

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



IInd INTERNATIONAL MASNAVI SYMPOSIUM ON CONTEMPORARY INTERACTIONS

II. ULUSLARARASI MESNEVİ SEMPOZYUMU ÇAĞDAŞ ETKİLEŞİMLER

مجموعه مقالات برگزیده دومین سمپوزیوم بین المللی مثنوی معنوی

با عنوان

تأثیرپذیری معاصران از آثار، احوال و افکار مولانا

Yüzüncü Yıl Üniversitesi-Turkey

Urmia Üniversitesi-Iran

دانشگاه یوزنجو ییل-ترکیه

دانشگاه ارومیه-ایران

22-24 MAY 2013, VAN, TURKEY



دومین سمپوزیوم بین‌المللی مثنوی معنوی (تأثیرپذیری معاصران) (۱۳۹۲: وان ترکیه)
مجموعه مقالات برگزیده دومین سمپوزیوم بین‌المللی مثنوی معنوی (تأثیرپذیری معاصران)، تهیه و
تنظیم: پژوهشکده مطالعات و تحقیقات آذربایجان‌شناسی دانشگاه ارومیه - ارومیه: دانشگاه ارومیه،
۱۳۹۲.

۹۰۰ ص. - (انتشارات دانشگاه ارومیه: ۱۳۹۲)

ISBN: ۹۷۸-۶۰۰-۶۶۴۸-۲۰-۰

رؤسای سمپوزیوم حسن صدقی، پیامی باتتال: دبیران علمی سمپوزیوم فاطمه مدرسی، اردال بایکان:
دبیران اجرایی سمپوزیوم محبوب طالعی، محمدشیرین چیکار: رؤسای دبیرخانه سمپوزیوم نرمین
اسماعیلی، سیدباتتال اورلو.
کتابنامه.

تأثیرپذیری معاصران از افکار، احوال و آثار مولانا—کنگره‌ها. ۳. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد،
۶۷۲-۶۰۴ ق. مثنوی - نقد و تفسیر. الف. دانشگاه ارومیه. پژوهشکده مطالعات و تحقیقات آذربایجان
شناسی. ب. عنوان. ج. فروست.

PIR ۵۳۰۱/۵۸م۶ ۱۳۹۲

ناشر: انتشارات دانشگاه ارومیه

ویراستار: دکتر فاطمه مدرسی

صفحه آرای: هادی جوادی امام‌زاده، ثانیه مخبر، مهرویه رضی، نرمین اسماعیلی

ISBN: ۹۷۸-۶۰۰-۶۶۴۸-۲۰-۰

تیراژ: ۱۰۰۰ جلد

رؤسای سمپوزیوم:

دانشگاه ارومیه: پروفیسور حسن صدقی گمچی، ریاست دانشگاه

دانشگاه یوزنجوییل وان: پروفیسور پیامی باتتال، ریاست دانشگاه

همان ویژه سمپوزیوم:

خانم اسین چلبی، بیست و دومین نواده مولانا

دبیران علمی سمپوزیوم:

دانشگاه ارومیه: پروفیسور فاطمه مدرسی

دانشگاه یوزنجوییل وان: دکتر اردال بایکان

دبیران اجرایی سمپوزیوم: دانشگاه ارومیه: دکتر محبوب طالعی

دانشگاه یوزنجوییل وان: پروفیسور محمدشیرین چیکار **دستیاران:** دکتر جلال اصلان، دکتر سواد پارین

رؤسای دبیرخانه سمپوزیوم:

دانشگاه ارومیه: نرمین اسماعیلی

دانشگاه یوزنجوییل وان: دکتر سیدباتتال اورلو

دستیاران: دکتر سوگل ترکمن اوغلو، رمضان تورغو، طوبی نور همشین لی



فهرست مطالب

نام نویسنده/عنوان	صفحه
دکتر حسین آریان/کمال گرایی در قصه و کیل صدر جهان از مثنوی.....	۱
دکتر طاهره اختری/ اشتراک آموزه های صوفیانه در اندیشه ی مولوی و ادونیس.....	۱۱
دکتر مریم السادات اسعدی فیروزآبادی، نسیم صدرالدین کرمی، زهرا فاتحی نصرآبادی/ بررسی تقدس انسان در کتاب "خود مقدس شما" اثر وین دایر و ریشه یابی این دیدگاه در فیه ما فیه مولوی.....	۲۳
دکتر غفار برجساز، دکتر شهلا خلیل اللهی/ پایداری عشق در بیان مولانا و سایه.....	۳۳
دکتر امید ملک بهبهانی/ مقایسه داستان عاشق شدن پادشاه برکنیزک در مثنوی معنوی با تمثیلی مانوی.....	۴۱
دکتر محمد بهنام فر، دکتر حامد نوروزی/مقایسه دیدگاه مولانا، جامسکی و ریکور در باب نقش تجزیه زبانی در تأویل خطا.....	۵۱
نسیم جوادی افشار، سمانه فضل اله پور/ نوستالژی در مثنوی معنوی و مقایسه آن با اشعار امیرفیروز کوهی.....	۶۵
الهام حدادی/ نقش مولوی در چگونگی انتخاب جهان روایت داستانی با توجه به نظریه روایت دیوید هرمن.....	۷۷
دکتر شهریار حسن زاده/ بررسی بازگشت به موطن اصلی از دیدگاه مثنوی و رباب نامه.....	۸۷
دکتر محمد حسین خان محمدی/ مرگ از دیدگاه مولانا.....	۱۱۱
دکتر شهلا خلیل اللهی، دکتر غفار برجساز/ حضور مثنوی معنوی در آثار شرقی و غربی.....	۱۴۱
دکتر شهلا خلیل اللهی، دکتر بتول مهدوی/تحلیل روایت شناختی دو داستان "گنج در خانه" اثرمولوی و "کیمیاگر" از پائولو کوئیلو).....	۱۴۹





- دکتر فریده داودی مقدم/تأثیر آموزه های مولانا در اشعار ملاصدرا ۱۵۹
- دکتر فرهاد درودگریان/ نازک اندیشی روانشناسانه‌ی مولوی در بحث کهن الگوها با توجه به نظریه کارل گوستاو یونگ ۱۷۳
- دکتر علی دهقان، جواد صدیقی لبقوان/ کاربرد قصه عامیانه در آثار مثنوی مولانا ۱۸۵
- دکتر رحمان ذبیحی، روح‌اله یوسفی/ موتیف (بنمایه)های تلمیحی قصه موسی(ع) در غزلهای مولوی ۱۹۷
- صغری رئیسی بگلو نره، دکتر محمد امیر عبیدی نیا/ جایگاه سماع، موسیقی، شراب و شادی در کلیات شمس ۲۱۵
- زهرا رجبی، دکتر غلامحسین غلامحسین زاده/ بررسی و تحلیل مفهوم از خود بیگانگی در اندیشه مولوی ۲۳۷
- یاسر رحمتی/ معنویت؛ نیاز بشر امروز، از نقطه نظر مولوی و جان کاتینگهام ۲۴۹
- دکتر پروین رضایی/ نوآوری و خلاقیت در سخن سنایی و مولوی ۲۵۵
- دکتر وحید رضائی حمزه کندی/ تأثیرپذیری شاعران ادب عربی از افکار، اندیشه ها و اشعار مولانا ۲۶۷
- عباس رمضان/ مولانا و وحدت ادیان و اقوام ۲۷۵
- دکتر مسعود روحانی، سبیکه اسفندیار/ بررسی ساختاری داستان «پادشاه و کنیزک» مثنوی، بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ ۲۹۱
- دکتر محمود رضا سازواری، شهلا محمدریحانی/ مولانا و مینی مالیزم ۳۰۹
- فاطمه ستاری، دکتر محبوب طالعی/ کرامت انسانی راهکاری برای خودشناسی از نگاه قرآن و مولانا برای انسان معاصر ۳۲۱
- دکتر کامران شاه مرادیان، حماسه طحانی/ مفهوم خودشناسی بر مبنای اندیشه های مولوی در سه دفتر نخست مثنوی ۳۳۹
- یونس شعاعی، دکتر فاطمه مدرسی/ نگاهی به مضامین مشترک مثنوی مولوی و پروین اعتصامی ۳۵۳
- دکتر طاهره شمسی/ مولانا و سماع عرفانی از دیدگاه موریس بارس ۳۶۳
- دکتر علیرضا شوهانی/ طبقه‌بندی ساختاری اعلام اشخاص در مثنوی معنوی ۳۷۳
- دکتر علیرضا شوهانی/ «توصیف غیرمستقیم» وجه اشتراک مثنوی معنوی با قرآن کریم در شخصیت‌پردازی ۳۸۳
- دکتر سهیلا صلاحی مقدم/ خیرخواهی برای تمام قرون در عرفان جلال الدین محمد مولوی و ویلیام بلیک ۳۹۳



- ۴۰۹.....دکتر محبوب طالعی/دریای معارف مولانا در امواج اندیشه مستشرقین
- ۴۲۳.....دکتر محبوب طالعی، مهرویه رضیی/جلوه سه یار معنوی در نگاه مثنوی
- ۴۳۷.....دکتر اسحاق طغیانی اسفرجانی، دکتر حسنعلی کوثری لنگری/آشنایی زدایی در غزلیات شمس
- ۴۴۹.....دکتر فریدون طهماسبی، خیرالنساء نیک پور/تقابل عقل و نفس در مثنوی مولانا
- ۴۶۹.....اسماعیل عبدی مکوند/بررسی شخصیت «مطرب» در شعر مولانا
- ۴۸۳.....دکتر محمد امیر عبیدی نیا، صغری رئیس بگلو نره/سیمای غیرت و نموده‌های آن در غزلیات شمس
- ۵۰۷.....مریم عرب، دکتر فاطمه مدرسی/وحدت ادیان از نگاه مولانا و عین‌القضات
- ۵۲۵.....عزیز عزیزی مؤدب، دکتر طاهر لاوژه/نقش موسیقی و سماع در غزلیات مولانا
- ۵۳۷.....دکتر نسرين علی اکبری/ابطه ی کنش و شخصیت در طرح روایی شاه و کنیزک
- ۵۵۳.....دکتر زهرا علیزاده بیرجندی/معرفت تاریخی در مثنوی معنوی
- ۵۶۵.....دکتر غلامحسین غلامحسین زاده/مولانا، آینه‌ای برای انسان امروز
- ۵۷۳.....زهرا فاتحی نصرآبادی، دکتر مریم السادات اسعدی، نسیم صدرالدین کرمی/مولانا و وحدت ادیان و اقوام
- ۵۸۱.....دکتر احمد فروزانفر، فهیمه بابایی/تحلیل خواب و رؤیا در مثنوی معنوی از دیدگاه یونگ و فروید
- ۵۹۱.....دکتر احمد فروزانفر، دکتر شهلا خلیل اللهی/حضور زن سوفیانی در آثار مولانا و سهراب سپهری
- ۵۹۹.....دکتر حسینعلی قبادی، دکتر سعید بزرگ بیگدلی/پیام جهانی مولوی برای انسان معاصر
- ۶۰۹.....دکتر کلثوم قربانی جویباری/بررسی غم غربت (نوستالژی) در اشعار مولانا
- ۶۱۷.....افسون قنبری، دکتر غلامحسین غلامحسین زاده/کارکرد حکایت‌های مولانا در روزگار ما
- معین کاظمی فر، دکتر غلامحسین غلامحسین زاده/بررسی تطبیقی دیدگاه ابوعبدالرحمن سلمی و مولانا در مورد
- ۶۲۷.....سماع
- ۶۴۱.....دکتر فرهاد کاکه‌رش/پیمودن مراحل کمال در آموزه های عرفانی مولوی
- ۶۵۳.....دکتر فرهاد کاکه رش، هیرو خاتونی/اخوت و اتحاد اسلامی و انسانی از دیدگاه مولانا در مثنوی
- ۶۶۱.....دکتر فاطمه کلاهچیان/گذشته، حال و آینده در محتوا و فرم شعر مولوی
- ۶۷۳.....دکتر رحیم کوشش/مولانا و مسئله اختلاف ادیان
- ۶۸۵.....دکتر احمد گلی/مولانا و شعر معاصر



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

- دکتر شهباز محسنی/مولانا و عصر ما ۶۹۷
- دکتر محمد باقر محسنی/مدحی اندر محفل روحانیان(سیمای حسام الدین در آینه مثنوی) ۷۰۷
- دکتر عباس محمدیان/بررسی تطبیقی موضوع انسان کامل از دیدگاه مولانا در مثنوی با دیدگاه اومانیستی ۷۲۱
- دکتر فاطمه مدرسی، محسن مهرابی، هادی جوادی امام زاده/وحدت اقوام و مذاهب از دیدگاه مولانا و شهریار تبریزی ۷۳۳
- دکتر فاطمه مدرسی، زهرا جمشیدی/بررسی تقابل های دوگانه و تضاد در دفتر اول مثنوی مولانا ۷۴۵
- دکتر امیر مؤمنی هزاوه، مریم کوچکی/بررسی داستان های بازنویسی شده از مثنوی برای کودکان و نوجوانان(دهه هفتاد تا هشتاد و پنج) ۷۵۷
- دکتر امیر مؤمنی هزاوه/بازید بسطامی انسانی کامل در مثنوی ۷۷۳
- سعید مهدوی فر، دکتر حسن سلطانی کوهبنانی/تأملی در مأخذ داستان طوطی و بازرگان در مثنوی معنوی ۷۸۹
- بهرروز مهری، سید محمد آرتا/زبان گریزی مولانا از منظر روانشناسی لاکان ۸۰۱
- دکتر ناصر ناصری/جلوه های انسان کامل در مثنوی معنوی ۸۱۵
- دکتر بهمن نزهت/نقد نسخه شناسی آثار خانواده عرفانی مولانا بر اساس نسخ موجود در موزه قونیه ۸۲۷
- دکتر ناصر نیکویخت/انسان کامل در مکتبهای عرفانی(مطالعه موردی: دیدگاه مولانا جلال الدین بلخی) ۸۳۹
- دکتر فرزانه وزوایی، دکتر فاطمه مدرسی، ثانیه مخبر/سماع معنوی از فرش بر عرش ۸۵۱
- دکتر عبدالله ولی پور، دکتر رقیه همتی/مثنوی، پویان، کشنده ناپدید(نگاهی به جلوه های فرامن در مثنوی معنوی) ۸۶۳
- رحیم هادی انداد جدید، یونس شعاعی/پیشینه سماع در متون متثور عرفانی قبل از مولوی با تأکید بر آراء موافق و مخالف و تفاوت آن با سماع مولانا ۸۷۷
- دکتر رقیه همتی، دکتر عبدالله ولیپور/سمفونی واژه ها در مثنوی معنوی ۸۹۱



مقدمه:

به نام حق که کلامش بر دلها شیرین است و نامش آشنایی را سبب و جلالش روشنایی را مدد. جلیلی که بی ما کار دو جهان بساخت و به مهر سرمدی دل ما ییغروخت و به زیور انس بیار است و به ما این تشریف داد که در جمع نیکان و خیل برگزیدگان با ذوق و قریحه‌ای باشیم که صعوبت راه را بر خویشتن هموار ساختند تا با تیشه فرهادی خود زینت بخش محفل شیرین روحانی ما باشند که با نام و کلام مولانا رقم خورده. نابغه‌ای که چون مهر فروزنده از بساط آسمان ادب و عرفان در طی قرون و اعصار موجب روشنی قلوب صاحب دلان و تقرب آنها به یکدیگر گشته است. به آیینی که امروزه ادبای ایران، دانشمندان ترک، ماوراءالنهر و شبه قاره هند، همه به سروده‌های مولانا مترنم اند و به یک آهنگ، ترانه محبت و انسانیت می سرایند.

سروده‌های مولانا با عنایت به ظرافت های هنری و ادبی و درون مایه‌های عرفانی و بیان ارزش های متعالی انسانی حلقه واصلی است بین ملل گوناگون خاصه در چهار کشور، ایران، افغانستان و تاجیکستان و ترکیه که مدعی تعلق مولانا به فرهنگ و تمدن کشورشان هستند. باید اذعان داشت که تأثیر و نفوذ اندیشه های مولانا جلال الدین بر جریانات فکری و عرفانی جهان، مورد اتفاق اندیشمندان و صاحب نظران حوزه عرفان و تصوف است. چرا که مثنوی مولانا مظاهر تسامح، تساهل، دوستی، صلح و صفاست که برای همه خستگان دهر فارغ از زبان و فرهنگ قابل درک است. به آیینی که با قابلیت خود پرده‌های اختلاف را می‌برد، و حتی در مغرب زمین از پر فروش ترین کتاب‌ها می‌شود. مولانا با فکر و فلسفه‌ای سرشار از معانی بلند انسانی و عرفانی، چه در حوزه نظر و چه در حوزه عمل، آن هم با زبان و بیان هنری به پیکار با ارزش های منفی برآمده از مادی گرایی و تنگ نظری های حاصل از هر آنچه غیر انسانی است، می پردازد، و پیام همدلی و همزبانی (=فهم زبان یکدیگر) که لازمه زندگی انسانی است سر می دهد.

همزبانی خویشی و پیوندی است

مرد با نامحرمان چون بندی است

ای بسا هندو و ترک همزبان

ای بسا دو ترک چو بیگانگان



پس زبان محرمی خوددیگر است

همدلی از همزبانی بهتر است

برگزاری موفق نخستین همایش «مثنوی و حسام الدین» بستری فراهم آورد تا پژوهشگران و فرزندگان پرتوان ایران و ترکیه گرد هم آیند و در زمینه دیدگاه‌های بزرگ‌مردی سخن گویند که جز به عشق و شور و صلح و آرامش زبان نگشود و تمام عمر پر برکت خود را در راه تحقق حاکمیت عشق و برقراری صلح و آرامش صرف کرد و پیام‌های انسانی خود را در آثار خویش برای آیندگان به یادگار گذاشت.

نخستین همایش حسام الدین چلبی ارموی و مثنوی معنوی به باور ما گامی بود مهم در جهت تحقق گفت و گوی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و بیان این نکته که تا وقتی «افلاطون و جالینوس عشق» بر کینه و وسواس غلبه نکند، بشر روی رهایی نخواهد دید و مولانا پیام آور عشق و دوستی است و دشمن کینه و وسوسه و وسواس.

پوزبند وسوسه عشق است و بس

ورنه کی وسواس را بسته است کس

باید باور داشت که مثنوی مولانا می‌تواند در عصر حاضر با گسترش معنویت، هنر و صلح در پاسخ‌گویی به نیازهای روحی و معنوی انسان امروز، پایه استواری در گفت و گوی تمدن‌ها و نزدیک ساختن مردم دنیا به هم باشد. دبیر خانه دائمی مثنوی مولانای دانشگاه ارومیه و دانشگاه یوزنجوییل با عنایت و اعتقاد به این نکته بنا بر آن نهادند که دومین همایش را تحت عنوان تأثیر افکار و اندیشه‌های مولانا بر معاصران در خرداد ماه سال ۱۳۹۱ در وان برگزار نمایند، اما به سبب زلزله اسفناک وان به امسال موکول گردید، با آنکه فراخوانی برای همایش داده نشده بود، اما یکصد محقق گران مایه ایران و ترکیه با ارسال آثار قلمی خود به حمایت و ترغیب ما برخاستند که به سبب محدودیت‌های خاص و قراردادی که میان دانشگاه ارومیه و دانشگاه یوزنجو ییل منعقد شده بود بنابراین نهاده شد که چهل مقاله از پژوهشگران ایران و ترکیه برای ارائه برگزیده شود و با توجه به ارزشمندی تعدادی دیگری از مقالات تصمیم گرفته شد که دانشگاه ارومیه آنها را منتشر نماید.



در این جا فرض می‌دانیم از بزرگ مردانی که سعی جمیل نمودند تا برای ما این مجال را فراهم سازند که در کوچه باغ سروده های مولانا فارغ از غربتکده عالم ظلمانی چند روزی بغنوم، به حق شناسی یاد کنیم از زحمات بسیار و تلاش وافر جناب آقای پروفیسور حسن صدقی ریاست محترم دانشگاه ارومیه و جناب آقای پروفیسور پیامی باتتال ریاست محترم دانشگاه یوزنجوییل، به عنوان روسای دبیرخانه دائمی مثنوی مولوی، جناب آقای دکتر محبوب طالعی معاون دانشجویی دانشگاه ارومیه و دبیر اجرایی، جناب آقای دکتر اردال بایکان مشاور رییس دانشگاه یوزنجوییل و دبیر علمی، جناب آقای پروفیسور محمد شیرین چیکار دبیر اجرایی و دستیاران اجرایی دانشگاه یوزنجوییل: جناب آقای دکتر جلال اصلان و دکتر سواد پارین و جناب آقای دکتر سیدباتتال اورلو رییس دبیرخانه و دستیاران دبیرخانه دانشگاه یوزنجوییل: سرکار خانم دکتر سوگل ترکمن اوغلو، جناب آقای رمضان تورغوت و سرکار خانم طوبی نور همشین لی و سرکار خانم نرمن اسماعیلی رییس دبیرخانه دانشگاه ارومیه و نیز جناب آقای هادی جوادی امام زاده دانشجوی دکتری و سرکار خانم مهرویه رضی و ثانیه مخبر دانشجویان ارشد دانشگاه ارومیه سپاسگزاریم. امید است که زحمات این گرانمایگان در صدر قبول درگاه ربوبیت نشیند و باری تعالی، ایشان را در کنف حمایت عزّ و عنایت خویش گیرد.

سخن آخر آنکه منت فراوان بر ما از جمع احرار و ابرار ایرانی و ترکیه که در طی این ایام با دل نگاشته های چو گوهر شاهوار خویش در ذکر فضایل اشعار مولانا طبله عطار می گشایند و داد سخن می دهند تا تشنگان معرفت را با زمزم دانش و خرد سیراب سازند و خستگان را از شمیم ذخایر ثمین و خزاین گرانهای دل سروده های مولانا بنوازند.

امید است که این همایش ها و مناسبات فرهنگی رشته مودت میان مولوی شناسان ایران و ترکیه را مستحکم تر سازد. چرا که تدوام و استمرار چنین برنامه های فرهنگ محور می تواند در گفت و گوی فرهنگ ها و تمدن ها و روابط انسانی و فرهنگی ایران و ترکیه اثرگذار باشد.

فاطمه مدرسی

دبیر علمی سمپوزیوم



کمال گرایی در قصه و کیل صدرجهان از مثنوی

دکتر حسین آریان - دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان

چکیده:

داستان و کیل صدرجهان، در صدر داستان هایی از مثنوی است که می توان در آن بسیاری از اندیشه های کمال گرایی مولانا را در تصویرهای زیبای مشاهده کرد هرچند که در مآخذ قبل از مثنوی آمده است؛ اما نگاه مولوی به عمق داستان و تراوش ذخایر فکری او در شکل گیری و پیوند اجزای آن داستان، از هنرنمایی وی خبرمی دهد و نوآفرینی اورنگ دیگری دارد. این مقاله به زوایای ظریف و پنهان و آشکار ایده های کمال گرایی مولانا در آن داستان می پردازد که چگونه مولانا مخاطبان و سالکان طریقت را با پشتوانه ای از بزرگترین نیروی کمال یعنی عشقی خالصانه و به دور از هرگونه شائبه ای به سوی انسانی کامل رهنمون می شود.

کلید واژه ها: مولوی، کمال، عشق، عنایت معشوق نفس و...

پیشگفتار

مولانا جلال الدین بی شک از بزرگترین گویندگان تاریخ ادب ایران و از نامدارترین شاعران عرصه عرفان و سیر و سلوک و شناخت است. کسی است که والاترین مفاهیم عوالم اهل معنا را به قصه و حکایت آمیزد و به مصداق فرموده خویش:

بهرتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

تمام آن مفاهیم گرانسنگ خودشناسی و خدا شناسی و وادی های طریقت را به مخاطب خویش و تمام دل های شیفته و عاشق راه حقیقت تزریق می کند و تشنگان حق و حقیقت را سیراب می سازد. مثنوی معنوی مولانا مشحون از حکایات و داستان هایی است که هر کدام بار معنایی و مفهومی ویژه ای را بر



دوش می کشند تا اندیشه های والای این دلسوخته واصل را، که در پرتو قرآن و عرفان پرورده شده و با آتش کلام شمس پرشته شده است، به سالکان وادی عشق برساند.

قصه وکیل صدرجهان، یکی از صدها حکایتی است که مولانا احوالات مرید و مراد و بنده و خدا را در چهارچوب آن به تصویر می کشد و نقشی دلنشین از این ارتباط معنوی با چاشنی توبه به یادگار می نهد. مولانا بسیاری از داستان های مثنوی را از منابع گوناگون دیگر گرفته است. ظاهراً منشأ بخشی از داستان ها خود مولانا باید باشد. ویژگی بارز مولانا این است که داستان ها را به قصد بیان دوباره آن ها نمی گیرد بلکه نتیجه داستان ها را تغییر می دهد و در میان داستان ها نکاتی را یافته و آشکار می کند که در مأخذ اصلی به آنها تأکید نشده است. داستان ها را به قصد پروراندن نکات اخلاقی شان بیان می کند. نیلکسون در کتاب قصه های عارفانه می گوید: «مولانا بسیار وام می ستاند اما کمتر دینی برگردن دارد؛ هرچه را به دست آرد از آن خود می سازد»^۱

مولانا در بیشتر موارد از مأخذ قصه نامی نمی برد و در برخی موارد، مأخذ را به صراحت بیان می کند و دلیل آن را نیز می گوید و از اینجا بر می آید که نگفتن برخی مأخذ به قصد پنهان ساختن آنها نبوده است. سرچشمه بسیاری از حکایات مثنوی از قرآن، احادیث و سیره پیامبر و انبیاء است. آنچه مسلم است مولانا دامنه مطالعات وسیعی داشته است و این، از منابع داستان هایی که در مثنوی به نظم گفته است بر می آید. در پایان باید گفت که مولانا با تلفیق حکایات حقیقی و ریشه دار با حکایات شفاهی و گاهی خیالی، مکتبی نوین را برای تبیین عقاید و افکار عرفانی، اجتماعی، اخلاقی، فلسفی و... آن هم با این گستردگی و ژرفا، پی ریزی می کرد که چراغ راه جویندگان حق و حقیقت در طول تاریخ بشریت باشد.

مقاله حاضر نگاهی تحلیلی است به یکی از حکایات زیبای مولانا در مثنوی معنوی با عنوان «قصه ی وکیل صدرجهان» که در دفتر سوم بیان شده است. این حکایت با این تفصیل و جزئیات در مأخذ پیش از مثنوی نیست، اما در لباب الالباب عوفی سرگذشت محمد ابن عمر مسعود، امیر زاده آل برهان، مشابه این حکایت است. عوفی این امیر زاده را به داشتن مراتب بالایی از فضل و فضیلت می ستاید و در علوم شرعی، حساب، هندسه، جبر و مقابله صاحب نظر می شمارد و می گوید که: «چرخ پیر، در هنر چون آن

۱. به نقل از «مولانا، دیروز تا امروز، شرق تا غرب» ص ۳۷۸.



جوان نیاورده بود.» مادر این امیر زاده را، پدر طلاق داده و زنی دیگر گرفته بود. این زن همیشه از ناپسری خود بد می گفت و پدر را به آزار و تحقیر فرزند و می داشت. مطابق روایت عوفی امیرزاده از بخارا به مرو می رود و زن پدر را هجو می گوید و مدتی در پناه فرمانروای «آموی» می ماند تا هنگامی که عوفی از راه مرو به بخارا می رفته است، از عوفی می خواهد که پیام عذرخواهی او را به پدرش برساند. عوفی در لباب الالباب می گوید: «چون این مکتوبات، داعی به بخارا برد و در خدمت مولانا برهان اسلام، اعذار واضح تقریر کرد، با او به سر رضا آمد و مکتوبات فرمود به خط خود، و او را استدعا کرد.»

مولانا ظاهراً همین سرگذشت را در لباب الالباب عوفی یا کتاب دیگر خوانده و آن را موافق مقصود خود بازسازی کرده، امیر آل برهان را «صدرجهان» ساخته و «وکیل» و پیشکاری در برابر او نشانده و میان آن دو یک جاذبه روحانی و معنوی پدید آورده است. در هر گوشه این حکایت، علاوه بر مباحث پر شوری از عشق حق و سیر الی الله، تعبیرهای پرسوز و دلاویز عاشقانه در نهایت هنرمندی و ظرافت است و در آنها همه عاشقان معجاز و حقیقت، زبان حال خود را می یابند. این حکایت کوتاه و ساده در کوره ی ذوق سرشار مولانا دگرگون می شود و به صورت قصه ای عمیق، با بسی مضامین شورانگیز عشقی، عرفانی، فلسفی و علمی پدید می آید.

خلاصه ای از قصه وکیل صدرجهان

داستان از این قرار است که در شهر بخارا وزیر و نایب صدرجهان به جرمی متهم شد و از صدرجهان دوری گزید و مدت ده سال آواره شد. بعد از گذشت ده سال از شدت عشق به صدرجهان تصمیم گرفت که به دربار صدرجهان برود و به این دوری پایان دهد. ناصحی به او می گوید مگر دیوانه شده ای؟ صدرجهان پادشاهی خشمگین است و تو را می کشد. وکیل عاشق به او می گوید که عشق من محکم تر از آن است که تیغ اندرز تو بتواند آن را پاره کند. وکیل تصمیم خود را گرفته بود و به راه خود ادامه داد.

سرانجام پس از مدتی به دربار صدرجهان در بخارا رسید. دوستان وکیل وحشت کردند و به او گفتند: زود از اینجا دور شو که اگر صدرجهان تو را ببیند، تو را خواهد کشت. وکیل در جواب آنان می گوید که مرا از کشتن نترسانید که خودم مشتاق آنم. سپس وکیل به سوی پادشاه می رود و همین که او را می بیند بی هوش بر زمین می افتد. اطرافیان شاه می روند آب و گلاب می آورند و به صورت او



می زنند تا به هوش آید، اما آنان نمی دانستند که از فرط عشق و اشتیاق بیهوش شده است. صدرجهان که متوجه این شده بود او را نوازش کرد و او را با محبت و نوازش به هوش آورد.

تحلیلی از قصه وکیل صدرجهان

برخی از شارحان مثنوی نوشته اند که مقصود شاعر از صدرجهان یا معشوق، روح آدمی است که حاکم بر دنیای درون است و مراد از وکیل یا عاشق او، دل؛ و منظور از بخارا عقل؛ و چون قلب، هم از نفس فرمان می پذیرد و هم از روح، آنگاه که میلش بر خواهش های نفسانی افزون شود، از فیض تجلیات روح محروم می ماند و هنگامی می تواند به سرچشمه عقل و دانش باز گردد که دست عشق بر دامن طلب بیاویزد. در کتاب جواهرالاسرار به این تمثیل چنین اشاره شده است:

«اصحاب دانش را معلوم و اصحاب بینش را مفهوم است که مراد مولوی در این کتاب معنوی قصه گزاری نیست و مقصود از این کلام، حکایت صدرجهان و وکیل بخاری نی، بلکه صدرجهان حاکم مملکت باطن است که روح انسانی عبارت از اوست و دل وکیل این صدرجهان که تصرف در این مملکت به طریق وکالت و نیابت، او راست و بخارا کنایت از عقل که منبع دانش است و قلب چون متقلب است در میان نفس و روح، گاهی میل او به مشتهیات نفسانی بیش تر باشد و بدان جرم از فیض روح محروم اند و از جاده منبع دانش که عقل است، دور افتد. باز چون دست عشق دامن جاننش محکم گیرد، بی استفاضه از انوار تجلیات روحانی آرام و قرار نپذیرد و لاجرم گوید:»

باز برخیزم همان جا واروم کافر ار گشتم دگر ره بگروم

یکی از شیوه هایی که مولانا در مثنوی به کار گرفته، شیوه داستان در داستان است. معمولاً مولانا در لابه لای هر داستان گریزی می زند به مسائل عرفانی و معنوی و ارشاداتی را بیان می فرماید. در اینجا نیز اشاره ای به داستان وکیل صدرجهان می کند و از قصه خارج می شود تا از عشق و فراق سخن بگوید و بیان می کند که همه دردها، رنج ها و تلخی های هستی، نتیجه فراق از مبدأ هستی است.

یکی از داستان هایی که در میان داستان وکیل صدرجهان به آن اشاره می کند، داستان حضرت مریم است، زمانی که حضرت مریم می خواهد در مکانی خلوت و به دور از انظار این و آن به راز و نیاز بپردازد. از این رو به ناحیه شرقی بیت المقدس می رود و مکانی خلوت می یابد و پرده ای می کشد. در این هنگام ناگهان جبرئیل امین به صورت جوانی کامل و بسیار زیبا و جذّاب در خلوتگاه او ظاهر می شود. مریم



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

پاکدامن که از اغیار و اجانب به کنج خلوت رفته، ناگهان مردی را در کنار خود می بیند. بیمناک و متوحش می شود و به خدا پناه می برد، اما بعد در می یابد که او رسول امین حضرت حق است. در اینجا مولانا از «تمثل جبرئیل» به صورت بشر، نقبی می زند به عالم صورت و جهان پرنقش و نگار دنیای گذرا، و می گوید: ای سالک باید از مظاهر دنیوی به خدا پناه ببری و هرگونه صورت گرایی و شیفتگی به نقوش مجازی دنیا را طرد و نفی کنی. مریم در این حکایت رمزی است از سالک روشن بین که دل به رسوم و آثار نمی بندد و مفتون دلیل نمی شود تا از مدلول در حجاب ماند.

در اینجا می بینیم که مریم، روح القدس را دید و شناخت و از او به خدا پناه برد. مولانا می گوید که در سیر الی الله اینگونه شناختنی بدترین آفت است و ما همه در پناه خداییم و خود نمی دانیم. لطف حق مانند درخت باروری است اما همین لطف برای منکران می تواند به قهر تبدیل شود و اشاره می کند که تنها عاملی که نمی گذارد ما قهر الهی را به عنوان عامل درونی اعمال خود ببینیم، خود بزرگ بینی است.

مولانا گاهی اشاره ای به قصه وکیل صدرجهان می کند ولی باز موج معانی او را از قصه بیرون می برد و دلیلش این است که این عشق صرفاً یک رابطه معنوی است و در آن شائبه های مادی و شهوانی نیست و در بسیاری از گوشه های آن، مولانا خود و عاشقان حق را می بیند و وکیل صدرجهان به یک جوینده عوالم غیبی تبدیل می شود و در این قصه به روایت برخی شارحان مثنوی، «صدرجهان» جای مرشد و تکیه گاه را برای وکیل خود دارد و در مشابَهت با مراتب سلوک، وکیل صدرجهان «فناء فی الشیخ» را برگزیده است. مولانا نشان می دهد که این کارچندان هم خارج از اراده او نیست و خاصیتی در این حواشی پر معنا می بیند و به همین دلیل به آنها می پردازد و می گوید که کلمات و ظواهر امور، باطن و معنایی دارند و این حواشی قصه، همان ماهیت و باطن قصه هاست. مولانا در این قصه، بخارا را مرکز علم و دانش می داند و می گوید:

«این بخارا منبع دانش بُود پس بخارایی است هر ک آتش بُود»

برخی مفسران نوشته اند که «بخارا» در لغت یعنی مرکز علم و بخارایی؛ یعنی صاحب حکمت و معرفت، اما ظاهراً این معنی از همین سخن مولانا نشأت گرفته است.

مولانا در وصف بخارا می گوید:

رو نهاد آن عاشق خونابه ریز دل تپان، سوی بخارا گرم و تیز





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ریگ آمون پیش او همچون حریر آب جیحون پیش او چون آبگیر

بخارا شهری از خراسان بزرگ است و مولانا همیشه به یاد خراسان و شهرهای آن، غم دوری از زادگاه خود را نیز به گونه ای بیرون می ریزد و این ابیات به صورت فشرده یادآور توصیفی است که در چکامه معروف رودکی می خوانیم که می گوید:

ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ ما را تا میان آید همی

مولانا در ادامه، قصه وکیل صدرجهان را با حکایت دیگری می آمیزد و آن حکایت مسجد مهمان کش شهر ری است. این حکایت تازه، مشابهی در هزار و یک شب دارد و در آنجا قصه مردی را می خوانیم که ثروت بسیار و خانه های متعدد دارد. در میان خانه های او یک خانه هست که شب کسی در آن نمی خوابد و هر که در آن خفته، او را مرده یافته اند. تاجری از مصر به دیدار این مرد می آید. چون قصه خانه مهمان کش را می شنود، اصرار می کند که شب در همان خانه بخوابد. پس از شام، نماز و قرآن می خواند و آنگاه صدایی می شنود که می خواهی برای تو زر بیفشانم؟ مرد بی هیچ وحشت می گوید: بیفشان. پس از افشاندن زر، همان صدا می گوید که این زرها به نام تو طلسم شده بود و من در پی نام تو (علی مصری) بودم و دیگران را، که چون تو نبودند و از صدای من می ترسیدند، می کشتم. وقتی دیدم که تو وحشت نکردی، دانستم که خداوند زر تویی.

مرحوم استاد فروزانفر در این مورد می نویسد: مطابق روایات مردم شهر ری و پیران زمان، مسجد مهمان کش همان مسجد ماشاءالله است که در شمال ابن بابویه واقع است. مرحوم حاج سیدنصراله تقوی و دیگر پیران ادب این مطلب را نقل می کردند و مردم کرمان (به نقل استاد بهمنیار) این حکایت را درباره ی مسجدی گنج که در نزدیکی محله پامنار کرمان واقع است حکایت می کنند و مأخذ این روایت ظاهراً حکایتی است که در الف لیله در داستان شبانه نقل شده است. این حکایت نقد حال عارف صادقی است که منازل پر خوف و خطر ریاضت و سلوک را تا منزل مقصود طی می کند و از رنج راه و مصائب طریق و تهدید نفس و القائنات وسوسه گران سرد نمی شود و عاقبت به گنج معارف و معدن حقایق دست می یازد. مولانا در ادامه به داستان وکیل صدرجهان بر می گردد و می گوید که عشق مانند رشته ای بر گردن وکیل افتاد و او را به سوی معشوق خود، صدرجهان می کشاند و اشاره می کند که وقتی معرفت حق



تحقق یابد و مرد راه به حق واصل شود، وجود فردی و صوری او دیگر به حساب نمی آید و گویی که وجود ندارد. در اینجا وقتی وکیل صدرجهان به مراد خود می رسد از هوش می رود. این سالک در ذات حق فانی می شود و دیگر وجود فردی ندارد و هر چه هست، هستی مطلق پروردگار است. مولانا می گوید که زندگانی عاشق، وابسته به وجود معشوق است و با حضور معشوق شاخ شکسته حیاتش سبز و با طراوت می گردد، اما از سویی عاشق را طاقت دیدار محبوب نیست و در حضور او به در می رود.

توصیف وکیل صدرجهان، توصیف عاشقی است که در پناه عنایت حق قرار گرفته است. این عاشق فانی شده آثار زندگی تازه ای را در خود می بیند و دوباره جان می گیرد و با معشوق به راز و نیاز و عذرخواهی می پردازد. کلام مولانا حالتی را به ذهن می آورد که گویی بنده ای با پروردگار در مناجات است و از گناه استغفار می کند، یا میریدی که هدایت مرشد را گردن نهاده، به عذرخواهی آمده است و همه شور و شوق خود را با پشیمانی به پای مرشد می افشاند.

در این داستان شورانگیز و دلکش از بسیاری مطالب فلسفی، علمی، دینی، عرفانی و غیره سخن به میان آمده است، اما موضوع اصلی سخن شاعر، سوز عشق، جدایی، جنون، سرگشتگی و وصال عاشقان است. سخن از درد جدایی از یار و دیار، اندوه فراق و ناپایداری شادی ها، تطور و تکامل، سلسله مراتب وجود، ترقی ماده و رسیدن آن به مقام انسانی و سپس به مرتبه ملکوتی؛ و در پایان وصول به پیشگاه ربانی است. چنان که اشاره شد، زمینه ی اساسی در این حکایت جاودانه، عشق است که مولانا به شیوه ای سحرانگیز به تصویر دنیای پرشکوه عشق و احوال شگفت انگیز عاشقان پرداخته و سوزدل و جنون شوریدگان عشق را بیان کرده است.

در این داستان، حالات دل دادگان، از آن هنگام که بارقه عشق، آتش هستی سوز به خرمن جان عاشقان درمی افکند، گریه ها و زاری ها آغاز می شود و پس از حیرانی و سرگشتی دیرپای، و فرا رسیدن نوبت وصال، به صورتی اعجاب انگیز به وصف درآمده و در پایان، سخن به آنجا رسیده که عشق قابل وصف و بیان نیست؛ زیرا همانند خود زندگی، در پرده های ابهام مستور مانده و باد و جهان بیگانه است:

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



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

عشق، راز آفرینش، چاشنی حیات، خمیر مایه تصوف، سر منشأ کارهای خطیر در عالم و اساس شور و شوق و وجد و نهایت حال عارفان است. عشق سبب اصلی پدید آمدن جهان هستی است و به همین سبب بالاترین و مقدس‌ترین پدیده هاست که از هر کیش و آیین برتر است.

عشق را با عقل، سود و زیان و عافیت و مصلحت، کاری نیست. با همه این‌ها می‌ستیزد و در جست و جوی محبوب و استغراق در دریای هستی سوز او از جان می‌گذرد:

آزمودم عقل دور اندیش را بعد از این دیوانه سازم خویش را

عشق نه تنها با ذرات وجود انسان در آمیخته، او را به قله شرف و عظمت رسانده، در او شوق حرکت و جنبش آفریده و زندگی را ارج و معنی بخشیده؛ بلکه تمام مظاهر هستی از جماد و نبات را در خود گرفته است:

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

عشق مایه تکامل آدمیان و زوال تیرگی‌های درون آنان است. از موهبت عشق است که عاشق گنه‌کار ترک نخودت می‌گوید و به سوی معشوق می‌شتابد:

شاد باش ای عشق خوش سودای ما ای طیب جمله علت‌های ما

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

با توجه به نتیجه‌گیری مولانا از این حکایت، مراد از صدرجهان حضرت پروردگار است و مراد از وکیل، سالکی است که به واسطه گناه از قرب کوی او دور می‌افتد و اسیر عالم صورت می‌شود و سپس با توبه به سوی او باز می‌گردد، چه؛ در مکتب فکری مولانا در رحمت حق همراه به سوی بندگان عاصی باز است و رحمت او شامل همگان می‌شود. باشد که همه بندگان، مورد رحمت حق قرار بگیرند.

نتیجه

این حکایت هر چند در ظاهر بازگوینده ی داستان ندیم خلافکار پادشاه بخارا است اما در واقع حقیقتی است در باب عشق پاک، ویژگی‌های وادی‌های سیر و سلوک و مرید و مراد؛ و در لابلای بیان این حالات، مولانا داستان را به چاشنی توبه می‌آمیزد که به اجمال می‌توان تفسیر کرد: صدرجهان؛ کنایه از دادار بخشنده و بخشاینده است.



ندیم؛ کنایه از مرید و سالک خطاکار است.
دوستان ندیم؛ کنایه از انسان های نا امید از رحمت خداوند هستند.
مولانا از این قصه نتیجه می گیرد که عشق زلال به خداوند، سالک عاشق را دوباره به حرکت وامی دارد
تا سرانجام فراق را به قرب الهی بدل سازد.

کتابنامه

- احادیث و قصص مثنوی، بدیع الزمان فروزانفر، به کوشش حسین داوودی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶.
- جواهر الاسرار، حسین بن حسن خوارزمی، چاپ لکنهو.
- شرح جامع مثنوی معنوی، کریم زمانی، انتشارات اطلاعات، تهران، ج سوم، ۱۳۷۴.
- شرح مثنوی شریف، بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۶۱.
- شرح مثنوی، محمد استعلامی، انتشارات زوار، تهران ج سوم، ۱۳۷۲.
- گزیده اشعار رودکی، به کوشش جعفر شعار و حسن انوری، نشر علم، تهران، ۱۳۷۳.
- لباب الالباب، محمد عوفی، به کوشش سعید نفیسی، ابن سینا، تهران، ۱۳۵۵.
- مبنای عرفان و تصوف، قاسم انصاری، پیام نور، ۱۳۷۶.
- مثنوی به تصحیح رینولدالین نیکلسون، انتشارات بهزاد، تهران، ۱۳۷۰.
- مولوی نامه، جلال الدین همایی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۶.
- مولانا، دیروز تا امروز، شرق تا غرب، فرانلکین دین لوئیس، ترجمه: حسن لاهوتی، چاپ اول، ۱۳۸۴، تهران، نشر نامک.



Perfectionism in the Story of Vakil-e-Sadr-e Jahan inside Masnavi

Dr. Hossein Ariyan*

Abstract:

The story of Vakil-e-Sadr-e Jahan is at the top of the stories in Masnavi in which a lot of Mowlana's perfectionist notions could be found in beautiful pictures, though they are written in the references before the outset of Masnavi. However, Mowlana's perspective toward the depth of the story and the emission of his thinking reserves in the formation of the story and linking the elements suggest his artistic abilities, and his recreation has a different color. This paper deals with the subtle and hidden and evident aspects of his perfectionist ideas in the story on how Mowlana guides his audience and mystics through a pile of his biggest perfection power of pure love quite away from any trouble toward a perfect man.

Key words:

Mowlana, Perfection, Love, The beloved attention, soul.

*. Islamic Azad University, Zanjan Branch. Email : arian.amir۲۰@yahoo.com

اشتراک آموزه های صوفیانه در اندیشه ی مولوی و ادونیس

دکتر طاهره اختری- دانشگاه شاهد

چکیده:

اگر چه بسیاری از اصطلاحات و آموزه های صوفیانه سالها قبل از مولانا جلال الدین محمد در بسیاری از کتب اهل تصوف، تعریف، تفسیر و تبیین شده بود و شاعرانی چون سنایی و عطار در منظومه های عارفانه خود آنها را به کار گرفته و گسترش داده اند اما مثنوی مولوی و غزلیات شمس یکی از عظیم ترین منابع و آبشخورهایی است که اندیشمندان و شاعران عارف مسلک چه در ایران و چه در دیگر کشورها و فرهنگ ها از آن بهره گرفته اند. یکی از این شاعران عارف مسلک، ادونیس شاعر معاصر عرب است که با بیان اندیشه های صوفیانه در اشعار و عقاید خویش به تشخیص سبکی در شعر معاصر عرب یافته است. این پژوهش به بیان اشتراک تفکرات عارفانه ادونیس و بیان ظهور و بروز آنها در اشعار و نظریه های وی با اندیشه ها و آموزه های مولوی می پردازد. اگر چه هرگز در پی آن نیست که به اثبات تاثیر پذیری مستقیم ادونیس از شیوه ی تعلیمی خاص مولانا بپردازد اما همین بیان اشتراکات خاص در تعالیم اهل عرفان و برجسته نمودن ویژگی های فرا عادی و هنجار شکنانه ی ادونیس نشانگر این است که وی تا چه حد تحت تاثیر عرفان ایرانی که مولانا یکی از شاخص ترین آنها است، می باشد.

شیوه ی پژوهش تحلیل محتوا و جامعه ی آماری تحقیق، اشعار و نظریه های ادونیس درباره ی تصوف و مثنوی مولانا و غزلیات ارزشمند اوست.

کلید واژه ها: آموزه های صوفیانه، مولوی، ادونیس، عرفان، مثنوی

مقدمه

عادت ستیزی یکی از ویژگی های بارز عرفان راستین در همه ی اعصار بوده و عارف در دو سطح زبان و معنا، همواره شگردهایی اتخاذ کرده است تا با پس زدن غبار عادت، چهره ی حقیقت را بنمایاند و تباین میان این دو را نشان دهد. تصوف در طول تاریخ پر فراز و نشیب خود، چه آنگاه که در پهنه ی اجتماع و تاریخ، اثرات بی بدیل خود را نمایان می سازد و چه آن زمان که در خلال متون ادبی و صوفیانه



از طریق بیان شطحیات و گفتارهای رمزی آشکار می‌شود، همواره جولانگاه بروز هنجارگریزی‌ها و فراعات‌ها و کشف و شهودهای رؤیاگونه بوده و بواسطه همین نوع بیان متناقض‌نما و نمادین تأثیری شگرف و بسزا در اذهان و قلوب مخاطبان خویش گذاشته است. این سخنان در حقیقت، جلوه‌ای بیرونی برای دگرگون‌نگریستن و عصیان درونی آنان بر ضد کلیشه‌ها و سنت‌های رایج بوده است که نظیر این نوع نگاه و تفکر را در اندیشه‌ها و شعر دو شاعر ایران و عرب، مولوی و ادونیس نیز دیده می‌شود. در دنیای شعری آنان، تجارب صوفیانه راهی است بسوی جهانی فراتر از عادت‌ها و مداخلی است برای گام نهادن به دنیایی که هستی و اشیاء از کارکرد معمول و معهود خویش به ساحتی گسترده تر وارد می‌شوند و هنجارشکنی‌ها و کشف و شهودهای آنان، انسان‌ها را به سرزمینی پهناور غرق در نور و روشنائی اشراق می‌کشاند.

این پژوهش به بیان اشتراک تفکرات عارفانه ادونیس و بیان ظهور و بروز آنها در اشعار و نظریه‌های وی با اندیشه‌ها و آموزه‌های مولوی می‌پردازد تا از یک سو با بیان اشتراکات خاص در تعالیم اهل عرفان و برجسته نمودن ویژگی‌های فرا عادت‌ی و هنجارشکنانه‌ی ادونیس میزان تأثیرپذیری وی را از عرفان ایرانی که مولانا یکی از شاخص‌ترین آنها است، نشان دهد و از سوی دیگر با دست‌یابی به قلمرو مشترکی از ذهن و ضمیر دو شاعر که به دو سرزمین و فرهنگ و مقطع تاریخی مختلف تعلق دارند، اندیشه‌ی واحدی از اندیشه‌های بشری را بنمایاند.

پیشینه‌ی تحقیق

از آنجا که عادت ستیزی یکی از مفاهیم کلیدی برای فهم منظومه‌ی عرفانی عارفان ایرانی بوده است، در این باب پژوهشهایی شایسته انجام شده است و پژوهش حاضر، که به بررسی این مقوله در آثار ادونیس و مولوی می‌پردازد، تحقیقی در تکمیل این معناست. از جمله پژوهش‌هایی که در این معنا انجام شده است، می‌توان به مقاله‌ی "مثنوی و خلاف عادت‌های معنایی و بیانی" از تقی پورنامداریان درج در مجله‌ی معارف، دوره‌ی بیست و سوم، شماره ۱، فروردین و تیر ۱۳۸۸، صص ۵-۳۰، "قصه‌ها و حکایات مثنوی در خوانش شالوده‌شکنانه‌ی مولوی" از یوسف پور و نگین بی نظیر در مجله ادب پژوهی، شماره هفدهم، پاییز ۱۳۹۰، صص ۶۵-۸۷ و مطالب پراکنده در مقالات و کتاب‌های مولوی پژوهی اشاره



کرد. درباره تصوف ادونیس در کتاب ها و مقالات متعددی بحث شده است، از جمله: عبد الرضا رضایی نیا (۱۳۸۷) در مقدمه ی ترجمه ی "فهرس لأعمال الرّیح" از تصوف ادونیس و تأثیرات این نوع از اندیشه های عادت ستیزانه ی او یاد می کند. ابراهیم محمد منصور در کتاب "الشعر و التّصوّف، ۱۹۹۹"، ضمن بیان ارتباط تنگاتنگ بین تجربه صوفی و شاعر، و اشتراک آن ها در ساخت، زبان و معنا، جمع این دو تجربه در شرق و غرب؛ از جمله در شاعران بزرگ متصوفه ی اسلامی، چون مولوی (۶۷۲ه)، ابن عربی (۶۲۸ه) و ابن فارض (۶۲۷ه)، را معقول و قابل انتظار می داند. نویسند در این کتاب ابتدا عناصر صوفیانه را در مکاتب شعری و فلسفی معاصر، از جمله مکتب رومانتیک، سمبلیسم و سوررئالیسم بررسی می کند و آنگاه تاثیر پذیری شاعران معاصر عرب را از میراث صوفی، به معنای عام آن بررسی می کند که ادونیس یکی از این شاعران است.

میراث تصوف در عادت ستیزی

عادت گریزی و گام نهادن در فراسوی عادت ها و کلیشه های رایج روزگار، از کهن ترین و عمیق ترین مضامینی است که همواره اهل عرفان از آن سخن رانده اند و در دو سطح زبان و معنا همواره شگردهایی اتخاذ کرده اند تا با پس زدن غبار عادت، چهره ی حقیقت را بنمایانند. عارفان برای به تصویر کشیدن ناهنجاری های اجتماعی به شیوه ای خاص عمل کردند. آنان با ایجاد نظام فکری متفاوت در اجتماع آن روز به نوعی مخالفت غیر مستقیم با تفکر حاکم بر جامعه پرداختند. (رک: زرین کوب، ۱۳۶۳، ۲۸). این نظام فکری در واقع در دو بعد اساسی سلوک رفتاری و زبان عرفانی نمود یافت. آنان در سطح رفتار، با ایجاد نظامی متفاوت از اصول اخلاق فردی و اجتماعی، با آداب مبتنی بر عرف و عادت و تقلید به مخالفت پرداختند. (رک: مشرف، ۱۳۸۵، ۱۳۷). در حوزه ی زبان، عارفان زبان اشارت را در مقابل زبان عبارت به وجود آوردند و با شکستن هنجارهای عرف و عادت شده سعی کردند ادراک خودکار مردم را از جهان و زندگی ضعیف کرده، درکی متفاوت در ذهنیت اجتماعی به وجود آورند. زیرا بر این عقیده بودند که درک مبتنی بر عادت، پذیرش و تسلیمی بی چون و چرا در برابر بایدها و نبایدهای دیکته شده را به همراه می آورد. انواع تناقض، پارادوکس، منطق شکنی، سخنان خلاف عرف و عادت، طنز، هزل، هجو و وارونه سازی معنایی از جمله شگردهایی است که برای ضربه زدن به مفاهیم جبری مطلق شده در اذهان



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مردم به کار گرفته می شد تا با شکستن عظمت آن ها وحشت عمومی نسبت به آن نیز زایل شود و در نتیجه ذهن به سوی آزادسازی خود از قیدهای اسارت بار توفیق یابد (رک: همان، ۱۳۸-۱۴۰) در همین راستا مولوی می گوید:

عادت خود را بگردانم به وقت این غبار از پیش بنشانم به وقت
بحر را گویم که هین پر نار شو گویم آتش را که رو گلزار شو (مولوی، ۲، ۱۳۶۶/۱۶۳۱)

عملکرد عارفان بنام ایرانی در حوزه اعتقادات فردی و اجتماعی نشان می دهد که اصولاً آن ها اشخاصی بوده اند که همواره فراتر از کلیشه ها و هنجارهای روزگار خویش قدم بر داشته اند. نگاهی به افکار و احوال حلاج و شطحیات معروف وی از شاخص ترین دلایل اثبات این مدعا است. حلاج پس از گذراندن دوره انزوا در مکه و ساختن کعبه در بغداد و دعوت مردم به چرخیدن و طواف بر گرد آن، در پی شکستن تابوهایی است که سال ها بر ذهن و ضمیر مردم حکومت می کرده اند و گاه از دلایل حاکمیت قدرت های بلا منازع بوده اند (شفیعی کدکنی، ۵۱: ۱۳۸۶، نقل از داودی مقدم). گفته شده است که پیش از عین القضاة همدانی، هیچ عارفی مفهوم عادت و عادت ستیزی را اینگونه در آثار خویش نپرورانده است. او در بسط و گسترش این مفهوم پیشگام بسیاری از عرفا بوده است و بهترین شاهد این مدعا تکرار مداوم مفاهیمی چون عادت، عادت پرستی و عادت ستیزی در جای جای آثار او و پرداختن به آن هاست. (رک: حسنی، ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶، ۶۲). اودر "نامه ها"، عادت پرستی را بت پرستی می داند. (همدانی، نامه ها، ج ۱، ۵۶). شفیع کدکنی در این باره می گوید: یکی از ظریف ترین نکاتی که در اندیشه ی بزرگان عرفان ما نهفته است همین مسأله رابطه ی معکوس میان عادت و حقیقت است. در نظر عرفای ما، هر چه به عادت نزدیک شویم از حقیقت دورتر شده ایم و با شکستن عاداتهاست که می توان به حقیقت رسید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۲۸) فریدالدین عطار، در یکی از تمثیل های خود از زبان ابلیس حکایتی آورده که عین این اندیشه را به زیباترین وجه ممکن، تصویر می کند. خلاصه مطلب به زبان ساده این است که مسیح، ابلیس را مشغول سجده ی خداوند دید، گفت: این چه کاری است که می کنی؟ گفت: من از عهد قدیم (روزگار وصل حق) چنین عادت کرده ام. مسیح در پاسخ او می گوید: آگاه باش که آنچه از سر عادت برخاسته باشد در درگاه او ارجی ندارد و آن را با حقیقت سر و کاری نیست:



سجده ای می کرد ابلیس لعین گفت عیسی در چه کاری این چنین؟
گفت من بیش از همه عمری دراز سجده عادت کرده ام، زانگاه باز
عادتم گشته است این زان می کنم گر همه سجده ست تاوان می کنم
عیسی مریم بدو گفت ای سقط می ندانی هیچ و، ره کردی غلط
تو یقین می دان که اندر راه او نیست عادت لایق درگاه او
هرچه از عادت رود در روزگار نیست آن را با حقیقت هیچ کار (عطار، ۱۳۸۶، ۲۱۹)

خروج از عادت، انفعال دوگانه ای را در مخاطبان بر می انگیزد. از طرفی آنان را به مقاومت در برابر آنچه خلاف عادت است، و می دارد؛ چون ترک عادت دشوار است و از طرف دیگر خلاف عادت سبب می شود توجه آنان به موضوع جلب و ذهن آنان برای آنچه غریب می نماید فعال شود. (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ۶)

عادت ستیزی مولوی و ادونیس

عادت ستیزی در آثار ادونیس و مولوی هم در ساختار هم در معناست. مثنوی مولوی متنی است قاعده گریز و ساختارشکن. این خلاف عادت نمایی و ستیز با انتظارات و تصورات مورد انتظار خواننده که در ساختار مثنوی، چه در روایت ها و طرح اندیشه ها و چه در پیوند میان اجزای آن به صور گوناگون، در متن مثنوی منعکس می شود، خواننده مثنوی را در فضایی ناموافق با تجربه ها و انتظارات او سرگردان می کند و او را از منطق عادت ها و توقعات عادی دور می سازد. (پورنامداریان، ۱۳۸۴، ۲۶۸ - ۲۶۷). مولوی هم در معنی و هم در صورت، خلاف عادت سنایی و عطار عمل کرده است. قصه گویی مفصل یکی از عادت ستیزی های مولوی بوده است. به باور مولانا، نگرستن به عالم از روی عادت های معهود غلط، سبب برداشت های نادرست می شود:

پیش چشم داشتی شیشه کبود زان سبب عالم کبودت می نمود

(مولوی، ۱۳۶۶، دفتر اول، ۱۳۲۹)

و تقلید، آدمی را از رشد و زایش و پویایی باز می دارد و به انجماد فکری او می انجامد؛ بنابراین باید سعی کند، تا خود را با سلوک به کشف و شهود برساند و همچون باران باشد که از ابر زاینده جاری می



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

شود. آنکه سعی کند فقط از عادت‌های جاری و اندیشه‌های دیگران استفاده کند، جز جنگ و تراحم و تضاد چیزی به دست نمی‌آورد.

ناودان بارش کند نبود به کار	آسمان شو، ابر شو، باران بیار
آب اندر ابر و دریا فطرتیست	آب اندر ناودان، عاریتیست
وحی مکشوف است ابر و آسمان	فکر و اندیشه ست مثل ناودان
ناودان همسایه در جنگ آورد	آب باران باغ صد رنگ آورد

(دفتر سوم، ۲۴۹۰ - ۹۳)

از نگاه مولوی، مسیر تقلید و پیروی از عادت‌ها، مسیر پر مخاطره‌ای است، وجه بسا آدمی را در دام افراد پست و نادان و منفعت طلب گرفتار می‌سازد. لذا کسانی را که چشم حقیقت بین را فرو بسته و زمام امر خویش را به دست کوردلان سپرده اند، توبیخ می‌کند:

دید خود مگذار از دید خسان	که سر دارت کشند این کرکسان
چشم چون نرگس فروبندی که چی؟	هین عصایم کش، که کوری ای اخی
آن عصاکش که گزیدی در سفر	خود بینمی باشد از تو کورتر

(دفتر ششم / ۳۴۸۹ - ۱۱)

و آن‌ها را به بازگشت به قوه‌ی تمیز خود و خویشتن خویش دعوت می‌نماید:

چشم داری تو به چشم خود نگر	منگر از چشم سفید بی خبر
گوش داری تو به گوش خود شنو	گوش گولان را چرا باشی گرو

(دفتر ششم / ۳۳۴۲ - ۳)

مصادیق هنجارشکنی‌های ادونیس در عرصه‌ی فرم و معنا، بیشتر به اندیشه‌ی سرکش و عصیانگری‌های وی علیه سنت‌ها و تکرارهای کلیشه‌ای مربوط می‌شود. اثر معروف وی به نام "الصوفیه و السوررئالیه" بیشتر در این طیف مورد بحث قرار می‌گیرد؛ چنانکه برخی معتقدند این کتاب در مجموعه حرکت انتقادی ادونیس سهمی عظیم دارد و آن اشتیاق و عطش کم نظیر او به شورش قهرآمیز و ویرانگرانه در عرصه‌ی شعر، فرهنگ و ارزش‌های عربی است که تا مرز اغتشاش پیش می‌رود. (ادونیس،



۱۳۸۷، نقل از رضایی، ۲). عادت ستیزی مولوی ساحت نام ها و توصیف های عادی و معهود را نیز دربر می گیرد:

از یک اندیشه که آید دردرون صد جهان گردد به یک دم سرنگون
که خیال آشتی و جنگ ها که خیال نام ها و ننگ ها

(دفتر ۲/ ۱۰۳۲ و ۳۳)

تمثیل مولانا در قصه چهار نفر که بر سر نام انگور نزاع می کردند، بیانگر آن است که نام ها فارغ از حقیقت اند و عامل تفرقه و اختلاف:

اختلاف خلق از نام افتاد چون به معنی رفت آرام افتاد (دفتر دوم / ۳۶۸۰)

نام ها ظاهر و نشانه ای بیش نیستند و از حقیقت مسمی خبر نمی دهند:

میم و واو میم و نون تشریف نیست لفظ مؤمن جز پی تعریف نیست (دفتر اول / ۲۹۲)

هیچ نامی بر حقیقت دیده ای؟ یا زگاف و لام گل، گل چیده ای؟

پس حقیقت را از باطن و از درون باید جست و برای دست یافتن آن باید درون را از رنگ ها را

شست و از زنگ ها زدود:

اسم خواندی رو مسمی را بجو مه به بالا بین، نه اندر آب جو

خویش را صافی کن از اوصاف خود تا ببینی ذات پاک و صاف خود (دفتر اول، ۳۴۵۶ - ۷ - ۶۰)

و پیرایه ها را به دور افکند:

بفکن از من حمل ناهموار را تا ببینم روضه ابرار را (دفتر ششم / ۲۱۶)

باید از نام ها گذشت.

از دیدگاه ادونیس نیز باید به اشیاء نگاهی تازه و به دور از تکرار و عادت های کلیشه ای داشت به گونه ای که گویی آنها برای اولین بار نام گذاری می شوند. او حتی می خواهد نام تکراری و معمول اشیاء را از آنها بگیرد تا نگاهی جدید به آنها داشته باشد:

تخرج الاشياء من أسمائها، لا أسميها ولكن / أبتكر ما صنف الماضي / أعدد اعجابه / وأعد تصرفه / و

أعد إعرابه (ادونیس، ۱۹۹۶، ۲ / ۳۷۱)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

او اشیاء را از نام هایشان خارج می کند و آن ها را با معنایی می خواند که با اعماق وجودش وحدت و یگانگی دارند:

تخرج الاشياء من أسمائها، لا أسميها ولكن / سأقول: الشيء ما أكرمه / هوذا يأخذ أعماقي إلى وحدته
(همان، ۳۷۵/۲)

شمس نیز در این معنی زیبا می آورد: این همه رنگ ها را از پیش چشم دور کن تا عجبی دیگر بینی و عالم دیگر از هر که نه به این خوش و ناخوش ماند (شمس تبریزی، ۱۳۸۳، ۸۳). یکی از جنجالی ترین مباحث در حوزه ی تصوف کلاسیک، که کارکردی اجتماعی و جامعه شناسی نیز دارد، تقابل عقل و عشق و زهد و عرفان است که در آثار بسیاری از شاعران عارف مسلک ایرانی چون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و ... نمونه های فراوانی دارد. عقل در لغت، به معنی نهی و در اصطلاح، جوهر بسیطی است که حقایق اشیاء را بدان درک می کنند و صورت را از ماده منتزع می سازند و در عرفان، آن را چراغ بندگی می دانند که همان نور محمدی است. (انصاری، ۱۳۷۵، ص ۷۵).

مولوی عقل را به دو نوع: عقل اکتسابی، و خدادادی تقسیم می کند:

عقل دو عقل است اول مکسبی	که در آموزی چو در مکتب صبی
عقل دیگر بخشش یزدان بود	چشمه آن در میان جان بود (دفتر چهارم، ۱۹۶۰ و ۱۹۶۴)
در بیشتر اشعاری که مولانا صحبت از عقل دوراندیش و عقل جزوی می کند، منظور همین عقل حسابگر محدود است، که آدمی را از رسیدن به مقامات معنوی باز می دارد:	
عقل جزوی، آفتش وهم است و ظنّ	زانکه در ظلمات شد او را وطن (دفتر سوم، ۱۵۵۸)
عقل جزوی، عقل را بد نام کرد	کام دنیا، مرد را بی کام کرد (دفتر پنجم، ۴۶۳)
هم مزاج خر شدست این عقل پست	فکرش این که چون علف آرد بدست (دفتر دوم، ۱۸۵۷)

بنابر این باید از قید آن خود را رها کند:

آزمودم عقل دوراندیش را بعد از این دیوانه سازم خویش را (دفتر دوم/ ۲۳۳۲)
خرد ستیزی یکی از موتیف های پر کاربرد در شعر ادونیس است که در پیوند با نگاه صوفیانه و طبیعت آشنای او و در تفسیری دیگر از هستی خویش می نشیند و طیف وسیعی از تجارب معنوی او را در



بر می گیرد. در نظر ادونیس انسان هرگز با خرد و دانایی، پی به اسرار خلقت نخواهد برد، بلکه باید خود را به طبیعت بسپارد و با طبیعت و رؤیاها و افسون های شگفتش همراه شود:

لا أقرأ الوردۃ / أقرأ الجسر الذی یصل بینها و بینی^۱ (ادونیس، ۲۰۰۶، ب، ۱۸)

و باز می گوید:

مهما تعلّم الظلام / فلن یستطیع أن یقرأ النور^۲ (همان، ۳۱)

ادونیس در قسمتی از قصیده "الوقت" با آفرینش فضای سوررئال، خود را در هاله ای از ابهام ها و پرسش ها - درباره ی خود- می یابد و سرانجام خود را به دست جنون، که از درون او می جوشد، می سپارد تا در مسیر شناخت و آگاهی یاری اش کند؛ زیرا او در تاریکی راه شناخت، از شناخت خود درمانده:

ما الذی یصعد فی قهقهة تصعد من أعضائی المختنقة؟

أنا اکثر من شخص و کل؟ / یسال الآخر: من أنت؟ / و من أين؟ / أ أعضائی غابات قتال / فی دم ریح و جسم ورقة؟ / أ جنون؟ / من أنا فی هذه الظلمة؟ / علّمنی و أرشدنی / یا هذا الجنون.

(ادونیس ، ۱۹۹۶، ب، ۳۲۳ و ۳۲۴)

و در قصیده «الجنون»، تنها راه شناخت را همان راهی می داند که جنون نشان می دهد: الجنون، کذبوا / لاتزال طریقى طریقى / و الجنون الذی قادنی لایزال امیرالجنون (ادونیس ، ۱۹۹۶ (الف)، ۴۷۹). نحوه ی برخورد مولوی و ادونیس با مفاهیم صوفیانه نشان می دهد که آنان در دنیای مشابهی از کشف و شهود سیر می کنند و از این رهگذر خردی دیگر فراتر از خردورزی آدم های امروز، محصور در کلیشه های دیروز و اسیر در حسابگری های فردا می جویند...

نتیجه

عادت ستیزی شگردهای تفکر و اندیشه و دعوت به خلاقیت است. تحلیل و توصیف و تطبیق شعر مولوی و ادونیس نشان می دهد که هنجارشکنی های گوناگون این شاعران در ساختار و معنا ابزاری است برای قدم نهادن به جهان تجارب صوفیانه و عارفانه و جهانی خارج از عادت ها و کلیشه های معمول.

۱- من گل سرخ را نمی خوانم / پلی را می خوانم / که مرا به گل می پیوند

۲- تاریکی هر قدر که بیاموزد / بر خواندن روشنا توانا نخواهد بود



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

و این نکته را به اثبات می رساند که در نگاه آنان شعر، صرفاً بیان یک احساس شاعرانه و یا ابزار توصیف نیست، بلکه، نگاهی عمیق و حکمت آمیز به هستی و انسان و ابعاد گوناگون جهان آفرینش است. از سوی دیگر شعر مولوی و ادونیس، نوعی عصیان علیه مناسبات بیدادگرانه ی اجتماعی، و سرکشی در برابر سنت های ایستا تقلیدی است. عادت گریزی و عقل ستیزی در اشعار آن ها رویکرد دیگری است به جهانی که در آن انسان با آزادی و امنیت، به درکی متعالی از انسان و خدا دست یابد و با رهایی از قید و بندهای حسابگرانه ی انسان امروز، به تجربه ی نابی از خودآگاهی و کشف و شهودی برسد تا در پرتو آن جهانی سرشار از شکوفایی و خلاقیت را تجربه کند.

منابع

- ادونیس، الاعمال الشعریه، ج ۱، آغانی مہیار الدمشقی و قصاید آخری، دارالمدی، دمشق، ۱۹۹۶ (الف)
- _____، هذا هو اسمی و قصاید آخری، دمشق، دارالمدی، ۱۹۹۶ (ب)
- _____، فہرس لأعمال الريح، دمشق، بدايات للطباعة و النشر، ط ۲، ۲۰۰۶
- _____، کارنامه باد، ترجمه ی عبدالرضا رضایی نیا، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۷
- انصاری، قاسم، مبانی عرفان و تصوف، کتابخانه طهوری، چاپ دوم، ۱۳۷۵
- پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی، تهران، سخن، ۱۳۸۴
- پورنامداریان، تقی، مثنوی و خلاف عاداتهای معنایی و بیانی، معارف، دوره بیست و سوم، شماره ۱، فروردین و تیر ۱۳۸۸
- تبریزی، شمس الدین محمد، مقالات شمس، ویرایش محمد جعفر مدرس صادقی، نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۸۳
- حسنی، نرگس، عادت ستیزی در آثار عین القضاة ہمدانی، فصلنامہ علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزہراء، سال شانزدهم و ہفدهم، شماره ۶۱ و ۶۲، ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶
- داودی مقدم، فریدہ، تحلیل حکایت دیدار موسی و ابلیس در عقبہ طور در متون عرفانی، ۱۳۹۰
- زدادقہ، سفیان، الحقیقۃ والسراب: قرائۃ فی البعد الصوفی عند ادونیس، ط ۱، الجزیرہ، منشورات الاختلاف، ۲۰۰۸
- زرین کوب، عبدالحسین، جستجو در تصوف ایران، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، از عرفان بایزید تا سوررئالیسم فرانسوی، تهران، هستی، پاییز ۱۳۸۰
- _____، _____، موسیقی شعر، تهران، نشر آگه، ۱۳۸۸
- عابد اسماعیل، ادونیس، عراف القصیده العربیة، دمشق، الأمانة العامة للإحتفالیة، ط ۱، ۲۰۰۸
- عطار نیشابوری، فرید الدین محمد، مصیبت نامه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶
- مشتاق مهر، رحمان و ویدا دستمالچی، عرفان و سور رئالیسم از منظر زمینه های اجتماعی، فصلنامه مطالعات اسلامی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره دوازدهم، ۱۳۸۹، ص ۱۸۳-۲۰۰
- مشرف، مریم، هنجارگریزی اجتماعی در زبان صوفیه، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تربیت معلم، سال چهاردهم، شماره ۵۲ و ۵۳، ۱۳۸۵
- محمد منصور، ابراهیم، الشعر و التصوف، دارالأمین، القاهرة، ط ۱، ۱۹۹۹
- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، چاپ دهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶



Mystical Commonalities between Mewlana and Adonis Contemplation

Dr. Tahere Akhtari*

Abstract:

Although most of mystical terminologies and doctrines had been interpreted in many mysticism books many years before Mewlana Jalal Al-din Muhammad, and poets like Sanaei and Attar have used and spread them in their mystic verses, yet Mathnawi Manavi and Ghazaliyat Shams are magnificent sources which many intelligentsias and mystic poets in Iran and other countries and cultures benefit from. One of these poets is Adonis; the Arab contemporary poet; who has achieved the new style in Arabic modern poet by stating mystical ideas in his poetry and thoughts.

This study directs commonalities between mystical thoughts of Adonis and outbreak of them in his poetry and thoughts and Mewlana's doctrines. Although it doesn't intend to prove direct inspiration of Adonis from remarkable doctrine method of Molana, nonetheless demonstration of these special commonalities between mysticism doctrines and extraordinary features of Adonis's ideas indicate that he is under inspiration of Iran's Sufi mysticism which Mewlana is the most eminent one.

The method of research is context analysis, and the statistical community of research includes poems and theories of Adonis about mysticism and Mewlana's Mathnawi and his valuable Ghazaliyat.

Keywords: mysticism doctrines, Mewlana, Adonis, Mysticism, Mathnawi

*. Shahed University

بررسی تقدس انسان در کتاب "خود مقدس شما" اثر وین دایر و ریشه یابی این دیدگاه در فیه ما فیه مولوی

دکتر مریم السادات اسعدی فیروزآبادی - دانشگاه پیام نور
نسیم صدرالدین کرمی - دانشجوی کارشناسی ارشد
زهرا فاتحی نصرآبادی - مدرس دانشگاه پیام نور

چکیده:

بر اساس آموزه های دین مبین اسلام، انسان برترین آفریده و اشرف مخلوقات است؛ با همه موجودات عالم تفاوتی دارد که او را برتری بخشیده است. همه کسانی که در حوزه عرفان و خودشناسی سخن گفته اند، در این نظر مشترک اند که این تفاوت مربوط به ودیعه ای الهی در درون انسان است. چیزی که به امانت الهی، خود مقدس، ذهن هشیار، هشیاری برتر و... از آن تعبیر می شود. در این مقاله پس از معرفی اجمالی وین دایر، نویسنده معاصر آمریکایی، برتری و تقدس انسان و جنبه خدایی او در کتاب "خود مقدس شما" بررسی می گردد. سپس این نگرش در "فیه ما فیه" مولوی ریشه یابی و دودیدگاه مقایسه می شود.

کلید واژه ها: انسان، خود مقدس، روح الهی، مولوی، وین دایر، فیه ما فیه

مقدمه:

بشر امروز توانسته بسیاری از غیرممکن ها را محقق سازد. رؤیاهایی که روزگاری دست نیافتنی و غیر قابل باور بود، اینک به برکت پیشرفت علم به تحقق پیوسته است. لیکن با این همه اکتشاف و اختراع، هنوز هم هویت انسان، معمایی است که هر کس آن را به گونه ای پاسخ می دهد. بشر هنوز در کشف و شناخت خویشتن خویش سر در گم و حیران است. با این وجود، برتری و کرامت ذات انسان بر سایر موجودات مسلم است. این برتری، مقامی است بس رفیع که خداوند به انسان عنایت کرده است: "و ما فرزندان آدم را بسیار گرامی داشتیم و آن ها را به مرکب بر و بحر سوار کردیم ..." (اسرا/ ۷۰)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در جایی دیگر می فرماید: "ای بنده من! همه چیز را برای تو آفریدم و تو را برای خودم آفریدم. دنیا را با احسان خویش به تو بخشیدم و آخرت را در برابر ایمان تو خواهم بخشید." (احمدیان، ۱۳۸۲: ۱۳) هم اوست، که آسمان و زمین را به تسخیر انسان در آورد؛ امانت خویش را، بر انسان عرضه نمود (احزاب/۷۲) و او را جانشین خود قرار داد (بقره/۳۰). و این همه، به خاطر عشق بود: "ای بنده ام! به حق خودم سوگند، من تو را دوست دارم. تو را سوگند به حق خودم، مرا دوست بدار" (احمدیان ۱۳۸۲: ۲۸۱).

هنگامی که خداوند از روح خود در او دمید، انسان مقام یافت و مسجود ملائک شد (حجر/۲۹). عرفا بر این باورند که به واسطه حلول روح، انسان مظهر اسما و صفات الهی شد. عزالدین محمود کاشانی می نویسد: "و چون دایره تکوین به نقطه انتها رسید و بر نقطه ابتدا منطبق گشت، صورت روح در آینه وجود خاکی منعکس شد، و جمله اسما و صفات الهی در او منعکس گشت." (کاشانی، ۱۳۸۸: ۹۵) و علت سجده فرشتگان بر انسان را این گونه بیان می کند: "انسان چون جامع همه صفات الهی بود مسجود ملائک شد چرا که هر گروهی از ملائک مظهر اسمی و صفتی بودند" (همان: ۹۶). لذا انسان شناسی راه خدا شناسی است. اینکه انسان ذات، صفات و افعالش را بشناسد او را به شناخت خداوند می رساند. "و علی هذا در جمیع صفات که نفس مستحق آن است، مرد عارف بوجود حصول هر صفتی از آن که در نفس خود بشناسد، صفتی را از صفات الهی که منشا و موجب آنست بشناسد" (همان، ۹۱). "چشم جاویدان کسی دارد که روح زنده و منبع و متعال و جاوید را در میان فنا پذیران می بیند" (جوزف گنر، ۱۳۸۷: ۶۴).

اگر قیمتی در خواهی که باشی به آموختن گوهر جان بیور
بیندیش تا: چیست مردم که او را سوی خویش خواند ایزد داد گستر (ناصر خسرو، ۱۳۷۰، ش ۱۴۵)

جهان پر شتاب امروز، فرصت تفکر و سفر درونی را از انسان ها گرفته است. رشد چشمگیر بیماری های روحی و روانی و افسردگی به علت همین دور افتادن از خویشتن خویش است. به همین دلیل شنیدن سخنان انسان هایی که توانسته اند خود را از هیاهوی این قرن نجات دهند و با روح الهی خود دمساز شوند، پند آموز و سودمند است. از جمله این افراد نویسنده معاصر آمریکایی وین دایر است، که در ادامه به اختصار معرفی می گردد.



۱- معرفی وین دایر

وین والتر دایر^۱ در ۱۰ مه، ۱۹۴۰ در شهر دیترویت از توابع ایالت میشیگان، ایالات متحده به دنیا آمد. وی به عنوان نویسنده و سخنران بین المللی در زمینه رشد شخصیت مشهور است. تا کنون بیش از سی کتاب را به رشته تحریر در آورده و در بسیاری از برنامه های رادیو و تلویزیون شرکت داشته است. دایر دارای دکترای مشاوره تحصیلی از دانشگاه ایالتی وین و در دانشگاه سنت جان نیویورک استادیار بوده است. وی نزد طرفدارانش لقب "پدر انگیزش"^۲ دارد. (وین دایر، ۲۰۱۳). او اشتباهات زندگی خود را یک به یک بر می شمارد و راه های مختلفی را برای رهایی از آن ها و بهتر زیستن تجربه می کند؛ اما در نهایت همه کلیدها را در دست خداوند می یابد. وی می گوید: "رسالت من بر این پایه استوار است که با رفتار و گفتارم دنیا را برای خود و دیگران بهتر و دلپذیرتر کرده و تصمیماتی آکنده از عشق و ایثار و صداقت و حق شناسی اتخاذ کنم" (وین دایر، ۱۳۸۹، ۴۵۸). این نویسنده با مطالعه آثار چهره های ماندگار شرقی و غربی، از ادیان و ملیت های مختلف، کتاب هایی کاربردی برای بهتر زیستن نگاشته است و در این میان، از شاعران پارسی زبان از جمله مولوی و خیام بسیار الهام گرفته است.

۲. تقدس انسان

۲.۱. تقدس و برتری انسان در "خود مقدس شما"

از نظر وین دایر، انسان، در تدبیر خدا مقدس بوده و خلقتی هدفمند دارد. سعادت انسان، در خود آگاهی و شناخت دنیای درونش است. تعریفی که دایر از خود آگاهی ارائه می دهد چنین است: "یافتن خود برتر و زندگی با خوشنودی دائمی" (دایر، ۱۳۸۷: ۲۴). خود آگاهی انسان را قادر می سازد که ضمن موثر بودن در دنیای معنوی خود، بتواند هدف درستی در زندگی مادی اش مشخص کند (همان: ۲۵). وی می گوید: "به استادی نیاز ندارید تا همه وجوه آگاهی و هوشیاری را به شما بیاموزد... آنچه لازم دارید استادی است تا به شما یاد دهد در درون تان قدرتی نامحدود وجود دارد" (همان: ۵۷). وین دایر انسان را موجودی دو قطبی می داند که در نزاعی بین نفس و روح قرار دارد (همان: ۱۱). به عقیده وین دایر: "هر یک از ما روحی در یک کالبد هستیم، نه جسمی با یک روح" (همان: ۵). برای دستیابی به آگاهی

۱. Wayne Walter Dyer.

۲. Father of motivation.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

برتر باید وجود مقدس بر نگرش های نفسانی غلبه کند. در این صورت آدمی می تواند بر همگان تأثیر گذارد (همان: ۱۱). وی نیروی الهی نهفته در وجود انسان را، به دو جنبه بیرونی و درونی تقسیم می کند. جنبه بیرونی، همان است که سبب تپیدن قلب و تنفس است؛ اما جنبه درونی تجربه ای است که اغلب با واژه "معنویت" توصیف می شود؛ که سفری است روشن گرا به سوی خداوند (همان: ۱۶). این کشف که هر یک از ما بی حد و مرز هستیم محدوده درک بشر را گسترش میدهد تا همه را برابر ببیند (همان: ۲۷ و ۲۸).

زمانی که چشم دل بگشاییم، دیگر هر شخص را فارغ از ظاهر، نژاد، مذهب و ملیت، یک "انسان"، با روح و صفات خدایی می بینیم. برای شناخت خود مقدس، هر انسانی باید از قید عناوین و لقب ها رها گردد. نام ها مربوط به جسم میشود در حالی که انسان فراتر از یک پیکره مادی است (همان: ۶۰). افکار، شغل و حرفه و ملیت انسان ها نباید آن ها را محدود کند (همان: ۵۹-۶۲). انسان ها گرچه از یکدیگر متمایز به نظر می آیند، اما در واقع با هم مرتبط هستند و این ناشی از سرشت خدایی یکسان آن ها است (همان: ۸۸). قدرت تله پاتی ذره ای از این ارتباط نامرئی را نشان میدهد. توجه به این مساله می تواند ما را در شناخت خود مقدس و والایمان یاری دهد (همان: ۹۰). "انسان نامحدود قویا به تقدس همه چیزهای زندگی اعتقاد دارد" (دایر، ۱۳۸۹: ۴۵۴). در نظر او همه افراد گرامی هستند و عزت نفس والایی که دارند بر دیگران نیز اثر می گذارد و حس ارزشمند بودن و نیروی حرکت را در اطرافیان خود القا می کنند.

بشر تنها در افکار خود محدود شده است و باید با اعتقاد به خود مقدس خویش، زندگی را از سر گیرد. (دایر، ۵۷، ۱۳۸۷). وین دایر در فصل دوم کتاب خود، هر شخص را مسئول اتفاقات زندگی می داند. البته از نظر او انسان، (اگر چه در خلقت موثر است) اما در واقع نیروی خلقت، مشیت الهی است؛ به همین دلیل انسان بهترین برهان بر وجود خدا و جهان آخرت است (همان: ۵۸). انسان ها باید خود را ابزار خداوند دانسته و تسلیم راهنمایی الهی یا همان نقشه خود مقدس باشند و برای کسب آمادگی و آگاهی بکوشند (همان، ۹۷-۱۰۰). از نظر او زندگی یک آزمون است. تا زمانی که درسی معنوی را فرا نگرفته باشیم، باید بارها و بارها آن را تکرار کنیم. (دایر، ۱۳۸۷: ۵۱). افراد و رویدادهای زندگی ما معلمان زندگی ما هستند (همان: ۹۵). برای دست یابی به خود مقدس نیازی به بهترین بودن نیست، بلکه کافی است که با آگاهی رفتار کنیم (همان: ۱۰۲). اگر آگاهی خود را رشد دهیم، نیروی درونی الهی ما بهترین مشاور زندگیمان خواهد بود (همان: ۱۱۹-۱۲۱). برای کشف خود مقدس، باید شک و ترس را کنار گذاشت. برای غلبه بر ترس و تردید که از



نفس سرچشمه می گیرند (همان: ۱۳۷)، باید به ایمان و عشق تکیه کرد. ایمان، تجربه ای درونی است چرا که روح خدا همانا وجود مقدس انسان هاست. (همان: ۱۲۷) از طرفی عشقی بدون شرط نسبت به خود به عنوان یک مخلوق الهی، جایی برای بیم و تردید باقی نمی گذارد. (همان: ۱۴۳) "عقیده به بزرگ و بلند مرتبه بودن خویش و قانع نشدن به یک زندگی ساده با اهداف کوچک باعث می شود که ترس ها را کنار گذاشته و اقدام کنیم" (دایر، ۱۳۸۹: ۴۵۲)

به عقیده وین دایر، شناخت جنبه الهی انسان او را قادر می سازد تا همواره شاهد جسم خود باشد نه درون آن. به این ترتیب هیچ سختی او را آزار نمی دهد؛ چرا که آن را در دنیای مادی می بیند و خود را از عالمی دیگر. در این حالت قادر خواهد بود بر راه حل تمرکز کند نه بر مشکل. (دایر، ۱۳۸۷: ۱۴۹). مهم تر از شاهد جسم و اعمال خود بودن، این است که شاهد افکار خود به عنوان بخشی از جسممان باشیم و افکار غلط را از بین ببریم (همان: ۱۵۹). شاهد بودن به معنای بی توجه بودن نیست؛ بلکه با حفظ خونسردی راه حل های بهتری می یابیم (همان: ۱۶۶). با خاموش کردن گفت و گوی درون، می توان صدای خدا را شنید. (همان، ۱۷۹). وین دایر می گوید، روزی در حال مراقبه در سکوت، ندایی درونی شنیدم: "تو که در زندگی همه چیز را امتحان کردی چرا مرا امتحان نمی کنی؟" (همان: ۱۸۱). این سکوت درونی، کلید دیگری در رسیدن به هوشیاری برتر و دعا بهترین روش پایان دادن به گفت و گوی درون است (همان: ۱۹۱ و ۱۹۲). وین دایر برای جسم نیز ارزش قائل است و به سلامت آن اهمیت می دهد. وی در کتاب دیگرش با نام "معنویت"، جسم را به معبدی موقتی برای روح تشبیه می کند. (دایر، ۱۳۸۶: ۱۱۸) مجموع سخن این که برای دستیابی به خود مقدس باید هر لحظه هوشیارانه عرصه را بر نفس بسته، به جای پیروی از نفسانیات از روح و معنویات پیروی کرد. (دایر، ۱۳۸۷، ۲۲۹)

۲.۲. تقدس و برتری انسان در "فیه ما فیه"

مولانا در "فیه ما فیه"، در مورد تقدس و برتری انسان بر سایر موجودات شرحی دارد که آن را با این جمله آغاز می کند: "یکی گفت این جا چیزی فراموش کرده ام" و در ادامه، از این جمله ساده که هر یک از ما بارها آن را شنیده ایم، شروع به موعظه می کند و از امانت الهی و مسئولیت انسان در جهان هستی سخن به میان می آورد. از دید او انسان برای کاری به این جهان فرستاده شده که اصل، آن است و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

سایر همه فرع. از کائنات هزاران کار می‌آید؛ اما آن یکی فقط از آدمی می‌آید. آیه امانت، (سوره احزاب/ ۷۲) گواه این امر است (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۲). از امانت در آثار مولوی به عشق و اختیار تعبیر شده است (مولوی، ۱۳۸۲: ۱۱۶). این امانت سرّی است پنهان در درون. مولوی معتقد است که همچون ریشه درخت که برای رشد درخت لازم است پنهان باشد، این سر نیز باید پنهان بماند (مولوی، ۱۳۸۹: ۲۲۲). اصل در این عالم آدمی است و غیر او همه فرع است. همه علوم برای خدمت به انسان و بهبود زندگی اوست. چرا که خداوند فرموده است: "و لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ" (قرآن، اسراء، ۷۰) چون خداوند انسان را قدر بخشیده، آدمی نباید خود را ارزان فروشد و بر خود ظلم کند. (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۴). مولانا، انسان را روحی سوار بر اسب جسم می‌نامد. جسم و همه امور مربوط به آن گذرا و فانی است. تنها ذات انسان است که باقی است و این "خود مقدس" در این عالم از هر چیز به او نزدیک تر است و شناخت آن از هر علمی برتر (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۵). آن علمی که به چیزهای فانی و مادی می‌پردازد و آن عقلی که به نفس هدایت می‌کند مورد طعن مولانا است.

جان گشاید سوی بالا بال‌ها در زده تن در زمین چنگال‌ها

وی با همه اهمیتی که برای روح قائل است، جسم و ظاهر را نیز مهم می‌داند؛ چرا که "بی او خود کار بر نیاید" (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۷). شمس نیز می‌گوید: "این خانه عالم نمودار تن آدمی است! و تن آدمی نمودار عالم دیگر!" (ناصرالدین صاحب الزمانی، ۱۳۸۴: ۱۹۴). مولانا نیز، هدیانات درونی و شک و خیالات باطل را همان مهر بر گوش و چشم و دل می‌داند که خداوند بر کافران زده است تا از شنیدن الهامات و ندای خود مقدسشان ناتوان گردند. پس کلید دست یابی به خود مقدس، رهایی از شک و توهمات و خاموش کردن گفت و گوی درونی است (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۴ و ۴۵). رهایی از شک و تردید با ایمان و عشق ممکن است. شمس تبریزی می‌گوید: "اعتقاد و عشق دلیر کند، و همه ترس‌ها، ببرد" (ناصرالدین صاحب الزمانی، ۱۳۸۴: ۱۹۵). "آدمی اسطرلاب حق است اما منجمی باید که اسطرلاب را بداند" (همان، ۲۷). خداوند خود، انسان را به این مقام ارتقا داده است و از این روست که خودشناسی به خداشناسی می‌رسد. (همان) خداوند می‌فرماید: "ای آدمیزاد! خویشتن را بشناس تا خدا را باز شناسی. پیکرت برای رفتن است و جانت برای ماندن است" (احمدیان، ۱۳۸۲: ۱۵۰). مولوی روح و سرشت آدمی را آگاه به همه علوم می‌داند. آدمی را به آبی صاف و زلال تشبیه می‌کند که همه درونیاتش آشکار است اما چون این آب گل آلوده شود، حقایق را فراموش می‌کند (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۱).



مولوی در بحث از قدمت یا حدوث روح پیرو "نظریه تذکر" افلاطون ناظر بر قدمت روح بوده است (رسمی، ۱۳۸۹، چکیده). در جایی دیگر می گوید: "آدمی عظیم چیز است. در وی همه چیز مکتوب است." (مولوی، ۱۳۸۹، ۷۰) همچنان که از شمس تبریزی نقل شده است که "همه عالم در یک "کس" است! چون، خود را دانست، همه را دانست" (ناصرالدین صاحب الزمانی، ۱۳۸۴، ۸).

از نظر مولوی زمانی که اندیشه ای ناچیز و نادرست گروهی از انسان ها را به بیراهه می کشاند " آنجا که اندیشه های بی پایان باشد، بنگر که آن را چه عظمت و شکوه باشد، و چگونه قهر اعدا کنند و چه عالم ها را مسخر کنند." از نظر وی مبارزه با اندیشه های باطل برای بیرون راندن آن از ولایت تن، جهاد اکبر است (مولوی، ۱۳۸۹، ۷۸ و ۷۹). انسان صاحب دل، بر کل احاطه دارد. چرا که او عاشق کل است. زمانی که سخن او را شنوی هر سخنی فرع است (همان، ۹۹).

اعمال آدمی همچون سوال است و حوادث روزگار پاسخ این سوال است. پرسش نیک پاسخ نیک را در پی دارد و بالعکس. هر چند که به علت حجاب ها اغلب افراد رفتار خود را پسندیده می دانند و از پاسخ هستی به آن حیران و نالانند (مولوی، ۱۳۸۲، ۲۲۳).

شمس تبریزی نیز در این باره می گوید: "هر مشکل که شود از خود گله کن که: این مشکل از من است!" (ناصرالدین صاحب الزمانی، ۱۹۴، ۱۳۸۴) نیز باید دانست که هر درس، تا زمانی که آموخته نشود، در زندگی تکرار می شود. (مولوی، ۱۳۸۹، ۱۴۴). همه جهان، انعکاس درون انسان است و آن چه انسان گمان می کند از دیگری است، انعکاس تقاضای اوست. (همان: ۷۰). "آدمی را حق تعالی هر لحظه از نو می آفریند." (همان، ۲۲۷) در این زمینه گری زو کاو می گوید: "یادگیری چگونه آفریدن لحظه به لحظه آنچه برای جانتان عزیز است، نقش زندگی شما در جانتان است" (۱۳۸۹، ۱۸۷).

۳-مقایسه دو دیدگاه:

دو دیدگاه تقریباً بر یکدیگر منطبقند. در واقع این همه شباهت، بیانگر عظمت مولانا و قدرت نفوذ آرا و عقاید او در هر انسان حق جو، حتی بعد از گذشت قرن‌هاست. در هر دو دیدگاه به وجود روح و اهمیت آن بر جسم، تعلق انسان به جهانی دگر، برتری ذاتی انسان بر سایر موجودات، اهمیت رشد آگاهی و خودشناسی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

به عنوان مقدمه خدا شناسی، برابری انسان ها به خاطر یکسان بودن ذات الهی و سرشت آن ها، لزوم غلبه بر ترس و تردید و ... به چشم می خورد.

۴- نتیجه گیری:

انسان نباید خود را کوچک و ناتوان تصور کند؛ بلکه باید قدرت الهی خود را بشناسد و از آن بهره برد. نیرویی عظیم در درون هر یک ماست که به علت روزمرگی و از خود بیگانگی به فراموشی سپرده ایم. کافی است که آن را دوباره به یاد آوریم. با توجه کردن به ذات پاک و الهی خود قادر خواهیم بود جهان بهتری بسازیم. جهانی که در آن نژاد پرستی و خود برتر بینی جایی ندارد، چرا که ذات همه انسان ها یکی است. برای این یاد آوری، مأنوس شدن با بزرگانی چون مولانا بسیار سودمند است. مولوی عارفی است که تا جهان باقی است حدیث ماندگار عشقش در جهان گسترده است. وی متعلق به همه دوران ها و همه بشریت است. آن چنان که نویسنده ای غربی می تواند کلامش را بشنود، بفهمد و به دیگران انتقال دهد.

مآخذ و منابع:

- قرآن، ترجمه مهدی الهی قمشه ای، تهران: بنیاد نشر قرآن، ۱۳۶۷
- احادیث قدسی، تنظیم و ترجمه ابراهیم احمدیان، قم: انتشارات پارسایان، ۱۳۸۲
- دایر، وین دبلیو. (۱۹۴۰) "خود مقدس شما" ترجمه سودابه مبشر. تهران: کتاب پارسه. چاپ اول ۱۳۸۷.
- دایر، وین دبلیو، "آسمان مرز من است" ترجمه محمد رضا آل یاسین. تهران: هامون. ۱۳۸۹
- زوکاو، گری، "جان و جانان" ترجمه فرناز فرود. تهران: کلک آزادگان. ۱۳۸۹
- کاشانی، عز الدین محمود، "مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه" تصحیح جلال الدین همایی. تهران: موسسه نشر هما. ۱۳۸۸
- گتر، جوزف، "حکمت ادیان بزرگ جهان" ترجمه محمد حجازی. تهران: جامی. ۱۳۸۷
- ناصرالدین صاحب الزمانی، محمد حسن، "خط سوم" درباره شخصیت، سخنان و اندیشه شمس تبریزی. تهران: عطایی: آشیانه کتاب. ۱۳۸۴.
- مولوی، جلال الدین محمد، "فیه ما فیه" تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. قم: نگار اندیشه. ۱۳۸۹



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

-مولوی، جلال الدین محمد، "گزیده فیہ ما فیہ: مقالات مولانا" تلخیص، مقدمہ و شرح حسین محی

الدین الہی قمشہ ای. تہران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲

-ناصر خسرو، ابو معین، "دیوان اشعار" تصحیح مینوی و مہدی محقق. تہران: دانشگاه تہران. ۱۳۷۰

-دایر، وین دبلیو. وب سایت شخصی (آخرین بازنگری مارچ ۲۰۱۳)

<http://www.drwaynedyer.com>

-رسمی، عاتکہ. "نظریہ تذکر در آثار افلاطون و انعکاس آن در مثنوی مولانا" فصلنامہ مولوی پژوهی

سال چہارم. شمارہ ۸، بہار و تابستان ۱۳۸۹



Sacred of a man's book "Your Sacred Self" by Wayne Dyer, and the roots of this view on "Fihe ma fih" Rumi

Dr. Maryamossadat asadi firouzabadi*

Nasim Sadreddin Karami**

Zahra fatehi nasrabadi***

Abstract:

According to the teachings of Islam, man is the most honored creatures that created different with all the creatures and he is excellent. All those who have spoken about spirituality have the common view that this difference is due to a deposit of God in man that called: God trust, Sacred Self, the conscious, the sharpness and superior ... It is seen.

In this paper, after a brief introduction to Wayne Dyer, American Contemporary author, of supremacy and sanctity of the human and his divine aspects, on "The sacred self: making the decision to be free" will be checked. Then the roots of this view will be searched on "Fihe ma Fih" Rumi and two approaches are compared.

Key words:

Man, Sacred Self, Spirit of God, Rumi, Wayne Dyer, Fihe ma fih.

*. Email: ma۲۴۶۳@yahoo.com

**. Email: n_sadreddin@yahoo.com

***. Email: Afsene^@yahoo.com

پایداری عشق در بیان مولانا و سایه

دکتر غفار برجساز - دانشگاه شاهد

دکتر شهلا خلیل الهی - دانشگاه شاهد

چکیده:

اندیشه‌ی پیکربندی نباتی انسان، پس از مرگ و رویش گل‌ها و گیاهان از خاک گور او در اسطوره‌های ملل گوناگون با تنوع و تفاوت‌های صوری و گاه ساختاری گوناگونی بازتاب یافته است. در پرتو این نگرش نمادین که به "جانگرایی گیاهی" موسوم است، روح آدمی می‌تواند، پس از مرگ با برخی عناصر محیطی، به خصوص گیاهان درآمیزد. در برخی از تصویرسازی‌های شاعرانه که خود نشانگر رسوب اندیشه‌ی کهن نوزایی انسان پس از مرگ در قالب نباتات است، با لطیفه‌های ظریف و خلاق روبرو می‌شویم؛ در این راستا، در کنار اندیشه‌ها و زمینه‌های دیگری که در گستره‌ی ادب فارسی و آثار گوناگون آن، محمل مناسبی برای بازتاب گوشه‌هایی از این باورهای اسطوره‌ای و تصویرها و نمادهای مربوط به آن‌ها بوده‌اند، مضمون پایداری عشق تا زمان مرگ عاشق و پس از آن در گور، همچنین تأقیامت و به تعبیر درست‌تر ازلی وابدی بودن عشق از فضاهای بسیار مناسب برای شکل‌گیری این گونه مضمون‌ها و تصویرها و نمادهای آن به شمار می‌رود. بررسی سیر تکوینی این اندیشه و زبان و بیان خاص آن پژوهشی مستقل و گسترده می‌طلبد. در این مقاله، به طور ویژه به تجلی این اندیشه در زبان و بیان مولوی و تأثیر آن بر زبان و بیان سایه از چشم انداز مضمون پایداری عشق پرداخته شده است. مسأله اصلی مقاله، بررسی این مقوله در زبان و بیان مولوی و سایه است که به روش تحلیل استادی انجام گرفته است. در نمونه‌ی زیر، مولوی در یکی از غزل‌های خود، مضمون را با کمک "نان و گندم" چنین به تصویر می‌کشد: "ز خاک من اگر گندم برآید/ از آن گران پزی مستی فزاید" همین مضمون - که از مضمون‌های پر بسامد غزل‌های سایه است - در اندیشه‌ی سایه چنین نمایان شده است: "لذت نان شدن زیر دندان او/ گندم را سوی آسیا می‌کشد". بدین ترتیب، کم نیستند مضامینی از این دست که در اشعار او تحت تأثیر مولوی سروده شده‌اند.

کلیدواژه: مولوی، هوشنگ ابتهاج، عشق، اسطوره.

درآمد

مولانا در یک سوی وجود، جان جهان را می‌بیند و در سوی دیگر جهان را. جهان و جان جهان از یکدیگر جدا نیستند، بلکه جان جهان در جهان سریان دارد و بیرون از جهان نیست، از نظر مولانا انسان در نقطه‌ای ایستاده است که جهان و جان جهان را احساس می‌کند. آنچه از مجموع جریان اندیشگی سایه در سیر غزل‌هایش به دید می‌آید. تلاشی است برای ادراک جهان و هستی، شاعر خود را در درون روان جهان می‌یابد، زندگی و مرگ را لمحّه‌ای از ابدیت بی‌کرانه می‌یابد. به ژرفا و جان، در برابر هستی می‌ایستد و نه خود را در برابر یقین که در درون یقین حس می‌کند. او از این لحاظ به نحوی محسوس با "مولانا"، "سعدی" و "حافظ" و به طرز نامحسوس با



"تاگور" و "تولستوی" هم گام و هم فکر می‌گردد، در نگاه شاعر زیبایی و عشق درهم تنیده شده اند (عابدی، ۱۳۷۷: ۱۸۴). نشانه‌های تأثیر پنهان و آشکار، درون‌مایه‌ها، عواطف، شگردهای ادبی و دیگر عناصر متعلق به جهان شعر مولانا را در اشعار سایه به ویژه غزل‌های او می‌توانیم بیابیم. این نشانه‌ها در برخی سطوح و عناصر بسیار نمایان است. از همه آشکارتر موسیقی بیرونی و کناری از جمله وزن‌های خیزابی بعضی غزل‌های اوست. هوشنگ ابتهاج در چند غزل به موسیقی شعر و آهنگ شعر مولانا توجه داشته و اشعاری بر آن اوزان سروده است و این خود بیانگر آن است که این شاعر هم در پی آن است که شعر را به موسیقی نزدیک کند، نمی‌توان از غزل‌های سایه سخن گفت و از پیوند تنگاتنگ شاعر و شعرش با موسیقی سخن نگفت (همان: ۱۹۱). برای نمونه:

مژده بده، مژده بده یار پسندید مرا سایه ی او گشتم او برد به خورشید مرا (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۲۴)
یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا یار تویی غار تویی خواجه نگهدار مرا (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۱)
بگردید بگردید درین خانه نگر دید درین خانه غریبید غریبته بگردید (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۷۴)
زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا چه نغز است و چه خوب است چه زیباست خدایا
(در سایه سار مهر، ۱۳۸۸: ۶۳-۶۵)

از دیگر نشانه‌هایی که می‌تواند، نمایانگر تأثیر سایه از گنجینه شعری مولانا باشد، واژه‌ی خموش و صورت‌های دیگر آن است که در غزل سایه به گونه‌ای به کار رفته است که تخلص نخستین مولانا در غزل هایش را تداعی می‌کند:

خموش سایه که شعر تو را دگر نپسندم که دوش گوش دلم شعر شهریار شنید (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۲)
خموش سایه که فریاد بلبل از خامی است چو شمع سوخته آن به که بی سخن باشی (همان: ۹۶)
قدمت عشق، ازلی بودن آن، ادامه‌ی آن تا زمان مرگ، باقی بودن آن پس از مرگ، حتی در گور، دوام آن تا قیامت از جمله مضمون‌های گوناگونی است که در آثار مختلف از جنبه‌های گوناگون به تبیین ابعاد متنوع آن پرداخته شده است. بررسی یکی از درون‌مایه‌های مهم و رایج پیرامون عشق در شعر این دو شاعر هدف این مقاله است که تأثیرات مختلف مولانا را از چشم انداز درون‌مایه‌ها و واژگان استعاره‌ها و تمثیل‌های مرسوم در این مضامین را بررسی می‌کند. یکی از فرق‌های اساسی عشق مجازی با حقیقی این است که عشق مجازی موقتی بوده، ولی عشق حقیقی، دائم و پایدار است. عشق مجازی تا زمانی ادامه دارد که معشوق به جهت معشوقیت باقی است، مولوی از این عشق‌ها به عشق‌های رنگی تعبیر کرده است، می‌گوید این قبیل افراد، عاشق



رنگ اند نه عاشق صاحب رنگ. اینان معشوقان جمال شخصی اند نه خود شخص. یکی از درون مایه های فکری مولانا، ساری و جاری بودن قوهی محرکهی عشق در همهی اجزای هستی و کائنات است:

جمله اجزای خاک هست چو ما عشقناک لیک تو ای پاک ، نادره تر عاشقی

عشق نیز همچون عالم، بی آغاز و انجام است، شاخ عشق اندر ازل دان، بیخ عشق اندر ابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵-۱۸). مثنوی های آغازین سایه غالباً حکایت عشق و دلدادگی است (عابدی، ۱۳۷۷: ۲۰۴). غزل و عشق، همچنان وجهی جدی و عمیق از شعر سایه را به خود مخصوص می دارد که بی تردید از گذر "سراب" بس متعالی تر است و در زمره آثار ماندگار او جای می گیرد (عابدی، ۱۳۷۷: ۱۱۲). در نگاه شاعر زیبایی و عشق در هم تنیده شده اند (همان: ۱۸۴) نمونه هایی از شعر دو شاعر که حضور این درون مایه را گزارش می کنند:

گفت — را عشق کهن: از بر ما نقل مکن گفتم: آری نکنم ، ساکنی و باشنده شدم

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۵۵)

هر خون که ز من روید با خاک تو می گوید	با مهر تو همرنگم با عشق تو هنبازم (همان: ۲۷۱)
در این خاک در این خاک در این مزرعه پاک	بجز مهر بجز عشق دگر تخم نکاریم (همان: ۲۳۰)
شوم چون عشق دایم حی و قیوم	چو من از خواب و از خوردن بر آیم (همان: ۲۵۵)
هزار ساغر می نشکند خممار مرا	دلم چو مست چنان چشم پر خممار بود (همان: ۲۹۲)
گهی که خاک شوم خاک ذره ذره شود	نه ذره ذره من عاشق نگار بود (همان: ۱۹۳)
ز هر غبار که آواز های و هو شنوی	بدان که ذره من انــــدر آن غبار بود (همان).

سایه

گم شد ز چشم سایه نشان تو و هنوز صد گونه داغ عشق تو پیدا است در دلم (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۸)
این طرفه بین که با همه سیل بلا که ریخت داغ محبت تو به دل ها نگشت سرد (همان: ۸۹)

تأثیر کامل و همه جانبه ی مولانا از این چشم انداز بر هوشنگ ابتهاج را در غزل "کهربا" ی او که

در ادامه این غزل را با اشاراتی به غزل مولانا بررسی می کنیم ، به روشنی دیده می شود:

من نه خود می روم، او مرا می کشد	گاه سرگشته را کهربا می کشد
چون گریبان ز جنگش رها می کنم	دامنم را به قهر از قفا می کشد
دست و پا می زنم می رباید سرم	سر رها می کنم دست و پا می کشد
گفتم این عشق اگر واگذارد مرا	گفت اگر واگذارم وفا می کشد



گفتم این گوش تو خفته زیر زبان
گفت از آن پیشتر این مشام نهان
حرف ناگفته را از خفا می کشد
بوی اندیشه را در هوا می کشد
لذت نان شدن زیر دندان او
گندمم را سوی آسیا می کشد
سایه او شدم چون گریزم ازو؟
در پی اش می روم تا کجا می کشد. (همان: ۱۶۲)

در این غزل همه‌ی امکانات زبانی، ادبی، مفهومی، از جمله ضمائر، اعضای بدن، پوشش‌ها، کلام و اندیشه، نان و گندم به همراه تداعی‌ها و مفاهیم نمادین خود با وحدتی انداموار برای ترسیم این مقوله به کار گرفته شده‌اند. یکی از ویژگی‌های این غزل، ترسیم جزئی خطوط اصلی پیدایش، شکل یافتن، کمال و تداوم عشق است، شاعر از رهگذر امکانات زبانی و ادبی گوناگون با مهارت و قدرت از عهده‌ی تصویر و توصیف آن برآمده است. ساختمان شعر به سه بخش عمده قابل تقسیم است، در بخش نخست، به توصیف کشمکش بیرونی میان عشق و کسی که عشق به او روی آورده است، می‌پردازد، او چیرگی عشق بر حریف را باز می‌تاباند. در مرحله‌ی بعد، سخن از حالتی است که عشق از برونه‌ی جسم فراتر رفته و بر درونه‌ی آن حاکم شده است؛ چنانکه می‌بینیم شاعر پایه‌ی توصیف و گزارش خود را بر استعاره‌ی مفهومی جسم نهاده است و در غایت خود با این که جسم صورت معمول و مأنوس خود را از کف نهاده است، اما در قالب‌های دیگری که ادامه حیات جسم تلقی شده‌اند، نمودار گشته است؛ منظور از تجسم این است که معنی بر اساس تجربه، به ویژه تجربه‌ی حاصل از حواس جسمانی بنا شده است. به باور جانسون این واقعیت که هر موجودی وجود جسمانی دارد، مستقیماً با درک معنا در ارتباط است. (فیاضی، ۱۰۱: ۱۳۸۷-۱۰۲) رویکرد‌های عینیت‌گرا، معنا را مستقل از طبیعت و ادراک ذهنی تعریف می‌کنند و رویکرد‌های تجربه‌گرا، معنا را بر اساس تجسم، یعنی با توجه به قابلیت‌های بیولوژیکی و تجربه‌های جسمانی و اجتماعی انسان تعریف می‌کنند (لیکاف ۱۹۸۷: ۲۶۶-۲۶۷). ضمائر، اعضای بدن، پوشش‌ها، کلام و اندیشه و نان و گندم به همراه تداعی‌ها و مفاهیم نمادی خود، چون محملی برای ترسیم این مقوله به کار گرفته شده‌اند. فرایند استعاره مفهومی جسم، با این که در پایان شعر، جسم صورت معمول و مأنوس خود را از کف نهاده است؛ اما در قالب‌های دیگری که ادامه‌ی حیات جسم تلقی شده‌اند، نمودار گشته است. ضمیرها به شیوه‌های گوناگون و از رهگذر استعاره‌ی "فاصله" مضمون‌های مدنظر شاعر را منعکس می‌کنند در بخش نخست مصرع اول، بیت اول، ضمیر منفصل "من" خودنمایی می‌کند، در قرائت عرفانی ضمائر خود، نشانگر انانیت ویژه‌ای است که همواره مانع بزرگی در سیر انسان و تحقق عشق واقعی بوده



است که این فضا با ادات نفی تقویت می شود و با ضمیر مشترک "خود" به اوج خویش می رسد که همچنان بوی انانیت از آن استشمام می شود که هر سه ی این عناصر تسلیم شدن و سرفروغ نیاوردن از سوی مخاطب را جلوه می دهند، در بخش دوم همین مصراع کاربرد "او" در مقابل "من" این فاصله را به خوبی آشکار می سازد، هرچند "مرا" نسبت به من مفهوم اتصال و پذیرش را تا حدودی القا می کند و اگر دیگر شناسه های فعل را هم در نظر بگیریم این مفهوم و کارکرد نمایان تر خواهد شد. در بخش دوم، شاعر با پیش کشیدن مقوله ی "حدیث نفس" عمق نفوذ عشق را نسبت به مرحله ی پیش نشان می دهد و در این بخش نیز از بیت اول تا آخرین بیت آن نفوذ ژرفای بیشتری می یابد. در این حوزه تقابل بین من و او در ابیات بعد در بخش شناسه فعل ها همچنان ادامه می یابد و در بخش دوم این شعر در قالب من و تو تجلی می کند و در پایان او جایگزین همه ضمیرهایی می شود که نماینده ی "من" و متعلقات آن بوده، می شود مقایسه میان بیت اول و بیت آخر این غزل از منظر کاربرد ضمائر این حقیقت را آشکار می سازد، آن جا که بسامد های متعلق به معشوق بسیار افزایش می یابد و اگر نشانی از من نیز حضور دارد تمام ماهیت خود را در اثر هم نشین هایی که عاری از کیفیت من است رنگ می بازد، نمایان می شود. در سطحی دیگر، اعضای بدن و مفاهیم و ارزش های همراه با هریک از آن ها، عهده دار تصویر و تبیین مضمون های این مقوله می شوند ویژگی های این غزل وحدت کامل میان فرم و محتواست، به گونه ای که هرچه بیشتر می رویم به همین نسبت هم ژرفای مضمون آشکار تر می شود، دغدغه ی اصلی شاعر در مقام یک صنعتگر، شکل دهی به ساختار شعر به نحوی مؤثر است، زیرا هنرمند به این واقف است که معنای شعر عمدتاً از ساختار آن نشأت می گیرد، به عقیده ی منتقدان نو، اصلی ترین موضوع مورد علاقه شاعر این است که معنا چگونه از طریق کنش عناصر گوناگون و بعضاً متعارض در خود شعر حاصل می شود، اصلی ترین ویژگی شعر و در نتیجه ساختار شعر، انسجام یا ارتباط درونی اجزای آن است، منتقدان نو وحدت انداموار شعر را فرض مسلم می گیرند؛ بدین مفهوم که تمام اجزای شعر به هم پیوسته و دارای ارتباطات درونی اند و هرچه از شعر بازتاب و مؤید اندیشه ی مرکزی شعر است، چنین وحدت اندامواری امکان هماهنگ شدن ایده ها و احساسات و نگرش های متعارض را فراهم می سازند و به یگانگی شعر می انجامد. در بیت دوم حضور پوشش های دامن و گریبان فاصله میان عاشق و معشوق را نسبت به بیت سوم بیشتر نشان می دهد، در حالی که در بیت سوم نشانی از عناصر نیست، به جای آن در بیت سوم، سر و پا و ارزش های نمادین هریک کانون تقابل می شود با این بیت بخش نخستین این غزل به پایان می رسد. در ادامه شگرد



گفتگو و جانب گفتار به شیوه‌ی التفات ابزاری هستند که شاعر به یاری آن‌ها ابعاد دیگری از این مضمون را به تصویر می‌کشد. خطاب التفات شگردی است که صدای شاعرانه‌ی آن را به خدمت می‌گیرد تا با شیء رابطه‌ی ای برقرار کند که این رابطه در عوض به شخصیت او قوام می‌بخشد در این جا شیء نقش ویژه، یعنی "من" را دارد که در جای خود مبین نوعی خاص از "تو" است. (عبدالحمید، ۱۳۸۳: ۳۷۴). با این که "روئیدن" نماینده‌ی تمثیلی و نمادی آن "گندم" در غزل سایه و مولوی، کانون توصیف پایداری و ماندگاری قرار گرفته اند، اما آنچه غزل مولوی را متمایز می‌کند، توجه مولوی به همراه ساختن و ذکر همه‌ی حوزه معنایی گندم است، در حالی که سایه تنها به ذکر گندم بسنده کرده، شاید با این ذهنیت که مخاطب از سابقه این تمثیل از رهگذر غزل مولوی و مشابه‌های آن آشناست. از ارائه تفصیلات آن پرهیز می‌کند، "رویش نباتات از اجزاء اندام‌ها و کل وجود انسان پس از پایان یافتن زندگی معمولی او در این جهان نیز بن مایه‌های اسطوره‌ای گسترده، جهان شمول و بسیار پرشاخ و برگ دارد. در سایه‌ی این نگرش نمادین که به "جانگرایی گیاهی" موسوم است، روح آدمی می‌تواند، پس از مرگ با برخی عناصر محیطی به خصوص گیاهان در آمیزد و با تولد دوباره‌ی گیاهی مطابق باورهای موجود در جهان بینی کلیت گرا و آیینی به دنیای اساطیری خود پیوندد" (خادمی کولایی، ۱۳۸۷: ۲۳۹). کانون محتوایی و فرمی که می‌تواند اجزاء تشکیل دهنده اش از پیوندی انداموار بر خوردار باشند (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۹۱). انتظار وحدت انداموار را در غزل مولوی بر آورده می‌کند، "مستی" است که در سطوح مختلف مفهومی و زبانی است که در حالت دورانی از آغاز تا پایان غزل نمایان می‌شود، با اندکی تأمل می‌توان این ویژگی را از سطح غزل، به سطح جهان هستی، در ذهن و اندیشه مولوی تعمیم داد:

ز خاک من اگر گندم برآید	از آن گرنان پزی مستی فزاید
خمیر و نانبا دیوانه گردد	تنورش بیت مستانه سراید
اگر بر گور من آیی زیارت	تو را خرپشته‌ام رقصان نماید
میایی دف به گور من برادر	که در بزم خدا غمگین نشاید
زنج بر بسته و در گور خفته	دهان افیون و نقل یار خاید
بدری زان کفن بر سینه بندی	خراباتی ز جانت در گشاید
ز هر سو بانگ جنگ و چنگستان	ز هر کاری به لابد کار زاید
مرا حق از می عشق آفریده‌ست	همان عشقم اگر مرگم بساید



منم مستی و اصل من می عشق
بگو از می بجز مستی چه آید
به برج روح شمس الدین تبریز
بپرد روح من یک دم نباید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۴)

نتیجه

این بررسی نشان می دهد که عشق، اصلی ترین درون مایه های آثار سایه و مولوی است، یکی از کانونی ترین مضمون ها در این قلمرو جاری و ساری بودن آن در کل هستی و دوام و پایداری آن است. مولوی با تنوع و گستردگی ویژه ای به تبیین و اثبات آن می پردازد. یکی از قلمرو های متنوعی که مولوی برای این هدف از آن بهره می گیرد "روئیدن" است، او در این راستا "گندم" را به عنوان نماد یا نماینده ی تمام عیار این قلمرو انتخاب می کند. این مضمون، همان نقطه ای است که سایه در انعکاس آن تحت تأثیر افکار و اندیشه ی مولانا است.

منابع و مآخذ

- ابتهاج هوشنگ. (۱۳۷۸). سیاه مشق، نشر کارنامه، تهران.
- برسلر چارلز. (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی، مترجم مصطفی عابدینی فرد، ویراستار حسین پاینده، انتشارات نیلوفر.
- پاینده حسین، (۱۳۸۲)، گفتمان نقد، انتشارات روزنگار، تهران.
- خادمی کولایی مهدی (۱۳۸۷) نمادپردازی نباتی از منظر نقد اسطوره ای در شعر فارسی، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره ی اول.
- در سایه سار مهر (۱۳۸۸)، مجموعه مقالات همایش منطقه ای نکوداشت هوشنگ ابتهاج با یادکردی از قیصر امین پور، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی بروجرد، بروجرد.
- شفیع کدکنی محمدرضا (۱۳۷۰)، گزیده ی غزلیات شمس، انتشارات امیر کبیر، چاپ هشتم. تهران.
- عابدی کامیار (۱۳۷۷) در زلال شعر زندگی و شعر هوشنگ ابتهاج، نشر ثالث، تهران.
- عبدالحلیم محمد. آ. س (۱۳۸۳) صنعت التفات در قرآن، مترجم ابوالفضل حری، نشریه فرهنگ و هنر، شماره ۱۱، صص ۳۸۲-۳۵۹
- فیاضی مریم سادات و دیگران (۱۳۸۷) خاستگاه استعاره ی افعال حسی چندمعنا، فصلنامه ی ادب پژوهی، شماره ششم، زمستان، صص ۸۷-۱۰۹.



Stability of love in Molana and Sayeh expressions

Dr. Borjsaz Ghaffar *

Dr. Khalilollahi Shahla **

Abstract:

Vegetable configuration of human thought, after the death and the growth of flowers and plants from his grave ashes, has been reflected in mythologies of different nations with variation and formal differences and even structure diversities. In the light of this symbolic attitude that is named as "plant animism", after the death, human spirit can combine with some environmental elements especially plants. In some poetic illustrations which indicate the settlement of archaic thought of human rebirth after the death in the form of plants, we face elegant and creative anecdotes. In this direction, beside the thoughts and other backgrounds, in development of Persian literature and its various works, which have been a suitable place for reflecting parts of this mythic beliefs, images and symbols relevant to them, the theme of love stability until the lovers' death time and after that in the grave, also until the resurrection day, and as a more accurate interpretation, eternal love, has been reckoned as a very suitable area for the formation of this type of themes, images and symbols. The developmental progression of this thought and language and its own special expression, requires a widespread and independent research. In this paper, the manifestation of this thought in Molavis' language and expression and its impact on Sayehs' language and expression from the theme of enduring love point of view has been specifically considered. The main issue of this paper is to study this concept in Molavi and Sayehs' language and expression, which has been completed in documental analysis method. In the following example of one of Molavis' sonnets, he illustrates the theme with the help of "wheat and bread" such as: "if wheat grows from my ashes / if you bake bread of it, intoxication will be increased", same theme – that is the theme of high-frequency sonnets of Sayeh – in Sayehs' ideas has been shown as: "the pleasure of being bread under his tooth / takes my wheat into the mill". Thus, there are not least of such themes in his poetry that are under the influence of Molavis' poems.

Key words: Molavi, Hooshang Ebtehaj, Love, Mythology.

*. Shahed University. **Email:** aborjsaz@yahoo.com

** Shahed University. **Email:** khalilollahe@yahoo.com

مقایسه داستان عاشق شدن پادشاه بر کنیزک در مثنوی معنوی با تمثیلی مانوی

دکتر امید ملک بهبهانی - پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده:

نگارنده در این گفتار، ضمن بیان مقدمه ای درباره باورهای گنوسی و مانویت و نقش داستانهای تمثیلی در روشن ساختن مفاهیم پیچیده دینی و فلسفی برای توده مردم، تمثیلی مانوی را نمونه می آورد. سپس این داستان تمثیلی را با حکایت عاشق شدن پادشاه بر کنیزک در مثنوی معنوی مقایسه می کند. حاصل این مقایسه باز نمود اندیشه هایی کهن است که بی اساس بودن عشق های زمینی هسته مرکزی آنهاست. مولانا در جایگاه شاعری ژرف اندیش و عارفی آشنا با میراث های فکری گذشتگان، نکوهش عشق های زمینی را در قالب داستانی عرفانی به نظم درآورده است؛ داستانی که به گمان نگارنده، نمایانگر آگاهی شگرف مولانا از باورهای تأثیرگذار روزگاران کهن است.

کلید واژه ها: مثنوی معنوی، داستانهای تمثیلی، مانویت، باورهای گنوسی، مفاهیم عرفانی.

مقدمه

این گفتار حاصل تأملی است بر داستان تمثیلی عاشق شدن پادشاه بر کنیزک (استعلامی ۱۳۷۵: ۱۰-۱۳)، از چشم انداز باورهای گنوسی، که مانویت نیز از آنها سرچشمه گرفته است (← اسماعیل پور ۱۳۸۱: ۷۷-۹۶). مکتب گنوسی از باورهای کهن است که بنیاد آن اعتقاد به دو مبدأ خیر و شر است. این باور بنیادین که نتیجه برخورداندیشه های متفکران شرق و غرب جهان در سده های پیش از میلاد مسیح بود، در مکاتب مهم دینی- عرفانی صدر مسیحیت تبلور یافت و عارفانی مانند شمعون مغ، والتین، مرقیون و بازلیدس، هریک از دیدگاه خود، به تفسیر و تعبیر آموزه های این مشرب پرداختند. به تعبیر یکی از فرقه های گنوسی خداوند بزرگ، یعنی پدر کُل، جهان معنوی و ساکنان آن را از سرشت خود پدید آورده است. یکی از ساکنان جهان روحانی به دنیای تاریکی هبوط می کند. او در برخی از باورهای



گنوسی، سوفیا نام دارد. سوفیا دارای پسری است به نام دمیورگوس که جهان مادی را می‌آفریند. بر پایه کیش گنوسی، خداوند بزرگ و اصلی جهان مادی را نیافریده است. انسان، در اصل، بی‌گناه است و پاره ای است از جهان معنوی، که حادثه او را به جهان مادی افکنده است. خدای بزرگ، پیوسته در حال افاضه است و این افاضات از بالا ترین مراحل وجود آغاز می‌شود و در فروترین مراحل، به جهان مادی می‌رسد. آنچه مایه پیوند میان خالق اصلی و انسان است، شناخت و آگاهی (به یونانی $\gamma\omega\sigma\iota\varsigma$)، یا عرفان است. انسان اگر با شناخت یا عرفان، این افاضات را دریابد، می‌تواند خود را از جرم، یعنی ماده پاک سازد و به عالم بالا صعود کند. این دریافت و کشف فیضان‌های الهی همان چیزی است که در مکتب‌های عرفانی به اشراق تعبیر شده است. رسیدن به مرحله اشراق تنها از راه دانش و حکمت نظری امکان پذیر نیست، بلکه نیازمند تمرین و مراقبه و پرهیز از ظواهر دلفریب جهان مادی است. وجود راهنما یا مرشد، یعنی پیر یا ولی، برای پویدن راه رستگاری شرط اصلی است. نگرش گنوسی به هستی، ثمره برخورد و آمیزش فرهنگ یونانی با فرهنگ‌های کهن شرق (مصر، بین‌النهرین، ایران و هند) در پی حمله اسکندر به شرق، در سده چهارم ق. م بود. این بنیادهای فکری در ادیان و مکتب‌های باستانی از جمله مسیحیت و مانویت نقش بست و در ادبیات دینی و عرفانی، از جمله داستانهای تمثیلی راه یافت. داستانهای تمثیلی، یکی از ابزارهای کارآیند و تأثیرگذار در بازتاب بخشیدن و فهماندن اندیشه‌های عرفانی در ذهن‌های ساده‌پسند توده مردم بوده و هستند. آموزه‌مانی و بهره‌گیری از داستان‌های تمثیلی در تبیین آن مانی با پیوند میان اساطیر و باورهای ملت‌های گوناگون توانست دشواری‌های آموزه پیچیده و ماده-ستیز خود را در ذهن‌های ساده‌اندیش توده مردم آسان و پذیرفتنی سازد. آموزه‌مانی برپایه دوئین یا دو اصل ازلی هم-ستیز روشنی و تاریکی استوار است. یک سو: روشنی‌خدایی به مفهوم خیر یا روح، سوی دیگر: تاریکی‌اهریمنی به مفهوم شر، یا ماده. این آموزه قائل به سه زمان است: زمان آغازین که دوران جدایی مطلق دو اصل از یکدیگر و سراسر روشنائی و نیکی است. زمان حال دوران امیختگی دو اصل خیر و شر، یعنی نور و ظلمت با یکدیگر است. زمان آینده، دوران بازگشت به جدایی مطلق دو اصل از یکدیگر است. مانی برای روشن کردن و فهماندن آموزه خود از بیانی تمثیلی در قالب افسانه‌ای پر شاخ و برگ بهره گرفت (بویس ۱۳۸۴: ۱۵-۲۴). او و مبلغان‌اش برای تبلیغ عقاید خود داستان‌هایی برای مردم می‌سرودند و در پس آن داستانها به تبلیغ عقایدشان می‌پرداختند. از این راه داستان‌های مشرق زمین از هندوستان و چین به ایران، و از راه ایران به شام و سرزمین‌های غربی راه یافت (تفضلی ۱۳۷۶: ۳۴۵).



داستان تمثیلی

تمثیل در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن و یا داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن است و در اصطلاح ادبی شگردی است که در آن یک یا چند شخصیت یا حادثه به بیان عقیده یا مفهومی می پردازند. این شگرد به صورتی گسترده در تاریخ ادب و هنر رواج داشته است. دلیل کاربرد وسیع تمثیل قدرت بی بدیل آن است در نمایان کردن افکار و عقاید پیچیده به صورتی قابل فهم و دریافتنی برای همگان. در تمثیل پیام را از طریق عناصر و یا حوادث نمادین به مخاطب ارسال می کنند، و معمولاً در این پیام معنا و مفهوم بیش از کلام حامل اهمیت دارد. صنعت تمثیل در ادبیات فارسی در نثر و شعر، به ویژه در سبک هندی رواج گسترده ای دارد. اما این تمثیل به صورت معادله و بسیار کوتاه است، و اغلب یک بیت بیشتر نمی شود، برای نمونه: روشندان خوش آمد شاهان نگفته اند/آینه عیب پوش سکندر نمی شود و یا: من از رویدن خس بر سردیوار دانستم/ که ناکس کس نمی گردد از این بالا نشینی ها. در این گفتار ما با این نوع تمثیل کاری نداریم. موضوع ما داستان تمثیلی ست، که در زبانهای اروپایی به آن پارابل (parable) می گویند. در این گونه داستان ها که اغلب کوتاه اند و گاه بلند، تمام شخصیت ها و عوامل داستان در خدمت فکر و عقیده ای قرار دارند که در پشت کلمات پنهانند. به بیان دیگر در حکایات تمثیلی اشیاء و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزه آن روایت قرار دارند. ماهمه می دانیم که مردم از شنیدن داستان بیش از گوش دادن به مطالب جدی لذت می برند؛ و چون تمثیل همیشه با داستانی سرو کار دارد مورد توجه قرار می گیرد و وقتی هدف نهایی پشت آن آشکار می شود، داستان با هدف اصلی اش در یاد مخاطب می ماند و اثر می کند (پورنامداریان ۱۳۶۴: ۱۲۹). اهمیت بی مانند تمثیل از همین نکته آشکار می شود؛ و به همین دلیل هم هست که تمثیل از گذشته های دور در انواع هنرها رواج داشته. تمثیل در ادبیات پیش از اسلام دیده می شود، در ادبیات ایران اسلامی هم نمونه های فراوان دارد. در قرآن مجید، ما نمونه های بسیار از تمثیل می بینیم (در آموزه های حضرت عیسی علیه السلام، تمثیل کاربرد بسیار دارد و از آن جا که مانی خود را حواری و شاگرد حضرت عیسی (ع) می دانسته، در ادبیات مانوی هم تمثیل به صورت گسترده کاربرد دارد). اسطوره آفرینش در مانویت در واقع، داستانی تمثیلی است به این صورت که از ازل دو عالم جدا از یکدیگر با دو فرمانروا وجود دارند: عالم خیر، که سراسر روشنی و آرامش است و خداوند بر آن فرمان می راند و همه هستی فیضان های وجود او هستند؛ و عالم شر، که سراسر تاریکی و ناآرامی است و اهریمن بر آن سرزمین و موجوداتش فرمان می راند.



در اثر تصادف نیروهای اهریمنی به سرزمین روشنی حمله می برند و بخشی از آفریدگان سرزمین روشنایی را که همه از نور و از سرشت خداوند اند در خود فرو می خورند و به جهان تاریکی می برند. روح انسان همان نوری است که چون مرغی در قفس ماده اسیر شده است و رنج می برد و تنها با آگاهی از اصل الهی خود می تواند از این قفس رها شود و در فضای عالم قدس طوف کند. داستان های تمثیلی که در ادبیات مانوی بازتاب یافته اند، اغلب به صورت اشاره بیان شده اند زیرا شنوندگان و یا خوانندگان این داستان های کوتاه و اشاره وار، خود ازین مجمل حدیث مفصل را می خواندند. بنابر این هنگامی که داستانی تمثیلی را می خوانیم، طبیعی است که نباید انتظار داستانی کامل را از آن داشته باشیم، زیرا حافظه فرهنگی مخاطبان این داستانها، خود، شرحی گویا بر این آثار داشته است. اینک می پردازیم به داستان تمثیلی مانوی که متنی است به زبان پارسی میانه، به شماره شناسه: M۴۶. ورنر زوندرومان، ایران شناس تازه در گذشته آلمانی با کنار هم گذاشتن متن های قطعه قطعه توانسته است تا حد امکان داستان را باز سازی کند (Sundermann: ۱۹۷۳، ۸۴-۸۵). این متن، دربردارنده داستان دختری از خاندان شاهی است که به عشق پسری گرفتار شده و پادشاه برای رهایی او از غم هجران، مردان خود را می فرستد تا پسر را پیش آن دختر بیاورند. متن چنین آغاز می شود: ...دختر می گوید: «مرا به زنی به او دهید.» شاه سه بار اسب و مرد می فرستد و به آنان می گوید: «بروید و پسر را بیاورید» آنان می روند و پیرامون درختی که پسر بر بالای آن است، می ایستند و می گویند: «شاه تو را می خواند.» پسر اطاعت نمی کند... و مردان را می کشد. شاه می گوید: «اکنون چه کنم؟ اسبان و مردان من تباه شدند و دختر نزدیک به مرگ است.» پیر زنی بود، گفت: تدبیر دیگری کنم.» شاه گفت: «چگونه او را می آوری؟» سپس پیرزن می و بره ای ستاند و رفت زیر درخت نشست و پای بره را بست و خواست آن را به دمبه بکشد. پسر گفت: «آن را به گردن بکش.» پیرزن گفت: «بیا اینجا و به من بنمای.» پسر از درخت فرود آمد تا به او بنماید. زن او را می داد. نخستین جرعه را که خورد بیهوش شد. پیرزن او را به خر بست و پیش شاه برد. شاه او را به دختر داد [خانه ای] ساخت با سه در: از آنها دوتا روین و ارزیزین و برای اندرون از بسیار آهن و ارزیز باهم دری ساخت. چون پسر به هوش آمد نای زد. گاو شنید، آمد و دو در را شکست و به در سوم آمد و همه را به زور شکست. یک شاخش نیز شکست. رفت و پسر را ربود و با خود برد. به پسر گفت: ...قطعه در اینجا ناتمام می ماند، اما زوندرومان قطعه دیگری را که تفسیر همین داستان است، ولی دچار نقص و افتادگی واژه هاست در ادامه می آورد: آن شهریار اهریمن است و زن پیر[افتادگی متن]... آن سه نای[افتادگی متن].



...پنج اندرز گزیدگان [افتادگی متن]. و آن سه در، آتش، شهوت و آز هستند (Boyce ۱۹۷۵:۱۱۳). افتادگی‌های متن تفسیر واژه به واژه متن را ناممکن می‌کند، اما به یاری افسانه آفرینش ساخت و پرداخته‌مانی این تفسیر را می‌توان پیشنهاد کرد: «پسر» نمادی است از انسان آگاه که عیسای رخشان او را از اصل الهی اش آگاه کرده است. تصویر «پسر یا مرد جوان» چنان که زوندردمان خاطر نشان می‌کند، در ادبیات مانوی صورت تشخیص یافته «اشتیاق روح به رستگاری» است. «شاه» همان گونه که در تفسیر مانوی خود متن آمده است اهریمن است که می‌خواهد پسر را در زندان تن اسیر کند. «دختر» نماد عشق زمینی و رابطه جسمانی زن و مرد است. «خانه» نماد دنیای مادی است که انسان را در بند نگه می‌دارد. «سه در» نماد آتش است که برپایه جایش در شکم انسان است و شهوت و آز که هر کدام بخشی از تن انسان را به زیر فرمان دارند.

«می» عامل بی خبری، فراموشی و گمراهی.

«گاو» که روح را از زندان تن رها می‌سازد نماد «هیئت نور» یا فرشتگان نجات است که سرانجام روح را به بهشت روشنی هدایت می‌کنند. «شاخ شکسته گاو» نماد روشنی‌های از دست رفته است. (بهایی که روح برای پیروزی بر ماده می‌پردازد). «سه نای» نماد سه بار فریاد یاری طلبیدن «نخستین مرد»، در اسطوره آفرینش مانوی، برای رهایی از جهان تاریکی است (بویس ۱۳۸۴:۱۷). مقایسه این داستان با داستان تمثیلی «عاشق شدن پادشاه بر کنیزک» در مثنوی شاید در نگاه نخست چندان مناسب ننماید، اما چنانچه از جزئیات متفاوت دو داستان بگذریم خواهیم دید که هر دو داستان از سرچشمه‌های فکری مشترکی نشأت گرفته‌اند. که بنیاد آن بر نفی زندگی مادی و میل به پیوستن به اصل الهی به یاری خودشناسی و تزکیه نفس، با هدایت پیر یا منجی است. در داستان کنیزک می‌خوانیم که پادشاهی که مُلک دین و دنیا را داشته است کنیزی را در راه می‌بیند و دیدن همان و غلام آن کنیز شدن همان! هیچ سخنی از فضایل معنوی معشوقه نیست. عشقی که جسمانی است. شاه بهای کنیزک را می‌پردازد و برخوردار می‌شود:

چون خرید او را و برخوردار شد آن کنیزک از قضا بیمار شد

در نتیجه، شاه از لذت برخوردار می‌شود. تا اینجا هر دو داستان از این نظر شبیه‌اند که عشقی یکسویه در میان است: شاه عاشق کنیزک است، اما کنیزک بیمار شده است. در داستان مانوی، دختر عاشق پسر است، اما پسر از این عشق می‌گریزد. شاه در داستان مانوی عاشق نیست بلکه عامل پیوند میان دختر و پسر است. سوارانش را می‌فرستد تا پسر را بگیرند و به دختر برسانند. شاه در مثنوی حکیمان را برای درمان کنیزک بسیج می‌کند:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

شه طیبیان جمع کرد از چپ و راست گفت: جان هردو در دست شماست

حکیمان در این کار همان اندازه ناموفق اند که سواران پادشاه در داستان مانوی از آوردن پسر برای شاهزاده خانم درمانده می شوند.

هرچه کردند از علاج و از دوا گشت رنج افزون و حاجت ناروا

در داستان مانوی نیز کوششهای سواران برای آوردن پسر بی نتیجه می ماند.

در هر دو داستان تلاش برای به ثمر رساندن عشق یکسویه به یاری یک میانجی صورت می گیرد. در داستان مثنوی شاه در خواب پیری را می بیند که به او فرستادن حکیمی حاذق را مژده می دهد:

گفت: ای شه مزده حاجات رواست گر غریبی آیدت فردا، زماست

در داستان مانوی هم این میانجی به شکل پیرزنی ظاهر می شود. در هردو داستان مشکل با کاربرد تمهید حل می شود: در مثنوی حکیم، که در واقع «ولی» به شمار می رود، با گرفتن نبض دخترک و همزمان با این کار، گفتن سخنانی که ممکن است عاطفه دختر را برانگیزد، در می یابد که دختر عاشق زرگری سمرقندی است و این عشق، عامل بیماری اوست:

زان کنیزک بر طریق داستان	باز می پرسید حال دوستان
نبض جَست و روی سرخ و زرد شد	کز سمرقندی زرگرفرد شد
چون زرنجور آن حکیم این راز یافت	اصل آن درد و بلا را باز یافت
بعد از آن برخاست و عزم شاه کرد	شاه را ز آن شمه بی آگاه کرد
گفت تدبیر آن بود کآن مرد را	حاضر آریم از پی این درد را
مرد زرگر را بخوان ز آن شهر دور	با زر و خلعت بده او را غرور
چون که سلطان از حکیم آن را شنید	پند او را از دل و جان برگزید

شاه هر دو داستان، تدبیر پیشنهاد شده را می پذیرد و کسانی را به دنبال معشوق دختر می فرستد و معشوق در هر دو داستان فریب می خورند و به دام دلبستگی های زمینی گرفتار می شوند. فقط، نحوه اسارت در داستان مانوی با داستان مثنوی فرق دارد. در مثنوی می خوانیم که:

مرد مال و خلعت بسیار دید	غره شد از شهر و فرزندان برید
اندر آمد شادمان در راه مرد	بی خبر کآن شاه قصد جانش کرد



و در داستان مانوی می خوانیم که پسر که گریخته و به بالای درختی رفته و هیچ کس نمی تواند او را پایین بیاورد، فریب پیرزن را می خورد و پایین می آید و پیرزن او را مست می کند و پیش شاه می برد، تا شاه وصال دختر به معشوق را ترتیب دهد.

در داستان مثنوی نیز پیش و کم همین مضمون را داریم:

پس حکیمش گفت کای سلطان مه	ان کنیزک را بدین خواجه بده
تا کنیزک در وصالش خوش شود	آب وصلش دفع ان آتش شود
شه بدو بخشید آن مه روی را	جفت کرد آن هر دو صحبتجوی را

تا اینجا دو داستان روند پیش و کم همانندی دارند. اما در ادامه داستان مثنوی می خوانیم که:

مدت شش ماه می رانند کام	تا به صحت آمد آن دختر تمام
بعد از آن از بهر او شربت بساخت	تا بخورد و پیش دختر می گذاخت
چون ز رنجوری جمال او نماند	جان دختر در وصال او نماند
چون که زشت و ناخوش و رخ زرد شد	اندک اندک در دل اوسرد شد

رویکرد داستان مانوی در ادامه داستان به این صورت است که شاه برای اسیر نگهداشتن پسر او را در خانه ای زندانی می کند که با توجه به نمادین بودن داستان، این خانه را می توان به زندان تن تعبیر کرد. شاه برای این خانه سه در از روی و ارزیز و آرزیز و آهن می سازد. این درها را می توان به سه در، برای بستن راه گذر انسان از جهان مادی به جهان معنوی تعبیر کرد: نخستین در، اندیشه ها و سوداها و احساسات و عواطف مانند ترس، شادی، آرزو و حسد است که جایشان به ترتیب در سر و دل انسان است. این در روین است. دومین در شکم انسان است و شکمبارگی آتشی است که باید با خوردن خوراک فرونشاندن شود. و سومین در که محکمتر است، از جنس ارزیز (قلع) است. سومین در که محکمترین است و از ارزیز و آهن ساخته شده، شهوت است. پسر در پشت این درهای بسته اسیر ماند. اما از آنجا که او اصلی الهی داشت، نای وجود خود را به نوا درآورد و سه بار از عالم نور طلب نجات کرد. نای نای شنیده شد و منجی او به صورت یک گاو به او رسید و یک به یک درها را شکست و پسر را با خود به سرزمین روشنایی الهی برد. داستان در مثنوی به شکلی دیگر پیش می رود. کنیزک با دیدن روی زرد و چهره دگرگون پسر از او بیزار می شود. راوی داستان این تغییر حال دختر را ناشی از بی اعتباری عشق زمینی دختر می شمارد و می خوانیم که:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

عشق هایی کز پی رنگی بود عشق نبود ، عاقبت ننگی بود
سپس شکوه و آه و ناله پسر پیش از مرگ را می خوانیم:
این جهان کوه است و فعل ما ندا سوی ما آید ندا ها را صدا
و آنگاه مرگ پسر کنیزک را یکسره از رنج این عشق مادی رها می کند:
این بگفت و رفت در دم زیر خاک آن کنیزک شد زعشق ورنج پاک
از اینجاست که مولانا خواننده را تشویق می کند که عشق را باید به زندگان ورزید و بی شک منظور او از
زندگی، این حیات مادی نیست.
ز آن که عشق مردگان پاینده نیست ز آن که مرده سوی ما آینده نیست
... عشق آن زنده گزین، کو باقی است کز شراب جان فرایت ساقی است
و در اینجا به آشکار در می یابیم که عشق به موجود زمینی دیگری، مثلاً خود شاه ، منظور مولانا نیست بلکه
منظور عشقی والا و متعالی است. کدام سخن را می توان صریح تر از این بیت برای توصیه مولانا به برگزیدن
عشق به خداوند شاهد آورد؟
عشق آن بگزمین که جمله انبیا یافتند از عشق او کار و کیا
تو مگو ما را بدان شه راه نیست با کریمان کارها دشوار نیست
همان عشقی عرفانی به خداوند که در تمامی مکتب های عرفانی، از جمله مکتب گنوسی و آیین
های برگرفته از آن، مانند مانویت بر آن تأکید و تصریح شده است. دست نوشته ای که در داستان نمادین
مانوی برای ما باقی مانده است در مرحله نجات پسر به وسیله گاو گرچه ناقص و ناتمام است، به هر حال
پایانی خوش را می نمایاند. اما داستان مثنوی با سرانجامی که برای زرگر سمرقندی تدارک دیده است ، نه
تنها خواننده را غمگین و ناراضی می کند، بلکه خواننده احساس می کند که گویی خود مولانا نیز به گونه
ای این سرنوشت غم انگیز را برای زرگر و فریب دادن او و ارتکاب عمل زهر دادن و قتل او را برای آن
ولی و حکیم الهی، و حتی پادشاه ملک «دنیا و دین» کاری شایسته نمی بیند و با ایاتی می کوشد که این
کار را توجیه کند:
کشتن آن مرد بر دست حکیم نه پی امید بود و نه زبیم
او نکشتش از برای طبع شاه تا نیامد امر و الهام اله
... آن که از حق یابد او وحی و جواب هر چه فرماید بود عین ثواب



همین وحی و جواب ، یکی از راه های ارتباط میان عالم روحانی و عالم مادی است، همان است که به صورت نمادین در داستان مانوی با دمیدن پسر در در نای برای فراخواندن فرشتگان نجات بیان شده است. ...پاک بود از شهوت و حرص و هوا نیک کرد او لیک نیک بد نما در این بیت مولانا از سه مفهوم : شهوت و حرص و هوا یاد کرده است که می توان آنهار را با همان سه دری که به روی پسر بسته می شود مقایسه کرد. دری که اندیشه ها و سودا ها و هوا و هوس انسانی به روی انسان می بندد و یا در حرص و آز ، و نیز در شهوت. این هر سه در، راه نسان را برای رهایی و پیوستن به نور مطلق می بندد.

...آن گل سرخ است تو خورشید مخوان مست عقل است او تو مجنونش مخوان مولانا با این ابیات می کوشد که کشتن زرگر را پاسخ ولی به وحی الهی برای رها کردن زرگر از زندان تن جلوه دهد. بدین قرار که ریخته شدن خون که کنایه از کشته شدن است ، برای زرگر حیات جاوید را در پی دارد و مستی او، عین عقل و آگاه شدن از وجود جهانی و رای جهان خاکی است. همان «گنوس»، یعنی آگاهی، که باورهای گنوسی مانند آیین مانی بر پایه آن بنا شده است. آگاهی از اصل الهی، شوق به فنای مادی و رهایی از زندان تن ، و سرانجام پیوستن به نور مطلق. مفهومی که در آیین های گوناگون عرفانی نام های گوناگونی بر آن نهاده شده است ، اما مقصود یکی است و کعبه و بتخانه بهانه.

کتابنامه گزیده

- مثنوی معنوی، تصحیح محمد استعلامی ۱۳۷۵، ج ۷، زوار، تهران.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم، ۱۳۸۱، «کیش گنوسی و عرفان مانوی»، فصلنامه مفید، تهران.
- بویس، مری، ۱۳۸۴، بررسی ادبیات مانوی ، ترجمه امید بهبهانی و ابوالحسن تهامی، ج ۲، بندهش، تهران.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۶۴، رمز و داستانهای رمزی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- تفضلی، احمد، ۱۳۸۸ تاریخ ادبیات ایران پیش از تهران، ج ۳، سخن، تهران.
- فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۴۶، شرح مثنوی شریف، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- Boyce, Mary, ۱۹۷۵, *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian (Acta Iranica 9)*, Bibliothèque Pahlavi, Téhéran, Liège.
- Sunderman, Werner, ۱۹۷۳, *Mittelpersische und parthische kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer*, Akademie Verlag, Berlin.



Comparison between the “Falling in love of a King with a Maiden” in the *Mathnavi-i Ma`navi* and a Manichaean Parable

Dr. Omid M. Behbahani*

Abstract:

In this presentation I will make a brief introduction to Manichaeism and Gnosticism. Then, I will explain the role of parables in clarifying complicated religious and philosophical concepts to the common people. Thereafter, a Manichaean parable is given to support this fact. I also will compare this parable with the versified story of a “king who fell in love with a maiden” from the *Mathnavi-i Ma`navi*. I believe that Rumi’s story is influenced by the Gnostic beliefs. My reasons are given in this regard. The comparison I make, suggests that the old stories and parables are the invaluable treasures, which enrich our literature, our thoughts, and our civilization ; and different thinkers with different perspectives have sought to prove their view points by referring to them.

Key Words: *Mathnavi-i Ma`navi*, parables, Manichaeism, Gnostic beliefs, Mystical concepts.

*. Institute for Humanities and Cultural Studies. **Email:** omidmbehbahani@yahoo.com

مقایسه دیدگاه مولانا، چامسکی و ریکور در باب نقش تجزیه زبانی در تأویل خطا

دکتر محمد بهنام فر - دانشگاه بیرجند

دکتر حامد نوروزی - دانشگاه بیرجند

چکیده:

بسیاری از دانشمندانی که ارتباط ذهن و زبان را بررسی می کنند، اذعان کرده اند که مهم ترین عامل ایجاد ابهام در متن تجزیه نمودن یک رویداد واقعی در زبان به عنوان نظامی قراردادی و انتزاعی است؛ زیرا در این تجزیه بسیاری از مفاهیم منتقل نمی شود. به همین دلیل انسان ناچار است هر روزه برای فهم گفته های دیگران، آن ها را تأویل کند. اما به سبب برخی عوامل این تأویل ها نادرست است و مخاطب را از مقصود اصلی گوینده دور می کند. در مورد عوامل تأویل خطا بسیاری از دانشمندان بویژه فلاسفه و زبان شناسان آرای متفاوت و بعضاً متناقضی ابراز کرده اند. در این مقاله دیدگاه سه تن از اندیشمندان بزرگ تاریخ تفکر را در این باره مقایسه خواهیم کرد. این سه تن عبارتند از: مولانا به عنوان عارف، ریکور به عنوان فیلسوف و چامسکی به عنوان زبان شناس. در دیدگاه پل ریکور زبان به دلیل ویژگی چندمعنایی خود عامل اصلی ابهام در متن است. از دیدگاه وی تنها راه جلوگیری از تأویل های خطا و بی پایان این است که فصل مشترکی بین رویداد واقعی و رویداد زبانی بیابیم. از دیدگاه چامسکی عامل اصلی تأویل خطا شکل گیری نادرست نظریه زبانی در ذهن مخاطب است. اما مولانا با دیدگاهی فراگیر گوینده، زبان و مخاطب را عوامل ایجاد ابهام و تأویل خطا می داند.

کلیدواژه: مولانا، چامسکی، ریکور، تجزیه زبانی، تأویل.

۱. مقدمه

زبان مهم ترین و پیچیده ترین ابزار ارتباطی بشر است. این که ذهن چه نقشی در شکل گیری زبان و گفتار دارد از آغاز جزء مشکلات فلسفی انسان بوده و هنوز هم با وجود پیشرفت های علمی و فکری بشر جزء مسائل حل نشده زبان شناسی، روانشناسی و فلسفی زبان به حساب می آید. فرایند تولید و فهم گفتار را فلاسفه قوس نزول و صعود سخن نامیده اند (در این مورد ر.ک: محمدزاده، ۱۳۹۱: ۲۳). این نوع نامگذاری



نوعی پیش زمینه ذهنی را نیز به همراه خود دارد: یعنی مفهوم را از مقوله معقولات و در جایگاه صعود قرار داده، زبان را از مقوله محسوسات و در جایگاه نزول قرار می دهد. به عبارت دیگر مفهومی که در ذهن شکل می گیرد هنگامی که نزول می کند در جایگاه زبان دیده می شود و هنگامی که در ذهن فهم می شود مجدداً بر جایگاه معقولات صعود می کند. این نوع ارزش گذاری مورد انتقاد بسیاری از فلاسفه قرار گرفته است؛ زیرا بسیاری بر این عقیده اند که اصولاً تفکر بدون زبان ممکن نیست (لاند، ۱۳۹۱: ۲۳-۴۸). اگر بخواهیم این اصطلاح را که دارای بار ارزشی است به کار ببریم، باید از اصطلاحات جایگزینی مانند «تجزیه زبانی»، «قالب ریزی» یا «رمز گذاری» استفاده کنیم (باطنی، ۱۳۸۸: ۱۲۷). این اصطلاحات هر کدام به نوعی فرایند شکل گیری کلام را شرح می دهد. یعنی تجزیه یا رمز گذاری مفهوم و معنا در زبان گوینده و ترکیب یا رمز شکنی زبان در ذهن مخاطب و در نهایت فهمیدن مقصود گوینده. توضیح و تشریح این چرخه، خود مجال مفصل دیگری می طلبد؛ اما مشکل اساسی چرخه انتقال مفهوم از طریق زبان این است که عین مفاهیم ذهنی گوینده به ذهن شنونده منتقل نمی شود. این عدم توانایی در انتقال کامل مفاهیم نیز امری مسلم تلقی می شود. به گفته کاسیرر تنها ذات کلام به مخاطب منتقل می شود و نه همه آن (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۶۴). اینکه ذات کلام چیست و شامل چه مؤلفه هایی می شود و چه مؤلفه هایی را دربر نمی گیرد مباحث گسترده ای را بین فلاسفه و معنی شناسان برانگیخته است (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۸ و لاینز، ۱۳۸۳: ۲۵-۶۸) و فصل مشترک تمامی این مباحث نقشی است که عدم انتقال کامل مفاهیم، مهم ترین عامل ابهام در زبان است. به همین دلیل است که انسان ناچار است برای فهم سخن دیگران هر روز از تفسیر و تأویل کمک بگیرد. نباید تصور کرد که تفسیر و تأویل تنها مربوط به متون دشوار ادبی و مذهبی است. بلکه انسان هر روزه با این پدیده ها سر و کار دارد (در این مورد ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۱-۳۹۸). ارسطو در دومین بخش از کتاب ارغنون می نویسد: سخن به طور کلی و به طور بنیادین در حکم تأویل واقعیت است (احمدی، ۱۳۸۴: ۶۲۴). اما مسلماً هر چه مفاهیم ذهنی گوینده انتزاعی تر و شخصی تر باشد انتقال آن دشوار تر و فهم آن نیز با درصد بیشتری از خطا همراه خواهد بود. زیرا هر مخاطبی با توجه به تجربیات خود آن ها را تعبیر و تفسیر می کند. به همین دلیل است که بیش از هر گروه اجتماعی، عرفا از عدم توانایی زبان در انتقال مفاهیم ذهنی به دیگران نالیده اند. زیرا تجربه های آن ها بی نهایت شخصی و تکرار ناشدنی است و سرآمد این عرفا نیز بی تردید مولانا است که با چشمان تیزبین خود بسیاری از نکته های دقیق چرخه فهم و



تأویل را گوشزد کرده است. اما مولانا علاوه بر ناتوانی زبان، ناتوانی فهم مخاطب را هم به همان اندازه مهم می‌داند. وی حتی در برخی موارد به ناتوانی گوینده هم در انتقال مفاهیم اشاره می‌کند. به هر حال این سه عامل در دیدگاه مولانا پدیدآورنده ابهام و در پی آن تأویل است. اما گروه دیگری از اندیشمندان، یعنی فلاسفه، نیز به مسئله تأویل علاقه خاصی نشان داده‌اند. برخی از فلاسفه را عقیده بر این است که تنها عامل ابهام و تأویل را باید در زبان جست. یکی از این فیلسوفان پل ریکور است. بر خلاف این نظر برخی از زبان‌شناسان، مانند چامسکی، زبان را نظامی آرمانی می‌دانند و همه ابهام‌های پیش آمده در چرخه انتقال مفهوم را به گردن درک و فهم انسان می‌اندازند. با توجه با آنچه گفته شد در گفتار حاضر در پی آنیم که با کنار هم قرار دادن نظر این سه اندیشمند، ریشه‌های تأویل و فهم نادرست را در دیدگاه هر یک از آن‌ها بررسی کنیم. اما پیش از آن ذکر مقدمه بسیار کوتاهی درباره تأویل نیز ضروری به نظر می‌رسد.

۲. تأویل

تأویل یکی از راه‌های فهم متن است که ریشه‌های آن را باید در الاهیات جست؛ چه در اسلام و چه در مسیحیت و یهودیت. در اسلام تکلیف تأویل از همان ابتدا مشخص شد و علمای اسلام همچنان همان موضع قدیم را نسبت به تأویل کتاب مقدس مسلمانان، قرآن، حفظ کرده‌اند. در این موضع باید تا حد امکان از بیان تأویل و بطن برای آیات کریمه قرآن پرهیز کرد؛ زیرا آگاهی از بطن آیات از علم انسان‌های عادی خارج و تنها در اختیار «پیامبر و راسخون فی العلم» است (ر.ک: بابایی و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۵۳-۲۶۲). اما تأویل در غرب مسیر دیگری پیمود. از حدود قرن هجده میلادی بود که با ظهور فیلسوفانی مانند شلایرماخر، پای تأویل به حوزه زبان و ادبیات به صورت عام باز شد (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۴: ۵۲۲-۵۴۴) و پس از ظهور هایدگر و شاگرد او، گادامر، تأویل در حوزه فلسفه و به طور کلی علوم انسانی قد علم نمود (ر.ک: همان: ۵۷۰-۶۱۴). در این سیر طولانی شاهد آن هستیم که تأویل ابتدا به عنوان ابزاری برای فهم بهتر متون مقدس (تورات و انجیل) در صدد کشف معنای یگانه و حقیقی این متون بر می‌آید و در نهایت پس از گذشت قرن‌ها به جایی می‌رسد که بارت، تئوری مرگ مؤلف را مطرح می‌کند و دریدا اصولاً وجود معنایی برای متن را انکار می‌نماید (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۴۰-۴۱). در این بین نظرات مخالفی هم درباره هرمنوتیک مطرح شده که بیشتر آن‌ها متعلق به زبان‌شناسان است. برخی از زبان‌شناسان، بویژه زبان‌شناسان ساختارگرا موضع بسیار تنیدی نسبت به هرمنوتیک اتخاذ کرده‌اند. برای مثال جانان کالر در



این باره می نویسد: زبان شناسی هرمنوتیک نیست. زبان شناسی معنای توالی یا زنجیره ای را کشف نمی کند یا تأویلی نو از آن به دست نمی دهد. کاربرد زبان شناسی سوسوری در مورد بررسی ادبی، بوطیقا را ارتقا بخشید نه هرمنوتیک را و هنگامی که بوطیقای ساختاری بر حوزه ادبیات حکمفرما شد حاصل کار صرفاً پرهیز از تأویل نبود، بلکه خصومتی صریح علیه آن بود. کالر به تأکید می گوید: ما برای پیشبرد فهم خویش از ادبیات به چیزهای بسیاری نیاز داریم، اما یک چیز که قطعاً ما را به آن نیازی نیست تأویل آثار ادبی است (همان، ۳۸-۳۹). پس از ذکر این مقدمه بسیار فشرده درباره تأویل، در ابتدا به بررسی نظرات دو تن از بزرگترین اندیشمندان غرب، یعنی ریکور به عنوان یک فیلسوف و چامسکی به عنوان یک زبان شناس، درباره تأویل خطا خواهیم پرداخت. سپس دیدگاه مولانا را درین باب به صورتی مستقل بررسی می کنیم.

۳. دیدگاه ریکور و چامسکی درباره تأویل خطا

از نظر ریکور تأویل صحیح دو مشخصه اصلی دارد: ۱/ به زمینه و گستره متن مرتبط باشد؛ ۲/ دارای ویژگی های شناخت شناسیک باشد. مشخصه نخست حاوی دیدگاه زبانی و مشخصه دوم بیانگر دیدگاه فلسفی وی در باب تأویل درست است. در این گفتار موضوع بحث ما تنها ویژگی اول را در بر می گیرد که به استقلال متن نوشتاری از نیت مؤلف و تعین های اجتماعی- روانی نگارش باز می گردد (احمدی، ۱۳۸۴: ۶۲۲). به عبارت دیگر در ویژگی نخست ریکور به این سؤال پاسخ می دهد: آیا متن می تواند به زمینه هایی اختصاص یابد که یکسر با آن بیگانه اند؟ آیا متون ادبی و هنری زمینه معنایی آشنا و ویژه خود را می آفریند یا فراسوی خود می روند و می توانند در زمینه ای بیگانه و نا آشنا نیز معنا داشته باشند؟ پاسخ فیلسوفانی مانند دریدا این است که هر تأویلی از متن جایز است، اما پاسخ ریکور این است: خیر. تنها تأویلی صحیح است که به گستره متن مرتبط باشد. گادامر نیز چنین نظری دارد و کسانی مانند آیزر و یاس نیز در نظریه افق متن و افق خواننده به گونه ای دیگر همین نظر را تأیید می کنند. بنابراین از دیدگاه ریکور متن می تواند هر معنایی داشته باشد و این معانی را خواننده تعیین می کند. اما همه این معانی صحیح نیستند. بلکه تنها آن معانی ای صحیح است که به گستره متن مربوط باشد. دو سؤال اساسی درباره دیدگاه او این است: ۱/ گستره متن یعنی چه و چه چیزی آن را تعیین می کند؟ ۲/ خطای ناشی از تأویل غلط در چرخه انتقال مفهوم بر عهده کدام عوامل است؟ پاسخ سؤال نخست را ریکور در مقاله «آفرینش و زبان» خود می دهد. در این مقاله او مفهوم چندمعنایی را به زبان نسبت می دهد. وی می نویسد: چون هر واژه در یک جمله چندمعنایی است و معنایی



ویژه را از مناسبت با زمینه‌ای خاص به دست می‌آورد تنها با تأویل می‌توان امکانات معنایی متن را شناخت. تأویل امکان می‌دهد تا تمامی تعین‌های معنایی را بررسی کنیم و معنای ویژه‌ای را برای پیام خاصی در شرایط مشخصی بشناسیم (احمدی، ۱۳۸۴: ۶۲۴). بنابراین گستره متن یعنی همه معانی‌ای که در یک متن می‌توان تصور کرد و همه معانی یک متن را مؤلفه‌های معنایی آن تعیین می‌کنند. بنابراین پاسخ سؤال دوم نیز در همین جا داده می‌شود. روشن است که ریکور بر خلاف بسیاری از همعصرانش به تأویل تنها از دیدگاه آزادی اندیشه نمی‌نگرد؛ بلکه به صورتی واقع‌بینانه این نکته را متذکر می‌شود که زبان ابزاری ناقص در بیان حقیقت است. چنانکه در جای دیگری از مقاله می‌نویسد: اگر چند معنایی مشخصه واژگان باشد، پس ابهام مشخصه سخن است (همانجا). بنابراین ریکور نمی‌پذیرد زبان آرمانی و ناب وجود دارد، زبانی که در آن هر واژه یک معنا و هر جمله یک معنای صریح و کامل و هر متن یک دلالت داشته باشد و زبان تصویر یا بازتاب دقیق و عالی ساختار واقعیت‌ها باشد. اما بر خلاف او کسانی مانند لاینیتس و راسل چنین ادعایی داشته‌اند. روشن است که از دیدگاه ریکور خطای ناشی از تأویل غلط بر عهده زبان است. زیرا در انتقال مفاهیم توانا نیست و ابهام ایجاد می‌کند. ریکور برای جلوگیری از تأویل خطا نیز راه حلی پیشنهاد می‌کند. در دیدگاه وی تنها راه جلوگیری از تأویل‌های خطا و بی‌پایان این است که فصل مشترکی بین رویداد واقعی و رویداد زبانی بیابیم. این بحث که فصل مشترک رویداد واقعی و زبان چیست، بحثی بسیار درازدامن است و از زمان ارسطو دلمشغولی فلاسفه بوده و هنوز نیز جواب قانع‌کننده‌ای برای آن یافت نشده است. بنابراین بحث درباره دیدگاه ریکور را در همین جا به پایان می‌بریم.

دیدگاه چامسکی بر خلاف دیدگاه ریکور جایگاهی آرمانی برای زبان قائل است. بسیاری از انتقاداتی هم که به چامسکی وارد شده بر پایه همین آرمان‌گرایی او درباره کلام است (عزب‌دفتری، ۱۳۷۰: ۱۰۹). از دیدگاه چامسکی در چرخه فهم سخن هیچ ایرادی به کلام نمی‌توان گرفت. زیرا زبان نظامی از قواعد پایه است و مجموعه‌ای از گشتارهای دستوری که ژرف‌ساخت‌های ساخته شده بر مبنای قواعد پایه را بر روساخت بازنمایی می‌کنند و مجموعه‌ای از قواعد واجی که نموده‌های آوایی را به کمک الفبای آوانگار بر روساخت‌ها اعمال می‌کنند (چامسکی، ۱۳۹۰: ۲۳۴). روشن است که چامسکی اصولاً بخش معنایی زبان را در تحلیل‌های خود جای نمی‌دهد. البته این نوع نگرش در کتاب ساخت‌های نحوی او بسیار پر رنگ بود. به عقیده وی اصولاً معنی در تحلیل‌های زبانی نقشی ندارد. اما پس از نگارش مقاله کاتز و فودور چامسکی



از نظرات این دو محقق استفاده کرد و توجه اندکی نیز به معنی نشان داد (همان: ۱۱۰). در دیدگاهی که اصولاً معنا نقش چندانی در چرخه فهم ندارد، زبان نیز ایرادی در انتقال مفهوم نخواهد داشت. پس سؤال اینجاست که عامل ابهام و تأویل‌های نادرست از زبان چیست؟ پاسخ چامسکی این است: ایراد از نظریهٔ زبانی موجود در ذهن شنونده است. توضیح اینکه از دیدگاه گشتاری، دستور زبانی که هر انسان عادی آن را درونی می‌کند، می‌تواند به مثابه نظریه‌ای دربارهٔ زبان وی توصیف شود. چنین نظریه‌ای از شکلی بسیار پیچیده و انتزاعی برخوردار است و در نهایت ارتباط میان آوا و معنی را از طریق تولید توصیف‌های ساختاری جمله برقرار می‌کند. از این دیدگاه می‌توان فراگیری دانش زبان در انسان را نوعی ساخت نظریه تلقی کرد. انسان با برخورداری از داده‌های بسیار محدود نوعی نظریه دربارهٔ زبان می‌سازد و با آن نظریه زبان را فهم می‌کند (چامسکی، ۱۳۹۰: ۲۳۶). این نظریهٔ زبانی ممکن است بر اساس استنباط‌های غلط صاحب آن نادرست شکل بگیرد. مانند زبانی که کودکان یا انسان‌هایی که از نظر ذهنی معلول هستند به کار می‌برند.

از سوی دیگر در دیدگاه گشتاری اصولاً زبان هنگامی که در ذهن جای دارد هیچ ارتباطی با معنا ندارد. یکی از بزرگ‌ترین ایراداتی هم که زبان‌شناسان نقش‌گرا به زبان‌شناسی گشتاری وارد می‌کنند همین است که در این نظریه بین بخش‌های تحلیل‌کنندهٔ زبان تفکیک قائل می‌شود. به این ترتیب شنونده یا گوینده با آن بخشی از مغز که گفتار را تولید می‌کند، زبان را درک نمی‌کند. بلکه با بخشی دیگر از مغز آن را تحلیل و استنباط می‌کند. با این توضیحات روشن است که در دیدگاه چامسکی ایرادی که در فهم کلام رخ می‌دهد در بخشی از ذهن مخاطب است که نظریهٔ زبانی یا دستوری او در آنجا شکل گرفته است، نه در خود زبان.

۴. دیدگاه مولانا

بر خلاف ریکور و چامسکی، دیدگاه مولانا در مورد فهم و بویژه تأویل نادرست یک‌سویه نیست، بلکه بخشی از این فهم نادرست را ناشی از ابهام در زبان و امکانات ناقص آن و بخشی را ناشی از پایین بودن درک شنونده می‌داند. وی حتی در مواردی عدم توانایی در انتقال مطلب را به گوینده نسبت می‌دهد. به همین دلیل دیدگاه وی را در سه بخش مورد بررسی قرار می‌دهیم: اول دیدگاه مولانا دربارهٔ نقص زبان؛ دوم دیدگاه مولانا دربارهٔ نقص درک مخاطب؛ سوم دیدگاه مولانا دربارهٔ عدم اختیار گوینده.



۱.۴. دیدگاه مولانا دربارهٔ نقص زبان

عرفا اصولاً زبان را در انتقال مفاهیم و معانی بویژه معانی و تجارب عرفانی ابزاری ناقص می‌دانند. زیرا الفاظ محصول و موضوع انسان است و اولاً انسان هم در وضع الفاظ به محسوسات و مدرکات معمول و متعارف خویش توجه داشته است و ثانیاً هدف از وضع الفاظ را که تفهیم و تفاهم است، در نظر داشته. بنابراین نباید انتظار داشت که چنین الفاظ و عباراتی در بیان تجربیات غیرعادی کاربرد داشته باشد (یشری، ۱۳۸۲: ۵۰۷). ابن خلدون در مورد نظر عرفا نسبت به زبان می‌نویسد: و لغات، مراد ایشان را نسبت به مقاصد مزبور ایفا نمی‌کند، چه لغات تنها برای معانی متعارفی وضع شده‌اند و اکثر آن‌ها از محسوسات هستند (ابن خلدون، ۱۳۸۲: ج ۲: ۲۹۰). شمس تبریزی مراد مولانا و تأثیرگذارترین شخص بر او، می‌گوید: عرصه سخن بس تنگ است و عرصه معنی فراخ. از سخن پیش‌تر آ، تا فراخی بینی و عرصه بینی (صاحب‌الزمانی، ۱۳۶۲: ۱۱). مولانا نیز به عنوان عارفی که تجربه‌های عرفانی شگرفی داشته است، بارها از نقص زبان برای بیان مفاهیم بزرگ نالیده است:

این سخن هم ناقص است و ابتر است آن سخن که نیست ناقص آن سر است (مثنوی، د ۳: ۱۲۷۷)
مولانا تا آنجا پیش می‌رود که بیان کردن تجربهٔ عرفانی را در قالب زبان سبب گمراهی شونده می‌داند:
گر بگویند زان بلغزد پای تو ورنه گویند هیچ از آن ای وای تو (مثنوی، د ۳: ۱۲۷۸)
نکتهٔ جالب این است که مولانا به حدی نسبت به انتقال معانی توسط زبان بدبین است که نظریه‌ای شبیه مرگ مؤلف نیز در آثار او دیده می‌شود:

معنی اندر شعر جز با خبط نیست چون فلاسنگ است و اندر ضبط نیست (مثنوی، د ۱: ۱۵۲۸)
وی در این بیت معنی را جزئی از زبان می‌داند که در اختیار گویندهٔ آن نیست؛ بلکه فهم مخاطب است که آن را تعیین می‌کند و این بزرگ‌ترین نقص زبان است. یکی از راه‌هایی که مولانا برای جبران نواقص زبان پیشنهاد می‌کند و خود نیز بسیار از آن بهره برده است، تمثیل است؛ اما تمثیل نیز حرف دل مولانا را بیان نمی‌کند:
نیست مثل آن مثال است این سخن قاصر از معنی نو حرف لکن
ای ورای فهم و قیل و قال من خاک بر فرق من و تمثیل من
هم مثال ناقصی دست آورم تا ز حیرانی خرد را وا خرم (مثنوی، د ۳: ۱۱۵۶-۱۱۵۸)
اما روشن است که وی از این راهکار نیز به شدت ناراضی است. وی تجربهٔ بی‌واسطهٔ یک مفهوم و رویداد عرفانی را بهترین راه برای درک آن می‌داند:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

گرچه تفسیر زبان روشنگر است لیک عشق بی زبان روشن تر است (مثنوی، د: ۱۰۰)

چند ازین الفاظ و اضممار و مجاز سوز خواهم؛ سوز و بادی سوز ساز

آتش از عشق در جان برفروز سر به سر فکر و عبارت را بسوز (مثنوی، د: ۱۷۶۲-۱۷۶۴)

مولانا در فیه ما فیه نیز به صراحت بیان می کند کسی که زبان آسمان ها و زمین را درک کند نیازی به این الفاظ انسانی ندارد: این سخن برای آن کس است که او به سخن محتاج است. آخر آسمان ها و زمین ها همه سخن است (فیه ما فیه، ۲۲). نقص و گمراه کنندگی سخن تا حدی است که برخی عرفا مانند سنایی و خود مولانا در اواخر عمر از بیان کردن مکونات قلبی خود اظهار پشیمانی کرده اند:

باز گشتم از سخن زیرا که نیست در سخن معنی و در معنی سخن (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۷۷)

در نهایت، راهی که مولانا برای گریز از خطاهای فهم و تأویل پیشنهاد می کند سکوت است؛ سکوتی که انسان باید در آن غرقه شود تا به منبع اصلی سخن و مفاهیم عالی آن برسد:

خامشی بحر است و گفتن همچو جو بحر می جوید تو را جو را مگو (مثنوی، د: ۲۰۶۳)

دم مزن تا بشنوی از دم زنان آنچه ناید در زبان و در بیان

دم مزن تا بشنوی زان آفتاب آنچه ناید در کتاب و در خطاب (مثنوی، د: ۱۳۰۴-۱۳۰۵)

لذا آرزوی او این است که:

ای خدا جان را تو بنما آن مقام که در او بی حرف می روید کلام (همان، د: ۳۰۹۲)

۲.۴ دیدگاه مولانا درباره نقص درک مخاطب

نقص درک مخاطب موضوعی است که عرفای شرق و غرب هر دو به آن اذعان کرده اند. برای مثال از غریبان استیس چنین شرایطی را «نظریه نابینایی معنوی (کوردلی)» می نامد (بثربی، ۱۳۸۲: ۲۹۵). بسیاری از عرفا مانند عین القضات، فهم معانی عرفانی برای انسان عامی را مانند درک رنگ ها برای شخص نابینا می داند. حتی اگر خود شخص نابینا اعتراف کند که اعتقاد راسخی به حقیقت رنگ ها دارد، باز می دانیم که اعتراف او محصول تصورات باطل وی است (عین القضات، ۱۳۷۹: ۸۸). مولانا نیز مانند همه عرفا نقص درک مخاطب در مفاهیم عرفانی را بارها گوشزد کرده است. بارزترین نمونه آن بیت پایانی نی نامه است:

در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام (مثنوی، د: ۱۸)



و در نمونه‌ای دیگر می‌گوید:

گر به تازی گوید و ور پارسی گوش و هوشی کو که در فهمش رسی

بادۀ او در خور هر هوش نیست حلقۀ او سخرۀ هر گوش نیست (مثنوی، ۵: ۱۹۱۴-۱۹۱۵)

مولانا دلایل متعددی برای درک نادرست مخاطب از حقایق برمی‌شمارد. سروش در مقاله «تأویل در مثنوی» می‌نویسد: تأویل‌های ناپسند دارای سه انگیزه و عامل است؛ نخست عامل زبانی است که پیش از این بررسی شد. عامل دوم روانشناسانه است. یعنی انسان برای فرار از اوامر و نواهی و خلاصی از عذاب وجدان تأویل نادرست می‌کند؛ عامل سوم خردشناسانه است. یعنی انسان چون امری را عقلاً محال می‌داند دست به تأویل می‌زند (سروش، ۱۳۷۴: ۳۹۵). از عوامل بالا اولین آن مربوط به زبان است. در عامل دوم هم اصولاً خطایی روی نمی‌دهد؛ زیرا شخص تأویل‌کننده از معنی حقیقی آگاه است و آن را دریافته؛ ولی به دلایلی آن را نادیده می‌انگارد. تنها عامل سوم است که به خطاهای ناخودآگاه انسانی بازمی‌گردد. این خطاهای ناخودآگاه فهم انسانی به دو دلیل روی می‌دهد: نخست عدم آگاهی و علم کافی؛ دوم قیاس نادرست که خود نتیجه عامل اول یعنی عدم آگاهی کافی است. این عوامل را در زیر بررسی می‌کنیم.

۱.۲.۴. عدم آگاهی و علم کافی

بارزترین نمونه عدم آگاهی انسان از حقیقت سخن در ابهام معنایی بسیاری از آیات قرآن متجلی می‌شود. به گفته مولانا ما به اسرار کلام الهی آگاه نیستیم؛ بنابراین نباید به تأویل و تفسیر آن پردازیم، زیرا به گمراهی خواهیم افتاد:

قول حق را هم ز حق تفسیر جو هین مگو ژاژ گمان ای سخت‌رو

آن گره کو زد همان بگشایدش مهره کو انداخت او بر بایدهش

گرچه آسانت نمود آن‌سان سخن کی بود آسان رموز من لُدن (مثنوی، ۶: ۱۰۹)

البته عدم آگاهی از حقیقت کلام تنها به کلام خدا محدود نمی‌شود. بلکه شامل همه امور معنوی و غیر مادی می‌شود. مولانا معتقد است با سنجه عقل جزئی و عقل معاش‌اندیش و دنیا بین نمی‌توان امور معنوی را سنجید یا تأویل کرد. او معتقد است وقتی با افق ذهنی و زیست جهان‌دنیوی به مسائل معنوی و معجزات بنگری نمی‌توانی آن‌ها را درک کنی و ناچار دست به تأویل خطا می‌زنی (رضادوست، ۱۳۸۸: ۱۴۶):

تا هوا تازه‌ست ایمان تازه نیست کین هوا جز قفل آن دروازه نیست



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

کرده‌ای تأویل حرف بکر را خویش را تأویل کن نه ذکر را (مثنوی، د: ۱۴۳)
و در جای دیگر سبب تأویل نادرست را نبودن «قندیل» و روشنی در جان می‌داند که همان آگاهی باطنی است:

چون ندارد جان تو قندیل‌ها بهر بینش کرده‌ای تأویل‌ها...
این بود تأویل اهل اعتزال و آن آن کس کو ندارد نور حال (مثنوی، ج: ۳: ۵۲)

۲.۲.۴. قیاس نادرست

مولانا در همان ابتدای مثنوی پس از داستان عشق پادشاه به کنیز مخاطبان خود را توصیه می‌کند که در قیاس ملاک‌های دنیایی نداشته باشند؛ زیرا آن‌ها را به گمراهی می‌کشاند:

تو قیاس از خویش می‌گیری ولیک دور دور افتاده‌ای بنگر تو نیک (مثنوی، ج: ۱: ۱۰۶)

روشن است که قیاس هم از نوعی درک نادرست ناشی می‌شود و هم سبب درک نادرست می‌شود. زیرا معنای سخن به دلیل عدم آگاهی نادرست فهمیده می‌شود و به قیاس غلط تأویل ناروایی نیز از آن استنباط می‌شود. تأویل غلط و قیاس نادرست در امتداد هم پیش می‌روند. در داستان طوطی و بقال، طوطی در اثر عدم آگاهی دلیل «کل بودن» مرد رهگذر را همان دلیل کل بودن خودش می‌داند و او را با خود قیاس می‌کند که به کل نادرست است:

از قیاسش خنده آمد خلق را	کو چو خود پنداشت صاحب‌دلق را
کار پاکان را قیاس از خود مگیر	گرچه ماند در نشستن شیر و شیر
جمله عالم زین سبب گمراه شد	کم کسی ز ابدال حق آگاه شد
همسری با انبیا برداشتند	اولیا را همچو خود پنداشتند
گفت اینک: ما بشر ایشان بشر	ما و ایشان بستۀ خواییم و خور
این ندانستند ایشان از عمی	هست فرقی در میان بی‌متنه‌ی...
سحر را با معجزه کرده قیاس	هر دو را بر مکر پندارد اساس
ساحران موسی از استیزه را	برگرفته چون عصای او عصا
زین عصا تا آن عصا فرقیست ژرف	زین عمل تا آن عمل راهی شگرف

(مثنوی، ج: ۱: ۲۶۲ - ۲۷۱)



۳.۴. دیدگاه مولانا دربارهٔ عدم اختیار گوینده

از آنجا که در ادای یک مطلب گوینده از عناصر لازم و مؤثر و به اصطلاح اجزای تشکیل دهنده علت تامه برای یک مطلب است با برداشتن این عنصر طبعاً معلول که بیان مطلب است تحقق نمی‌یابد. حال باید پرسید در چه صورتی عارف نمی‌تواند نقش یک گوینده را داشته باشد؟ پاسخ واضح است. به دلیل اینکه عارف در مقام وصول و فنا دیگر بقایی ندارد و از احساسات انسانی تهی می‌شود، نمی‌تواند عنصری مؤثر در ادای مطالب و انتقال مفاهیم به عهده بگیرد (یثربی، ۱۳۸۲: ۵۰۵). مولانا در جای جای مثنوی و غزلیات شمس به این نکته اشاره می‌کند:

من چه گویم یک رگم هشیار نیست	وصف آن یاری که او را یار نیست
هر که گلزار نهانی دیده است	غارت عشقش ز خود بیریده است (مثنوی، د: ۷۸۲)
بس مثال و شرح خواهد این کلام	لیک ترسم تا نلغزد وهم عام
تا نگیرد نکوی ما بدی	اینکه گفتم هم نبد جز بیخودی
پای کثر را کفش کثر بهتر بود	مر گدا را دستگه بر در بود (مثنوی، د: ۸۴۰-۸۴۲)

نتیجه:

در این گفتار کوتاه بیان شد که در چرخه انتقال مفهوم از ذهن گوینده به ذهن شنونده انسان ناچار است مفاهیم و معانی را در قالب زبان تجزیه کند. در روند تجزیهٔ زبانی ابهاماتی در پیام مورد انتقال پیش می‌آید که شنونده ناچار می‌شود دست به تفسیر و تأویل پیام بزند. اما در روند تفسیر و تأویل معمولاً اشتباهاتی رخ می‌دهد که شنونده را از مقصود اصلی گوینده دور می‌کند. مهم‌ترین عرصهٔ ظهور تأویل در متون مقدس بوده و هست. بر همین اساس تأویل در طی تاریخ مخالفان و موافقان بسیاری داشته است. اما به طور کلی در غرب دو دیدگاه کاملاً متفاوت نسبت به تأویل نشان داده شده است. فلاسفه عموماً رویکردی مثبت نسبت به تأویل دارند؛ اما در مقابل، زبان‌شناسان بویژه زبان‌شناسان ساختاری رویکردی منفی نسبت به تأویل داشته‌اند. در این گفتار دیدگاه ریکور به عنوان یکی از فلاسفه تأثیرگذار قرن بیستم و چامسکی به عنوان برجسته‌ترین زبان‌شناس همین قرن مورد بررسی قرار گرفت. ریکور به عنوان یک فیلسوف خطاهای ناشی از تأویل را بیشتر از جانب زبان می‌داند و زبان را به عنوان نظامی ناقص و دارای دلالت‌های چندگانه و در نتیجه ابهام‌ساز معرفی می‌کند. اما چامسکی به عنوان یک زبان‌شناس زبان را نظامی آرمانی تصور می‌کند که نقصی در آن نیست. در مقابل، نظریهٔ زبانی هر یک از کاربران زبان



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

احتمال خطای انسانی را افزایش می‌دهند. زیرا احتمال دارد که این نظریه به درستی در ذهن آن‌ها شکل نگرفته باشد. اما مولوی به عنوان عارفی از قرن هفتم هجری دیدگاهی فراگیرتر از این نظریه پردازان نسبت به خطاهای تأویل دارد. بر طبق دیدگاه مولانا هم خود گوینده، هم زبان به عنوان ابزار انتقال پیام و هم مخاطب می‌تواند عاملی در تأویل خطا باشند. گوینده با از دست دادن اراده خود، زبان با نقایص خود و مخاطب با عدم آگاهی و قیاس‌های غلط خود شرایط شکل‌گیری تأویل خطا را پدید می‌آورند.

منابع

- ابن خلدون، عبدالرحمن ابن محمد (۱۳۸۲)، مقدمه، ۲ جلد، تهران، علمی و فرهنگی.
- بابایی، علی‌اکبر و عزیزی کیا، غلامعلی و روحانی راد، مجتبی (۱۳۸۸)، روش‌شناسی تفسیر قرآن، زیر نظر محمود رجبی، تهران، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه و سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
- باطنی، محمدرضا (زبان و تفکر)، تهران، آگه.
- چامسکی، نوام (۱۳۹۰)، زبان و ذهن، ترجمه کورش صفوی، تهران، هرمس.
- رضادوست، علی‌اکبر (۱۳۸۸)، مثنوی و هرمنوتیک، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶)، با کاروان حله، تهران، انتشارات علمی.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۷۴)، «تأویل در مثنوی»، نامه شهیدی، به کوشش علی اصغر محمدخانی، تهران، طرح نو.
- صاحب‌الزمانی، ناصرالدین (۱۳۶۲)، خط سوم، تهران، عطایی.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- عزب‌دفتری، بهروز (۱۳۷۰)، معناشناسی در دستور زبان گشتاری، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۴۰-۱۴۱.
- عین القضات (۱۳۷۹)، زبده الحقائق، ترجمه مهدی تدین، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- فیه ما فیه ← مولوی، ۱۳۶۲.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevî-I Sempozyumu Bildirileri

- کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷)، زبان و اسطوره، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، مروارید.
- کوچکی، علی و حیدری، مهناز (۱۳۸۳)، گزیده مثنوی معنوی، تهران، ستیا.
- لاند، نیک (۱۳۹۱)، زبان و تفکر، ترجمه مجتبی پردل، مشهد، انتشارات ترانه.
- لاینز، جان (۱۳۸۳)، مقدمه‌ای بر معناشناسی زبان‌شناختی، ترجمه حسین واله، تهران، گام نو.
- مثنوی ← مولوی، ۱۳۸۱.
- محمدزاده، محمدجعفر (۱۳۹۱)، هستی و زبان، تهران، اطلاعات.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲)، فیه ما فیه، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۱)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد الن نیکلسون، تهران، توس.
- واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱)، هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی، ترجمه مسعود علیا، تهران، ققنوس.
- یثربی، یحیی (۱۳۸۲)، فلسفه عرفان، قم، بوستان کتاب.



Comparison of view of Rumi, Chomsky and Ricoeur on the decay of language in wrong interpretation

Dr. Mohammad Behnamfar *

Dr. Hamed Noruzi**

Abstract:

Most of the scientists who have studied the relation between mind and language, believe that the most important factor in ambiguity in a text is the decay of a real confusion in language. Because many concepts in this decay is not transmitted. So people are forced to interpret the words of others to be understood. But many of these interpretations are incorrect because some factors keep audience from the original purpose of speaker away. In this paper we will compare the view of the three great scholars about it. The three are: Rumi as a mystic, Ricoeur as a philosopher and Chomsky as a linguist. In Paul Ricoeur's view, language due to polysemy is the main factor of ambiguity in the text. In Chomsky's view, the main factor of wrong interpretation is the wrong forming of theory of language in the mind of audience. But Rumi's view is pervasive. In his view speaker, language and audience are regarded as the factors of ambiguity and misinterpretation.

Keywords: Rumi, Ricoeur, Chomsky, Interpretation, Lingual decay.

*. University of Birjand. **Email:** m_behnamfar@yahoo.com

** . University of Birjand. **Email:** hd_noruzi@yahoo.com

نوستالژی در مثنوی معنوی و مقایسه آن با اشعار امیر فیروز کوهی

دکتر نسیم جوادی افشار - دانشگاه آزاد اسلامی

سمانه فضل اله پور - دانشجوی فوق لیسانس

چکیده

نوستالژی را می توان به طور خلاصه یک احساس درونی تلخ و شیرین به اشیاء ، اشخاص و موقعیت های گذشته تعریف کرد . در ادبیات، رفتاری است که معمولاً ناخودآگاه در شاعر و نویسنده بروز می کند و از همین رو اهمیتی سبک شناختی پیدا می کند. از عوامل ایجاد کننده ی نوستالژی فردی می توان به مواردی چون از دست دادن اعضای خانواده یا عزیزان، زندانی و تبعید، حسرت برگزشته تاریخی یا اساطیری، مهاجرت، خاطرات دوران کودکی و نوجوانی، غم و درد پیری و اندیشیدن به سایر مواردی که جنبه ی روحی و روانی دارند، اشاره کرد. حال نوستالژی در اشعار فیروز کوهی حاکی از ایامی است که شاعر دلهره و ترس با خود داشته اما اینک یاد کردنش سراسر شیرینی غم انگیزی به شاعر می بخشد از جمله پیری زودرس یکی از مباحثی است که در شعر وی بارها بیان گشته و شاعر تمامی اندوه، یاس و بدبینی اش نسبت به دنیا را در اشعارش آورده است. از طرفی می بینیم که مولانا چگونه ناله جدایی نی از نیستان را در شعرش تجلی ساخته و آغاز دفتر سوم را با تاخیر و اندوه از دست دادن عزیزانش می سراید ، اینها همه خود بیانگر نوستالژی در شعر وی می باشند که امروزه با این عنوان از آن یاد می کنیم.

واژگان کلیدی: نوستالژی، مثنوی معنوی، امیر فیروز کوهی، شعر.

نوستالژی در شعر

اصطلاح نوستالژی از دو کلمه ی یونانی ساخته شده است (Nostos) که به معنی بازگشت به خانه است و Algos که معنی «درد» می دهد. واژه نامه انگلیسی آکسفورد، نوستالژی را شکلی از دلتنگی که ناشی از دوری طولانی از زادگاه است، معرفی کرده است . پس در این ترکیب دو واژه درد



و بازگشت بسیار حائز اهمیت است. نوستالژی را می توان به طور خلاصه یک احساس درونی تلخ و شیرین به اشیاء، اشخاص و موقعیت های گذشته تعریف کرد. نخستین بار یک پزشک سوئسی به نام جوهانس هوفر در مقاله ای که برای توصیف حالات روحی دو بیمار منتشر کرد این واژه را ساخت و به کار برد. یکی از بیماران دکتر هوفر دانشجویی از شهر برن بود و بیمار دیگر خدمتکاری بود که هر دوی این افراد بعد از بازگشت نزد خانواده هایشان کاملاً بهبود یافتند.

از دیدگاه آسیب شناسی روانی نوستالژی به رویایی اطلاق می شود که از دوران پر اقتدار گذشته نشأت بگیرد به گذشته ای که دیگر وجود ندارد. بازسازی آن ممکن نیست وقتی افراد در زندگیشان با مشکلاتی رو برو می شوند یا به پیری می رسند راهی برای فرار از تنگناها و مشکلات می جویند یا آرزوی گذشته ای را می کنند که در آن زندگی پر شکوهی داشته اند (شریفیان، ۱۳۸۷: ۲۷۰). نوستالژی اما در ادبیات، رفتاری است که معمولاً ناخودآگاه در شاعر و نویسنده بروز می کند و از همین رو اهمیت سبک شناختی پیدا می کند (انوشه، ۱۳۷۵: ۵۴).

در بررسی های ادبی نوستالژی را به دو گونه ی شخصی و اجتماعی تقسیم می کنند. از عوامل ایجاد کننده نوستالژی فردی می توان به مواردی چون از دست دادن اعضای خانواده یا عزیزان، زندانی و تبعید، حسرت بر گذشته تاریخی یا اساطیری، مهاجرت، خاطرات دوران کودکی و نوجوانی، غم و درد پیری و اندیشیدن به سایر مواردی که جنبه روحی و روانی دارند، اشاره کرد (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱).

با توجه به توضیحاتی که در حیطه ی مبحث نوستالژی ارائه شد می توان گفت: که نوستالژی در شعر انقلابی بارها توسط شاعران انقلابی بیان گشته و شاعران تمامی وقایع جنگی، حوادث هشت سال دفاع مقدس، عاشورای حسینی که حاکی از اندوه و جنگ، ظلم ستیزی است، این موضوع را تجلی ساخته اند. بخصوص شاعرانی که حبسیه سرای بوده اند خاطرات و گلایه و شکایات خود را در زندان در قالب شعر سروده اند که خود بیانگر نوستالژی در شعر آنان می باشد. از جمله: خاقانی، ملک الشعراء بهار، مسعود سعد سلمان و ... چرا که شعر آنان سرشار از غم و درد است.

چون نای بینوایم از این نای بینوا	شادی ندید هیچ کس از نای بینوا
با کوه گویم آنچه از او پر شود دلم	زیرا جواب گفته من نیست جز صدا
شد دیده تیره و نخورم غم زهر آنک	روزم همه شب است و صبحم همه مسا



اندوه چرا برم چو تحمّل بیایدم روی از که بایدم که کسی نیست آشنا
هر روز بامداد بر این کوهسار تند ابری بسان طور زیارت کند مرا (مدرّسی، ۱۳۷۶: ۸۵).

بررسی نوستالژی اشعار امیرفیروز کوهی و مثنوی معنوی مولانا

بشنو این نی چون شکات می کند از جدایی ها حکایت می کند
کز نیستان تا مرا بیریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش (مثنوی معنوی، ج: ۱، ۴)

اگر امروز همه مفسران مثنوی معنوی بر این باورند که نی تمثیل و رمز و نمادی از خود مولانا ست که به شکایت و حکایت نشسته است، اما به درستی نمی توان یک حکم قطعی و واحد صادر کرد که نیستان مثلاً فقط جوار قرب معشوق ازلی است هر چند ظن قریب به یقین بر آن است که هدف و منظور مولانا از نیستان همان جوار قرب معشوق ازلی است، حتی نه بهشت که فراتر از آن؛ چرا که برای عارف سوخته و شوریده ای چون مولانا فراتر از بهشت «نیستان» است. «نیستان» آیا به راستی تمام منظور و مراد اوست؟ به یک تعبیر نیستان همان نوستالژی انسان است که در مثنوی، مولانا نماینده ی یک انسان، یک عارف سوخته و نماد همان کسی است که در کنار معشوق آرام و قرار داشت و با یک فریب و یک گناه از هم نشینی با او دور افتاد و در یک غربت عظیم، غربت خاک، که گرفتار آمد. و از آن زمان تاکنون عاشق شیفته در درد اشتیاق معشوق می سوزد و می نالد، همه را در ناله ی خود شریک می کند تا شاید گریزگاهی یابد و از این محبس و تبعیدگاه ناخواسته رها شود. این جاست که «نیستان» به تعبیری که گفته شد نوستالژی مولانا و به زبانی دیگر نوستالژی انسان است. اما به بیان و تفسیری دیگر، نیستان همان سرزمین «بلخ» است که مولانا در آن چشم باز کرد و ایامی از عمر خود را در آن زیست و در یک جریان ناخواسته مجبور شد با پدر و خانواده آن جا را ترک کند و در قونیه رحل اقامت افکند. به هر جهت «بلخ» هم در این جا همان «نیستان» مولانا باید باشد؛ یعنی نوستالژی دیگر مولانا «بلخ» است. در یک برداشت دیگر نیستان مولانا «شمس تبریز» است. شمس در حقیقت معمار بنای وجودی تازه ی اوست. شمس، دری تازه به دنیای گسترده و بی کرانی از عرفان و شوریدگی را برابر چشمان مولانای فقیه و خطیب گشود و او را به عارفی سرگشته و شوریده و عاشق بدل ساخت؛ به ویژه پس از غیاب ابهام آمیز این قلندر یک



لاقبا، نیستان مولانا تجسمی عینی یافت. بنابراین فرض آن است که این هر سه تعبیر از نیستان را به عنوان نوستالژی مولانا بپذیریم که او، هم در التهاب و درد اشتیاق جوار قرب معشوق ازلی است، هم در آرزوی دیدار، بلخ، و هم آرزوی دیدار دوباره‌ی «شمس تبریز» را دارد. اگرچه داریم شاعران و هنرمندانی که در آرزوی یک وطن - هر چند نه مصر و عراق و شام - می‌سوزند اما هیچ کدام چون مولانا نتوانسته اند این گونه زیبا، نیستان را به عنوان یک وطن مقصود و یک نوستالژی منظور مطرح کنند. ولی به نظر می‌رسد نوستالژی انسان از دیر باز تا امروز طبیعتی است که در آن چشم به دنیا گشوده، در آن زیسته، عشق ورزیده، درد کشیده و سرانجام در یک حسرت تلخ چشم از آن فرو بسته و رفته است. «طبیعت» اسطوره و بهشت گم شده‌ی انسان از آغاز تا امروز بوده است. حتی دست برد دانش و تمدن هنوز هم نتوانسته است عظمت و اصالت آن را محو کند. به همین جهت همین انسان متمدن، باز، زادگاه و گهواره‌ی کودکی خود را دوست دارد و هر بار که به دلایلی از آن دور می‌افتد دنبال شنونده‌ی می‌گردد تا درد اشتیاق خود را بیان کند و با شیفگی روزگار وصل خویش را باز جوید.

الف) بازگشت به کودکی و یادآوری خاطرات گذشته

خاطره‌ی شخصی شامل حوادثی است که فرد در طول زندگیش آنها را تجربه می‌کند. خاطره‌ی جمعی نیز در برگرفته رویدادهایی است که جنبه‌ی قومی یا ملی دارند. کلیه‌ی حوادث برجسته‌ی خاطره سازی که در زندگی ادیبان پیش آمده، به شکل بارز در آثار آنها منعکس شده است و برخی از این پیشامدها به گونه‌ای است که شاعر همیشه در آن زمان به سر میرد. برای کسی که در جوانی یا پس از آن از زندگی چندان لذتی نمی‌برد، خاطره‌ی روزهای بچگی، سفرهایی که به نوعی در زندگی فرد تأثیر گذاشته، همه خاطرات فردی است که تکرار آنها به خاطر نارضایتی از وضع موجود است و منجر به ایجاد حس دلتنگی می‌گردد. شاید گفتن این سخن که هریک از ما با گذر ایام و دور شدن از کودکی‌ها دلتنگ آن می‌شویم و با حسرت از آن یاد می‌کنیم سخنی به گراف نباشد. امیری فیروزکوهی نیز در برخی از سروده‌هایش با چنین حسرت و نوستالژی از گذر آن ایام پاک یاد می‌کند. ایامی که بنا به گفته‌ی شاعر کودکی و جوانی شاعرانه‌ترین ایام زندگی آدمی است و از این رو پیوند بسیار نزدیکی با شاعر دارد.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevî-I Sempozyumu Bildirileri

جهان به چشم جوانی بهشت بود مرا چنان نبود ولیکن چنین نمود مرا
نماندم آنچه که بودم به طبع و در عجبم که آسمان به چه صورت ز من ربود مرا
فلک همین نه مرا از تو دور کرد ای عشق که نقش یاد تو را هم ز دل زدود مرا
به حفظ خود به کدامین بهانه برخیزم زیان رسیده خویشم زخود چه سود مرا
(فیروز کوهی، ج: ۱، ۷۵).

...گرچه پیرم هوس عشق جوانی هست مرا در نهانخانه دل عیش نهانی ست مرا
عاقبت جان به سلامت نبرم تا در دوست که دل از بوالهوسی دشمن جانی ست مرا
نیست عمر آنچه که یادش هم اندیشه گریخت عمر اگر هست همین یک دم آنی ست مرا.
روز پیری گُل آویخته برگردن من خارخاری است که از عهد جوانی ست مرا
عشق سرسبز کنون بایلدش اندیشه من که رخی زردتر از برگ خزانست ست مرا
تنها همین جوانی است آن را که عمر نامی یک فصل بیشتر نیست این داستان تمامی
هرچند جز جوانی عمری دگر نداریم آن نیز نیست ما را چون نیست شادکامی
بی عشقی از کدورت آتش فکند در من هرکس ز پختگی سوخت این بینوا ز خامی (همان: ۴۷۶)

ب) حسرت برگزیده اساطیری، تاریخی و دینی

یکی از دغدغه های شاعر هنرمند معتقد به باورهای دینی در طول حیات هنری، مسأله آفرینش و هبوط انسان به کره خاکی می تواند باشد. شعرای فارسی زبان معمولاً به این مقوله در اشعارشان توجه نشان داده اند و همراه با حسرت و دریغ در آن یاد کرده اند.

در شعر فیروز کوهی نیز گاهی با چنین حس و حالی می توان مواجه شد:

گذشت عمر و ندانم که در چه کار گذشت همین به یاد من آید که این سوار گذشت
در انتظار چه بودیم خود نمی دانیم جز اینکه روز و شب ما به انتظار گذشت
به پیری از سرو رویم هزار رنگ دمید خزان عمر مرا جلوه از بهار گذشت
زاختیار من از عمر رفته هیچ مپرس چنان گذشت که کارم زاختیار گذشت (فیروز کوهی، ج: ۱، ۱۷).
در شعر زیر شاعر باتوجه به باورهای دینی شعری در استرحام از حضرت صاحب الزمان شعرش را به زیبایی سروده:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

یا رب کجا توان دید آن غایب از نظر را نور بصر چرا ماند دور از نظر بصر را
او را و چشم ما را پیوند جسم و جانست زان بی نظر توان دید آن غایب از نظر را
آینه خانه دل مرآت آن جمالست آنجا به جلوه بینی آن حسن جلوه گر را
در هر کرانی از وی بی پرسشی خبرهاست دیگر کجا روم من تا پرسم آن خبر را
(فیروزکوهی، ج ۱: ۴).

در شعری اشاره دارد به آفرینش و هبوط انسان به این کره خاکی:

زین همه بیهوده و عبث که جهان راست هیچ عبث تو زکار آدمیان نیست
هر دو زنی از دو سوی گرد هم آیند گز دو طرف هیچ علقه شان به میان نیست
گرد هم آیند و کام خویش ستانند زان همه لذت که جفت آن به جهان نیست
وانگه از آن جمع گشتن از پی لذت زاید بیچاره ای که چاره از آن نیست (همان: ۲۷۲)

ج) غم غربت

منظور از غم، غربت شخصی است که فردی به خاطر دوری از وطن به آن دچار می‌گردد که این نوع در شعر فیروزکوهی جلوه ای دارد. البته غم دوری از شهر و دیار و یا منظور دور شدن با غم و اندوه از زندگی و جوانی است که شاعر یاد می‌کند:

غم است از جهان جفت و همزاد من به جز غم که آید به امداد من؟
همین است از عمر در یاد من که تا بود غم بود غمخوار من
پرستار من جفت من یار من

غم خردی از رنج آموختن غم نوجوانی زجان سوختن
غم کهلی از حرص اندوختن سرانجام نیز آن غم مرگزاد (همان: ۱۵۷)
این شعر بدرود استاد از خانه ی تابستانی خود واقع در قریه ی سیمین دشت فیروزکوه تهران است:

برتو ای غمخانه مالوف من از من بی خان و مان بدرود باد
تا در آید باز فصل وصل تو زود باد ایام رجعت، زود باد
می‌گریزم در تو از غوغای شهر گرچه هم در رنجم از غوغای تو
لیکن از آوای رود و بانک طیر بشکند غوغای تو در نای تو
حجله گاه طبع من با بکر فکر وعده گاه چشم من باروی حال...



عمری غریب زیستم اینجا در این خراب جای که یافت نام وطن از شمار من
هر چند بار هموطنان پشت من شکست نگرفت هیچ هموطن از پشت، بار من... (فیروزکوهی، ج ۲: ۳۷۸).
غربت های دیگر مانند دوری از وطن، از دست دادن عزیزان و دوستان و ... پله ایست برای رسیدن
به نوستالژی روح و این درست به مانند مولاناست که نوستالژی دوری از شمس را پشت سر نهاده و تنها
مشتاق بازگشت به اصلش است در حالیکه در نوستالژی دیگر نیاز به چنین سیری نمی باشد. خود مولانا نیز
به این نکته اشاره می کند که انسان می تواند پذیرای روح ازلی باشد تا جدایی ها زیادی را چشیده باشد
یعنی شخصی که بسیاری از نوستالژی های را گذرانده باشد

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق (مولانا، ۱۳۷۵: ۹)
مولانا غم غربت خود را با همه ی انسان ها در میان می گذارد اما افسوس و افسوس که آنها آنچنان درد و فراق را
نچشیده اند تا راز مولانا را دریابند و غم او را درک کنند.

من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بد حالان و خوشحالان شدم
هر کس ازطن خود شد یار من از درون من نجست اسرار من
سر من از ناله من دور نیست لیک چشم و گوش را آن شور نیست (همان: ۹).

(د) نوستالژی مرگ

مرگ از جمله بن مایه های فکری در هر فرهنگ و تمدنی است و مسأله ای است که در طول
تاریخ ذهن و تفکر آدمی را به خود مشغول ساخته و انسان ها در گذر ایام درباره این مسأله به شکل های
گوناگون سخن گفته اند و دیدگاه های خود را بیان داشته اند. در این بین دیدگاه و احساس شعرا به این
موضوع می تواند جالب و قابل تأمل باشد. چون آنها با احساس و عاطفه خود درمورد پدیده های
اطرافشان سخن می گویند. و گاهی نیز گذشت ملال انگیز و یکنواخت زندگی و یا بیماری چنان شاعر
را خسته و ملول می کند و او را به فکر مرگ می اندازد که غم و اندوه او رنگ فلسفی به خود می گیرد
و هیچ انگاری از نوع عارفانه که ماسوا و جهان فانی را هیچ و پوچ می بیند.
حال گذشت عمر و حسرت خوردن بر آن نیز می تواند آدمی را به یاد مرگ بیندازد که در شعر
فیروزکوهی گاهی همین پیری زودرس دست مایه ی شعر می شود:

حسرت پروازم از اندیشه پرواز بس من که یا در دام افتم ناگهان، یا در قفس
از ملامت های ناصح رو به صهبا کرده ام می گریزم در پناه دزد از بیم عسس



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

چون زمان را هیچ فرقی نیست در اجزای خویش چیست فرق مرگ هر کس با دو روزی پیش و پس
صد نفس هر روز و شب باید به ناکامی زدن تا مگر روزی به کام دل برآید یک نفس (همان: ۲۷۵)
شاعر با آوردن واژه ی لحظه غیرقابل پیش بینی بودن مرگ را پررنگ و پراحساس بیان داشته است. این که مرگ می رسد پیش از آن که منتظرش باشی و در شعر زیر هنرمندانه اندوه و حسرت خود را از مرگ بیان می کند:

لحظه مرگ است اینجا لحظه میلاد من کانچه رفت از عمر یادش نیز رفت از یاد من
پای تا سر شیونم چون نی ولی بی همدمی برنخیزد از لب خاموش من فریاد من
یک نفس هم در دل غم پرور من ره نیافت شکوه دارد شادمانی از دل ناشاد من
از خرابی در هوای نفس تدبیرم نبود چون حبابی بود بر روی هوا بنیاد من
من که خود روزی مددکار جوانی بوده ام چشم آن دارم که تا پیری کند امداد من
بس که برخورد کرده ام بیداد جای رحم نیست گر فلک از من به دست من ستاند داد من (همان: ۴۲۵)
از جلوه های دیگر نوستالژی مرگ، درگذشت عزیزان و یادکرد آنان در شعر شاعران می تواند باشد که در شعر فیروزکوهی گاهی حالت عام به خود می گیرد:

مرگ یاران مرگ تدریجی است جان زنده را مرگ جان مرگی است باقی جسم ناپاینده را
گر غم فردای خود امروز بایسد داشتن باز در آینده هم دارم غم آینده را
جست و جو کم کن که جز بی جست و جو هرگز نیافت در سعادت هیچ کس جوینده را
می دهد یادش که اینجا رنج پیش از راحت است آنکه بعد از گریه آموزد به کودک خنده را

(فیروزکوهی، ج ۱: ۹۱)

تصویر عارفانه ای که مولانا در این شعر، از مرگ و حیات پس از آن نشان می دهد، حقیقتاً زیبا و شورانگیز است. در هیاهوی اهای این دنیا برای «زنده ماندن» نباید گم شد. باید به فکر «زندگانی کردن بود، حتی اگر این «زندگانی» با «مرگ» حاصل شود که مرگ تنها پلی است برای عبور و برای آنان که مطلوبشان آنسوی این پل است، بی شک، مرگ فراق نیست...

به روز مرگ چو تابوت من روان باشد گمان مبر که مرا درد این جهان باشد
برای من مگری و مگو دریغ دریغ به دوغ دیو درافتی دریغ آن باشد
جنازه ام چو ببینی مگو فراق فراق مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد
مرا به گور سپاری مگو وداع وداع که گور پرده جمعیت جنان باشد
فروشدن چو بدیدی برآمدن بنگر غروب شمس و قمر را چرا زبان باشد



تو را غروب نماید ولی شروق بود لحد چو حبس نماید خلاص جان باشد
کدام دانه فرورفت در زمین که نرسد چرا به دانه انسانیت این گمان باشد
کدام دلو فرورفت و پر برون نامد ز چاه یوسف جان را چرا فغان باشد (مولانا، ۱۳۷۵: ۹)

هـ. نوستالژی آرمان شهر

مدینه ی فاضله و آرمان شهر از دیرباز دغدغه ی اندیشمندان و متفکران بوده است. گاهی فلسفه ای چون افلاطون ویژگی هایی از آن را بیان داشته اند و گاهی شاعران و هنرمندانی چون مولانا به بیان ویژگی های آن پرداخته اند. به هر حال به نظر می رسد که همیشه در ذهن هنرمندان و اندیشمندان این حسرت بوده که انسان را به شهر آرمانی برسانند. استاد فیروزکوهی نیز در برخی از سروده هایش از این حس و حال خود سخن می گوید:

چون نماندم به شهر پای قرار سر نهادم به دشت مجنون وار
شهر بسی بی بها گذاشت مرا پاس یک شهر و انداشت قرار
راندم از خویشتن فلاخن وار زان چون سنگم فتاده در کهسار شهرزاد
بندی شاه شهرم از سر قهر کز آن ندارم بهر...
آن سرای شکسته از در و بر یادگار شکوه جد و پدر
هر شکاف از خراب وی ذهنی است که به عبرت گشوده در سخنی است
لب هر خشتی از شبستانش داستان ها ز نند ز دستانش
خشت هر طاقی از عمارت او خود کتابی است درح کایت او (فیروزکوهی، ج ۳: ۲۷۷).
و دست آخر به نظر می رسد که آرمان شهر خود را نه در دوردست ها که در همین نزدیکی یعنی در همین زندگی واقعی با تمام خوشی ها و ناخوشی هایش می جوید. مولانا به شکلی بسیار زیبا، نوستالژیک دوری خود از بهشت ازلی را از زبان نی سر می دهد و نی را بهترین ابزار برای بیان دلتنگی هایش می داند و باز به مانند گذشته تنها کسی را شایسته آرمان شهر و بهشت می داند که در درد و فراق بوده است و یا به قول مولانا بیهوش باشد.

همچونی زهری و تریاقی که دید همچونی دمساز و مشتاقی که دید
نی حدیث راه پر خون می کند قصه های عشق و مجنون می کند
محرم این هوش جز بیهوش نیست مر زبان را مشته ی جز گوش نیست

(مثنوی معنوی، ج ۱: ۴).

او به مخاطب خود می گوید که دلتنگ اسباب این جهان نشود و برای رسیدن به مدینه ی فاضله ای که از او دور افتاده حسرت به این مادیات را از سر به در کند و آن را در مثال های ناب و گیرا می آورد.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

بند بگسل، باش آزاد ای پسر
چند باشی بند سیم و بند زر
گر بریزی پر را در کوزه ای
چند گنجد قسمت یکروزه ای
کوزه ی چشم حریصان پر نشد
تا صدف قانع نشد پر در نشد (همان: ۴).

نتیجه گیری:

بطور کلی در یک نگاه می توان گفت: نوستالژی در شعر گره خوردگی عاطفه با خاطرات و حوادث گذشته با تخیلات شاعر می باشد که در زبانی آهنگین شکل گرفته است. بخصوص در مثنوی معنوی مولانا و دیوان شاعر معاصر امیری فیروکوهی نمونه های زیبایی از عاطفه شاعرانه به چشم می خورد که از آن به نوستالژی تعبیر شده است و به شکل های بازگشت به کودکی، حسرت به گذشته ی اساطیری، یاد کرد مرگ و ... بیان شده است. البته با زبانی هنرمندانه و زیبا در فرم و قالب شعر عرضه شده است.

بنابراین نوستالژی یا غم غربت، یکی از موضوع های مهم شعر معاصر است، بسیاری از تصویرهای شعری و عاطفه و احساسی که به شکل گیری ایماژها انجامیده مربوط به همین عامل است. غم غربت، حالت روانی است که جنبه عاطفی و احساسی شعر معاصر را تقویت کرده است. بروز عاطفه نوستالژیک، هر چند از ناخود آگاه شاعر نشأت می گیرد، وسیله ابرازها و شگردهای تصویرسازی های شاعران بر پایه آن بسیار متنوع است. در نهایت این نکته را باید افزود که، مفهوم عمومی نوستالژی با غم دوری از وطن و رجوع به گذشته گره خورده است و عمدتاً این دو واژه یکدیگر را تداعی می کنند، در حالی که در شعر معاصر این مسئله در درجه دوم اهمیت قرار دارد و محرک اصلی عاطفه نوستالژیک، وضعیت انسان در جهان معاصر و تحولات و تغییرات آن و تأثیری است که بر زندگی انسان امروزی گذاشته است.

منابع و مأخذ

- استعلامی، محمد، مثنوی مولوی، مولانا جلال الدین محمد بلخی، نشر نی، ۱۳۷۸.
- انوشه، حسن _ دانش نامه ادبیات فارسی _ مؤسسه فرهنگی انتشاراتی دانشنامه _ تهران ۱۳۷۵
- زمانی، کریم، شرح جامع مثنوی معنوی، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۸۳.
- شاملو، سعید _ آسیب شناسی روانی _ چاپ ششم _ انتشارات رشد _ تهران ۱۳۷۵



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- شریفیان ، مهدی _ بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار اخوان ثالث _ مجموعه مقالات ادبیات معاصر _ شعر در آینه به کوشش عباس علی وفایی _ نشر سخن _ تهران . ۱۳۸۷
- فیروز کوهی ، امیر بانوی - دیوان امیری فیروز کوهی دوره سه جلدی - انتشارات زوآر - چاپ اول ۱۳۸۹ .
- مدرّسی ، فاطمه _ چون تافته ریگ زیر باران گزیده اشعار مسعود سعد سلمان _ انتشارات جهاد دانشگاهی _ چاپ اول ۱۳۷۶ .



Comparison nostalgia mathnavi e manavi poems with Amir Firoz Kohi

Dr. Nasim Javad Afshar - "East Studies*
Samane Fazlollah Poor

Abstract

Briefly, nostalgia can be a bitter-sweet emotions to things, people and situations previously defined In literature, the poet and author behavioral changes that often occur unconsciously and therefore cognitive styles may be important. One of the main causes of personal nostalgia, such as loss of family members or loved ones, imprisonment and exile, longing to past historical or mythological, immigration, childhood memories, sadness and pain and thinking about other aspects of aging mental, they pointed out

At times, the poet suggests firozkohi poems nostalgia and fear with reason but now forget the sad sweetness to give the poet, including premature aging is one of the issues that have been expressed in several of his poems and poets all sadness, despair, his Guantanamo poems in the world has said.

Keywords: nostalgia, mathnavi e manavi , Amifyrovz kohi , poetry

*. Islamic Azad University. Urmia Branch.

نقش مولوی در چگونگی انتخاب جهانِ روایتِ داستانی با توجه به نظریه روایتِ دیوید هرمن

الهام حدادی - دانشجوی دکتری - پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

مولوی برای بیان و قابل فهم کردن جهانی که در درونش در آن زندگی می کند، از میان انتخاب های متفاوتی که در حوزه بلاغت کلام در اختیارش بود به قالب مثنوی به شکل بیان روایت داستانی روی می آورد. این جستار بر آن است تا بر اساس نظریه دیوید هرمن روایت شناسی که در چارچوب روان شناسی شناخت نگرانه نظریه روایت را بررسی کرده است؛ دلیل انتخاب روایت داستانی توسط مولوی را برای روایت جهان ذهنی اش در کتاب مثنوی معنوی با توجه به تعدادی از داستانهای مثنوی تبیین کند. بر این اساس انتخاب روایت داستانی بهترین انتخاب مولانا است زیرا به جای شرح اوضاع یا امور کلی و انتزاعی ذهنش که دیگران از فهم آن عاجزند، ماجراهایی را نقل و مجال تجربه احوالی را فراهم می کند که در شرایطی خاص بر خود یا کسانی معین گذشته و به پیامدهای مشخصی انجامیده است. به بیان دیگر به نقل از دیوید هرمن روایت از راهکارهای اولیه بشر برای شناخت زمان، فرایند و تغییر است و جذبه نیرومند روایت، دیری است که از جهان پردازی گیرای آن یا توانایی اش در انتقال خواننده به زمان و مکان داستان نیرو می گیرد. مخاطب روایت، افزون بر دریافت منطقی پدیده ها و رویدادهای داستان، از این پدیده ها و رویدادهای گاه هیجان انگیز، گاه چندان آور، گاه برانگیزنده، گاه رقت بار، گاه شادی بخش، گاه دلخراش و گاهی چه و چه و ... بی نهایت تأثیر احساس (ذوقی) می پذیرد. حاصل آنکه تأثیر انتخاب روایت داستانی برای توضیح و تبیین جهان درونی مولوی باعث جهانی شدن اندیشه های او هم در عصر خود و هم در قرون مختلف است. امروزه انسان معاصر که تجربه زیستن در جهان مثنوی را می یابد مرهون انتخاب روایت داستانی توسط مولوی است؛ زیرا انسان معاصر با روایت داستانی مجال تجربه جهانی را می یابد که او را از قید و بند جهان ماشینیزم رها می کند و به او تجربه درک جهان انسانی را که مشترک میان همه انسانهاست می دهد. در واقع مولوی با روایت داستانی در مثنوی فرصت حضور و زندگی در جهان عاشقانه - حکیمانه ی خویش را شبیه به جهان واقعی به مخاطبانش در هر عصری می دهد.

واژگان کلیدی: روایت داستانی، جهان روایی، روانشناسی شناخت نگرانه، انسان معاصر، مثنوی معنوی، مولوی.



در مورد مولوی و آثار و احوال او مقالات و کتابهای بسیاری نوشته شده است و در کنفرانس‌های متعدد اندیشمندان و دانشمندان معاصر در مورد این شخصیت فرازمانی به بحث و تحلیل پرداخته‌اند. اما آنچه ما را بر آن داشته است که در این قلمرو قطره‌ای از شراب مثنوی معنوی بچشم آن است که مولانا، روایت داستانی را برای بیان جهان اندیشه‌اش برگزیده است؛ جهانی وسیعتر و بزرگتر از آنچه که حتی به ذهن افراد عادی خطور کند. برای این منظور از نظریه روایت دیوید هرمن بهره گرفتیم، هرمن روایت شناس معاصر و در حال حاضر استاد دانشگاه ایالتی اوهایو است که چندین کتاب در زمینه روایت نگاشته است از جمله این کتابها، عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت است. روایت داستانی یکی از نیازهای اساسی بشر و ابزار است که بشر توانست با آن صورت و تجربه‌های ذهنی‌اش را چون جهان واقعی ترسیم کند. قرآن مجید و همچنین اندیشمندان بزرگ و صاحب‌نظران هرگاه خواسته‌اند مفهومی عمیق و مهم و نیاز اساسی بشر را تبیین و تفسیر کنند از روایت داستانی بهره گرفته‌اند و این موضوع پیشینه‌ای طولانی در زندگی انسان دارد.

روایت و روایت داستانی مثنوی

مفهوم روایت را از نظر هرمن در بیانی نسبتاً ساده می‌توان چنین بازگو کرد:

«روایت، داستانی است که به جای شرح اوضاع یا امور کلی و انتزاعی، ماجراهایی را نقل - و مجال تجربه‌ی احوالی را فراهم - می‌کند که در شرایطی خاص بر کسانی معین گذشته، و به پیامدهای مشخصی انجامیده است. به بیان دیگر، روایت از راهکارهای اولیه‌ی بشر برای شناخت زمان، فرایند، و تغییر است؛ راهکاری که در تقابل با تشریح «علمی» قوانین عام قرار دارد و نه در جایگاهی پایین‌تر از آن. علم با استناد به تغییرات جوی (و با یکسان گرفتن تمام متغیرهای دیگر)، دلیل بارش برف به جای باران را توضیح می‌دهد؛ حال آن‌که تجربه‌ی قدم زدن در یک پارک جنگلی پوشیده از برف‌های پانخورده، در یکی از عصرهای روبه‌غروب اواخر پاییز ۲۰۰۷ را تنها در قالب داستان می‌توان بیان کرد» (هرمن، ۱۳۹۱: ۷). همچنین پربسامدترین و معروف‌ترین جملاتی که تا کنون در تعریف داستان و داستان‌پردازی بازگو شده‌اند از مقاله‌ی «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت»^۱

۱. "Introduction to the Structuralist Analysis of Narratives"



بارت (۱۹۶۶) است که می گوید:

روایت‌های عالم بی‌شمارند. روایت پیش و بیش از هر چیز گستره‌ی بسیار وسیعی از ژانرهاست که خود در هیئت مواد مختلفی نمود می‌یابند.... موادی چون کلام گفتاری یا نوشتاری، تصاویر ثابت یا متحرک، حرکات بدن، و نیز ترکیب قاعده‌مندی از همه‌ی این مواد؛ همچنین روایت در اسطوره، افسانه، حکایت، قصه، داستان نیمه‌کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، نمایش‌نامه، کمدی، پانتومیم، نقاشی، ... پنجره‌های منقش، سینما، فکاهی، اخبار، و گفتگو نیز حضور دارد. گذشته از این گونه تجلی‌های تقریباً نامحدود، روایت را همواره، در همه‌جا، و در همه‌ی جوامع می‌توان یافت.... هر قشری و هر قومی برای خودش روایت‌هایی دارد.... روایت، به‌دور از مرزهایی که ادبیات خوب را از ادبیات بد جدا می‌کند، مفهومی است فراملیتی، فراتاریخی، و فرافرنگی: یعنی حضوری بی‌واسطه دارد، مثل خود زندگی. (بارت [۱۹۶۶] ۱۹۷۷: ۷۹)

در واقع به زبان ساده نظام‌های نشانه‌ای روایت‌بنیاد به عنوان بخش مهمی از حیات ذهنی انسان، جدا از خاستگاه‌های دیگر، بر پایه‌ی موازین اجتماعی نیز شکل می‌گیرند و گسترش می‌یابند، زیرا روایت در بطن گروه‌هایی از جامعه ریشه دارد و در جریان تعاملاتی متبلور می‌شود که خود پس از وقوع روایت، و به واسطه‌ی روایت پدیدار شده‌اند. از این رو، روایت‌پژوهان بر خود می‌دانند تا دریابند که مردم چگونه با بهره‌گیری توأمان از زبان، اندیشه، و اصول اجتماعی نهفته در وجود انسان می‌توانند فرشیته‌ای از داستان برآورند.^۱

با توجه به تعاریف ذکر شده و مفهوم روایت این موضوع را می‌توان در روایت‌های داستانی مثنوی چنین بازکاوی کرد که مولوی با شناخت همه‌جانبه موازین اجتماعی جامعه‌ای که در آن می‌زیسته است و همچنین شناخت تجربی جهان ذهنی انسان که در تمام تاریخ حیات بشر به روایت داستانی وابسته است و بازنمود جهان واقعی را در روایت داستانی یافته؛ کتاب مثنوی معنوی را در قالب روایت داستانی تبیین می‌کند. مولوی این مسأله را درک می‌کند که داستان یا روایت ابزار است که می‌تواند امور کلی و جزئی و انتزاعی که تفسیر و بیان آن در قالبی غیر از روایت سخت و غیر قابل فهم است و امکان ادراک آن برای همگان مشکل و دست

۱. برای مطالعه‌ی بیشتر درباره‌ی روایت‌بنیاد بودن هوش انسان نک. برونر (Bruner) (۱۹۹۰، ۱۹۹۱)، هرمن (۲۰۰۳، a، b، ۲۰۰۷)، هرمن و چایلدز (Childs) (۲۰۰۳).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

نایافتنی می گردد، در قالب روایت داستانی بیان کند برای نمونه حتی دیباچه مثنوی را نیز با این خطاب روایتی آغاز می کند که:

بشنو از نی چون حکایت می کند از جدایی ها، شکایت می کند

در مورد این بیت تفسیرها و تأویل های بیشماری بیان شده است اما در قالب تحلیل مقاله حاضر، این بیت خطاب روایتی مولوی به همه انسانهاست که سرنوشت و روایت داستانی نی را که همان انسان است در قالب کتاب مثنوی معنوی بشنوند. در واقع مولوی به جای توضیح و تفسیرهای نامفهوم و غیر قابل درک به بیانی ساده مباحث انتزاعی و کلی زندگی انسان را در قالب روایت داستانی از یک آلت موسیقی بیان می کند و در ضمن آن مباحث عمیق ذهنی اش را مطرح می سازد. داستان اول مثنوی پادشاه و کنیزک نیز «آینه تمام نمای روایت های داستانی مثنوی است» (حدادی، ۱۳۸۹: ۲۸).

مولوی داستان را با یک مضمون عاشقانه که بخش مهمی از حیات ذهنی انسان است شروع و ماجرای از زندگی این پادشاه را با شیوه روایی خویش روایت می کند. مولوی تم عاشقانه را به عنوان کنش ارتباطی روایت خویش با ذهن هموعانش برمیگزیند و این داستان را بازنمودی از وقایع و توالی های زمانی که جهان روایی داستان را می سازد، قرار می دهد. روایت داستانی پادشاه و کنیزک از دیدگاه کلی در بطن جامعه ریشه دارد و در جریان تعاملاتی ظهور می کند که خود پس از وقوع روایت و به واسطه ی روایت پدیدار شده اند. به بیان ساده، ماجرای این روایت می تواند برای هر پادشاهی و با دیدگاه جزئی تر برای هر شخصی اتفاق بیفتد یعنی چه قبل از نوشتن این داستان توسط مولوی و چه بعد از آن ماجرای این روایت واقعیتی عینی داشته یا دارد که مردم با بهره گیری همزمان از زبان، اندیشه، و اصول اجتماعی نهفته در وجود خود می توانند فرشیته ای از داستان برای خود بسازند. مخاطب با بازسازی این تجربه برای خویش امکان تجربه و فهم جهان روایی پادشاه و کنیزک را می یابد و می تواند به شکل ذهنی در مسیر تجربه ای قرار بگیرد که بدون حضور فیزیکی و در امنیت کامل یک امر انتزاعی و کلی را برای خود در این داستان بازنمایی کند و براساس زبان، اندیشه و اصول اجتماعی عصر و دوره خویش به تحلیل و تفسیر ذهنی اش در مورد داستان بپردازد. پس با همین فرشیته روایی از داستان اول مثنوی می توان نتیجه گرفت که چگونه مولوی با انتخاب هوشمندانه روایت داستانی توانسته است ذهن مخاطب را با تجربه ای عینی و واقعی روبرو و در نهایت داده های جهان ذهنی خویش را به مخاطب منتقل کند. هر مخاطبی که



داستان پادشاه و کنیزک را بخواند در برابر تجربه روایی این داستان مباحث عمیق ذهن انسانی را در حد توان خویش به راحتی ادراک می کند.

جهان روایی روایت مثنوی

در گام نخست، باید توجه داشت که روایت را می توان به طور همزمان از چند منظر مختلف - به عنوان گونه ای بازنمود ذهنی، نوعی برونداد نشانه ای یا متنی، و منبعی برای تعامل ارتباطی - بررسی کرد و از این راه، چهار عنصر بنیادین روایت را (بعضاً با عناصر فرعی شان) بازشناخت و آنها را از شرایط روایت مندی، یا همان شرایط لازم برای روایی بودن هر روایت برشمرد. هرمن برای روایت چهار عنصر (=ویژگی) معرفی کرده است: الف) واقع شدگی، ب) توالی رویدادها، ج) جهان پردازی، د) هم بوم پنداری. او معتقد است جهان پردازی روایت یکی از شاخصه های اساسی روایت مندی است که در دو دهه اخیر بسیار مورد توجه روایت شناسان قرار گرفته است (هرمن، ۱۳۹۱: ۹). این جهان از ظاهر و باطن روایت آشکار است و روایت از هر نوعی که باشد از فیلم گرفته تا گفتگوی روزمره جهان پنهان در خود را برای مخاطب به نمایش می گذارد؛ پس می توان جهان داستان را چنین تعریف کرد: «جهان داستان بازنمود ذهنی فراگیری است که خواننده در قالب آن به تفسیر موقعیت ها، شخصیت ها، و رویدادهای آشکار یا نهفته در متن یا گفتمان روایی می پردازد - ذهنیتی برساخته از موقعیت ها و رویدادهای مورد روایت که در آن، کسی به کمک دیگری کاری را در زمان و مکانی معین، و به قصد و شیوه ای مشخص در حق کسی انجام می دهد. آثار روایی نیز متقابلاً (در قالب متن، فیلم، و غیره) زمینه ی لازم را برای انگاره سازی جهان داستان و بازنگری در چنین انگاره ای فراهم می کنند» (همان، ص ۱۰۰). تجربه زیستن در جهان داستان تجربه منحصر به فردیست که مخاطب در طی خوانش یک داستان کسب می کند. در واقع روایت داستانی، فرصت حضور و زندگی در جهانی شبیه به جهان واقعی را به مخاطب می دهد. زیرا «وجه امتیاز جهان روایت از دیگر جهان های ممکن ساختار وجهی مشترک میان همه ی آثار روایت گونه است؛ ساختاری متشکل از یک جهان کانونی که در داستان جهانی حقیقی به شمار می رود و در چندین جهان وابسته به خود، افکار، رؤیاها یا آرزوهای شخصیت های داستان یا راوی را در قالب جمله هایی خلاف واقع نشان می دهد. سپس این ذهن مخاطب است که در کانون این سفر خیالی با آرزوها و رؤیاهای شخصیت های داستان گره می خورد و تجربه ای جدید را در جهان پردازی روایی تجربه می کند» (هرمن به نقل از رایان، ۱۳۹۱: ۱۱۱).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

دیوید هرمن براساس نظر (گریگ ۱۹۹۳، رایان ۲۰۰۱، یانگ ۱۹۸۷) در این باره می گوید: «جذبه نیرومند روایت، دیری است که از جهان پردازی گیرای آن یا توانایی اش در انتقال خواننده به زمان و مکان داستان نیرو می گیرد. تازه دشوار بتوان گیرایی نهفته در داستان را به یاری مفهوم ساختارگرایانه‌ی fibula یا داستان، یعنی تنها با توسل به چینش پدیده‌ها و آرایش رویدادها در پی‌رنگ مورد روایت توضیح داد. مخاطب روایت، افزون بر دریافت منطقی پدیده‌ها و رویدادهای داستان، از این پدیده‌ها و رویدادهای گاه هیجان انگیز، گاه چندش آور، گاه برانگیزنده، گاه رقت بار، گاه شادی بخش، گاه دلخراش و گاهی چه و چه و چه ... بی‌نهایت تأثیر احساس (ذوقی) می‌پذیرد (۱۱۰:۱۳۹۱). بر خلاف رویکردهای به ظاهر مستندی چون الگوی لباف (۱۹۷۲) که «در پی کشف تناظری پایدار و مستقیم میان بعضی ساختارهای کلامی و کارکردهای روایی هستند، گریگ در چارچوب روان‌شناسی شناخت‌نگرانه‌ی خود، روند جهان پردازی روایی را بدون واسطه نشانه‌های متنی، مستقیماً در ذهن می‌جوید. به گفته او اگر "تجربه زیستن در جهان داستان را به جای مبدأ این فرایند (یعنی ویژگی‌های صوری متن)، در مقصد آن (یعنی مجموعه‌ای از عملکردهای منجر به انتقال ذهنی خواننده) بجویم، در خواهیم یافت که به لحاظ صوری هیچ حد و مرزی را نمی‌توان از پیش برای جهان پردازی روایی متصور بود» (۱۹۹۳:۴). در داستان پیر چنگی مخاطب در معرض روایتی عینی و واقعی قرار می‌گیرد. داستان مطربی که هفتاد سال از عمرش را به آوازخوانی و چنگ نوازی مشغول بوده است، مطربی که تمام عمر جوانی تا پیری خویش را صرف پرداختن به این استعداد هنریش کرده است. در واقع مخاطب در جهان روایی فردی وارد می‌شود که آن فرد، شخصی خیالی و غیر قابل تصور نیست بلکه حامل شخصیتی است که مخاطب نمونه آن را در خود و یا هموعانش به وفور دیده است و اکنون با همذات‌پنداری با این فرد به جهان روایی داستان او سفر می‌کند. مولوی در مقام راوی برای نزدیک کردن ذهن خواننده به جهان ذهنی مطرب آوازه خوان او را اینگونه توصیف می‌کند

که:	بلبل از آواز او بی‌خود شدی	یک طرب ز آواز خویش صد شدی
	مجلس و مجمع، دمش آراستی	وز نوای او، قیامت خاستی
	مطربی کز وی جهان شد پر طرب	رسته ز آوازش خیالات عجب
	از نوایش مرغ دل پرآن شدی	وز صدایش هوش جان حیران شدی

(مثنوی، ۱۳۷۴، ۱۵-۱۹۱۳، ۳-۲۰۷۲)

اما ظرافت جهان سازی مولوی به این شکل نمود می‌یابد که ابتدا دست مخاطب را گرفته و او را در جهان روایی داستان وارد می‌کند و به محض اقامت گزینی مخاطب یا درگیر شدن ذهنی او با جهان



داستان، میان مخاطبی که اکنون خود را به جای شخصیت اصلی داستان قرار داده و مفاهیم عمیقی که مولوی در ضمن داستان قصد ارائه آن را دارد پیوندی ایجاد می کند به این شکل که توصیف آوازخوانی مطرب را با آواز اسرافیل مرتبط و سپس به نغمه های درون انبیا متصل می کند و باز به انسان در هیأت کلی اش نقب می زند و کاملاً جهان روایی خواننده را در معرض تجربه ای ادراکی قرار می دهد. مولوی کنش نوای مطرب را که از آن قیامت برپا می شود به اسرافیل و زنده کردن جان مردگان در روز محشر پیوند می دهد و جهان اول داستان را که جهان روایی پیر چنگی است به جهانی بزرگتر که هنوز هیچ فردی تجربه ادراک آن را در جهان اول - که همه انسانها متعلق به آن هستند- ارتباط می دهد و یک کلان جهان دوم می سازد یعنی جهان اول دنیا و جهان دوم قیامت:

همچو اسرافیل، کآوازش به فن مردگان را جان در آرد در بدن

یا رسایل بود اسرافیل را کز سماعش پر برستی فیل را

سازد اسرافیل روزی ناله را جان دهد پوسیده صد ساله را (مثنوی، ۱۳۷۴: ۱۶، ۱۹۱۷)

به این ترتیب مخاطب می تواند دو تقابل را با یک کنش ارتباطی مشترک در دو جهان توسط دو شخص تجربه کند. به بیان ساده، مولوی نوای جان فرای مطرب را با نوای اسرافیل در یک خط ارتباطی دو جهان قرار می دهد و مخاطب را همزمان در حالت کانون فراداستانی و درون داستانی ناظر بر این تجربه می کند؛ حال ادراکی که به ذهن مخاطب در قیاس این دو کنش می رسد چنین است که مخاطب درکی از زنده شدن مردگان توسط آواز اسرافیل می یابد. سپس مولوی با مخاطب از جهان دوم (قیامت) به جهان اول (دنیا) برمی گردد و فضای روایی دیگری برای مخاطب می سازد به این شکل که با تجربه ادراکی جدید خواننده یعنی: آوای مطرب و زنده شدن دلها که برابر آوای اسرافیل و زنده شدن مردگان است می توان ادراک دیگری در درون جهان اول یافت و آن این است که درون انبیا هم نغمه هایست که جان

انسانها را حیات می بخشد: انبیا را در درون هم نغمه هاست طالبان را ز آن حیوه بی بهاست

نشود آن نغمه ها را گوش حس کز ستم ها گوش حس باشد نجس

(همان، ص: ۱۹-۱۹۲۰)

اما انسانهایی که می خواهند تجربه شنیدن صدای انبیا را کسب کنند باید از شرط لازمی برخوردار باشند، اینکه گوش حس آنها نجس نباشد چرا که:

نشود نغمه پری را آدمی کو بود ز اسراز پریان اعجمی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

که پری و آدمی زندانی‌اند هر دو در زندان این نادانی‌اند (همان، ص: ۲۲-۱۹۲۱)

مولوی در هیچ لحظه‌ای از روایت مخاطب را تنها نمی‌گذارد و برای ادراک او از جهانی که برایش ترسیم کرده مثال‌های متعدد می‌زند مانند اینجا که می‌گوید همانطور که آدمی نغمه پری را نمی‌شنود گوش نجس هم نغمه انبیا را نمی‌شنود و در نهایت کلان جهان اول را زندان نادان‌ها می‌نامد و مخاطب را تا عمق این بحث می‌برد. سپس داستان پرسش عایشه از پیغمبر را در مورد اینکه چرا لباس پیامبر در اثر بارش باران خیس نشده است، بیان می‌کند. در واقع، روایت «معمولاً شامل مجموعه‌ای از جهان‌ها و خرده جهان‌هایی است (نک. ورت، ۱۳۹۹: ۵۸.۲۱۰) که یا شخصیت‌ها را در خود جای می‌دهند، و یا خود در خیال شخصیت‌ها جان می‌گیرند؛ این‌ها جهان‌های وابسته‌ای هستند از جنس باشدها، باید‌ها، و جز این‌ها که ردشان را در پی‌رنگ داستان می‌توان دید. به این اعتبار، پی‌رنگ را می‌توان چنین بازتعریف کرد (هرمن، ۱۳۹۱: ۱۲۹): "ردی که از جابجایی جهان‌های ممکن در عالم متن، به جا می‌ماند. هدف از مشارکت در بازی روایت... گردآوری جهان‌های منفرد هر چه بیشتر بر گرد جهان واقع در متن است... اسباب این بازی هم کنش‌هایی هستند که به قصد دستکاری این گونه روابط بین‌العالمی، از شخصیت‌های داستان سر می‌زند" (رایان، ۱۹۹۱: ۱۱۹.۲۰). مولوی با روایت داستانی پیغمبر و عایشه جهان روایی دیگری در داستان ایجاد می‌کند جهانی که با جهان‌های دیگر ارتباط تنگاتنگی دارد و مخاطب می‌تواند با چیش این جهانها کنار یکدیگر پی‌رنگ یا فرشینه روایی داستان را دریابد و این مقدمه یا براعت استهلال داستان پیر چنگی است که بعد از ترسیم این جهان‌های روایی تازه مخاطب با اصل داستان یا پی‌رنگ درونی داستان مواجه می‌شود و مولوی مخاطب را با همان تم فکری اولیه که آواز مطرب است به جهان داستانی پیر چنگی وارد می‌کند:

مطربی کز وی جهان شد پر طرب رسته ز آوازش خیالات عجب

وز نوایش مرغ دل پران شدی ز صدایش هوش جان حیران شدی (مثنوی، ۱۳۷۴: ۲۰۷۲.۷۳)

نتیجه‌گیری

در این مقاله به بررسی چگونگی جهان‌پردازی روایی و انتخاب روایت داستانی در داستان پادشاه و کنیزک و پیر چنگی پرداخته شد. حاصل آنکه روایت داستانی برای توضیح و تبیین جهان درونی مولوی انتخاب شایسته و صحیحی بوده است زیرا ذهن مخاطب را با تجربه‌ای عینی و واقعی روبرو کرده و در نهایت داده‌های جهان ذهنی خویش را به مخاطب منتقل می‌کند. همچنین مولوی با روایت‌های داستانی متعدد یا درونه‌ای در یک داستان چون روایت پیغمبر و عایشه در داستان پیر چنگی، جهان روایی دیگری



در داستان ایجاد می کند؛ جهانی که با جهان های دیگر ارتباط تنگاتنگی دارد و مخاطب می تواند با چینش این جهانها کنار یکدیگر پی رنگ یا فرشیته روایی داستان را دریابد. در واقع، انسان معاصر که تجربه زیستن در جهان مثنوی را می یابد مرهون انتخاب روایت داستانی توسط مولوی است؛ زیرا انسان معاصر با روایت داستانی مجال تجربه جهانی را می یابد که او را از قید و بند جهان ماشینیزم رها می کند و به او تجربه درک جهان انسانی را که مشترک میان همه انسانهاست می دهد. مولوی با روایت داستانی در مثنوی فرصت حضور و زندگی در جهان عاشقانه – حکیمانهی خویش را شبیه به جهان واقعی به مخاطبانش در هر عصری می دهد.

منابع

- حدادی، الهام. زمان احمدی، محمد رضا (۱۳۸۹) تحلیل کهن الگویی داستان پادشاه و کنیزک، فصلنامه زبان و ادب، دانشگاه علامه طباطبائی.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶). مثنوی معنوی، به کوشش رینولد نیکلسون، تهران: بهزاد.
- (۱۳۷۴). شرح جامع مثنوی معنوی، تألیف کریم زمانی، تهران: اطلاعات.
- هرمن، دیوید (۱۳۹۱). عناصر بنیادین روایت، ترجمه حسین صافی پیرلوجه، چاپ اول، تهران: گام نو.
- Bakhtain, M.M. (1981). 'Forms of Time and of the Chronotope in the Novel'. In M. Holquist (ed.) The Dialogic Imagination, trans C. Emerson and M. Holquist (pp. 84-258). Austin: University of Texas Press.
- Gerrig, R. J. (1993). "Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of reading". New Haven: Yale University Press.
- Herman, D. (2002). "Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative". Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ryan, M.- L. (1991). "Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory". Bloomington: Indiana University Press.
- Peery, Menakhem. (1979). Literary Dynamics: How the order of a Text Creates its Meaning, Poetics Today 1-2: 35-64, 311-361.
- Werth, P. (1999). Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. London: Meyer.



The Molavi's Effective Role on Choosing Narrative Stories World, Considering David Herman's Theory of Narration

Elham Haddadi*

Abstract:

In order to make sense of the world, Molavi has chosen "Rhyming Couplets" in the format of narrative stories among other different possible options which he had in the domain of "Eloquence and Rhetoric."

This paper is mainly aimed to determine the major reasons for choosing narrative stories by Molavi to narrate his inner, mental world in his book of "Masnavi M'anavi" by studying some of his stories narrated in this book. This survey is going to be done based on David Herman's theory of narration which has been studying the narration theory through "Cognitive Psychology".

Based on the above-mentioned reasons, selecting narrative stories by Molavi is regarded as the best choice because instead of describing the general affairs or conditions along with abstract facts of his mind which are not be tangible for other people, he describes special circumstances which come up to him or some people and led to definite consequences.

In other word and as David Herman quoted " Narration has been one of the first working procedures used by human being for recognizing setting (era and time) of the story is processing and changing, likewise the charisma of narration is due to embarking on the universal affairs and its main advantage is to bring the readers to the setting (time and place) of the stories."

The readers of narrative stories get emotionally impressed by exciting, disgusting, motivating, pitiful, pleasant, harrowing phenomena other than logical perceiving of these phenomena and events.

We may conclude that the impression of choosing narrative stories by Molavi for describing and exposition of his inner world makes his thoughts and ideas universal in his contemporary world or even in the forthcoming centuries because his contemporary people can experience the world by reading narrative stories which sets them free from all restrictions and boundaries imposed by mechanized world and gives them the chance of experiencing and understanding human world that is common among all people. In deed, Molavi in his book called " Masnavi M'anavi" has given the readers the chance of participating and living in a romantic-wise world of himself akin to the real world.

Key Words: Narrative story, Narrative world, cognitive psychology, contemporary human being, Masnavi M'anavi, Molavi.

*. Cultural Studies & Humanities Research Center. Email: h_haddadi۲۰۰۰@yahoo.com

بررسی بازگشت به موطن اصلی از دیدگاه مثنوی و رباب نامه

دکتر شهریار حسن زاده - دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی

چکیده :

انسان جستجوگر همواره در پی شناخت اصل و جایگاه نخستین خود بوده و در آرزوی بازگشت به آنجا به سر می‌برد و زندگی شکوهمند خود را با همین نگرش شکل می‌دهد. بررسی متون عرفانی از گرایش ذاتی و فطری انسان به سوی وطن اصلی پرده برمی‌دارد و ادبیات در بررسی موضوعی با نام نوستالژی که از مباحث علم روان شناسی است در مفهوم بازگشت به سرزمینی که یادش را در دل دارد با حسرت و درد در هبوط و صعود خلاصه می‌کند. می‌توان گفت نوستالژی و مسئله بازگشت به اصل و موطن اصلی مفهومی بس درخشان است که نظر بسیاری از عرفا را به خود جلب کرده است. اندیشه بازگشت به موطن اصلی از نظر عرفانی صعود از خود بیگانگی نفس و رسیدن به منشا اصلی انسانی است. مولانا جلال الدین بلخی توجه خاص به مسئله نوستالژی (آرزوی بازگشت به موطن اصلی) داشته و در مثنوی حُزن غربت را به حلاوت بازگشت گره می‌زند و سلطان ولد فرزند بزرگ مولانا نیز در رباب نامه با بهره گیری از مضامین روح مثنوی بطور طبیعی در این راه گام برداشته است. هدف مقاله حاضر آن است که در حد امکان نشان دهد در فضای غربی نی و رباب یک اندیشه واحد نهفته است.

کلید واژه: نوستالژی، وطن، روح، زندان، مولوی، سلطان ولد.

مقدمه

نوستالژی

«nostalzi» [فر : nostalgie] (۱ مصدر). دل تنگی به سبب دوری از وطن یا دلتنگی حاصل از یادآوری گذشته های درخشان یا تلخ و شیرین «(فرهنگ سخن ۱۳۸۱ : ۸۰۲۸). « نوستالژی را از جنبه های سرشتی و روانی انسان می‌دانند و مربوط به دنیای روانشناسی می‌باشد که پس از ورود به ادبیات موجب



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ترسیم حسرت آمیز گذشته توسط نویسنده یا شاعر می شود. واژه نوستالژی در سال ۱۶۸۸ به وسیله یوهان هومز پزشک اهل سوئیس وضع شد. دلیل این نامگذاری احساس غربتی بود که سربازان سوئیسی دور از خانه و سپس سربازان سایر کشورها دور از وطن داشتند، سربازانی که با شنیدن آهنگ های محلی واکنش نشان می دادند. واژه نوستالژی از این پس راه ورود به میان مردم و گفتار روزمره را گشود و مفهوم عمومی و تازه خود احساسی شد که هر فرد معمولی می توانست داشته باشد. در دیدگاه جدید این احساس حتی ارزش اخلاقی بود و ارتباط تننگی با هوشمندی، نکته بینی و درونگرایی داشت «نوستالژی: Wikipedia». در حقیقت نوستالژی با سخن از حافظه و خاطره آغاز می شود و در مصداق دلتنگی عمومی ترین مفهوم آن فاصله گرفتن از وطن است. در تبیین عرفانی این وطن «روح، ملکوت و عالم قدس» است که انسان از آن جدا افتاده است و می توان گفت دلتنگی برای گذشته به سه مبحث آرکائیسیم، آرمان شهر و اسطوره در ارتباط است و در آرکائیسیم به نوعی دلتنگی فرد برای گویش و زبان گذشتگان است و بر همین مبنا کلمات و عبارات قدیمی و مهجور در زبان و گویش نمود پیدا می کند. در آرمان شهر اندیشه آرمان گرایانه تجلی می نماید که فرد از وضع موجود ناراضی می شود و در قالب موارد به گذشته می گریزد و اسطوره نقل کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است. نوستالژی و مسئله بازگشت به اصل و موطن اصلی مفهومی بس درخشان است که نظر بسیاری از عرفا را به خود جلب کرده است و آن صعود از خود بیگانگی نفس به معنایی وجودی، رسیدن به منشأ اصلی انسان هدف های شاعر عارف و عارف شاعر است.

مدخل

بشنو از نی چو حکایت می کند
از جدائی ها شکایت می کند (مثنوی: ۱/۱)

ز آن جهان های بقا ماندم
جدا گشته ام نالان درین دار فنا

و ا رهانم از چنین هجران زجود
در وصال خود رسان از لطف زود (رباب نامه، ص ۲۵-۲۶)

تفکر در باب اینکه موطن اصلی انسان در کجاست و چگونه انسان از آن موطن اصلی جدا شده است ذهن انسان پرسشگر را به خود مشغول داشته است. در پیرامون این حقیقت آرزوی انسان در بازگشت به موطن اصلی هم یک واقعیت غیر قابل انکار است. تلاقی و نتیجه این کشمکش و کوشش در عالم معرفت عنوانی برای نوستالژی است. در این مسیر نورانی دیدار روح و یا نفس سالک سلوک دیده با اصل آسمانی خویش که از تبعیدگاه مغربی به اصل مشرقی سیر می کند در یک دو راهی متناقض که در یکی موانع و در



دیگری عروج دیده می شود تجلی یافته است. روح گرفتار در زندان جسم و عالم محسوسات که در آرزوی بازگشت به موطن اصلی نمود دارد رابطه ممتاز انسان با حقیقت کلی جهان را معنی می کند و امکان وصول و راههای ممکن را در تصانیف مولانا و سلطان ولد با شوق و شرح و اشتیاق آشکار می سازد و با واکاوی ابیات در مثنوی و رباب نامه این آهنگ بازگشت عرفانی در پنهان و آشکار خود سیمای شکیل نشان می دهد و راههای شفاف بازگشت را آشکار می سازد.

نردبان‌هایی ست پنهان در جهان پایه پایه تا عنان آسمان (مثنوی: ۲۵۵۶/۵)
از مقامات تبیل تا فنا پله پله تا ملاقات خدا (مثنوی: ۴۲۳۵/۳)

الف- راههای صعود از عالم صغیر

۱- دل کندن از جهان خاکی و توجه به اصل خود

«روح علوی روحانی در اثر انس و علاقه به جسم مادی رنگ قوای حیوانی جسمانی به خود می گیرد و شهوات طبیعی بهیمی و سبعی در او اثر می گذارد و روز به روز علاقه او به جسم و مادیات افزونتر می گردد؛ و آرایش‌های جهان فریبده مادی پر و بال آن مرغ لاهوتی را می بندد چنانکه در حیات دنیوی احساس شکنجه و رنج می کند. (همایی، ۱۳۶۹: ۱۲۹). بی وفایی دنیا و فریبده بودن آن که در تعبیر مختلف چهره خشن در سلوک را نشان می دهد انسان ظاهربین را مسخر خود می سازد و چون خاکدانی افراد کم مایه را در سر سفره خود می نشاند با این حال انسان نورانی که به اصل اصل خود توجه دارد و یقین می کند که در این دنیا چند روزی مسافر است دل به دنیای کم ارزش نمی بندد.

رو به خاک آریم کز وی رسته ایم دل چرا در بی وفایان بسته ایم (مثنوی: ۴۴۷/۶)
آمدی اندر جهان ای ممتحن هیچ می بینی طریق آمدن
تو ز جایی آمدی وز موطنی آمدن را راه دانی هیچ؟ نی
گر ندانی تا نگویی راه نیست زین ره بیراهه ما را رفتنی است (مثنوی: ۱۱۰۹-۱۱۱۱)
هین برون آ از جهان آب و گل رو چو مردان در جهان جان و دل
شاه معنی در جهان جان بود برتر از ماه و خور و کیوان بود (رباب نامه، ص ۲۴)
این جهان پرده ست بر غافل بدان لیک بر عاقل نباشد همچنان (رباب نامه، ص ۲۴)



هست فانی این جهان خاکدان سوی بی سوییست ملک جاودان
گر ترا جان نیست بی سو را گزین سوی سو کمتر رو ار داری یقین (رباب نامه، ص ۲۵۴)
سلطان ولد در رباب نامه می نویسد: «این جهان بعضی را رهبرست و بعضی را ره زن. آنکه همه صنع ها را از حق می بیند و می داند دم به دم او را از دیدن هر صنع قربت و وصلت و شناخت حاصل می شود» (رباب نامه، ۱۳۷۷: ۴۱).
زانکه در تو هست نوری از خدا چشم بگشا نیک بنگر خویش را
چونکه اندر خود ببینی نور را روی حق را دیده باشی بی خطا
زان سبب فرمود این را مرتضی هر که خود دانست، دانست او خدا (رباب نامه، ص ۱۵۸)
به نظر مولانا «هیچ علمی شریف تر از علم خودشناسی نیست او می گوید دانش قدسی و پاک گوهر است که به آدمی کمک کند تا خود را بشناسد». (زمانی، ۱۳۸۳: ۲۳۰).
قیمت هر کاله می دانی که چیست قیمت خود را ندانی، احمقی ست
سعداها و نحس ها دانسته یی ننگری تو سعدی یا ناشسته یی (مثنوی: ۳/ ۲۶۴۷-۲۶۴۸)
ما بدانستیم ما این تن نه ایم از ورای تن به یزدان می زییم
ای خنک آن را که ذات خود شناخت اندر امن سرمدی قصری بساخت (مثنوی: ۵/ ۳۳۴۰-۳۳۴۱)

۲- تهذیب و تزکیه نفس

«تحمل سختی و دشواری در سیر و سلوک عرفانی که از شرایط تهذیب نفس است عادت دادن نفس به سختی در راه خداست» (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۳۷). یعنی انسان با انجام اعمال و رفتارهای سخت بر آن است که نفس خویش را مهذب کند و این موضوع یکی از راههای صعود به عالم بالا و رسیدن به قرب الهی می باشد. مولانا بر آن است که انسان باید برای نیل به مقامات والای معنوی همچون شمع در مقابل محراب نفس به پا خیزد.
مؤمنی آخر در آ در صف رزم که تو را بر آسمان بوده ست بزم
بر امید راه بالا کن قیام همچو شمعی پیش محراب ای غلام (مثنوی: ۵/ ۱۷۲۷-۱۷۲۸)
مولانا از نفس مرده در راه بالا به عنوان نفس شهید معتمد یاد می کند و عقیده دارد اگر سالک بتواند نفس خود را مهار کند وی مرگ اختیاری را برگزیده است.
ای بسا نفس شهید معتمد مرده در دنیا چو زنده می رود



روح رهزن مرد و تن که تیغ اوست هست باقی در کف آن غز و جوست

مثنوی: ۵ / ۳۸۲۶-۳۸۲۷

جان بسی کندی و اندر پرده بی زانکه مردن اصل بُدْ ناورده بی

تا نمیری نیست جان کندن تمام بی کمال نردبان نآیی به بام

مثنوی: ۶ / ۷۲۳-۷۲۴

مولانا شرط جلای دل را مهار نفس می داند و می گوید هر کس به اندازه نورانیت دلش و به مقدار صیقلی که بدان داده، می تواند امور غیبی و حقیقت را مشاهده کند.

هر کسی اندازه روشن دلی غیب را بیند به قدر صیقلی

هر که صیقل بیش کرد او بیش دید بیشتر آمد بر او صورت پدید

مثنوی: ۴ / ۲۹۰۹-۲۹۱۰

در رباب نامه نیز سلطان ولد به همین بحث وارد شده گفته است که «روح انسانی همچون آب صافی است و فکرها همچون خاشا کند بر روی آب، پرده حسن و رنگ آب گشته. هر گاه که آدمی مشاغل را از خود پاک کند جمال جان را ببیند. سلطان ولد عقیده دارد مادام که آدمی در بند خودست بی عدد فعل های بد از او صادر گردد که حق تعالی بدان راضی نباشد.» رباب نامه، همان: ۱۲۴

در خدا می کن نظر در خود مکن تا خدا بخشد ترا علم لدن

شو چنان مستغرق آنجا که دمی ره نیابد در تو شادی یا غمی

از خودی کلی بیر از جان و دل هیچ منگر در وجود آب و گل

رباب نامه، ص ۱۲۵

سلطان ولد تاکید می کند یکی از راه های تهذیب نفس گذر دادن آن از چالش های نام و نشان، صوت ها و حرف ها می باشد زیرا حجاب نظر هستند و تنها در این صورت است که معنی رخ می نماید و به وحدت و یگانگی می کشاند.

نام را بگذار و در معنی نگر تا که وحدت رونماید در نظر

نامها فانی شوند آخر یقین گر بقا خواهی برو معنی گزین

نامها جمله حجاب اند از نظر گیر معنی را ز نام اندر گذر



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

صوت‌ها و حرف‌ها و اسم‌ها	نقش‌ها و رنگ‌ها و جسم‌ها
کل فنا گردد نماند پایدار	ترک صورت کن به معنی روی آر
دل ز مهر صورت و ذوقش بکند	هر کرا همت بود پرد بلند
همت آنکس که عالی تربود	چون کند پرواز او واصل شود

رباب نامه ، ص ۲۷۸

سلطان ولد می گوید سالک تهذیب کرده چیزها را با نور خدا می بیند زیرا به نور وصل دیدگان او گشوده شده است.

تابه نور حق بیند خویش را	همچو خود سلطان کند درویش را
شرح لا احصی ثناء این بود	ای خنک جانی که او ره بین بود
هر که در معنی رود نبود جدا	جان او باشد مخلص با خدا

رباب نامه ، ص ۳۱۹

۳- هم نشینی با عارف صاحب‌دل

در معرفی عارف ذکر گردیده که او « کسی است که حضرت الهی او را به مرتبه شهود ذات و اسما و صفات خود رسانیده و این مقام از طریق حال و مکاشفه بر او ظاهر گشته باشد نه از طریق علم و معرفت » (سجادی، همان: ۵۶۵). در شرح شطحیات گفته شده است « عارفان را هست خزاینی چند که علوم‌های غریب و ابنای عجیب در آن به ودیعت نهاده‌اند آن کلمات را به لسان ابدی و عبارات ازلی می گویند » (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۶۱۵)

دل عارف شناسای وجود است	وجود مطلق او را در شهودست
به جز هست حقیقی هست نشناخت	و یا هستی که هستی پاک درباخت

گلشن راز / ۲۸۹

در واقع عارف کسی است که « به اندیشه خود در اطراف آسمان تصرف می کند تا نور خدا در درونش تابیدن گیرد. » (حلبی، ۱۳۶۰: ۱۹). در نوستالژی روحانی یکی از راه‌های صدور به عالم برین هم نشینی انسان یا سالک با عارف صاحب‌دل و پیروی او از پیر و مرشد می باشد، به جهت اینکه راهی که سالک در پیش رو دارد بس دشوار است. مولانا بطور قطع « از معتقدان لزوم استعانت از پیر و مرشد در طریق خطرناک معرفت و طریقت است و در دفتر اول مثنوی در صفت پیر و مطاوعت کردن با او می فرماید :

بر نویس احوال پیر راه دان پیر را بگزین و عین راه دان



پیر را بگزین که بی پیر این سفر هست بس پر آفت و خوف و خطر

هر که او بی مرشدی در راه شد او زغولان گمره و در چاه شد»

(مرتضوی، ۱۳۶۵: ۲۵۲)

یار چشم توسست ای مرد شکار از خس و خاشاک او را پاک دار

مثنوی: ۲ / ۲۸

مولانا نفس سرکش درونی سالک را در همراهی با پیر رام می‌یابد و می‌گوید اگر تو بخواهی دست نفس ازدها صورت از دامن تو کوتاه شود یک لحظه نباید دست از دامن شیخ برداری.

رزق جانی کی بری با سعی و جست جز به عدل شیخ کو داوود تست

نفس چون با شیخ بیند گام تو از بن دندان شود او دام تو

نفس ازدهاست با صد زور و فن روی شیخ او را ز مرد دیده کن

مثنوی: ۳ / ۲۵۴۴-۲۵۴۶

گر تو خواهی ایمنی از ازدها دستش از دامن مکن یکدم رها

خاک شو در پیش شیخ با صفا تا ز خاک تو بروید کیمیا

د ۳ / ۱۷۷-۱۷۸

در همین سبک و سیاق سلطان ولد نیز از اهمیت حضور و صحبت پیر سخن می‌گوید و معتقد

است صحبت اولیا شخص را ولی کند و از همه بیشتر و پیشتر می‌نماید.

یک دمی صحبت به مردان خدا بهتر از صد سال بودن در ترقا

هر که شد او همنشین اولیا همنشینش دان همیشه با خدا

مظهر حقست جسم ظاهرش سر یزدانست جان ظاهرش

حق نماید خویش را از هر ولی کی شود بی شیخ سر حق جلی

سلطان ولد می‌نویسد: « شیخ همچون سراسرست و مریدان همچون اعضا. تا اعضاها بسته سرند از

دست و پا و غیر آن و ازو نگسته‌اند حکم سر دارند زیرا قایم و گیرا و پویا ازویند. شیخ همچون درخت

است و مریدان همچون شاخها بر آن درخت زنده و تازه و پر برگ ... » (ریاب‌نامه، همان: ۲۵۸)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مرد حق همچون سرست و غیرپا
وای بر پاییی که از سر شد جدا
گر چه می‌جنبید تو او را مرده بین
گرمیش را همچون یخ افسرده بین
زین سبب گفتند پیش از ما مثل
عاقلان و عالمان با عمل
کانچه در آینه می‌بیند جوان
پیر اندر خشت بیند بیش از آن
(رباب نامه، ص ۲۶۰)

۴- طی مراحل سلوک

در مثنوی و رباب نامه هفت مرحله سلوک برای بازگشت به جایگاه برتر و روحانی مدنظر مولانا و سلطان ولد واقع گردیده است، ولی ترتیب گذر از هفت شهر عشق به مانند آنچه که عطار تدوین کرده است در این آثار وجود ندارد، با این حال برای ترسیم نردبان این صعود قدم به قدم این سیر مد نظر قرار گرفته است تا قالبی برای شکفته شدن استعداد های سالک مستعد در رسیدن به حیات طیبه باشد و وسیله‌ای مشخص برای راه روشن نشان دهد.

الف - طلب

منزلی آغازین در سیر و سلوک است که انسان خود را شناخته و قدم در راه معرفت حق گذارده است. نگاه مولانا به طلب، نگاه اعتلاء دهنده و یادگیر است. مولانا از سالک انتظار دارد سالک نیروی طلب را در خود زیاد کند تا خدای خود را بشناسد و روح پاک خویش را از چاه جسم رهایی دهد.

گر تو را آنجا برد نبود عجب
منگر اندر عجز و بنگر در طلب
کین طلب در تو گروگان خداست
زانکه هر طالب به مطلوبی سزااست
جهد کن تا این طلب افزون شود
تا دلت زین چاه تن بیرون شود (مثنوی: ۵ / ۱۷۳۳-۱۷۳۵)

زین طلب بنده به کوی تو رسید
درد مریم را به خرما بن کشید (مثنوی: ۲ / ۹۸)

کین طلب کاری مبارک جنبشی است
این طلب در راه حق مانع کشی است

این طلب فتاح مطلوبات توست
این سپاه نصرت رایات توست

هر که را بینی طلب کار ای پسر
یاو او شو پیش او انداز سر (مثنوی: ۳ / ۱۴۴۲-۱۴۴۴)



سلطان ولد نیز مطلوب را پنهان در طلب می‌داند و رنج تن را در حمل آن به عنوان جان و زندگی پنهانی می‌نامد و پاداش آن را گنج بهشت نام می‌گذرد تا خودی به «هو» بدل گردد.

هست پنهان در طلب مطلوب تو	ز آنکه از نسبت بود این جست و جو
هین بین مطلوب را اندر طلب	گشته پنهان همچو راحت در تعب
پس بدان مطلوب را قدر طلب	وصلت مردان چنین باشد به ربّ
چون شوی کلی طلب کلّ او شوی	بی خودی این تویی تو هو شوی

رباب نامه، ۱۵۸

از دل و جان باش دایم در طلب	با نیاز و سوز می‌گو روز و شب

رباب نامه، ص ۱۷۷

سلطان ولد شرط رسیدن به معشوق و مشاهده جمال او را در طلب درونی جستجو می‌کند و می‌گوید برای اینکه حاجیان عشق به گرد کعبه یار راه پیدا کنند باید سفر در جان کنند تا کعبه به سالک رو نماید:

پس ترا در جان سفر باید که تا	رو نماید آن چنان کعبه ترا
بس درازست این سفر کوتاه کنم	سوی منزل بی حجابی ره کنم
حاجیان عشق را کعبه خداست	آنکه این ره را گشاید پیشواست
نقد خود کلی بیاید زین طلب	گرددش حاصل در آن ره وصل ربّ

رباب نامه، ص ۳۴۰

ب- عشق

نیایی که مولانا از عشق خلق می‌کند جهان دیگری است. در این عالم کین و حسد، خشم و نفاق راه ندارد و خود خواهی‌ها و حقارت‌های بشری مرده و همه جا را نور و صفا و مهر و رفا پر کرده است! در اندیشه مولانا عشق یک کشتی نجات است و ظهور و هستی تمام موجودات را سبب عشق بوده است. عشق چون کشتی بود بهر خواص کم بود آفت بود اغلب خلاص (مثنوی: ۴ / ۱۴۰۶) گر نبودی عشق هستی کی بدی کی زدی نان بر تو و کی تو شدی (مثنوی: ۵ / ۲۰۱۲) مولانا عقیده دارد عشق در همه موجودات سریان دارد و عروج دهنده انسان است.

آفتاب اندر فلک دستک زنان	ذره‌ها چون عاشقان بازی کنان

مثنوی: ۵ / ۲۵۳۴



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

عشق جوشد بحر را مانند دیگ
عشق بکشکافد فلک را صد شکاف

عشق ساید کوه را مانند ریگ
عشق لرزاند زمین را از گزاف

مثنوی: ۵ / ۲۷۳۶-۲۷۳۵

جسم خاک از عشق بر افلاک شد
کوه در رقص آمد و چالاک شد

مثنوی: ۱ / ۲۵

« یکی از مبانی مکتب مولانا این است که جریان عشق از دو طرف برقرار است یعنی اینطور نیست که همواره عشق از سوی عاشق سرزند و معشوق را دنبال کند و متقابلاً معشوق استغنا ورزد و بی‌نیازی نشان دهد و ناز بفروشد بلکه او عقیده دارد که عشق در میان عاشق و معشوق جریانی دو سویه دارد » (زمانی، ۱۳۸۳: ۴۴۳)

دلبران رادل اسیر بی دلان
جمله معشوقان شکار عاشقان

هر که عاشق دیدیش معشوق دان
کوبه نسبت هست هم این و هم آن

تشنگان گر آب جویند از جهان
آب جوید هم به عالم تشنگان

مثنوی: ۱ / ۱۷۴۱-۱۷۳۹

درک و تفکرات سلطان ولد در باره عشق در حقیقت تقلیدی از مولاناست او می‌گوید «هرچه هست عشق است و همه عالم از عشق موجود شده‌اند اگر خواست نبودی هیچ چیز در وجود نیامدی و خواستها اجزای عشقند» (رباب‌نامه، همان: ۵)

خود حدیث عشق را نبود کنار
گیر دایم عشق را اندر کنار

هرچه هست اندر جهان عشقست و بس
تخت عرش و فوق عرش و پیش و پس (رباب‌نامه، ص ۱۰)

در رباب‌نامه مراتب عشق نیز مورد توجه سلطان ولد است «در بیان آنکه ارادتها و میلیها و محبت‌ها همه اجزای عشقند تا اندکیست نامش ارادتست و چون بیشتر شد نامش میل گشت و چون بسیارتر شد نامش محبت شد و چون محبت به افراط شد نامش عشق گشت و چون عشق نیز به اکمال رسید نامش جذبه شد ...» (رباب‌نامه، همان: ۱۸۶)

چون محبت شد فزون عشقش بخوان
چونکه عشق افزود آن را جذبه دان

رباب‌نامه، ص ۱۸۶



سلطان ولد برای عشق پایانی نمی‌بیند و در نهایت مثل مولانا اصل خلقت را در عشق خلاصه می‌کند و برای عاشقان نیز در عالم راز و نیاز، نماز دیگری اختصاص می‌دهد.

نیست این را آخر ای دانای راز	شرح حسن عشق را آغاز باز
کاصل عشق است و دو عالم فرع او	جان هر شرعست دین و شرع او
نیست کار عاشقان زهد و صلاح	زانکه ایشان یافتند از حق فلاح
عاشقان را خود نمازی دیگرست	هز زمان با حق نیازی دیگرست
ز آن نماز ایشان مخلص زنده‌اند	دریم عشق خدا پاینده‌اند

رباب نامه، ص ۳۶۶

ج - معرفت

معرفتی که در اندیشه مولانا و دریافتهای سلطان ولد برای بازگشت به وطن اصلی دیده می‌شود یک معرفت تحقیقی است. « شاید تعالیم مولوی راجع به معرفت حاصل از کتابها در برابر بینش و کمال معنوی را بتوان چنین خلاصه کرد: ما باید راه خدا را خودمان طی کنیم و کتاب‌ها ما را در این کار یاری نتوانند کرد مگر از آن حیث که توجهمان را به جهت درست جلب کنند» (چیتیک، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

از این جهت این معرفت بر خودشناسی تکیه می‌کند و اندیشه سلطان ولد هم بر این محور می‌چرخد. بهر این پیغمبر این را شرح ساخت هر که خود بشناخت یزدان را شناخت

مثنوی: ۵/۲۱۱۴

پس خودی را سر ببر تا وارهی بر فراز چرخ چون خود پا نهی

رباب نامه، ص ۱۸۴

د - استغنا

« استغنا بی نیازی حق است از نمودها و کردار بندگان » (رجائی بخارائی، ۱۳۶۴: ۵۹) « استغنا؛ بی نیازی که لازمه آن قطع علاقه از حطام و بهره‌های دنیا از جاه و مقام و منال است» (سجادی، همان: ۸۶). یکی از ویژگی‌های نوشتار لری تطبیقی مولانا و سلطان ولد در نگاه واحد به استغنای بنده در برابر نعمت‌های خداوند است. زیرا استغنا در برابر خداوند آفت بازگشت محسوب می‌گردد. انسانی که در راه وصول به حقیقت گام برداشته



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

است اگر با طلب و عشق و معرفت به چنان مرحله‌ای برسد که در برابر موجودات دیگر احساس بی‌نیازی کند و این احساس را از خود بروز دهد در این مرحله است که استغنائی انسان معنا پیدا می‌کند.

جمله ما و من پیش او نهید
چون فقیر آیید اندر راه راست

ملک ملک اوست ملک او را دهید
شیر و صید شیر خود آن شماست

زانکه او پاکست و سبحان وصف اوست
بی نیازست او ز نغز و مغز و پوست

مثنوی: ۱ / ۳۱۴۰-۳۱۳۸

ایمن آبادست از راه نیاز
وین نیاز ارچه که لاغر می‌کند

ترک نازش گیر و با آن ره بساز
صدر را چون بدر انور می‌کند

مثنوی: ۵ / ۵۴۸-۵۴۷

شاه در شهرست بهر جغد کان
هین برون آ از جهان آب و گل

از چو مردان در جهان جان و دل
برتر از ماه و خور و کیوان بود

از وجود خود گذر کن شوروان
در عدم بی‌پا و بی‌سر چون روان

رباب نامه، ص ۲۵-۲۴

هـ - توحید

« توحید، یکی گفتن و یکی کردن باشد انی وجهت وجهی للذی فطر السموات و الارض حنیفاً و ما انا من المشرکین » (سجادی، همان: ۲۶۶). در این وادی سالک به دنبال حقیقت مطلق است و در نظر او به غیر از معشوق حقیقی چیزی وجود ندارد تا به تماشاگاه او نشیند از این جهت در مثنوی که نماد سخنوری و توجه به معشوق است در دکان وحدت معنی می‌گردد.

مثنوی ما دکان وحدت است
غیر واحد هر چه بینی آن بت است

مثنوی: ۶ / ۱۵۲۸

مولانا حیات داشتن و زنده بودن انسان‌ها را در بازگشت به خدا می‌یابد و آن را وحدت محض می‌گوید:

چون بدو زنده شدی آن خود وی است
وحدت محض است آن شرک کی است

مثنوی: ۴ / ۲۷۷۰



سلطان ولد هم در رباب نامه می گوید: « هر که در عالم بیخودی به نور حق نگرد نظر او آن جهانی باشد »

(رباب نامه ، همان : ۲۴۸)

نیست خالق در جهان غیر خدا

زوست زنده آسمانها و زمین

صد دلیل ار تو بگویی از غمی

بی شریک و بی نظیرست او یقین

درنگر در آفتاب و رو متاب

(رباب نامه ، ص ۲۵۲)

کان نماند یک به یک ای راه دان

تانسوزم ز لقا درویش را

نیست گردی گر نمایم رو تمام

تا شود آن سرّ ترا آخر جلی

رباب نامه ، ص ۲۳۲-۳۲۲

« آفتاب آمد دلیل آفتاب »

هر دمی رویی نمایم من به جان

من ز رحمت دور دارم خویش را

بعد من جودست نی بخل ای غلام

من به تدریجت ببخشم قابلی

و - حیرت

« در اصطلاح اهل الله امری است که بر قلوب عارفین در موقع تأمل و حضور تفکر آنها وارد می شود

و آنها را تأمل و تفکر ، حاجب می گردد. (سجادی، همان : ۳۳۱) « حیرت مخصوص بندگان خاص خدا

و آنان عارفی است که به مرتبه والای عشق می رسند » (زمانی ، دفتر ۴ : ۴۱۳). مولانا عقیده دارد حرکت

موجودات عالم می تواند عارف را به حیرت وادارد؛ لذا این فرصتی است تا انسان از توجه به وجود مجازی

بازگشت نماید و غرق و مست دوست شود.

حیرتت باید به دریا در نگر

مثنوی : ۵ / ۲۹۰۷

زیرکی ظن است و حیرانی نظر

مثنوی : ۵ / ۲۹۰۷

جز که حیرانی نباشد کار دین

بل چنین حیران و غرق و مست دوست

مثنوی : ۱ / ۳۱۳-۳۱۲

گردش کف را چو دیدی مختصر

زیرکی بفروش و حیرانی بخر

گه چنین بنماید و گه ضد این

نی چنان حیران که پشتش سوی اوست



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

صاحب رباب نامه نیز همچون پدر خود اعتقاد دارد که آفتاب محو شدن در جذباب حیرت افزای جمال یار شب تاریک دیجوری را محو می نماید و در کار و بار دوست شاهی جلال را مشاهده می کند و بر صدق و دین اش افزوده می گردد و به سوی دریای وصل بازگشت می نماید.

حیرتش گردد فزون در کارما	بیند او شاهی و کار و بار ما
چون عجایب های ما بیند یقین	دم به دم افزایش او را صدق و دین
صدق ما چون اندرو افزون شود	زین جهان چون قفص بیرون رود
سوی بحری کاین جهان زو قطره ایست	سوی شمسی کاسمان زو ذره ایست
گردد او آزاد ازین زندان دهر	لطف بیند و ارهد از قهر زهر

رباب نامه ، ص ۱۱۹

ز - فقر و فنا

در نوستالژی هفت شهر عشق فقر و فنا آخرین مرحله سلوک بازگشت می باشد که سالک از تمام سهوات و غرورها و خودپرستی ها تهی می شود و پس از فانی شدن باقی به حق می گردد. مولانا و سلطان ولد یک تصویر روشن از این مرحله در سیر بازگشت به وطن اصلی نشان داده اند و معتقدند در مقام فنا فقر زینت سالک محسوب می گردد:

چون فناش از فقر پیرایه شود	او محمد <ص> وار بی سایه شود
فقر، فخری را فنا پیرایه شد	چون زبانه شمع او بی سایه شد

مثنوی: ۵ / ۶۷۳-۶۷۲

نی که گفت الفقر فخری مصطفی	بشنو این را از سر صدق و صفا

رباب نامه ، ص ۳۹۵

مولانا و سلطان ولد تکامل حیات بشری را بر پایه توالی فنا می دانند:

در فنا این بقا را دیده یی	بر بقای جسم خود چفسیده یی؟

مثنوی: ۵ / ۸۰۷

در فنا دان زنگی عاشقان	گشت شاهی بندگی عاشقان

رباب نامه ، ص ۳۴۷



در اندیشه مثنوی و رباب نامه فنا نردبان عروج است و از این طریق می توان به حقیقت واحد واصل گردید :
 هیچ کس را تا نگردد او فنا نیست ره در بارگاه کبریا
 چیست معراج فلک این نیستی عاشقان را مذهب و دین نیستی
 مثنوی : ۶ / ۲۳۳-۲۳۲

۵- خلوت نشینی (عزلت)

« برخی از محققان، خلوت و عزلت را مرادف هم دانسته اند و بعضی نیز میان آن دو فرق نهاده اند و گفته اند که خلوت تنها شدن از اغیار است و عزلت تنها شدن از خود و مشاهده حضرت معشوق » (زمانی، ۱۳۸۳ : ۶۳۸). خلوت نشینی یکی از راه های صعود و بازگشت در مثنوی است که با اُنس با پروردگار و زدودن نفسانیات در عین بی ریایی عملی می شود.

نذر کردم که ز خلوت هیچ من زانکه در خلوت هر آنچ این تن کند
 سر برون نآرم چو زنده ست این بدن نه از برای روی مرد و زن کند
 جنبش و آرامش اندر خلوتش جز برای حق نباشد نیستش
 مثنوی : ۵ / ۳۸۰۱-۳۷۹۹

سلطان ولد نیز چون مولانای پدر از تاثیر مثبت مصاحبت با نیکان یادآوری می کند و تاثیر منفی هم نشینی با بدان را تأکید می نماید.

می نشینی با بد و نیکو ز جهل هست یکسان پیش تو نااهل و اهل
 هست در هر روح غلته ها نهان می کند از جان سرایت هم به جان
 گر بود بی دین ترا بی دین کند و ر بود ره دان، ترا ره بین کند
 و ر بود دیوی ازو دیوی شوی همچو دیوان جانب اسفل روی
 رباب نامه ، ص ۱۳۱

گر تو سنگ صخره و مرمر شوی چون به صاحب دل رسی گوهر شوی
 مهر پاکان در میان جان نشان دل مده الا به مهر دلخوشان
 مثنوی : ۱ / ۷۲۳-۷۲۲

صحبت مردان ز مردانت کند گر چه جسمی سر بسر جانت کند



همچو صحبت نیست ای جویای دین

بند صحبت باش تا گردی گزین

رباب نامه ، ص ۳۶۷

۶- کتمان اسرار حق از غیر

« راز و راز داری در تعالیم عرفا مسأله بسیار مهم و ظریفی است و آنچه در عرفان به عنوان راز مطرح است خود راز است. عرفا برای ممنوعیت کشف راز دلایلی دارند که رعایت مصالح، رعایت اهل و نااهل از جمله است» (یثربی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). «کتمان اسرار به نوبه خود درس استقامت و استواری می دهد و آدمی را از خوی خودنمایی و آوازه طلبی مصون می دارد». (زمانی، ۱۳۸۳: ۶۵۴). مولانا و سلطان ولد معتقدند اسرار الهی باید از اغیار پوشیده بماند زیرا بیان اسرار سبب محروم ماندن از مکاشفات بعدی است و بطور قطع انتشار سر دلدادگی در میان مخاطبان ناموجه کثر فهمی آنان را به دنبال دارد و موجب رسوایی می گردد و این مسأله عامل توقف خواهد بود.

عین اظهار سخن پوشیدن است

حرف گفتن بستن آن روزن است

مثنوی: ۶ / ۶۹۹

زود گردد با مراد خویش جفت

گفت پیغمبر که هر که سر نهفت

سر آن سر سبزی بستان شود

دانه ها چون در زمین پنهان شود

مثنوی: ۱ / ۱۷۷-۱۷۶

کز ذهاب و مذهب خود ای غفل

بهر این فرمود سلطان رسل

گر کند بسیار از تو جست و جو

با کسی کاو نیست یار تو مگو

رباب نامه ، ص ۲۷

برترست از نفع و ضرر وز نیک و بد

جای سر دلهاست کان را نیست حد

اندو کاریده اند این تخم عشق

هم برون از صاف و درد و زهد وفق

غیر آن حضرت نجوید معبدی

جز ویش نبود به عالم مقصدی

دارمش در سینه تا فردا دفین

چون که شب شد لب بیندم من از این

در درون جان خود جویی ازو

شرح این سر را مگر بی گفت و گو

رباب نامه ، ص ۱۵۶



۷- شکر نعمتهای الهی

« شکر از مفاهیم کلیدی مهم قرآن مجید و نیز از معانی ژرف عرفانی است » (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۹۳۷)
 « شکر در لغت کشف و اظهار است و در عرف علما اظهار نعمت منعم به واسطه اعتراف دل و زبان می‌باشد » (سجادی، همان: ۵۰۶) قشیری در تعریف شکر گوید: « مقرر آمدن باشد به نعمت منعم بر وجه فروتنی » (قشیری، ۱۳۸۷: ۳۲۲).

سعی شکر نعمتش قدرت بود	جبر توانکار آن نعمت بود
شکر قدرت قدرت افزون کند	جبر نعمت از کفایت بیرون کند

مثنوی: ۱ / ۹۳۸-۹۳۹

شکر نعمت‌های الهی را به جای آوردن از دیگر راههای صعود باشد که مولانا و سلطان ولد بر آن تأکید دارند.

شکر نعمت خوش تر از نعمت بود	شکر باره کی سوی نعمت رود
شکر جان نعمت و نعمت چو پوست	زانکه شکر آرد تو را تا کوی دوست

مثنوی: ۳ / ۲۸۹۵-۲۸۹۶

نعمت آرد غفلت و شکر انتباه	صید نعمت کن به دام شکر شاه
نعمت شکر کند پر چشم و میر	تا کنی صد نعمت، ایشار فقیر

مثنوی: ۳ / ۲۷۹۷-۲۷۹۸

اصل او را دان که دایم ذاکرست	چون شکر از داد یزدان شاکرست
ذات او شکرست کلی چون شکر	نیست سر بسته چو خلق بی خبر

رباب نامه، ص ۱۹۶

لیک ازین رؤیت که دادم شکر کن	خمر جان می‌نوش و از وی شکر کن
چون ازین قوت بگیری بعد از آن	گردد آن رؤیت نصیبت بی گمان

رباب نامه، ص ۳۲۴

۸- توبه، صبر

« توبه در لغت به معنی بازگشت و در اصطلاح بازگشت به خداست به گشودن عقده اصرار از قلب و قیام به حقوق رب » انصاری، ۱۳۸۶: ۳۷ و « صبر در لغت شکیبایی و در اصطلاح ترک شکایت از بلا به غیر خداست » (انصاری، همان: ۳۹). « ابونصر سراج گوید: ابو یعقوب یوسف بن همدان سوسی - رحمه



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

الله - گفت : توبه نخستین مقام سالکان از خلق گسسته و به خدا پیوسته است» (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۲۱۵) «
صبر در کتب عرفانی یکی از مقامات سیر و سلوک شمرده شده، به تصریح هجویری مترادف با زهد و
خویشترداری از آفت دنیا می باشد» (شوقی، ۱۳۸۹: ۱۶۳). توبه و صبر از راههای صعود به عالم برین
محسوب می شود و بازگشت از گناه راه را برای وصال هموار می سازد. در این مسیر صبر نیز همراه توبه
است که توبه بدون آن ناقص می ماند.

مولانا می گوید اگر انسان دچار خطایی گردیده است باید توبه نماید :

گر سیه کردی تو نامه عمر خویش	توبه کن آنها که کردستی تو پیش
عمر اگر بگذشت بیخس این دم است	آب توبه ش ده اگر او بی غم است

مثنوی : ۵ / ۲۲۲۲-۲۲۲۱

هین سوار توبه شو در دزد رس	جامه ها از دزد بستان باز پس
مرکب توبه عجایب مرکب است	برفلک تازد به لحظه ز پست

مثنوی : ۶ / ۴۶۴-۴۶۳

مولانا صبر را هم نردبان صعود می داند :

هر که صبر آورد گردون بر رود	هر که حلوا خورد ، واپس تر شود

مثنوی : ۱ / ۱۶۰۲

صد هزاران کیمیا حق آفرید	کیمیایی همچو صبر آدم ندید

مثنوی : ۳ / ۱۸۵۴

سلطان ولد در رباب نامه توبه را عامل بازگشت و ابزار رفع غم می داند و در همین سیر و سلوک

راه مقاومت را در صبر می یابد:

گفت موسی من خطا کردم درین	داشت نیسان بنده را شاها بدین
توبه کردم ز اعتراض و ماجرا	از کرم بر من مگیر این را شها
این گناه اولین است ای جواد	توبه را حق می پذیرد از عباد

رباب نامه ، ص ۲۲۳

چون خصر دیوار کژ را راست کرد	از خدا صبر قوی درخواست کرد



چون که موسی را دگر غدیری نماند صبر همجران را درون جان نشانند
رباب نامه ، ص ۲۲۷

۹- دعا، گریه و زاری

بدون تردید دعا عامل تقرب انسان به معشوق حقیقی است و شاهراه صعود سالک با نظر
رحمانیت الهی می باشد. مولانا دعا و گریه را راه رهایی روح از قفس جسم نامیده است. وی از انسانی
می خواهد دست از دعا کردن بر ندارد.

ای اخی دست از دعا کردن مدار با اجابت یا رد اویت چه کار
مثنوی: ۶ / ۲۳۴۴

دست اشکسته بر آور در دعا سوی اشکسته پَرَد فضل خدا
مثنوی: ۵ / ۴۹۳

رحمتم موقوف آن خوش گریه هاست چون گریست از بحر رحمت موج خاست
مثنوی: ۲ / ۳۷۵

هر که را دل پاک شد از اعتلال آن دعایش می رود تا ذوالجلال
مثنوی: ۳ / ۲۳۰۵

سلطان ولد نیز گریه را عامل سرور و بشاشت در دنیای دیگر می داند و ورد و دعا را وسیله دریافت گنج
باقی می یابد.

هر که او اینجا بگریزد روز و شب دائماً آنجا بخندد از طرف
رباب نامه ، ص ۱۲۹

بهر هر وردی و ذکر از خدا دم به دم یابی هزاران گنجها
عمر فانی چون کنی صرف رهش عمر باقی بخشدت زو سرمکش
شد دعا مقبول و آوردت خدا سوی فرزندان و اخوان صفا
رباب نامه ، ص ۲۸۵



ب - راه های صعود از عالم کبیر

۱- مرگ:

مرگ راه صعود انسان از عالم کبیر یعنی مادیات به سوی معشوق ازلی و ابدی خویش است و « در اصطلاح عرفا به معنی خلع جامه مادی و طرد قیود و علایق دنیوی و توجه به عالم معنوی است » (سجادی ، همان : ۷۱۴). « مرگ را دو قسم است مرگ ظاهر و مرگ باطن . مرگ ظاهر هر کسی را معلوم است و دوست و دشمن را راه بدان است و خاص و عام درو یکسان است. اما مرگ باطن آن است که مرد در خود از خود بی خود گردد تا از حق در حق با حق زنده شود » (میبدی ، ۱۳۷۱ : ج ۸/۱۳۳). نگاه مولانا به مرگ نیز در این دو نوع مرگ خلاصه می شود و آن را حیات حقیقی جاوید معنی می کند. وی مرگ در راه هدف و مقصود متعالی از شکر شیرین تر گفته است و آن را سبب وصال دانسته است.

جزو مرگ ار گشت شیرین مر ترا دان که شرین می کند گُل را خدا

مثنوی : ۱ / ۲۳۰۰

بر امید وصل تو مردن خوش است تلخی هجر تو فوق آتش است

مثنوی : ۵ / ۴۱۱۶

وانکه ایشان را شکر باشد اجل چون نظرشان مست باشد دردول

تلخ نبود پیش ایشان مرگ تن چون روند از چاه و زندن در چمن

مثنوی : ۵ / ۱۷۱۳-۱۷۱۲

ای خنک آن را که پیش از مرگ مرد یعنی او از اصل این رز بوی برد

مثنوی : ۴ / ۱۳۷۲

سر موتوا قبل موت این بود کز پس مردن غنیمت ها رسد

مثنوی : ۶ / ۳۸۳۷

نگاه سلطان ولد نیز به مرگ همانند نگاه سایر عرفا به مرگ است.

گفت موسی در دعا کای بی نیاز ای رحیم و ای کریم کار ساز

مردمان را آفریدی از کرم جمله را آراستی همچو ارم



چون رسند اندر کمال از خُلق و خَلق
جمله را بری به تیغ مرگ حلق
یا نمی‌بایست دادنشان حیات
چونکه دادی چیست آخر این ممات

رباب نامه ، ص ۲۳۱

نیست شو پیش از اجل تا وارهی
راه این است ای پسر گر مهرهی
مردن پیش از اجل زنده‌ت کند
تا ابد چون عشق پاینده‌ت کند

رباب نامه ، ص ۹۰

۲- خواب

از دیدگاه صوفیه خواب از انواع کشف و شهود به شمار می‌رود. در مرصاد العباد شیخ نجم الدین رازی می‌گوید: « خواب آن باشد که حواس به کل از کار بیفتاده بود و خیال بر کار آمده در غلبات خواب چیزی در نظر آید » (ریاحی، ۱۳۷۱: ۲۹۰). مولانا خواب را عامل مشاهده حقایق زیبای معنوی و محو کننده خود خواهی‌ها و رشد دهنده می‌داند و معتقد است خواب در نهایت پرواز دهنده روح از قفس جسم است و صعود دهنده می‌باشد.

خواب بودش مرغ جاننش از حبس رست
جنگ و چنگی را رها کرد و بجست
گشت آزاد از تن و رنج جهان
در جهان ساده و صحرای جان

مثنوی: ۱ / ۲۰۹۰-۲۰۸۹

گر فراموشم شده است آن وقت و حال
یادگاری هست در خواب ارتحال
می‌رهم زین چار میخ چار شاخ
می‌چشم از دایه خواب ای صمد
شیر آن ایام ماضی‌های خود

مثنوی: ۶ / ۲۲۳-۲۲۱

سلطان ولد در مساله خواب آن را مانع اعتلای دین می‌داند و بی‌خوابی را در حریم طاعت و افزون کننده معرفت می‌نامد. وی می‌گوید ترک کردن خواب قوت جان به دنبال دارد و رنج بر جسم روا داشتن به گنج رسیدن است.

ای خنک جانی که طاعت را گزید
تا ز طاعت گشت دینش برمزید
خواب و خور را ترک کرد از بهر دین
عیش را بگذاشت رنجش شد گزین

رباب نامه، ص ۲۸۰



نتیجه گیری

یکی از با اهمیت ترین مسائل عرفانی موضوع بازگشت انسان به جایگاه نخستین واصل خویشتن می باشد. آدمی از هنگامی که به این دنیا گام نهاده است پیوسته خود را در قفس جسم و دنیا اسیر و گرفتار می داند که این دو یار ناهمگون به او اجازه عروج نمی دهند. لذا بر اوست که با اعمال و منش عارفانه و سالکانه بر آنها تفوق یافته و روح ملکوتی خویش را از زندان ناسوتی رها ساخته و به عالم برین پرواز دهد. در این مقاله مسأله بازگشت را از بُعد عرفانی مورد توجه قرار داده و راههای صعود را که باید در سلوک معنوی انجام گیرد ترسیم گردید که شامل اعمال پسندیده در عالم صغیر و کبیر هستند. توجه انسان به مراتب فوق سبب قطع ارتباط مادی می شود و روح سبکبال وی به امید وصال معشوق ازلی و ابدی راهی نو می یابد.

حیف باشد ماندن اینجا ای فلان چونکه جانی جانب جان شو روان
هست از ایمان یقین حب الوطن باید از غربت به شهر خود شدن
« سلطان ولد »

منابع و مأخذ

- ابوالقاسمی، مریم، اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس، ۱۳۸۳، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- انصاری، قاسم، مبانی عرفان و تصوف، ۱۳۸۶، انتشارات طهوری، تهران.
- انوری، حسن، فرهنگ بزرگ سخن، ۱۳۸۳، انتشارات سخن، تهران.
- بلخی، جلال الدین (مولوی) مثنوی معنوی به همت رینولد الین نیکلسون، ۱۳۶۵، انتشارات مولی، تهران.
- چیتیک، ویلیام، راه عرفانی عشق ترجمه عباسی، شهاب الدین، ۱۳۸۵، نشر پیکان، تهران.
- حلبی، علی اصغر، شناخت عرفان و عارفان ایرانی، ۱۳۶۰، انتشارات زوار، تهران.
- خرمشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه، ۱۳۶۷، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- رازی، نجم الدین، مرصادالعباد به اهتمام ریاحی، محمد امین، ۱۳۷۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- رجایی بخارایی، احمد علی، فرهنگ اشعار حافظ، ۱۳۶۴، انتشارات علمی، تهران.
- زمانی، کریم، میناگر عشق، ۱۳۸۳، نشر نی، تهران.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- _____، شرح جامع مثنوی، ۱۳۸۰، انتشارات اطلاعات، تهران.
- سجادی، سید جعفر، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبيرات عرفانی، ۱۳۷۰، انتشارات طه‌وری، تهران.
- سلطان ولد، رباب نامه به اهتمام سلطانی گرد فرامرزی، علی، ۱۳۷۷، انتشارات دانشگاه تهران.
- شبستری، شیخ محمود، گلشن راز، به اهتمام موحد، صمد، ۱۳۶۸، انتشارات طه‌وری، تهران.
- شوقی نوبر، احمد، گلبانگ عاشقانه، ۱۳۸۹، انتشارات شایسته، تبریز.
- قشیری، ابوالقاسم، عبدالکریم بن هوازن، رساله قشیری، ترجمه ابوعلی حسن ابن احمد عثمانی، به تصحیح فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۸۷، انتشارات زوار، تهران.
- میدی، ابوالفضل رشید الدین، کشف الاسرار به تصحیح، حکمت، علی اصغر، ۱۳۷۱، انتشارات امیر کبیر، تهران.
- مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، ۱۳۶۵، انتشارات توس، تهران.
- همایی، جلال الدین، مولوی نامه، ۱۳۶۹، نشر هما، تهران.
- یثربی، یحیی، آب طربناک، ۱۳۷۶، انتشارات فکر روز، تهران.

نوستالژی: Wikipedia . org -



A analysis of returning to main homeland from the point of view of the Mathnavi and the Robab Nameh

Dr. Shahriar Hassan Zadeh*

Abstract:

Man has always been in quest of recognizing his origin and his former status and desired to return there, and by this hope he has formed an attitude toward his glorious life. Investigation on mystic texts discloses the man's inherent tendency to his original homeland. Literature, in a topical comparison, with the name of nostalgia which is of the psychology discussions, in the sense of returning to a land where man has left behind his memoirs, summarizes it with yearning and pain in his ups and downs of his life. It can be said that nostalgia and the problem of returning to the main homeland has a luminous sense which has attracted the attention of the mystics. From the point of view of mysticism, the speculation of reunification to main homeland is the alienation from self and joining the main origin of humanity.

Maulana Jalaloddin Balkhi had special attention to the problem of nostalgia (desire to return to the main land), and in the Mathnavi he ties the grief of the homesickness with the sweetness of returning. Soltanwalad, Maulana's eldest son, in the Robab Nameh, by utilizing the themes of Mathnavi's soul, has set normal steps forward in this case.

The aim of the present essay is to show, as far as possible, the strange nostalgic atmosphere which becomes hidden in the clamor of music and robab.

Key words: Nostalgia - homeland - soul- prison - Maulavi - Soltan Walad.

*. Azad University, Khoy branch.

مرگ از دیدگاه مولانا

دکتر محمد حسین خان محمدی - دانشگاه ارومیه

چکیده

مثنوی به عنوان یکی از مهم ترین آثار عرفانی منظوم زبان فارسی از جنبه های مختلف شایسته بررسی است در مثنوی مرگ و زندگی و آداب آن مهمترین بنیان های فکری شاعر را تشکیل می دهد. بحث مرگ و رجعت به آخرت و زندگی ابدی یکی از اصلی ترین بنیان های فکری شاعر است با تحلیل و بررسی مثنوی می توان به جهان بینی و اعتقاد او در مورد مرگ و زندگی پی برد و دیدگاه او را درباره انواع موت و حیات در بوته نقد و بررسی قرار داد. در این مقاله معانی گوناگونی از مرگ و زندگی جلوه گر است. از نظر مولوی مرگ فنا و نابودی نیست بلکه تحول از حالی به حالی عالی تر و اتصال روح با بدن است. او این مرگ را نوزایی و تولد دوباره می داند. به عقیده مولوی انسانها در برابر مرگ و زندگی دو دسته اند: گروهی مرگ را چون هیولا و چهره آن را ترسناک می شمارند و به زندگی دنیایی و لذت های آن رغبت زیادی دارند و گروه دوم از لذت های دنیایی بیزار و مسیر روح و عالم علیین و مرتبه کمال انسان می دانند. او عقیده دارد جهان حقیقی است سیال و هر لحظه نو می شود، پس زندگی و حیات نیز دائم در تغییر و تحول است ولی به سبب سرعت تغییر مستمر و ثابت به نظر می رسد. به اعتقاد مولوی کسی می تواند به زیبایی های حقیقی دست یابد که پیش از مرگ بمیرد و مرگ را تجربه کند

کلید واژه: مرگ، زندگی، مولوی، حیات، مثنوی

مقدمه

ستایش بیکران بر یگانه داور حیّ سبحان که با اشارت «کُن» عالم و آدم را از بطن عدم به صحرای وجود آورد و با دمیدن روح خود عزّت و کرامت را به او هدیه کرد؛ «و نَفَحْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» و ضمیر او را به نور هدایت منور ساخت تا در راه معرفت گام بردارد و به کمال قربت فایق آید. مرگ و زندگی از مسائل مهم هستی است. انسان موجودی «مرگ آگاه» است، ازپیش می داند که زندگی کنونی وی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ناپایدار است و بقا ندارد و همین امر زندگی را برای او معنا دار می کند. همه عرفا از جایگاه بلند انسان در نظام آفرینش سخنها گفته و برخی در مورد «انسان کامل» کتابها و رساله های مستقل نوشته اند و اغلب شاعران نیز به مسأله مرگ و زندگی اشاره هایی کرده اند، اما مولوی از بزرگانی است که در بحث های مختلف عرفانی و فکری حرف های جدید و متفاوتی با دیگران دارد. وی با دید وسیع و با جهان بینی خاص که الهام گرفته از مکتب قرآن به شرح و تبیین مسأله پرداخته است. مولانا از همان آغازنی نامه مثنوی اشتیاق و میل روح را- که چون نی از نیستان جدا مانده - با سوزناله بیان می نماید. بارها از سیر تکامل وجود سخن به میان آورده است و بحث از معاد و حشر ابدان را به تمثیل حال درختان و رویدنی ها که درختان بی برگ و بار می شوند و در بهار برگ و بار نو می یابند توضیح می دهد و تایید می کند. وقتی سخن از مرگ به میان می آورد زندگی دنیوی را مرگ می انگارد، و مرگ اختیاری و ارادی را زندگی ابدی می شمارد.

علت خلق مرگ

مرگ آزمایش الهی است که پرده از روی کار افراد سعادت مند و شقی بر می دارد، و از طرف دیگر کمال انسان از مرتبه دون به مرتبه عالی با مرگ ایجاد می شود. «نفوس انسانها در ابتدای خلقت و فطرت، قابلیت و استعداد محض هستند و هنوز در زمینه خوشبختی و بدبختی به فعلیت نرسیده اند. پس از اینکه در این دنیای طبیعی و با این بدن مادی به وسیله افعال اختیاری، قابلیت ها و استعداد های نفس تبدیل به فعلیت شد، تفاوت انسانها مشخص شده و با ارزش و بی ارزش از هم جدا می شوند یعنی هدف از خلقت جدا شدن نفس با ارزش و بی ارزش از همدیگر است» (فربودی، ۱۳۸۶: ۲۰) مولوی در دفتر چهارم برای سوالی که حضرت موسی (ع) از خداوند می پرسد: چرا می میریم؟ داستان نغزی را آورده است:

گفت موسی ای خداوند حساب	نقش کردی، باز چون کردی خراب؟
نر و ماده نقش کردی جان فرا	وانگهی ویران کنی آن را چرا؟
گفت حق دانم که این پرسش تو را	نیست از انکار و غفلت وز هوا...
لیک می خواهی که در افعال ما	باز جوئی حکمت و سر قضا
تا از آن واقف کنی مر عام را	پخته گردانی بدین هر خام را



پس بفرمودش خدا ای ذولباب
موسیا تخمی بکار اندر زمین
چونکه موسی کشت و کشتش شد تمام
داس بگرفت و مر آنرا می‌برید
که چرا کشتی کنی و پروری
گفت یا رب ز آن کنم ویران و پست
دانه لایق نیست در انبار کاه
نیست حکمت این دو را آمیختن
گفت این دانش تو از کی یافتی
گفت تمیزم تو دادی ای خدا
در خلاق روحهای پاک هست
این صدفها نیست در یک مرتبه
واجب است اظهار این نیک و تباه
بهر اظهارست این خلق جهان

چون پرسیدی بیا بشنو جواب
تا تو خود هم وادهی انصاف این
خوشه هایش یافت خوبی و نظام
پس ندا ازغیب در گوشش رسید
چون کمالی یافت آن را می‌بری؟
که در اینجا دانه هست و کاه هست
کاه در انبار گندم، هم تباه
فرق واجب می‌کند در بیختن
که به دانش بیدری بر ساختی
گفت پس تمیز جون نبود مرا؟
روحهای تیره‌ی گلناک هست
در یکی در است و در دیگر شبه
همچنانک اظهار گندمها ز کاه
تا نماند گنج حکمتها نهان

(۳۰۲۸-۳۰۰۱/۴)

برای پاداش و کیفر اعمال باید انسان‌ها به جهانی دیگر منتقل شوند که قابلیت کیفر و پاداش آنها را داشته باشد و انتقال از این جهان به آن جهان از طریق مرگ صورت می‌پذیرد.

ترس از مرگ

یکی از اندیشه‌ها و افکاری که انسانها همواره از آن رنج می‌برند، مرگ و پایان یافتن زندگی است. ترس از مرگ یکی از علل پیدایش بدینی به زندگی و حیات می‌باشد، چنین انسانهایی هدف از آفرینش حیات و کل هستی را بیهوده و عاری از حکمت تصور می‌نمایند. «در انسان آرزوی خلود و جاویدان ماندن وجود دارد و این آرزو مخصوص انسان است. آرزو فرع بر تصور آینده، و آرزوی جاویدان ماندن فرع بر اندیشه و تصور ابدیت است. چنین اندیشه و تصویری از مختصات انسان است. علی هذا ترس و خوف



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

انسان از مرگ همواره اندیشه‌ی او را بخود مشغول می‌دارد، چیزی جدا از غریزه‌ی فرار از خطر است. «نگرانی از مرگ» زائیده‌ی میل به خلود است و از آنجائیکه در نظامات طبیعت هیچ میلی گراف و بیهوده نیست می‌توان این میل را دلیلی بر بقا بشر پس از مرگ دانست. (مطهری، بی تا: ۲۰۷)

کسانی که در دنیا فقط به ظاهر آن توجه می‌کنند و ابداً به باطن آن کاری ندارند و با خدا رابطه و ارتباطی ندارند، و بدون تعهد زندگی می‌کنند، و تمامی عمر خود را صرف دلبستگی به دنیا و امورات دنیایی مانند زن و فرزند و خویشاوندان و ثروت می‌نمایند. و از طرفی هم چون براساس وجدان و عقل حرکت نکرده، نه راه آخرت را روشن کرده و نه از علوم باطنی که موجبات تجرد نفس می‌باشند چیزی اندوخته است که به درد او بخورند از مرگ ترس دارند. «بیشتر مردم دنیا از فرا رسیدن مرگ نگرانند، ترس از مرگ پدیده هول انگیز روانی است و موجب نگرانی، اضطراب و ناراحتی افراد می‌شود و اگر آدمی بخواهد راحت و آسوده خاطر و شاد زندگی کند باید ترس و نگرانی از مرگ از روح و روان او زدوده شود، تا از این دلهره و اضطراب که زندگی را به کامش تلخ می‌کند به رهد». (فربودی، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

وحشت از مرگ به واسطه آماده نبودن است. کسی که بار سفر آخرت خود را بسته از مرگ حیوانی هراسی ندارد بلکه هر لحظه مرگ را جلو خود می‌بیند.

از که بگریزم از خود ای مُحال از که بر بایم از حق ای وبال
(۹۷۰/۱)

«گریختن از مرگ گریختن از خود است، چه مرگ رفتن جان است به جانب جانان به امر تکوینی، چه معلوم است که چیزی عبث خلق نشد است و همه را حکیم متوجه به غایات ساخته، پس عقل پاک و مجرد را گریزی از مرگ نیست بلکه به اراده عقلیه مرگ را می‌خواهد و اگر کراهتی باشد برای وهم و خیال است». (سبزواری، ۱۳۷۴، ج ۱: ۸۷)

مولوی در دفتر اول داستان مردی را که از ترس عزرائیل و مرگ به سرای سلیمان می‌گریزد تا حضرت سلیمان راه چاره‌ای به او نشان دهد به صورت زیبایی بیان می‌کند:



در سرا عدل سلیمان دردوید	راد مردی چاشتگاهی در رسید
پس سلیمان گفت ای خواجه چه بود	رویش ازغم زرد و هر دو لب کبود
یک نظر انداخت پر ازخشم و کین	گفت عزرائیل در من اینچنین
گفت فرما باد را ای جان پناه	گفت هین اکنون چه میخواهی بخواه
بوک بنده کا نظرف شد جان برد	تا مرا زینجا به هندوستان برد
لقمهی حرص و امل زآند خلق	نک ز درویشی گریزانند خلق
حرص و کوشش را تو هندوستان شناس	ترس درویشی مثال آن هراس
برد سوی قعر هندوستان بر آب	باد را فرموده تا او را شتاب
پس سلیمان گفت عزرائیل را	روز دیگر وقت دیوان و لقّا
بنگریدی تا شد آواره ز خوان	کان مسلمان را بخشم ازبهر آن
از تعجب دیدمش در ره گذر	گفت من ازخشم کی کردم نظر
جان او را تو بهندوستان ستان	که مرا فرمود حق که امروز هان
او بهندستان شدن دور اندرست	ازعجب گفتم گر او را صد پرست
کن قیاس و چشم بگشا و بین	تو همه کار جهان را همچنین
از که برابیم ازحق ای وبال	از که بگریزم ازخودای مُحال

(۹۵۶-۹۷۰/۱)

مرگ زیبا

در میان شاعران و عارفان بهترین اندیشه در مورد مرگ و جهان آخرت در آثار مولانا، به خصوص در دیوان شمس و مثنوی معنوی دیده می شود. در قلمرو مرگ و زندگی در مثنوی آدمی بارها عشق به وصال معبود خویش را تجربه می کند. شادی و نشاطی که مولانا نسبت به مرگ نشان می دهد و آرامش و اطمینان خاطری که او از راه دستیابی به مرگ دنبال می کند، شگفت انگیز است. نگاه مولوی به مرگ، نگاه درد و دریغ و آه و ماتم و اشک و غم نیست. هیچ صوفی و عارفی را نمی توان یافت که چون مولانا، به ظرافت و زیبایی از مرگ سخن گفته باشد و نسبت به آن اظهار وجد و نشاط کرده باشد. مولوی در



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

بیشتر ابیات مثنوی و دیوان شمس مرگ را می‌ستاید او نه تنها از مرگ هراسی ندارد، بلکه در پی آن است تا آن را به گرمی در آغوش کشد. «چون او می‌داند که او از مرگ نمی‌میرد و ضرری نمی‌بیند بلکه تا ابد جان و جاودان را خواهد ستاند». (محمد اکرم، ۱۳۵۶: ۴۲۳)

مرگ اگر مرد است آید پیش من تا کشم خوش در کنارش تنگ تنگ
من از او جانی برم بی رنگ و بو او زمن دل‌قی ستاند رنگ رنگ
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۲۶)

مولانا بر طبق مشرب عاشقانه خود می‌گوید: «من مرگ را شیرین و خوشایند می‌دانم اما نهی خداوند که به دست خود، خود را به هلاکت جانی می‌فکند، مرا از کشتن خویش باز می‌دارد، حال که کشنده ام سبب می‌شود من بدان شیرینی دست یابم چرا از او برنجم». (شهیدی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۷۹)

دانه مردن مرا شیرین شده است بَلْ هُمْ أَحْيَاءُ پي مِنْ آمده است
اُقْتُلُونِي يَا ثِقَاتِي دایماً اِنَّ فِی قَتْلِی حِیَاتِی دایماً
اِنَّ فِی مَوْتِی حِیَاتِی یَا فَتِی کَمْ اَفَارِقُ مُوْطِنِی حَتّٰی مَتِی؟
فِرْقَتِی لَوْ کَمْ تَکُنْ فِی ذَالسَکُونِ لَمْ یُقَلِّ اَنَا اِلَیْهِ رَاجِعُونَ
راجع آن باشد که باز آید به شهر سوی وحدت آید از دوران دهر
(۳۹۳۳-۳۹۳۷/۱)

مولانا مرگ را تحولی از حالی به حال عالی تر می‌داند، نه نیستی و فنا و نابودی مطلق و زندگی اتصال روح است به بدن مرگ انفصال روح است از بدن. مولوی کسانی را که از مرگ می‌هراسند، به خرابی تشبیه می‌کند که بی‌خبر از آب جان جاودان‌اند و شقی و نادان هستند:

نیست آسان مرگ بر جان خرابان که ندارند آب جان جاودان
چون ندارد جان جاوید، او شقی است جرئت او بر اجل از احمق‌تر است
جهد کن تا جان مخلص گردد تا به روز مرگ، برگی باشد
(۲۸۲۴-۲۸۲۶/۵)



و در مقابل کسانی که از مرگ نمی ترسند، و هر لحظه در نوار مرزی زندگی و مرگ که مفهوم بخش حیات است، حرکت می کنند می گوید:

مرگ من در بعث چنگ اندر زدست	زانکه مرگم همچو من شیرین شدست
برگ بی برگی بود ما را نوال	مرگ بی مرگی بود ما را حلال
جان باقی یافتی و مرگ شد	برگ بی برگی تو را چون برگ شد
ظاهرش ابتر نهان پابندگی	ظاهرش مرگ و به باطن زندگی
در جهان او را ز نو بشکفتن است	از رحم زادن جنین را رفتن است

(۳۹۳۱-۳۹۲۷/۱)

غفلت از زندگی این جهانی، از بدترین مرگ ها به شمار می آید.

پس عزا بر خود کنید ای خفتگان زان که بد مرگی است، این خواب گران

(۷۹۶/۶)

مولانا مرگ را یکی از مراحل رشد و تکامل انسان می شمارد و باور دارد که گذر از هر مرحله حیات، باعث تکامل و برتری است. نه خواری و واپس ماندگی. «مرگ برای انسان نیستی نیست، تحول و تطور است، غروب از یک نشئه و طلوع در نشئه دیگر است، انسان مرگ مطلق ندارد، مرگ از دست دادن یک حالت و بدست آوردن یک حالت دیگر است و مانند هر تحول دیگری فناء نسبی، وقتی خاک تبدیل به گیاه می شود، مرگ او رخ می دهد ولی هرگز مرگ مطلق نیست.» (مطهری، بی تا: ۲۰۸)

مقصود مولوی از «مرگ» فناء بشریت و بریدن پیوندهای حیوانی و مادی است که نفس اماره و حیات روح و قلب محسوب می شود و همین بریدن از پیوندهای مادی او را به کمال و عروج به ملکوت می رساند و روح بزرگ انسان عاشق را از این پیوند حقیر ناسوتی آزاد می کند.

هیچ کس را تا نگردد او فنا نیست ره در بارگاه کبریا
چیست معراج فلک؟ این نیستی عاشقان را مذهب و دین نیستی

(۲۳۵-۲۳۴/۶)

مرگ را اصل بقا به حساب می آورد و باعث حضور همگان در نزد خدای متعالی داند.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

گر ز قرآن نقل خواهی ای حرون
محصرون معدوم نبود، نیک بین
روح محجوب از بقا بس در عذاب
روح واصل در بقا پاک از حجاب
خوان: جمیع هم لدنیا محضرون
تا بقای روح ها دانسی یقین
(۴۴۴-۴۴۶/۴)

مولانا با تاسی به حدیث «الدُّنْيَا سِجِنُ الْمُؤْمِنِ» دنیا را حبس و زندانی می‌پندارد که او را از برای مصلحتی، در آن گرفتار کرده اند:

کافران چون جنس سجن آمدند
سوی علین بدنند
سجن دنیا را خوش آیین آمدند
سوی علین جان و دل شدند
(۶۴۰/۱-۶۴۱)

تنها راه ویران کردن دژ استوار این زندان و رهایی از آن را، در مرگ خلاصه می‌بیند و بس. انسان تا وقتی در زندان دنیا است نباید توقع مهر و وفا داشته باشد.

ور رهی خواهی ز این سجن خرب
سرمکش ازدوست و اسجد و اقرب
(۳۶۰۷/۱)

مولوی از همگان می‌خواهد، تا عالم خاک را وانهند و به گوهر پاک مرگ، چنگ زنند و بارسفر این جهان خاکی بر بندند و گوهر پاک وجود خود را برانند.

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتیست
هر دمی مرگی و حشری دادیم
مصطفی فرمود دنیا ساعتیست
تا بدیدیم دست برد آن کرم
(۴۲۲۳/۵-۴۲۲۴)

مولوی باور دارد که مرگ، چون آینه‌ای است که منظر خوب و بد را نشان می‌دهد. ترس از مرگ به دلیل ترس از اعمال نادرست انسان است. اگر کسی مومن باشد، مرگ مومنانه با وی عمل خواهد کرد و اگر کافر، کافرانه:

بهر این مومن همی گوید ز بیم
آندرم دادن سخی را لایق است
در نماز اهد صراط المستقیم
جان سپردن خود سخای عاشق است



نان دهی از بهر حق نانت دهند
جان دهی از بهر حق جانت دهند
(۲۲۳۴-۲۲۳۶/۱)

شرط تبدیل مزاج آمد، بدان
کز مزاج بد بود مرگ بدان
(۴۳/۳)

«نگاه مولوی به مرگ چند بعدی است، از نگاه اسطوره ای مرگ را پدیده ای راز آلود می بیند، از منظر حکمی آشتی ناپذیر و اتحاد اضداد و از نگاه دینی و عرفانی، زایش جان و دروازه ی ورود به یک زندگی دیگر، در مراتب عالی تر حیات و بازگشت به اصل و مبدا حقیقی انسان به شمار می آید.»
(نوروزی، ۱۳۷۹: ۸۱)

انواع مرگ

مولانا در مثنوی بارها و بارها، در ستایش مرگ دادسخن داده است. در مثنوی با دو نوع مرگ مواجهیم: مرگ اختیاری و دیگری مرگ اجباری.

مرگ اختیاری

«مراد از مرگ اختیاری آن است که آدمی با برنامه الهی و عرفانی، برخورد بینی و انانیت خود چیره آید و دیو نفس رابه زنجیر عقل و ایمان کشد و مالا به تهذیب درون صفای باطن رسد. حدیث معروف «موتوا قبل أن تموتوا»، بمیرید پیش از آنکه بمیرید» (زمانی، ۱۳۸۷: ۱۷۴) بیانگر این گونه مرگ است.

مرده گردم خویش بسپارم به آب	مرگ پیش از مرگ امنست از عذاب
مرگ پیش از مرگ امنست ای فتی	این چنین فرمود ما را مصطفی
گفت موتوا کلهم من قبل أن	یأتی الموت تموتوا بالفتن

(۲۲۷۱-۲۲۷۳/۴)

«موتوا قبل أن تموتوا و حاسبوا أنفسکم قبل أن...» پیامبر اکرم (ص) فرمود: جملگی بمیرید پیش از آنکه مرگ در رسد و در آن حال شما با بلاها بمیرید. (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۱۱۶)
مولوی باور دارد که مرگ اختیاری، زندگی واقعی در لباس مرگ است و زندگی دنیوی، مرگ در لباس زندگی.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

این حیاتی خفیه در نقش ممات

وان مماتی خفیه در قشر حیات

(۴۱۳۵/۵)

شیخ محمد لاهیجی در مفاتیح الاعجاز می‌نویسد: «مرگ اختیاری مخصوص نوع انسانی است و آن موت عبارت است از قمع هوا و هوس نفسانی و اعراض از لذات جسمانی و آرزوها و شهوات نفسانی است». (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۵۰۲)

من نه مردارم مرا شه کشته است

صورت من شبه مرده گشته است

(۱۰۶۰/۴)

من نخواهم رحمتی جز زخم شاه

من نخواهم غیر آن شه را پناه

غیر شه را بهر آن لا کرده ام

که به سوی شه تولا کرده ام

گر ببرد اوبه قهر خود سرم

شاه بخشد شصت جان دیگرم

(۲۹۶۱/۴-۲۹۶۳)

«هرگاه حضرت شاه وجود به اقتضای صفت قهریه خود، وجود موهوم و انانیت مرا محو و فانی سازد، در عوض جان‌های کثیری به من عطا فرماید و مرا به بقای حقیقی رساند.» (زمانی، ۱۳۸۷، ج ۴: ۸۳۲) «ترجیح مرگ ارادی بر اجل طبیعی در آن است که از طلب سالک بر می‌خیزد، به همین سبب، مرگ ارادی پایه‌ی سیر و سلوک است» (عطائی، ۱۳۸۶: ۱۱۰) کسانی که مرگ اختیاری را بر می‌گزینند، جسماً در میان زمینیان اند، اما روحاً بر آسمانها پیوند دارند.

مصطفی زین گفت کای اسرار جو

مرده را خواهی که بینی زنده تو

می رود چون زندگان بر خاکدان

مرده و جانش شده بر آسمان

جانش را این دم به بالا مسکنیست

گر بمیرد روح او را نقل نیست

زانکه پیش از مرگ او کردست نقل

این بمردن فهم آید نه بعقل

(۷۴۵-۷۴۲/۶)

مرگ اختیاری شرط اصلی تکامل انسان و تعالی روح و روان است.

چون نمردی گشت جان کندن دراز

مات شو در صبح‌ای شمع طراز



تا نگشتند اختران ما نهان
دانک پنهان است خورشید جهان
گرز بر خود زن منی در هم شکن
زانکه پنبه گوش آمد چشم تن
(۷۳۲-۷۳۰/۶)

لاهیجی می‌نویسد: «مرگ و موت اختیاری وسیله و سبب معرفت و شناخت است و مقصود و هدف آفرینش و خلقت است، و آن مخصوص نشاء انسانی است، پس هر آینه از بین جمیع موجودات عالم، مرگ اختیاری مخصوص نوع انسانی است و هیچ شیء در این امر با انسان شریک نیست و حیات ابدی و سرمدی در ضمن مرگ اختیاری است.» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۵۰۴) از مرگ اختیاری به مرگ تبدیلی نیز تعبیر شده است.

نه چنان مرگی که در گوری روی
مرگ تبدیلی که در نوری روی
(۷۳۹/۶)

نوعی دیگر مرگ ارادی می‌باشد.

مرگ ارادی

عبارتست از مهار کردن غرایز طبیعی و آرزوها و شهوات و ... مرگی که تولد و حیات اصلی را دنبال دارد. علامه جعفری در تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، در شرح مرگ با اراده می‌نویسد:

«۱- احساس و پذیرش این حقیقت که نور فروزان زندگی می‌تواند وسیله بینایی شخصیت آدمی گردد که تشکیل حقیقت خود را از دو نقطه مثبت و منفی زندگی و مرگ به انسان آگاه ثابت کند.

۲- تنظیم و محدود ساختن خود طبیعی با عوامل و نیروهای گوناگونش است که بدون آن حیات طبیعی رو به کمال، امکان پذیر نخواهد بود. پس برای بدست آوردن حیات طبیعی که نسیمی از ابدیت به آن وزیده است که هم از مرگ‌های پی در پی عمر آدمی را نجات می‌دهد و هم مرگ نهایی را با باز شدن زنجیر گران بار کالبد مادی از روح سبکبال، آن را پرنده‌ی فضای ابدیت تلقی می‌نماید.» (جعفری، ۱۳۵۱، ج ۸: ۴۰۹)

در نوا آرم به نفی این ساز را
چون بمیری مرگ گوید راز را
جان بسی کندی و اندر پرده ای
زان که مردن اصل بد ناوردای



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

تا نمیری نیست جان کندن تمام بی کمال نردبان نآیی به بام
چون نمردی گشت جان کندن دراز مات شو در صبح ای شمع طراز
تا نشگتند اختران ما نهان دانک پنهانست خورشید جهان
(۷۲۲/۶-۷۳۱)

«صوفیه مرتبه «فنا» را آخرین منزل سالک در سیر و سلوک می خوانند که پس از مرتبه توبه، از مرحله تبیل آغاز می شود و پله پله تا ملاقات خدا، که مقام جمع و مرتبه مشاهده است می رسد. رسیدن به مرتبه فنا زمانی تحقق می یابد که سالک از «خود» مرده و به خدا زنده شده باشد. این نوع مرگ را عرفا «موت ارادی» می نامند. (محمدیان، ۱۳۸۶: ۲۰۰)

از مقامات تبیل تا فنا پله پله تا ملاقات خدا

(۴۲۳۷/۳)

مرگ ظاهری

خداوند در قرآن کریم می فرماید: «كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَتَبْلُوَكُمْ بِالْشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ» (۳۵: ۲۱) (همه نفوس مرگ را خواهد چشید و ما شما را با شر و خیر آزمایش می کنیم). مرگ ظاهری چه طبیعی باشد و چه اخترامی، موت عام می باشد.

مرگ طبیعی

در نظر حکما مرگ طبیعی عبارت است از مرگی که به سبب فرو مردن حرارت غریزی و رطوبت طبیعی رخ می دهد. در مثنوی نیز ما گاه با این مفهوم مواجهیم. شیخ محمد لاهیجی می نویسد: «یکی از آن سه نوع مرگ آن است که هر لحظه و هر ساعت و در هر طرفه العین به حسب اقتضای ذاتی ممکن که لازم امکانیست، انسان را واقع است که به حکم «كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ» (۲۸: ۸۸) آیه هَالِكٌ دایماً لا اِنه هَالِكٌ فی وَقْتٍ مِنَ الْاَوْقَاتِ، در هر زمان به حسب آن اقتضا نیست و نابود گردد، و به مقتضای بَلْ هُمْ فی کَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدید» به تجلی وجودی ادراک انعدام نمی کند و علی الدوام موجود واحد مرئی است.» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۵۰۲)



البته این مرگ پایان حیات قلمداد نمی‌شود. به تعبیر مولانا زندگی آدمی حاصل از آشتی عناصر متضاد است و مرگ هنگامی به وجود می‌آید که این تعادل از میان می‌رود. البته جدایی این اضداد شگفت آور نیست، شگفت آن است که آدمی دل به دوام آن سپرد در حالی که جهان بسان رنجوری معروض آفات است و هر چه در معرض آفتی باشد زوال یابد:

زندگانی آشتی ضدهاست	مرگ آن کاندرمیان شان جنگ خاست
لطف حق این شیر را و گور را	الف دادست این دو ضد دور را
چون جهان رنجور و زندانی بود	چه عجب رنجور اگر فانی بود

(۱۲۹۵-۱۲۹۳/۱)

مولوی مرگ طبیعی را به پرورش نطفه تشبیه کرده می‌گوید: «مادر نطفه را در رحم می‌پروراند تا کامل گردد و جان در او دمیده شود سپس با درد زادن او را بدین جهان می‌آورد. تن آدمی نیز جان او را می‌پروراند و به هنگام مرگ جان را رها می‌کند و سكرات مرگ و سختی جان کندن چون درد زادن طفل، مادر است» (شهیدی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۱۵۸)

تن چو مادر طفل جان را حامله	مرگ درد زادنست و زلزله
جمله جان های گذشته منتظر	تا چگونه زاید آن جان بطر
زنگیان گویند خود از ماست او	رومیان گویند نی زیباست او
چون بزاید در جهان جان وجود	پس نماند اختلاف بیض و سود
گر بود زنگی برنشان زنگیان	ور بود رومی کشندش رومیان
تا نژاد او مشکلات عالمست	آنکه نازاده شناسد او کمست

(۳۵۱۹-۳۵۱۴/۱)

مرگ جسمانی مرحله‌ای از مراحل تکامل انسان است. در مکتب مولانا، مرگ جسمانی از مراحل تکامل شمرده می‌شود از این رو فرا رسیدن مرگ برای سالکان حقیقت بین نه تنها اندوه نمی‌زاید، بلکه موجب شادی و طرب است. این سیر تکامل و ترقی در جای جای مثنوی آمده است از جمله:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

آمده اول باقلیسم جماد	وز جمادی در نباتی او فتاد
سالها اندر نباتی عمر کرد	وز جمادی یاد نآورد از نبرد
وز نباتی چون به حیوانی فتاد	نآمدش حال نباتی هیچ یاد
جز همین میلی که دارد سوی آن	خاصه در وقت بهار و ضیمران
همچو میل کودکان با مادران	سرّ میل خود نداند در لبان
همچو میل مفرط هرنو مرید	سوی آن پیر جوان بخت مجید
جزو عقل این از آن عقل گلست	جنبش این سایه ز آن شاخ گلست
سایه اش فانی شود آخر درو	پس بداند سر میل و جستو جو

(۳۶۴۴-۳۶۳۷/۴)

مرگ عاشقانه و عارفانه

به نظر مولوی، عاشقان به ازای هر جانی که فدای معشوق می کنند، ده برابر عوض می گیرند. حقیقت واقعی انسان در مرگ اختیاری او و مرگ حقیقی وی در حیات حیوانی وی نهفته است. بنابراین، عاشقان، یعنی کاملان و اولیای خدا، هر لحظه در حال مرگ و دل کندن از حیات مادی هستند اما مرگ آنها با یکدیگر تفاوت دارد.

عاشقان را هر زمانی مردنی است	مردن عشاق خود یک نوع نیست
او دو صد جان دارد از جان هدی	و آن دو صد را می کند هر دم فدا
هر یکی جان را ستاند ده بها	از بُنی خوان عَشْرَهُ اَمْثَالَهَا
گر بریزد خون من آن دوست رو	پای کوبان جان برافشانم بر او
آزمودم، مرگ من در زندگی است	چون رهم زین زندگی پابندی است
أُقْتَلُونِی اَوْتَلُونِی یا ثَقَات	إِنَّ فِی قَتْلِ حَیَاتَا فِی حَیَات

(۳۸۳۹-۳۸۳۴/۳)



مولوی در مثنوی نمونه‌های زیادی از مرگ عاشقانه و عارفانه را آورده است، از جمله می‌توان به داستان مرگ بلال اشاره کرد که تلقی عارف واصل را از مرگ که آنچه را حجاب وصل است رفع می‌کند، نشان می‌دهد. زمانی که همسر بلال نشانه‌های مرگ را در چهره بلال می‌بیند، شروع به شیون و زاری می‌کند بلال او را از اینکار منع می‌کند و می‌گوید: غم مدار که اینک وقت شادی است نه غم و اندوه، زیرا من در این دنیای پنج روزه در رنج و بلاغوطه ور بودم، اکنون که زندگی جسمانی را رها می‌کنم و به عیش واقعی می‌رسم. من تا این زمان در دیار غربت بودم و اینک رهسپار دیار وصال می‌شوم و در جمع خواص الهی در می‌آیم.

چون بلال از ضعف شد همچون هلال	رنگ مرگ افتاد بر روی بلال
جفت او دیدش، بگفتا واحـرب	پس بلالـش گفت: نه نه واطـرب
تاکنون اندر حرب بودم ز زیست	تو چه دانی مرگ چون عیشست و چیست
این همی گفت و رخس در عین گفت	نرگس و گلبرگ و لاله می‌شکفت

(۳۵۱۷/۳-۳۵۲۰)

حضرت حمزه (ع) در جواب کسانی که از او پرسیدند چرا برهنه در جنگ حاضر می‌شوی، در حالی که در گذشته با ابزار آلات جنگی، می‌جنگیدی، جواب عارفانه‌ای بیان می‌کند:

گفت حمزه چون که بودم من جوان	مرگ می‌دیدم وداع این جهان...
لیک از نور محمد من کنون	نیستم این شهر فانی را زبون...
خیمه در خیمه طناب اندر طناب	شکر آن که کرد بیدارم ز خواب
آن که مردن پیش چشمش تهلکه است	امر لاتلقوا بگیرد او به دست
و آن که مردن پیش او شد فتح باب	سارعوا آید مر او را در خواب
الحذر ای مرگ بینان بارعـوا	العجل ای حشر بینان سارعـوا

(۳۴۲۹/۳-۳۴۳۷)

فرار نکردن حضرت ابراهیم خلیل از آتش و افتادن او در میان شعله‌های آن، به انگیزگی همان عشق الهی بود که به سخت‌ترین مرگ، که کشته شدن در زبانه‌های آتش است، تن درد داد و هرگز آن حضرت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

به قصد گلستان شدن آتش خود را در کام آتش نینداخت و همچنین بقای حیات ابراهیم خلیل و برخورداری او از مزایای زندگی ناشی از علاقه و عشق به آنها نبوده است.

رحمتی دان امتحان تلخ را	نقمتی دان ملک و مرو و بلخ را
آن براهیم از تلف نگریخت ماند	وین براهیم از شرف بگریخت راند
آن نسوزد وین بسوزد ای عجب	نعل معکوس است در راه طلب

(۱۷۳۹-۱۷۳۶/۶)

و ابراهیم ادهم نیز شرف، مقام پادشاهی را رها کرد و از عشق خداوند متعال سوخت، «عشق، آن حالت روانی است که دم به دم زندگی جدیدترو متنوع تری به عاشق می‌بخشد و در هر لحظه‌ای مرگ‌های تازه تری سراغش را می‌گیرد. برای عاشقان تعدد و تنوع زندگی و مرگ وجود دارد، روح عاشق ادامه و جریان حیات طبیعی را مانند وامی می‌داند که دستگاه هستی مجبور است با تمام امانت تدریجاً به او پرداخت کند. بنابراین او درباره‌ی حیات طبیعی نه اندیشه‌ای دارد و نه اهمیت به آن می‌دهد.» (جعفری، ۱۳۵۱، ج ۸: ۵۳۴)

گر بریزد خونم آن روح الامیــــن	جرعه جرعه خون خورم همچون زمین
چون زمین و چون جنین خون خواره ام	تا که عاشق گشته ام این کاره ام
شب همی جوشم در آتش همچو دیگ	روز تا شب خون خورم مانند ریگ

(۳۸۹۴-۳۸۹۲/۳)

مرگ عاشقانه حلاج:

مولوی هر چند به طور واضح به موضوع بردار کشیده شدن منصور حلاج پرداخته است اما در بیشتر جاهای مثنوی از «انا الحق گفتن» حلاج دفاع نموده است و بر این عقیده است که سخنان حلاج از فرط محبت و عشق حقیقی و شدت وجد و کمال استغراق می‌باشد.

گفت فرعونى انا الحق گشت پست	گفت منصوری انا الحق و برست
آن انا را لعنه الله در عقب	وین انا را رحمه الله ای محب

(۲۰۳۶-۲۰۳۵/۵)



چون ترا از تو، به کل خالی کند تو شوی پست، او سخن عالی کند

(۲۱۲۱/۴)

مولوی عقیده دارد کسانی که از عشق به خداوند بهره‌ای ندارند مفهوم سخنان حلاج را نخواهند فهمید و عدم درک آنان باعث بردار کشیده شدن افرادی همچون منصور خواهد شد.

جمله ذرات در وی محو شد عالم از وی مست گشت و صحو شد

چون قلم دردست غمداری بود بی گمان منصور برداری بود

چون سفیهان راست این کار و کیا لازم آمد یقتلون الانییا

(۱۳۹۹-۱۳۹۷/۲)

حسن رهبرزاده در کتاب دایره خلقت می‌نویسد: «به نظر حلاج، مرگ، نیستی و نابودی مطلق نبوده بلکه به عقیده او، مرگ یک استحال و دگرگون شدن حالت روحی، در بشر بود و این اعتقاد خود را نیز به همگان اظهار نمود.» (همان: ۲۶۴)

خویش را منصور حلاجی کنی آتشی در پنبه‌ی یاران زنی

(۶۹۲/۳)

شهادت

ور جهان از یک جهت بی فایده است از جهت‌های دگر پر عایده است

هست بر مؤمن شهیدی زندگی بر منافق مردنست و زندگی

(۱۰۷۶-۱۰۷۱/۲)

شد غذای آفتاب از نور عرش مر حسود و دیو را از دود فرش

در شهیدان یرزقون فرمود حق آن غذا را نه دهان بد نه طبق

(۱۰۸۸-۱۰۸۶/۲)

ابیات فوق اشاره به آیه کریمه: «وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ» (۱۶۹: ۳) (هرگز کسانی را که در راه خدا کشته می‌شده‌اند، مرده مپندارید، بلکه زنده‌اند که نزد پروردگارشان روزی داده می‌شوند).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

شهادت برای انسان مومن سرآغاز زندگی نوین دیگری است. این آیه شریفه، یکی از پربسامدترین آیات در نزد مولانا در مثنوی است. او مقام والای شهیدان را در آن می‌ستاید و آنان را مرده نمی‌پندارد بلکه آنان را «یرزقون فرحین» می‌داند که حلق رزق خوارشان مرده است ولی حلق ثالث آنها (زنده جاودانی) متولد شده است و آن مرحله‌ی فنای در ذات حق و متجلی شدن به انوار الهی و سیراب شدن از ضربت وصل است و این همان بلی گفتن به «الست» بر وفق ازل است. به عقیده عارفانه مولانا، که شهادت درجه مردان خداست؛ برای آن کس که عشق به مردن دارد مرگ، زندگی است.

بس زیادتها درون نقص هاست مر شهیدان را حیات اندر فناست
چون بریده گشت حلق رزق خوار یرزقون فرحین شد گوار
(۳۸۷۲-۳۸۷۱/۱)

تیغ لا در قتل غیر حق براند در نگر ز آن پس که بعد لایحه ماند
ماند الا لله، باقی جمله رفت شادباش ای عشق شرکت سوز زفت
(۵۸۹-۵۹۰/۵)

عاشق جز در راه عشق که معبود و محبوب خود می‌باشد تیغ نمی‌کشد و کشته نمی‌شود.

پیش من این تن ندارد قیمتی بی تن خویشم فتی ابنُ الفتی
خنجر و شمشیر شد ریحان من مرگ من شد بزم و نرگستان من
(۳۹۴۴-۳۹۴۳/۱)

ترجیح مرگ ارادی بر شهادت

اما مولوی گاهی در مثنوی مرگ ارادی را بر شهادت ترجیح داده است و در دفتر پنجم حکایت عیاضی را می‌آورد و می‌گوید: عیاضی با وجود نود بار با تن برهنه در کارزار بر امید شهادت شرکت کرده بود، وقتی در گرماگرم مجاهده با نفس، از شنیدن صدای طبل غازیان، خود را طالب غزا یافت، نفس را در این رغبت درخور اتهام و نکوهش دید، از آن رو بود که نفس جهاد اکبر را از جهاد اصغر بیشتر مایه ،



ناخرسندی خویش می‌یافت و به همین سبب، از رفتن به میدان جنگ بیشتر از گوشه عزلت رغبت نشان می‌داد. او از زبان عیاضی می‌گوید: ای نفس پلید و بی وفا تو کجا و جهاد کجا؟ راستش را بگو که چه حيله و مکرری را بکار گرفته ای، و گرنه چنان با ریاضیت‌های سخت گرفتارت خواهم ساخت که بیچاره شوی، وقتی که نفس دید، اراده و تصمیمی که گرفته ام، کاملاً جدی است با آوازی که از دهانی بیرون نمی‌آمد ولی من آن را به خوبی دریافت می‌کردم، با فصاحت و افسونگری پاسخ می‌داد.

که مرا هر روز اینجا می‌کشی جان من چون جان گبران می‌کشی

(۳۷۹۴/۵)

نفسم به من جواب داد، از بس که به من ریاضت می‌دهی نفسم بریده است. این کار برایم مرگ تدریجی است و تو که تن به خلوت نشینی می‌دهی، برای ریاکاری و نشان دادن به مردم نمی‌باشد.

گفتم ای نفسک منافق زیستی	هم منافق می‌میری تو چیستی؟
در دو عالم تو مرا بی‌بوده‌ای	در دو عالم این چنین بی‌هوده‌ای
نذر کردم که ز خلوت هیچ من	سر برون نازم چو زنده است این بدن
زان که در خلوت هر آنچه تن کند	نه از برای روی مرد و زن کند
جنبش و آرامش اندر خلوتش	جز برای حق نباشد نیتش

(۳۷۹۷/۵-۳۸۰۱)

تولد دوباره (زاده ثانی)

انسانها گاهی بقای جسمی را طلب کرده و در پی آن بوده‌اند تا به آب حیات و چشمه‌ی ازلی و یا میوه‌ای دست یابند تا با خوردن آن زندگی را بر دوام یابند، و گاهی نیز چون از بقای جسمی ناامید شده‌اند، فناپذیری روحی را راه نجات از نابودی و فنا دانسته‌اند. حدیث مشهوری را هم که عموم صوفیه از پیامبر اکرم (ص) روایت کرده‌اند که می‌فرماید: «بمیرید پیش از آنکه بمیرید» (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۱۱۶) مولوی این حدیث را چندین جای مثنوی آورده است. زرین کوب می‌نویسد: آن کس که از عالم حس و از تعلق به دنیای صورت مرده است و در عالم غیب و معنی ولادت تازه‌ی یافته است که غزالی آن را



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

چنین یاد می‌کند: هر کس دوبار نمیرد به ملکوت آسمانها وارد نمی‌شود. مولانا درغزلیات دیوان شمس هم به زاده ثانی که حاصل مرگ از عالم طبیعت است اشاره دارد. (زرین کوب، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۹۴)

بمیرید بمیرید از این عشق بمیرید	در این عشق چو مردید همه روح پذیرید
بمیرید بمیرید وزین این مرگ مترسید	کز این خاک بر آید سماوات بگیرید

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۱۳)

مولوی حضرت محمد (ص) را نیز زاده ثانی می‌داند و می‌گوید حضرت ختمی مرتبت صد، قیات و تغییر و تحول را آشکارا در وجود خویش نمایان کرد

پس محمد صد قیامت بود نقد	زان که حل شد در فنای حل و عقد
زاده ثانیست احمد در جهان	صد قیات بود او اندر عیان

(۷۵۱-۷۵۰/۶)

رفتن یونس درون شکم ماهی و اصحاب کهف درون غار نمونه‌هایی از این انتخاب مرگ پیش از مرگ است، که دنباله آن را بعد از مرگ ارادی، باید در تولد دوباره جست. خروج از دهان ماهی برای یونس و اصحاب کهف از درون غار نمونه‌های کهن الگویی زایش دوباره هستند.

یونس در بطن ماهی پخته شد	مخلصش را نیست از تسبیح بد
گر نبودی او مسیح بطن نون	حبس و زندانش بدی تا یبعثون
او به تسبیح از تن ماهی بجست	چیست تسبیح آیت روز الست

(۳۱۳۷-۳۱۳۵/۲)

مولوی در تفسیر این خبر که حضرت محمد (ص) می‌فرمود: لَا تُفْضَلُونِي عَلَى يُونُسَ بْنِ مَتَّى اینکه معراج و این زایش دوباره در آنها هیچ برتری بر یکدیگر ندارد می‌گوید:

گفت پیغمبر که معراج مرا	نیست بر معراج یونس اجتبا



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevî-I Sempozyumu Bildirileri

آن من چرخ و آن او به نشیب
زان که قرب حق برون است از حسیب
قرب نه بالا نه پستی رفتن است
قرب حق از حبس هستی رستن است
(۴۵۱۴-۴۵۱۲/۳)

در داستانهای مثنوی شاید بتوان برآمدن یوسف از چاه تاریک را هم نوعی سمبولیک تولد مجدد دانست.

یوسفا آمد رسن در زن دو دست
از رسن غافل مشو بی گه شد است
حمد لله کین رسن آویختند
فضل و رحمت را به هم آمیختند
تا بینی عالم جان جدید
عالم بس آشکار ناپدید
(۱۲۷۹-۱۲۷۷/۲)

مولوی در بسیاری از ابیات مثنوی نظریه مرگ اختیاری و ولادت مجدد را بیان می کند و سخنان مبسوطی می آورد.

بهر این گفت آن رسول خوش پیام
رمز موتوا قبل موت یا کرام
همچنانکه مرده ام من قبل موت
زان طرف آورده ام این صیت و صوت
(۷۵۵-۷۵۴/۶)

سر موتوا قبل موتوا این بود
کز پس مردن غنیمت ها رسد
(۳۸۳۷/۶)

در داستان ابراهیم ادهم که گفت: شتر در پشت بام چگونه می توان یافت و آن قوم گفتند: ما هم کار تو را می کنیم تو خدا را در تخت پادشاهی چگونه می یابی، این سخن تحولی در ادهم بوجود آورد و تخت پادشاهی را رها کرد و از اولیا الله شد این تحول و دگرگونی در ابراهیم ادهم تولد دوباره می باشد.

هین چه می جوید گفتند اشتران
گفت اشتر بام بر کی جُست هان





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پس بگفتندش که تو بر تخت جاه
چون همی جویی ملاقات اله
خود همان بُد دیگر او را کس ندید
چون پری از آدمی شد ناپدید
معنی اش پنهان و او در پیش خلق
خلق کی بیند غیر ریش و دلق
(۸۳۳/۴-۸۳۶)

این ابیات نمونه‌های معدودی از ابیات در مثنوی مولوی است که در آن از کهن الگوی ولادت دوباره سخن رفته است. شاید بتوان گفت سخن از بیان این تجربه بیشتر در ابیاتی صورت گرفته که شاعر تلاش کرده تا از عمق اندیشه و روان خود تجربه مردن پیش از مرگ و زادن دوباره را بیان کند.

چون دوم بار آدمیزاده بزاد
پای خود بر فرق علتها نهاد
علت اولی نباشد دین او
علت جزوی نباشد کین او
می پرد چون آفتاب اندر افق
باعروس صدق و صورت چون تنق
بلکه بیرون از افق و ز چرخها
بی مکان باشد چو ارواح و نهی
بل عقول ماست سایه‌های او
می فتد چون سایه‌ها در پای او
(۳۵۷۶/۳-۳۵۸۰)

که مفهوم عارفانه آن یادآور سخن عیسی (ع) است که: «لَنْ يَلْجَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ مَنْ لَمْ يَلِدْ مَرَّتَيْنِ» (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۹۶) و گاه ولی و انسان کامل را که زاده ثانی است «ماهی» نامیده در تقابل با آدم نفس پرست با عنوان «مار» قرار می‌دهد.

اینچنین کس اصلش از افلاک بود
یا مبدل گشت گر از خاک بود؟
زان که خاکی را نباشد تاب آن
که زند بر وی شعاعش جاودان
دایم اندر آب کار ماهی است
مار را با او کجا همراهی است
(۳۵۹۲/۳-۳۵۹۴)



مرگ مصلحتی

منظور از مرگ مصلحتی یکی از انواع شگفت مرگ است. که بهره عقل از آن جز حیرت نیست. برجسته ترین تمثیل در این باب داستان شاه و کنیزک است که زرگر به امر طبیب الهی به شکل مرموزی به قتل می‌رسد و در توضیح کار پادشاه و آن طبیب می‌گوید: اگر چه ظاهر امر آنها قهر با زرگر بود زیرا او را کشتند ولی این قهر با آن لطف و مهر خداوندی هماهنگ است که صلاح انسانی بلکه قوام جهان هستی در حال «کون و فنا» در آن است. پادشاه که رمز روح انسانی می‌باشد، برای از بین بردن تعلقات دنیایی خود (زرگر) و تزکیه نفس حیوانی و بازگشت آن برای تکامل و رساندن به نفس مطمئنه، با دعا و نیایش از طبیب روحانی (خداوند) می‌خواهد او را به مدارج کمال رساند. «حکیم الهی که خود رمزی از وجود شیخ است در واقع با نشان دادن چهره زشت نزار «خودی» که صورت رنگ باخته و هیئت پژمرده و نفرت انگیز رنجور زهر خورده به زهر خو کرده تصویری از آن است، کنیزک را از تعلق فوق العاده یی که به «خودی» بیمارگونه خویش دارد و منشأ عقده و موجب بیماری روانی او نیز همانست». (زرین کوب، ۱۳۷۹، ج ۱: ۵۱۹)

کشتن آن مرد بر دست حکیم نی پی امید بود و نی ز بیم

او نکشتش از برای طبع شاه تا نیامد امر و الهام اله

(۲۲۳-۲۲۲/۱)

«پس کشتن که بفرمان خدا و ولی کامل صورت پذیرد یا برای رسیدن به زندگی جاوید است نسبت به مومنان

که در جهاد کشته می‌شوند و یا برای کم شدن وزر و گناه و مصلحت اجتماعی است». (فروزانفر، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱۲۲)

شاه آن خون از پی شهوت نکرد تو رها کن بدگمانی و نبرد

تو گمان بردی که کرد آلودگی در صفا غش کی هلد پالودگی

بهر آنست این ریاضت وین جفا تا بر آرد کوره از نقره جفا

بهر آنست امتحان نیک و بد تا بجوشد بر سر آرد زر ز بد

گر نبودش کارش الهام اله او سگی بودی دراننده نه شاه

پاک بود از شهوت و حرص و هوا نیک کرد او لیک نیک بد نما

(۲۳۵-۲۳۰/۱)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

شاه بود و شاه بس آگاه بود خاص بود و خاصه الله بود

(۲۴۱/۱)

اولین پرسشی که خاطر آدمی را مشوش می‌سازد عبارت است از تفاوت عمل مرد کامل و مرد ناقص. مولانا در ایضاح این مطلب از تمثیل‌های متعدد سود می‌جوید:

کار پاکان را قیاس از خود مگیر	گرچه ماند در نبشتن شیر و شیر
جمله عالم زین سبب گمراه شد	کم کسی ز ابدال حق آگاه شد
همسری با انیسا برداشتند	اولیا را همچو خود پنداشتند
گفته اینک ما بشر ایشان بشر	ما و ایشان بسته‌ی خوابیم و خور
این ندانستند ایشان از عمی	هست فرقی در میان بی‌منتهایا...
هر دو گون آهو گیا خوردند و آب	زین یکی سرگین شد و آن مشک ناب
صد هزاران این چنین اشباه بین	فرق شان هفتاد ساله راه بین

(۲۶۳/۱-۲۷۱)

مولانا در جهت اقناع مخاطبان خویش درباره‌ی این امر (مرگ مصلحتی) از تمثیل‌های دیگری استفاده کرده است.

۱) داستان خضر و موسی که برگرفته از قرآن کریم است و مولانا خود نیز به این امر اشاره می‌کند که عامه مردم قادر به درک راز کشته شدن پسر به دست خضر که از اولیای الهی است نیستند.

آن پسر را کش خضر بیرید حلق	سر آنرا در نیابد عام خلق
آن که از حق یابد او وحی و جواب	هر چه فرماید بود عین صواب
آن که جان بخشد اگر بکشد رواست	نایب است و دست او دست خداست

(۲۲۴/۱-۲۲۶)



چون خضر از اولیای الهی است، از اغراض نفسانی رهایی یافته، نایب الهی است و دست او دست خداست، «و بدون شک مستند به وحی و الهام خداوندی است و این که مشیت خداوندی می تواند شخص را بکشد، بدون این که در ظاهر علتی برای آن دیده شود، به این جهت است که زندگی زندگان از اوست، اوست خالق حیات و ممات» (جعفری، ۱۳۵۱، ج ۱: ۱۴۰) «فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقْتَلْتَنِي نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا» (۱۸: ۷۴) (پس رفتند تا به نوجوانی برخوردند. (خضر) او را کشت. (موسی به او) گفت: «آیا شخص بی گناهی را بدون اینکه کسی را به قتل رسانده باشد کشتی؟ واقعاً کار ناپسندی مرتکب شدی.»

مولوی زیرکانه ترین شیوه را در اقناع مخاطبان خویش در امری که معقول نمی نماید، با استعمال این تمثیل قرآنی به کار برده است.

ترک آن کردیم کو در جستو جوست	تا که پیش از مرگ بیند روی دوست
تا رهد از مرگ و تا یابد نجات	زانکه دید دوست است آب حیات
هر که دید او نباشد دفع مرگ	دوست نبود که نه میوستش نه برگ
کار آن کار است ای مشتاق مست	کاندر آن کار او رسد مرگت خوشست
شد نشان صدق ایمان ای جوان	آن که آید خوش تو را مرگ اندر آن
گرنشد ایمان تو ای جوان چین	نیست کامل رو بجو اکامل دین

(۴۶۱۰-۴۶۰۵/۳)

رسول اکرم (ص) می فرماید: «إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا يَمُوتُونَ بَلْ يَنْقَلِبُونَ مِنْ دَارٍ إِلَى دَارٍ» اولیاء الله نمی میرند بلکه از خانه ای به خانه دیگر منتقل می گردند. (جعفری، ۱۳۵۱، ج ۹: ۲۱۳)

موت دل

در اصطلاح عامیانه دل همان تکه گوشت صنوبری شکل است که محل احساسات غم و اندوه و شادی است که از آن صادر می شود. تعریف دل: «در اصطلاح صوفیه نفس ناطق است که مخزن اسرار الهی و محل ادراک حقایق است، و همان است که در لسان قرآن از آن به «قلب» تعبیر شده است و آن «عقل» است که تمیز دهنده حق از باطل است». (شهیدی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۱۹۲) «حقیقت وجود انسان در



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

لطیفه‌ی دل خلاصه می‌شود که وجود وی جوهر واقعی عالم و در عین حال غایت غرض وجود عالم محسوبست» (زرین کوب، ۱۳۷۹، ج ۲: ۶۳۰)

جوهرست انسان و چرخ او را عرض
جمله فرع و پایه اند و او غرض
(۳۵۷۵/۵)

پس و بود دل جوهر و عالم عرض
سایه دل چون بود دل را غرض
(۲۲۶۶/۳)

مولوی می‌گوید: چون دل انسان کامل عرش خداوند و خانه‌ی وجود عینی اوست، پس باید این خانه را از پلیدی و تباهی پاک نگه داشت در غیر این صورت انسان دچار قساوت و دلمردگی خواهد بود. آنچه که موجب موت دل می‌گردد، «اعمال سوء، کفران نعمت، ازدیاد معصیت و روگرداندن خود شخص از خداست». (دستغیب، بی تا: ۲۲۲) و زمانی که نور هدایت ازدل انسان بیرون شود، دل جز به راه شقاوت و تبه کاری نیندیشد. مولوی دل انسان را به حوض پوشید و نهانی تشبیه می‌کند که نهانی نیز به دریا راه دارد، و می‌خواهد برای پاکی تن پیرامون این گردش کنند و می‌گوید:

ای تن آلوده بگرد حوض گردد
پاک کی گردد برون حوض مرد
پاک کو از حوض، مهجور افتاد
او ز پاکی خویش هم دور افتاد
پاکی این حوض بی پایان بود
پاکی اجسام کم میزان بود
ز آنکه دل حوض است لیکن در کمین
سوی دریا راه پنهان دارد این
دل ز پایه حوض تن گلناک شد
تن ز آب حوض دل‌ها پاک شد
(۱۳۶۱/۲-۱۳۷۰)

مولانا حتی سخن گفتن گستاخانه با اولیای خاص خداوند را نیز موجب دلمردگی می‌داند:
بی ادب گفتن سخن با خاص حق
دل بمیراند سیه دارد ورق
(۱۷۴۰/۲)



و با تأویل به آیه «وَعَهْدُنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ» (۱۲۵:۲) اشاره می‌کند، چنانکه خانه‌ی ظاهر را باید پاک داشت خانه‌ی دل را که بیت الحرام باطنی است باید پاک داشت از پلیدیهای باطنی که صفات زشت و رذیله می‌باشد.

طهرا بیتی بیان پاکی است گنج نورست ار طلسمش خالی است
(۴۳۴/۱)

و «چاره‌ی اصلاح آن دل که سختی و قساوت از کارش انداخته است عطا‌ی آن خداوند است، که تبدیل و تحول در دست اوست» (جعفری، ۱۳۵۱، ج ۱: ۴۹۸)

ای خدا سنگین دل ما موم کن ناله ما را خوش و مرحوم کن
(۱۹۹۲/۲)

امر کردی در گرفتن سوی گوش نهی کردی از قساوت سوی هوش
سبقت رحمت گشت غالب بر غضب ای بدیع افعال و نیکوکار رب
(۱۶۴۸-۱۶۴۷/۵)

موت حیوانی

مرتبۀ دیگر از موت، موت حیوانی است، در این مرتبۀ موت سرچشمه آثار بهائیتی مانند حرکت‌ها و جنبش و حواس از بین می‌رود، موت حیوانی همان موت طبیعی است.
همان مرگی که همه در پیش داریم، «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ» (۵۵:۲۶) (هرچه بر زمین است فانی شونده است)
(است)

جان حیوانی ندارد اتحاد تو مجو این اتحاد از روح باد (۴۱۱/۴)
جان حیوانی بود حی از غذا هم بمیرد او به هر نیک و بدی
(۴۵۳/۴)

با مرگ حیوانی و از بین رفتن تمایلات نفسانی و شهوانی وجود آدمی از یک نشئه پست به یک نشئه عالی صعود می‌کند و آن مرتبۀ انسانیت انسان است.



مردم از حیوانی و آدم شد پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم

(۳۰۹۳/۳)

یکی از جنبه‌های تأثیرپذیری مولانا از قرآن در مثنوی پرداختن به مرگ و زندگی جاودانه انسانهاست در وهله اول مرگ و زندگی از نگاه قرآن و جنبه‌های مختلف آن آورده شده است و در وهله دوم با توجه به این که جنبه‌های مختلف مرگ و زندگی و آفرینش و سیر تکامل وجود انسان در مثنوی زیاد مورد توجه بوده به آن پرداخته شده است.

نتیجه گیری

بنا بر آنچه گذشت می توان گفت : نگاه مولوی به مرگ چند بعدی است، از نگاه اسطوره ای مرگ را پدیده‌ای راز آلود و از نگاه دینی و عرفانی، زایش جان و دروازه‌ی ورود به یک زندگی دیگر، در مراتب عالی تر حیات و بازگشت به اصل و مبدا حقیقی انسان می بیند. که منبعث از غور و تفکر در باورهای مذهبی به ویژه آیات قرآن و سخنان پیامبر است .مولانا به اصل جاودانگی انسان یقین داشته است ، و علت ارسال پیامبران را نیز وجود دنیایی دیگر می داند.

اوباور دارد که در پس این پرده دنیای عظیم تر دیگری بنام عالم معنا یا آخرت است ،همین حس آگاهی ما انسانها نسبت به خود و نسبت به هستی پیرامون خودمان ریشه در این حقیقت دارد که هسته ی این آگاهی در احساس جاودانگی آدمی نهفته است حسی بسیار عمیق که از درون به ما می گوید ما دچار نیستی نمی شویم.

در جمع بندی و ارزیابی این تحقیق نتایج زیر قابل حصول است -مرگ آزمایش الهی است که پرده از روی کار افراد سعادت مند و شقی بر می دارد ،و از طرف دیگر زمانی که انسانها به کمال می رسند و از مرتبه دون به مرتبه عالی ارتقاء میابند و این ارتقاء به عالم برتر با مرگ ایجاد می شود. - مولانا مرگ مصلحتی را یکی از انواع شگفت انگیز مرگ می شمارد ، که بهره عقل از آن جز حیرت نیست این نوع مرگ که به دستور خداوند و توسط اولیا الله انجام می گیرد .نمونه آن را در مثنوی مرگ غلام توسط حضرت خضر (ع) و مرگ زرگر در داستان کنیزک بدست طبیب الهی را می توان نام برد.



منابع و مأخذ

- قرآن کریم؛ ترجمه الهی قمشه ای، نوزدهم ۱۳۸۴، تهران، حافظ نوین.
- اکرم، سید محمد، ۱۳۵۶، مرگ در نظر مولوی، تهران، ایران.
- جعفری، محمد تقی، ۱۳۵۱، تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، تهران، اسلامی،
- دستغیب، عبدالحسین، بی تا، معراج، تهران، فجر.
- زرین کوب، عبدالحسین، هشتم ۱۳۷۹، سرنی، تهران، علمی.
- زمانی، کریم، ۱۳۸۷؛ شرح جامع مثنوی، تهران، اطلاعات.
- زمانی نعمت سرا، کامران، ۱۳۸۷؛ ذره‌ای زان آفتاب (نقد و شرح مشکلات مثنوی)، تهران، ترفند.
- سبزواری، ملاهادی، ۱۳۷۴، شرح مثنوی اسرار، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد.
- شهیدی، جعفر، ۱۳۷۳، شرح مثنوی معنوی، تهران، علمی- فرهنگی.
- عطایی، فریدالدین، ۱۳۸۶، تقابل مرگ و زندگی در مثنوی، کاشان، دانشگاه کاشان.
- فربودی، مهدی، دوم ۱۳۸۶، طعم مرگ، قم، مباحله.
- فروزانفر، بدیع الزمان، پنجم، ۱۳۷۰؛ احادیث مثنوی، تهران، امیر کبیر.
- فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۷۳، شرح مثنوی شریف، تهران، زوار. لاهیجی، شیخ محمد، ۱۳۷۴، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه، تصحیح، تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، زوار.
- محمدیان، عباس، ۱۳۸۶، سیمای انسان در مثنوی مولوی، سبزواری، دانشگاه تربیت معلم.
- مطهری، مرتضی، بی تا، مقدمه ای بر جهان بینی اسلامی، زیر عنوان زندگی جاوید و حیات اخروی، قم، صدرا.
- مولانا جلال الدین محمد بلخی، ۱۳۶۸؛ مثنوی معنوی مولوی، به اهتمام رینولد نیکلسون، تهران، امیر کبیر.
- مولانا جلال الدین محمد بلخی، ۱۳۶۳؛ گزیده غزلیات شمس، به کوشش شفیعی کدکنی، تهران، کتابهای جیبی.
- نوروزی داوود خانی، ثورالله، ۱۳۷۹، بررسی و تحلیل مضامین مرگ در شعر مولوی، خیام، سهراب سپهری و فریدون توللی، پایان نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.



Death of his view

Dr. MohammadHussein Khan Mohammadi*

Abstract

Masnavi as one of the most important works of Persian mystical poetry of Rumi's death in different aspects of life Vadam deserve it constitutes the most important poet of the intellectual foundations. This is manifested in different meanings of life and death. Destruction of Rumi's death is not annihilation but transformation, whereas the higher spirit and connect with the body. He knows the death and rebirth of the renaissance. He believes the truth is fluid and each new moment, the life and the change is permanent, but the pace of change seems to be a continuous and constant. Rumi believes anyone can achieve true beauty dies before dying and death experience.

Keywords: death, life, Rumi's life, Masnavi

*. Urmia University.

حضور مثنوی معنوی در آثار شرقی و غربی

دکتر شهلا خلیل الهی - دانشگاه شاهد

دکتر غفار برجساز - دانشگاه شاهد

چکیده:

گولینارلی معتقد است بعد از کتابهای مقدس ادیان عمده، بیشترین مطلب درباره ی مثنوی مولانا نوشته شده که اکثر آن ها به زبان ترکی، فارسی، عربی و برخی از آن ها به زبان انگلیسی بوده است. در اوائل قرن بیستم اشعار عرفانی در غرب، بسیار مورد توجه قرار گرفت، به گونه ای که "نی نامه" مولانا مورد تقلید تنی چند از غربی ها و حتی شرقی ها واقع شد. از جمله غربی هایی که به شعر عرفانی روی آوردند، می توان رالف والدو امرسن، والت ویتمن، هنری لانگفلو را در امریکا نام برد. امرسن به واسطه ی ترجمه هایی از اشعار فارسی، با ادبیات ایران آشنا شد. او در چهار مقاله با عنوان "شعر فارسی" به خصوصیات مهم شعر فارسی پرداخت و به واسطه ی ترجمه هایی از آثار فارسی، تحت تأثیر نفوذ ادبیات عرفانی، شعری را به تقلید از "نی نامه" ی مولانا سرود. جبران خلیل جبران، از شعرای عربی است که محمد تقی جعفری در جلد اول تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، به "نوی نی" او اشاره کرده است. اقبال لاهوری نمونه ی دیگری است که در میان اشعار خود به "نی" مولوی و ناله ی او اشاره کرده و اشعاری را با همین مضمون سروده است. ما در این مقاله برآنیم تا حوزه معنایی "نی نامه" ی امرسن، جبران خلیل جبران و اقبال لاهوری را از حیث مفهومی، بیانی و زیبایی با "نی نامه" مولانا مورد بررسی قرار دهیم. مسأله اصلی این تحقیق مقایسه حوزه معنایی این چهار اثر با یکدیگر است که به روش تحلیل اسنادی انجام گرفته است.

کلید واژه ها: مولوی، نی نامه، حوزه معنایی، امرسن، اقبال لاهوری، جبران خلیل جبران.

در آمد

رالف والدو امرسن (۱۸۰۳-۱۸۸۳) شاعر و فیلسوف و مقاله نویس امریکایی اهل بستن است، نخستین اثر مهم امرسن به نام "طبیعت" اساسنامه فلسفی نهضت تعالی گرا یا جنبش عرفانی است، این نهضت فلسفه التقاطی امرسن بود که در عین حال آرمان جویی، خوش بینی و اعتماد به نفس را تعلیم می داد، او در این اثر فکر "وحدت وجود" را تلقین می کرد، او طبیعت را رمز و نمادی از روح می دانست. (تراویک، ۱۳۷۶: ۸۱۳-۸۱۴). امرسن علاقه زیادی به ادبیات فارسی داشت، او گذشته از این که بسیاری از قطعات خیام را سالها پیش از فتیز جerald به انگلیسی ترجمه کرد، خیلی از شعرای دیگر ایران از جمله حافظ، سعدی، بابا طاهر،



مولوی، شاه نعمت الله ولی و غیره را به آمریکائیان شناساند (شفا، ۱۳۴۴: ۴۰۹). به جرأت می توان بیان کرد که پس از ادبیات انگلیسی، ادبیات فارسی بزرگ ترین اثر را بر نوشته های او گذاشت، اگرچه آشنایی او با ترجمه هایی از شاعران و نویسندگان ایرانی از آغاز جوانی او شروع شد، ولی اولین اشاره های او بر شاعران فارسی زبان در سال ۱۸۴۱، در دفتر خاطراتش درباره حافظ است. (جهانپور، ۱۳۶۷: ۵۵۹). امرسن در نسخه ی خطی که تا پس از مرگش انتشار نیافت، چند بیتی از مولانا را باز هم بدون اسناد ترجمه کرده، نام آن را "روح"، "the soul" گذاشته است (دین لوئیس، ۱۳۸۶: ۷۴۳). او شاید زبان اصلی شعرها را نمی داتست، یعنی روایت های آلمانی اشعار فارسی را به زبان انگلیسی برگردانده و اولین بار آثاری از چند شاعر ایرانی را به زبان انگلیسی عرضه داشته است (همان: ۷۸۴).

"But souls that of his own good life partake,
He loves as his own self; dear as his eye
They are to Him: He'll never them forsake:
When they shall die, then God himself shall die:
They live, they live in blest eternity."

"اما روح، جزء جدایی ناپذیر و سعادتمند زندگی است،

او همچون خود و نور چشم، او را دوست دارد

جدایی بین آن ها قابل تصور نیست

هنگامی که آن ها باید بمیرند، او هم خواهد مرد:

آن ها زنده خواهند بود، در سعادت ابدی به سر خواهند برد."

Space is ample, east and west,
But two cannot go abreast,
Cannot travel in it two:
Yonder masterful cuckoo
Crowds every egg out of the nest,
Quick or dead, except its own;
A spell is laid on sod and stone,
Night and Day 've been tampered with,



Every quality and pith
Surcharged and sultry with a power

با آن که غرب و شرق وسیع است / اما آن دو نمی توانند پهلوی به پهلوی، در کنار هم راه بروند / با هم سفر کنند / آن سو ، فاخته استادانه / تخم هایش را خارج از لانه می چیند ، / زنده یا مرده ، به استثنای خودش / از روی چمن و سنگ پی برده می شود / شب و روز دستی با یک قدرت قوی و زیاده از حد ، همراه هر وجود و حقیقتی است.

حوزه معنایی طبیعت ، تصویرگر جدایی انسان از مبدأ اصلی در اشعار امرسن است ، حضور واژگان و مفاهیمی چون: فاخته ، چمن ، دست و سنگ ، نه تنها قرائت استعاری ، تشبیهی ، بلکه زمینه های به کارگیری گسترده ی این حوزه را در اشعار او فراهم کرده اند. امرسن به وحدت وجودی معتقد است که پهنه ی وسیع شرق و غرب گنجایش آن را ندارد ، در اندیشه ی او ، هر چیز در جهان همچون نوشته ای است که می توان حقیقت را از روی آن خواند. این تفکر تا حد زیادی همسو با افکار مولانا در نی نامه اوست:

"But souls that of his own good life partake,
He loves as his own self; dear as his eye
They are to Him: He'll never them forsake:

هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش
تن زجان و جان زتن مستور نیست لیک ، کس را دید جان دستور نیست (مولوی: ۳)

جبران خلیل جبران (۱۸۸۱-۱۹۳۱) از شعرا و نویسندگانی است که به امریکا مهاجرت کرد و در سال ۱۸۹۵ در بستان اقامت گزید ، سپس به بیروت و فرانسه رفت و تحصیلات خود را در زمینه ی نقاشی ادامه داد ، بعد از آن به نیویورک رفت و با وجود این که مسیحی بود به تصوف و عرفان اسلامی ، ادیان باستانی شرق علاقه داشت ، تحت تأثیر مثنوی مولانا ترانه ی "اعطنی النای و غن " را سرود و در المواکب آن را چندین بار به کار برده است (کوچاک: ۱۱۵).

أعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَ / فَالْغَنَّا يَرَعِي الْعُقُولَ / وَأَنْيْنَ النَّأْيَ أَبْقَى / مِنْ مَجِيدٍ وَذَكِيلٍ / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَ
فَالْغَنَّا يَمْحُو الْمَحَنَ / وَأَنْيْنَ النَّأْيَ يَبْقَى / بَعْدَ أَنْ يَفْنَى الزَّمَنُ / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَ / فَالْغَنَّا خَيْرَ الشَّرَابِ /



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

وَأُنِينَ النَّأْيَ يَبْقَى / بعد أن تفنى الهصاب / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا خير الصَّلاه / وَأُنِينَ النَّأْيَ يَبْقَى
 بعد أن تفنى الحياط / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا عدل القلوب / وَأُنِينَ النَّأْيَ يَبْقَى / بعد أن تفنى
 الذَّبُوب ط / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا عزمُ النفوس / وَأُنِينَ النَّأْيَ يَبْقَى / بعد أن تفنى الشُّمُوس /
 أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا خير العلوم / وَأُنِينَ النَّأْيَ يَبْقَى / بعد أن تطفأ النُّجُوم / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ
 فالغنا مجد أثيل / وَأُنِينَ النَّأْيَ أَبْقَى / من زنيم و جليل / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا لطف الوديع /
 وَأُنِينَ النَّأْيَ أَبْقَى / من ضعيف و ضليغ / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا ظرف الطَّريف / وَأُنِينَ النَّأْيَ أَبْقَى
 / من رقيق و كثيف / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا حبُّ صَحِيح / وَأُنِينَ النَّأْيَ أَبْقَى / من جميل و مليح
 / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا خير الجنون / وَأُنِينَ النَّأْيَ أَبْقَى / من حَصِيف و رَصِين / أَعْطِنِي النَّأْيَ
 وَغَنَّ / و انس ظلم الاقوياء / انما الزنبقُ كَأَس / للندى لا للدماء / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا نارٌ و نور /
 وَأُنِينَ النَّأْيَ شَوْق / لَا يُدَانِيهِ الْقُتُور / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا جسمٌ و روح / وَأُنِينَ النَّأْيَ أَبْقَى / من
 غَبُوق و صَبُوح / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا جسمٌ يَسِيل / وَأُنِينَ النَّأْيَ أَبْقَى / من مسوخٍ و نغول /
 أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / فالغنا سرُّ الخلود / وَأُنِينَ النَّأْيَ يَبْقَى / بعد أن يفنى الوجود / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ /
 و انس ما قلت و قلنا / إِنَّمَا النُّطْقُ هَبَاء / فَأَقْدِنِي مَا فَعَلْنَا / أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَنَّ / و انس داءٌ و دواء / إِنَّمَا
 النَّاسُ سُطُورٌ / كُتِبَتْ لَكِنْ بِمَاء (سابایارد: ۴۷-۶۴)

جبران مضامین تمثیلی و نمادین نئی مولوی را در دو بیتی هایش به کار می برد. او نی را در شعاع بسیار گسترده ای به کار می برد که نخستین شعاع آن درخواست ارزانی شدن این نعمت به اوست، شعاع بعدی آن پدیدار شدن دنیای مطلوب و شاد در نظر اوست که آبخشوری را فراهم خواهد شد که نیروهای عقلانی، معنوی و روحانی از آن بهره مند خواهند شد، غنا پروراننده ی عقول، زاینده ی غم، عدل قلوب، خیر شراب، خیر دعا، شادی جسم و روح، سر خلود و... است. شعاع غایی آن وصف جادوانی و پایداری است که نه تنها تمام مصادیق جادوانگی بیش از خود را بی اعتبار می سازد، بلکه تحت الشعاع خود قرار می دهد.

محمد اقبال لاهوری (۱۲۵۶ - ۱۳۱۷) شاعر، فیلسوف، سیاستمدار و متفکر مسلمان پاکستانی که اشعار زیادی نیز به زبانهای فارسی و اردو سروده است. او از نامورترین و سرشناسترین شاعرپارسیگوی غیرایرانی است که همانند بیدل دهلوی پذیرش ویژه ای در ایران یافته است. دل‌بستگی و وابستگی اقبال به



مولانا را می‌شود، از جنس همان عشق پرسوز و گدازی دانست که خود مولانا را به شمس تبریزی مجذوب کرده‌است:

که با جامش نیرزد ملک پرویز	به کام خود دگر آن کهنه می‌ریز
به دیوار حریم دل بیاویز	ز اشعار جلال‌الدین رومی
وصال او زبان‌دان جدائی	سراپا درد و سوز آشنائی
نصیبی از جلال کبریائی	جمال عشق گیرد از نی او
ز خاک من جهانی ساز کردند	به روی من در دل باز کردند
که با من ماه و انجم ساز کردند	ز فیض او گرفتم اعتباری
به فقر آموخت آداب گدائی	خودی تا گشت مهجور خدائی
سروری از مقام کبریائی (اقبال: ۶۵۰-۶۴۹)	ز چشم مست رومی وام کردم

به نظر می‌رسد اقبال، آثار مولانا را از آغاز دوران شاعری خود مطالعه کرده باشد، در منظومه درد عشق، سروده‌ی سال‌های پیش از ۱۹۰۵، به نی مولوی و ناله‌ی آن اشاره می‌کند:

گویا زبان شاعر رنگین بیان نه هو آوازی من شکوه‌ی فرقت نهان نه هو

(سید نعیم الدین: ۱۳۷۲: ۱۹۳-۱۹۴)

اقبال، با اندک اختلاف، همان حوزه‌ی معنایی پیرامون "نی" مولانا را به تصویر می‌کشد، چنانکه منظومه‌ی گل پژمرده که به زبان اردو سروده، متضمن آن است:

همچونی از نیستان خود حکایت می‌کنم بشنو از جدایی‌ها شکایت می‌کنم (سید نعیم الدین: ۱۳۷۲: ۱۹۴)

در اسرار خودی با کمی اختلاف بیت زیر را سروده است:

خاک نجد از فیض او چالاک شد آمد اندر وجد و بر افلاک شد (اقبال: ۸۱)

مولانا

جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد (مولوی: ۳)

یا بیت زیر نیز در همان حوزه معنایی سروده شده است:

شور عشقش در نی خاموش من می‌تپد صد نغمه در آغوش من (اقبال: ۸۱)



مولانا

آتش عشقست کاندلر نی فتاد جوشش عشقست کاندلر می فتاد (مولوی: ۳)

یا

عشق افلاطون علت های عقل به شود از نشترش سودای عقل (اقبال: ۱۰۹)

مولانا

شادباش ای عشق خوش سودای ما ای طیب جمله علت های ما
ای دوی نخوت و ناموس ما ای تو افلاطون و جالینوس ما (مولوی: ۳)

دیگر نمونه های مشابه اشعار مولانا از اقبال :

ضربت روزگار اگر ناله چو نی دهد تورا	باده ی من ز کف بنه ، چاره زمومیا طلب (اقبال: ۳۶۰)
از فراق است آرزوها سینه تاب	تو نمایی چون شود او بی حجاب
از جدایی گرچه جان آید به لب	وصل او کم جو، رضای او طلب (اقبال: ۵۸۱)
نفس آشفته موجی از یم اوست	نی ما نغمه ی ما از دم اوست
لب جوی ابد چون سبزه رستیم	رگ ما ریشه ی ما از نم اوست (اقبال: ۲۰۲)

نتیجه

بررسی اشعار این شاعران از چشم انداز مضامین و مفاهیم "نی نامه" مولانا، همگی حاکی از حضور و تأثیر مضمون مولانا در اشعار آن هاست، اقبال با اندکی تفاوت همان حوزه های معنایی نی مولوی را در اشعار خود به کار گرفته است. امرسن علاوه بر ترجمه ی نی نامه ی مثنوی، ابیاتی را در حوزه های معنایی برگرفته از طبیعت سروده است. جبران خلیل نیز از حوزه های معنایی روحانی، فلسفی و جسمانی برای توصیف "نی" خود بهره برده و ابعاد گسترده ای به این دنیای آرمانی خود، که نی معرف آن است، بخشیده است. به هر روی این بررسی نشان می دهد که نی نامه ی مولانا به اشکال گوناگونی در آثار شاعران شرقی و غربی تجلی یافته است.



منابع و مأخذ

- اقبال لاهوری محمد (۱۳۸۵)، کلیات اقبال لاهوری، به کوشش اکبر بهداروند، انتشارات زوار، تهران، چاپ دوم.
- _____ (۱۳۴۳) کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری، به کوشش احمد سروش؛ انتشارات کتابخانه سنایی، تهران.
- تراویک باکتر (۱۳۷۶)، تاریخ ادبیات جهان، مترجم عربعلی رضایی، ج ۲، انتشارات فرزانه، تهران، چاپ دوم.
- جهانپور فرهنگ، (۱۳۶۷)، سعدی و امرسن، نشریه علوم انسانی ایران نامه، شماره ۲۴، صص ۵۵۹-۵۶۴
- دین لوئیس فرانکلین (۱۳۸۶)، مولانا، دیروز، شرق تا غرب، مترجم حسن لاهوتی، نشرنامک، تهران، چاپ سوم.
- سبابیارد نازک (۱۳۷۱)، نقد و تحلیلی بر مواکب قصیده ی جبران خلیل جبران، مترجم محمد صادق شریعت آنتشارات وزارت ارشاد، تهران.
- سید نعیم الدین (۱۳۷۲)، همانندیهای سبک جلال الدین رومی و اقبال لاهوری، مترجم سهیلا صارمی، مجله فرهنگ (ویژه ادبیات و عرفان) شماره ۱۴، صص ۱۹۳-۲۰۹.
- شفا شجاع الدین، (۱۳۴۴) زیباترین شاهکارهای شعر جهان، انتشارات ابن سینا و صفی علی شاه، تهران. چاپ چهارم.
- کوچاک اینجی، نقش نی در شعر مولانا و جبران خلیل جبران، نشریه نامه فرهنگ، شماره ۱۰ و ۱۱ صص ۱۱۵-۱۱۷.
- مولانا جلال الدین رومی بلخی (۱۳۸۰)، مثنوی معنوی، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی انتشارات سایه گستر، تهران.



Presence of Masnavi Manavi in East and West works

Dr. Khalilollahi Shahla *
Dr. Borjsaz ghaffar **

Abstract:

Goolpinari believes that after the sacred books of all religions, most articles are written about Masnavi Molana that more of them were in Turkish, Persian, Arabic and some of them were in English language. In the early twentieth century in the west, mystical poetry was highly regarded in a way that Molanas' "Nay Nameh" was imitated by few westerns and even Easterns. Including westerns that turned to mystical poetry, Ralph Waldo Amersan, Walt Whitman and Henry Langflo in America can be named.

Through translations of Persian poetry, Amersan got familiar with the literature of Iran. In four articles called "Persian poetry", he evaluated the important features of Persian poetry and through the translations of Persian works, under the influence of mystical literature, song a poem called "Pan" to the imitation of Molanas' "Nay Nameh".

Gibran Khalil Gibran, is an Arabic poet that Mohammad Taghi Jafari in the first volume of interpretation and critique and analysis of Masnavi, has mentioned his "Navayeh Nay".

Eghbal Lahoori is another sample who has noted Molavis' "Nay" and groans in his poems and has song poems with the same name and content.

In this paper we aim to assess the semantic field of Amersan, Gibran Khalil Gibran and Eghbal Lohooris' "Nay Nameh" in conceptual, rhetorical and linguistic respects with Molanas' "Nay Nameh".

The main issue of this study is to compare the semantic field of each of these four works together, which has been carried out in predicative analysis method.

Keywords: Molavi, Nay Nameh, semantic field, Amersan, Eghbal Lahoori, Gibran Khalil Gibran.

*. Shahed University. Email: khalilollahi@yahoo.com

**. Shahed University. Email: aborjsaz@yahoo.com

تحلیل روایت شناختی دو داستان "گنج در خانه" اثر مولوی و "کیمیاگر" از پائولو کوئیلو

دکتر شهلا خلیل الهی - دانشگاه شاهد

دکتر بتول مهدوی - دانشگاه مازندران

چکیده:

مثنوی معنوی جلال الدین محمد بلخی، مملو از داستان‌ها، حکایت‌ها و تمثیلاتی است که هریک با اهداف عرفانی، فلسفی و اخلاقی خاصی خلق شده‌اند و امروزه این داستان‌ها مورد تقلید برخی از داستان‌نویسان معاصر ایرانی و غیر ایرانی قرار گرفته‌اند. داستان "گنج در خانه" در دفتر ششم مثنوی، از جمله داستان‌هایی است که مورد تقلید داستان‌نویس برزیلی "پائولو کوئیلو" قرار گرفته همچنین داستان‌نویس معروف ایرانی، جلال آل احمد، هم از آن تقلید کرده است. استاد بدیع الزمان فروزانفر در "احادیث و قصص مثنوی"، مأخذ این داستان را به "عجایب نامه" همدانی از مؤلفان قرن ششم نسبت می‌دهد. به گمان گرماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند، یا از وضعیتی مثبت به شکستن "پیمان" منجر می‌شوند. موضوع کیمیاگر با داستان "گنج در خانه" مولانا به ظاهر یکی است، یعنی از وضعیتی منفی رو به وضعیتی مثبت می‌رود، شخصیت اصلی هردو داستان در پی یافتن گنج، خانه و شهر خود را ترک می‌کنند، رخداد‌های این داستان در برخی موارد، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با داستان "گنج در خانه" مثنوی دارد، آنچه در مقایسه این دو داستان درخور توجه است، تفاوتی است که در هدف هر دو داستان نهفته است. هدف مقاله حاضر بررسی و تحلیل داستان "گنج در خانه" و داستان "کیمیاگر" بر اساس مؤلفه‌های روایت‌شناسی است. مسأله اصلی این مقاله نیز بررسی وجوه تشابه و تفارق در هر دو داستان است که به روش تحلیل اسنادی انجام شده است.

کلیدواژه: گنج در خانه، کیمیاگر، روایت‌شناسی، مولانا، پائولو کوئیلو.

درآمد

روایت و اصطلاحات مربوط به آن از قبیله نقل، داستان و بسیاری از واژه‌های مرتبط با آن در دیگر زبان‌ها در بسیاری از حوزه‌های علوم از جمله زیبایی‌شناسی، تاریخ، روانشناسی، زبان‌شناسی و انسان‌شناسی مورد استفاده قرار گرفته‌اند (گات، ۱۳۸۶: ۱۹۹). واژه‌ی روایت‌شناسی اولین بار از سوی تودروف در کتاب دستور زبان دکامرون مطرح شد، از نظر ریمون کنان، شیوه‌ای است که می‌توان تک تک روایت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

ها را به منزله‌ی محصول منحصر به فرد نظامی همگانی مطالعه کرد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۴۰). گرماس داستان را در حکم گزاره‌ای معرفی می‌کند که با دانستن آغاز و پایانش می‌شود، موضوع و کارکرد محمول را شناخت، ساحت زمانمند داستان، حوادث را به وضعیت پایدار و وضعیت گذار تقلیل می‌دهد، گرماس تأکید می‌کند که داستان تبدیل الف به ب است و کنش دلالت در ذهن همواره استوار بر تقابل است، از این رو روایت همواره با تقابل روبروست. این تقابل به ویژه در مورد نقش‌ها و شخصیت‌ها ساده تر دانسته می‌شود (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۳-۱۶۴). داستان خواب گنج و کیمیاگر با وجود اختلاف زمانی و مکانی نویسندگان آن‌ها، دارای اشتراکاتی از حیث مضمون و محتوا هستند که امکان بررسی این دو اثر را از جنبه روایت شناختی فراهم ساخته است.

خلاصه داستان گنج در خانه:

حکایت "گنج در خانه" ماجرای شخصی است که میراث به دست آمده را خرج می‌کند، در نتیجه فقیر می‌شود و به درگاه خدا ناله می‌کند تا این که در خواب هاتفی به او ندا می‌دهد "که غنای تو به مصر آمد پدید"، او از بغداد به مصر می‌رود، اما در اثر فقر و بی‌چیزی شب‌ها به گدایی می‌پردازد و عسس‌ها به گمان این که او دزد است، او را می‌گیرند، او بانگ و فریاد بر می‌آورد که دزد نیست، عسس حقیقت را از او جویا می‌شود و چون صداقت در گفتار او می‌یابد به او می‌گوید که هرچند تو دزد و فاسق نئی باری گول و احمقی؛ برای آن که من بارها خواب دیده‌ام که در فلان کوی و فلان خانه در بغداد گنجی هست، اما توجهی به این خواب نکردم، تو به یک خواب به مصر آمدی، جالب آن بود که نشانی‌هایی که عسس می‌دهد، نام کوی او و خانه اوست، وقتی او از دست عسس نجا می‌یابد، به خانه خود می‌رود و گنج را در آن جا پیدا می‌کند (مثنوی، دفتر ششم: ۱۰۴۹).

خلاصه داستان کیمیاگر:

سانتیاگو کشیش جوانی است که برای دیدن سرزمین‌های دور، شغل چوپانی را برکشیشی ترجیح می‌دهد و سر راه برای تعبیر رویای خود نزد پیرزن کولی می‌رود، پیرزن رفتن به اهرام مصر و یافتن گنج را به او نوید می‌دهد. او در راه با پیرمردی که پادشاه است، آشنا می‌شود، او دوسنگ سیاه و سفید به او هدیه می‌دهد و سفارش می‌کند که زبان نشانه‌ها را فراموش نکند. در این حین دزدی، پول‌های او را از



چنگش در می آورد، آشنایی با تاجر کریستالی، رونقی به کسب و کار او می دهد، سپس با دانشمند انگلیسی که در پی یافتن اکسیر اعظم است برخورد می کند، او در مسیر خود عشق مجازی را تجربه می کند، سپس با ساربان دوست می شود که به او پیشنهاد می دهد، نزد رئیس قبایل برود و درباره سپاهی که به سوی آن ها می رود خبر بدهد، برخورد با فرد کیمیاگر، دیداری است که او را به سوی افسانه ی شخصی اش هدایت می کند، به کمک پسر جوانی، فاطمه دختر دلخواه خود را می یابد، سپس همراه کیمیاگر به راه می افتد، کیمیاگر زبان جهان را طی حوادثی به او می آموزد و تا صومعه ی قبطی او را همراهی می کند. کیمیاگر در این مکان خاص، صومعه، به کمک راهب به کیمیاگری می پردازد و سرب را تبدیل به طلا می کند و طلاها را بین راهب و مرد جوان و خودش تقسیم می کند، مرد جوان به پیشنهاد کیمیاگر، به تنهایی سه ساعت باقی مانده تا دستیابی گنج را طی نموده است. پس از رسیدن به اهرام مصر شروع به کندن زمین می کند، چند مرد سارق به او نزدیک می شوند و او مجبور می شود، رویایش را به آن ها بگوید، رئیس دزدان به او می گوید: دوسال پیش من خواب دیدم که باید به اسپانیا بروم و در کلیسای ویرانی که درخت سپیداری در صندوق خانه ی آن روئیده گنجی پنهان راپیدا کنم، اما من این قدر احمق نبودم، به خاطر خوابی این مسیر را طی کنم. مرد جوان بی درنگ به اسپانیا بر می گردد و صندوق طلا را در کلیسا می یابد.

آغاز داستان

به نظر گرماس هر روایت آغازی دارد و پایانی و این نکته ای است که آن را از "جهان واقعی" جدا می کند. گاه به نظر می رسد که پاره ای از داستان ها پایانی ندارند، اما این خیال و تصور خواننده است که پایان را نمی پذیرد و نه واقعیت خود داستان. هر روایت سخنی بسته نیست، بل رشته ای است بسته از حوادث روایت کلاسیک از حوادث بسته و روایت مدرن از حوادث گشوده که دارای انجامی و آغازی است (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۴-۱۶۵). رخدادهای روایت مثنوی از همان ابتدا داستان آغاز می شود:

مرد میراثی چو خورد و شد فقیر
آمد اندر یارب و گریه و نفیر
خواب دید او هاتفی گفت او شنید
که غنای تو به مصر آید پدید



این نوع آغاز بهترین شیوه برای شروع یک داستان است، زیرا هر شروع جذاب و گیرا باید سه کار انجام دهد مهم ترین آن ها این است که داستان را پیش ببرد و نشان دهد که چه نوع داستانی خواهد بود. دومین کار این است که شخصیت اصلی را معرفی و شخصیت پردازی می کند و سومین کار جلب علاقه خواننده به خواندن بقیه داستان است (دیپل، ۱۳۸۷: ۴۰؛ به نقل از مقاله محمد پارسا نسب: ۴۹).

آغاز داستان کیمیاگر:

او سانتیاگو نام داشت. روز رو به زوال می رفت که با گله اش به کلیسای کهنه ی متروکی رسید. سقف آن از مدت ها پیش فرو ریخته و سپیدار تنومندی در مکانی که زمانی صندوق خانه ی کلیسا بود روئیده بود.... (کوئیلو: ۸). آغاز این داستان هم به گونه ای است که خواننده به خواندن آن برانگیخته می شود، از همان نخست نویسنده ی هر دو داستان وضعیت هراس از فقر، پریشان احوالی و دیدن خواب گنج از سوی شخصیت های اصلی را به روشنی بیان می کنند. از دید تودروف، داستانی آرمانی با وضعیتی پایدار آغاز می شود. سپس نیرویی، تعادل آن را بر هم می زند، موقعیت ناپایداری ایجاد می شود، با کنش معکوس آن نیرو، حالت پایدار پدید می آید. این حالت پایدار دوم همانند حالت نخست دمی نماید، اما این دو هرگز یکسان نیستند. پس در داستان دو فصل وجود دارد: فصل وضعیت ها (پایدار و ناپایدار) و فصل گذار. گونه ی نخست، به گونه ای نسبی ایستا و می توان گفت مکرر است: گونه ای از کنش می تواند به شکلی پایان ناپذیر تکرار شود، فصل دوم اساسا پویاست و یک بار وجود دارد نه بیشتر (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۸۱).

داستان "خواب گنج" از همان ابتدا با وضعیتی ناپایدار آغاز می شود، فقر و بی چیزی وضعیت ناپایداری را برای شخصیت اصلی رقم می زند و این وضعیت با دیدن خوابی شدت بیشتری پیدا می کند، به گونه ای که به امید یافتن وضعیت پایدار، دیار و موطن خود را ترک می کند، اما با ترک دیار، نه تنها وضعیت او تغییر نمی یابد، بلکه با بازگشت به شهر و خانه ی خود، وضعیت پایدار را به دست می آورد:

مرد میراثی چو خورد و شد فقیر
خواب دید او هاتقی گفت او شنید
آمد اندر یارب و گریه و نفیر
که غنای تو به مصر آید پدید



رو به مصر آنجا شود کار تو راست کرد گدیه ات را قبول، او مرتجاست
در فلان موضع یکی گنجی است زفت در پی آن بایدت تا مصر رفت
چون ز بغداد آمد او تا سوی مصر گرم شد پشتش چو دید او روی مصر

وضعیت ناپایدار در داستان کیمیاگر، با تصمیم شخصیت اصلی مبنی بر سفر و دیدن زنان و سرزمین‌ها دیگر، آرام آرام در متن داستان ایجاد می‌شود: شیی که به دیدار خانواده اش رفته بود، شهامت خود را در یک جا جمع کرد و به پدرش گفت که نمی‌خواهد کشیش شود، می‌خواست سفر کند(کوئیلو، ۱۳۷۵: ۱۳). نویسنده‌ی داستان با استفاده از "شیوه ایجاد شک و انتظار، از سادگی به پیچیدگی سیر می‌کند، یعنی نه تنها از طریق حوادث ظاهری، بلکه از راه مسائل روانی و یا نکات اخلاقی ایجاد شک و انتظار می‌کند(پرین، ۱۳۸۷: ۳۵). بدین ترتیب رفتن شخصیت اصلی نزد پیرزن کولی در طاریفا(همان: ۱۵)، برای تعبیر رویای خود، هاله‌ای از شک و تردید را در داستان فراهم می‌کند، از همین جا تنش و رخداد های اثر گذار و انگیزنده‌ی داستان آغاز می‌شود: مرد جوان اول تعجب کرد و بعد خشمگین شد، لازم نبود پیش او بیاید تا همین را بشنود(کوئیلو، ۱۳۷۵: ۱۸) چوپان ناامید از آنجا بیرون آمد(همان: ۱۹).

پایان داستان

به نظر گرماس هر روایت آغازی دارد و پایانی و این نکته‌ای است که آن را از "جهان واقعی" جدا می‌کند. گاه به نظر می‌رسد که پاره‌ای از داستان‌ها پایانی ندارند، اما این خیال و تصور خواننده است که پایان را نمی‌پذیرد و نه واقعیت خود داستان. هر روایت سخنی بسته نیست، بل رشته‌ای است بسته از حوادث(روایت کلاسیک از حوادث بسته و روایت مدرن از حوادث گشوده) که دارای انجامی و آغازی است.(احمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۴-۱۶۵). انتخاب پایان بسته‌ی هردو داستان، از سوی نویسنده، مانع دخالت خواننده در پایان داستان می‌شود، آنچه مایه شگفتی در پایان داستان می‌شود، شکل دوری آن است، بدین گونه که پایان داستان در آغاز آن جای داشته است.



شخصیت:

گرماس شخصیت ها را از دیدگاه الگوی کنش در سه دسته ی کلی جای می دهد که در هریک نسبت شخصیت با موضوع خاصی مطرح است: (۱) نسبت خواست و اشتیاق (۲) ارتباط شخصیت ها با یکدیگر (۳) نسبت پیکار. (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۳). شخصیت و شخصیت پردازی در داستان از دو دیدگاه قابل بررسی است: ۱- شخصیت در مقام کارکرد، نقش و بازیگر ۲- شخصیت در مقام شخص و فرد ذی روح؛ شخصیت های آثار داستانی از دیدگاه ادبی در داستان سرایی، بخشی از پی رنگ داستان اند، از این رو از روی افراد واقعی الگو برداری شده اند، اشخاص واقعی اند، در حالت اول اشخاص تابع کنش داستان اند و در حالت دوم، این اشخاص شبیه مردمان واقعی اند (حری، ۱۳۸۷: ۶۶-۶۷). معمولاً نویسنده، به طریق مستقیم یا غیر مستقیم، شخصیت های داستانش را معرفی می کند ("پرین، ۱۳۸۷: ۵۰). هر دو داستان، از سوی راوی سوم شخص و دانای کل روایت می شوند، گاهی نیز جا به جایی در زاویه دید، یعنی تبدیل سوم شخص به اول شخص در آن ها مشاهده می شود. شخصیت اصلی هر دو داستان بخشی از پی رنگ داستان اند، از این رو هر دو شخصیت واقعی و تابع کنش داستان اند. هر دو آن ها دارای شخصیتی پویا هستند، سفر به مصر و تحمل ریاضیت های سفر تأثیر عمیقی در پویایی آن ها دارد، آشنایی شخصیت اصلی کیمیاگر با دیگر افراد در طی سفر نسبت به شخصیت اصلی خواب گنج تحول بسیاری را برای او فراهم می کند.

کنش داستان:

کنش ها به دو دسته تقسیم می شوند: (۱) کنش های یک زمانه غیر عادی (۲) کنش های یک زمانه عادی کنش های یک زمانه غیر عادی جنبه ی پویای شخصیت را آشکار می کنند و غالباً در نقطه عطف روایت نقشی بر عهده می گیرند، برعکس کنش های عادی جنبه های پایدار یا نامتغیر شخصیت را بروز می دهند (کنان، ۱۳۸۷: ۸۶). رخدادها و حوادث داستان کیمیاگر نسبت به حوادث داستان خواب گنج دارای رنگ آمیزی ذهنی بیشتری است، حضور شخصیت هایی چون پیرزن کولی، پیرمرد پادشاه، کیمیاگر و ... رخدادها و حوادث داستان کیمیاگر را دور از ذهن و غیر واقعی جلوه می دهند. هرچند که شفاف بیان شده و هیچ پیچیدگی خاصی در آن دیده نمی شود، اما "هیچ روایتی هرگز نمی تواند



خالی از رنگ آمیزی ذهنی باشد. یک روایت هراندازه که شفاف و بدون میانجی به نظر آید، به ندرت می تواند مهر و نشان یک ذهن داوری کند" (سلدن، ۱۴۸: ۱۳۸۴). تمامی حوادثی که در داستان کیمیاگر رخ می دهد، در روند و سیر داستان نقشی اساسی بر عهده دارند، در حالی که داستان خواب گنج، علاوه بر این که شخصیت های کمتری حضور دارند، جنبه ی کمی رخدادها هم تحت الشعاع آن ها قرار دارند.

زمان و مکان:

هر روایت را یک ساحت زمانمند می نمایاند، یعنی در هر روایت موضوع زمانمند است، بر خلاف تصویر که فراسوی زمان جای دارد، روایت بدون زمان بی معناست (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۴). شیوه ی روایتی که بر مبنای زمان تقویمی بنا می شود، رمان یا داستان خطی می گویند درکی که از زمان در این روایت ها ارائه می شود، بیش تر متکی است به همان درک نسبتا مشترک عموم انسان ها از زمان یا از نحوه ی شکل گیری اتفاق ها در ذهن انگار مشترک آدم ها (سنایور، ۱۳۹۰: ۱۱۱) زمان این دو داستان، به گونه ای طرح ریزی شده که خواننده چنین تصور می کند که زمان مدام رو به جلو و به صورت خطی در جریان است، نا گفته نماند که داستان کیمیاگر ابتدا بر مبنای زمان تقویمی پیش نمی رود، اما در کل می توان آن را داستان خطی تلقی کرد. مکان رخدادهای داستان خواب گنج، از بغداد آغاز و بعد مصر و سپس در بغداد پایان می پذیرد، داستان کیمیاگر از اسپانیا آغاز و بعد مصر و سپس در اسپانیا پایان می پذیرد.

گفتگو:

گفت و گو به معنای مکالمه و مبادله ی افکار و عقاید است، به عبارت دیگر، صحبتی که در میان شخصیت ها یا به طور گسترده تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می گیرد. در داستان یکی از عناصر مهم است که پیرنگ را گسترش می دهد و درون مایه را به نمایش می گذارد و شخصیت ها را معرفی می کند و عمل داستانی را به پیش می برد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۳۱). هر دو داستان بر اساس گفتگو بنا شده، از این رو، از همان آغاز هر دو داستان، صدای شخصیت اصلی و دیگر شخصیت های آن ها آشکارا به گوش می رسد که بیانگر اندیشه، افکار و احساس شخصیت هاست، در داستان



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

کیمیای این عنصر نسبت به خواب گنج نقش ژرف تری به عهده دارد و عامل پیشبرد و رسیدن شخصیت اصلی به اهدافش است.

نتیجه

بررسی این دو داستان از جنبه ی تحلیل روایت شناختی نشان می دهد که هر دو داستان دارای مضمون یکسانی هستند و شگردها و عناصر روایت شناختی در هر دو به طور جدی حضور دارند، تفاوت بارز بین آن ها جنبه روایی و رخدادهای داستانی آن هاست ، چنانکه در داستان کیمیای ملاحظه می شود، جنبه روایی و رخدادهایش از حیث کمیت بیشتر از خواب گنج است ، اکثر رویدادهای کیمیایگر بر مبنای تخیل بنا شده ، در حالی که رخدادهای خواب گنج بر اساس الگوی واقعی و برگرفته از حقیقت زندگی طرح ریزی شده است. تفاوت دیگر این که کیمیایگر ، از تقویم زمانی خطی تبعیت نمی کند ، دیگر این که قدرت زبانی مثنوی نسبت به کیمیایگر بسیار محسوس تر است. هر دو داستان قالب تمثیلی دارند و متضمن این پیام هستند که هر آنچه که در خارج از وجود خود جستجو می شود، در درون ما جای دارد. آغاز و انجام هر دو داستان به یک گونه است ، هر دو داستان بر اثر خواب یا رویای یافتن گنجی در مصر آغاز می شود ، انجام آن ها مبنی بر وجود گنج در موطن شخصیت اصلی نیز مشترک است.

منابع:

- احمدی، بابک (۱۳۸۴). ساختار و تاویل متن، نشر مرکز، چاپ هفتم، تهران.
- پارسانسب محمد و ... (۱۳۹۰). تحلیل روایت شناختی بر دوازده روایت از سلیمان و مرد گریزان از عزرائیل، نشریه ادب پژوهی، شماره ۱۸، صص ۴۱-۶۹.
- حری ابوالفضل (۱۳۸۷). درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی، پژوهش زبان های خارجی نشریه دانشکده ی ادبیات علوم انسانی دانشگاه تبریز ، شماره ۲۰۸، صص ۵۶- ۸۱ .
- دیپل الیزابت (۱۳۸۹). پیرنگ، مترجم مسعود جعفری ، نشر مرکز ، تهران.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر، مترجم ابوالفضل حری ، انتشارات نیلوفر، تهران.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- سلدن رامن و پيتر ويدوسون (۱۳۸۴)، راهنمای نظریه ادبی معاصر ، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم ، انتشارات طرح نو ، تهران.
- سناپور حسین (۱۳۹۰)، یک شیوه برای رمان نویسی ، نشر چشمه ، تهران.
- کوئیلو پائولو (۱۳۷۵)، کیمیاگر ، مترجم دل آرا قهرمان ، انتشارات فرزانه ، چاپ سوم ، تهران
- گات بریس و ... (۱۳۸۶). دانشنامه زیبایی شناختی، گروه مترجمان ، فرهنگستان هنر ، چاپ سوم ، تهران.
- مولوی جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۷۹)، مثنوی معنوی ، تصحیح نیکلسون، به کوشش محمد رضا برزگر خالقی ، انتشارات سایه گستر ، تهران .
- میرصادقی جمال و... (۱۳۷۷) واژه ی نامه هنر داستان نویسی ، انتشارات کتاب مهناز ، تهران
- جبران خلیل جبران ،المجموعه الکامله.



Narratology analysis of two story "Treasure in House" from Molavi and "Alchemist" from Paolo Kuilo

Dr. Shahla Khalilollahi*

Dr. Batool Mahdavi**

Abstract:

Spiritual Masnavi of Jalal-addin Mohammad Balkhi is packed with stories, anecdotes and allegories that each has been created with spiritual, philosophical and moral aims. Nowadays these stories have been imitated by some Iranian and non-Iranian contemporary novelists. The story "Treasure in House" in the sixth part of Masnavi is such stories that have been imitated by the Brazilian novelist "Paolo Kuilo". The Iranian famous novelist, Jalal Al Ahmad has also imitated it. Master Badiozaman Forouzanfar in "Masnavi traditions and stories", refers this story to "Ajayeb Nameh" from Hamedani who is the author of sixth century.

Geremas thinks most stories either turns from a negative situation into a positive situation or from a positive situation lead to breaking the promise. Apparently, the subject of "Archemist" story is the same as "Treasure in House" story of Molana, meaning that it goes from a negative situation to a positive situation. The main characters in both stories leave their homes and cities for being after a treasure. In some cases, the events of this story have similarities and differences with Molavis' "Treasure in House" story. The point that can be taken into consideration is the difference that is hidden in the aim of both stories.

The aim of this article is to review and analyze the story "Treasure in House" and the story "Archemist" based on narratology elements. The main issue of this paper is to investigate the aspects of similarities and differences in both stories that have been conducted in documental analysis method.

Keywords: Treasure in House, Archemist, Narratology, Molana, Paolo Kuilo.

*. Shahed University. Email: khalilollahe@yahoo.com

** . University of Mazandaran. Email: mahdavi_b2009@yahoo.com

تأثیر آموزه های مولانا در اشعار ملاصدرا

دکتر فریده داودی مقدم - دانشگاه شاهد

چکیده:

آموزه های مولانا جلال الدین غیر از حوزه ی عرفان و تصوف در فلسفه ، کلام و دیگر رویکردهای جامعه شناسی ، روانشناسی و ... قابل طرح و تبیین است. بخصوص فیلسوفانی چون ملاصدرا با تأمل ، تدبر و نهایتا اخذ و بهره گیری از این آموزه ها و نظریات با تلفیق و ترکیب متناسبی از براهین عقلی و کشف و شهودهای عرفانی موجب حکمت صدرایی و عرفان فلسفی شده است. از جمله آثار ذوقی ملاصدرا که جلوه گاه اندیشه های ناب و متعالی مولانا جلال الدین رومی است ، مجموعه اشعار صوفیانه ی وی می باشد که در عین حال سرشار است از بنمایه های تصوف پیشین با رویکردی جدید که عبارتست از ترکیب تعالیم نظری تصوف با عرفان و فلسفه. این پژوهش با بررسی و تحلیل تمام اشعار ملاصدرا به روش تحلیل محتوا ضمن استخراج و معرفی موتیف های آثار و تفکرات مولانا به معرفی جزئی این بنمایه ها و برخی کارکردهای جامعه شناسانه ی آنها می پردازد. فرضیه ی پژوهش تأثیرپذیری فراوان ملاصدرا از افکار و آرای مولاناست که وجود ابیاتی صریح و شاخص از مثنوی مولوی در اشعار او و اخذ معانی غیرقابل انکار از تفکرات مولانا این فرضیه را تایید می کند. هدف پژوهش نشان دادن میزان این تأثیرپذیری به طور مستقیم یا غیر مستقیم و در نهایت آشکار سازی وجه انتقادی و اجتماعی اشعار ملاصدراست تا بیانگر این نکته باشد که اندیشه های مولانا جلال الدین ، قرنهای پس از وی الهام بخش متفکران ، فیلسوفان و ژرف اندیشانی بوده است که سعی کرده اند این آموزه ها را برای بازنمایاندن احوالات اجتماعی و تعالی تفکرات انسانی به کار گیرند.

کلید واژه : مولوی ، ملاصدرا ، عرفان ، فلسفه ، اشعار صوفیانه

مقدمه

اندیشه های جلال الدین محمد در عرفان و اخلاق چنان متعالی و همه جانبه بود که نه تنها از سوی عارفان بلکه از طرف فیلسوفان و حکیمان پس از وی مورد متابعت و تحقیق و مطالعه قرار گرفت. اصولاً در قرن نهم در شیراز بزرگان بسیاری از اهل تشیع به مولانا و مثنوی وی اعتنای ویژه داشتند. یکی از بزرگترین علاقه مندان، مولوی شیخ بهالدین عاملی مشهور به شیخ بهایی (م ۱۰۳۰ ق) یکی از استادان



مسلم ملاصدرا، است. علاقه وی به مولانا شهره‌ی آفاق است و اشعار منسوب به وی که در ضمن آن کتاب مثنوی را قرآن پارسی دانسته و برای برخی هادی و برای برخی دیگر مضل، مشهور است. دو مثنوی طوطی نامه و سوانح السفر الحجاز معروف به نان و حلوا آنچنان از حیث صورت و معنا شبیه مثنوی مولاناست که می توان چون سعید نفیسی ادعا کرد کسی چون وی نتوانسته از سبک مولانا با این استادی پیروی کند. (شیخ بهایی، ۱۳۷۵: ۳) او مولانا را عارفی بزرگ و شخصیتی معنوی می شناسد که توانسته نفس و وساوس آن را بهتر از هر کس به بشر نشان دهد. اشعار وی مشحون از تضمینها و اقتباسات صوری و معنوی از مثنوی است. او در کلیات اندیشه عرفانی خود و از جمله بحث از تمایز علم حال و قال و بی وطنی عارف و مخالفت با حظ نفس و عشق درمانی شاگرد مولانا و مثنوی اوست. وی در کشکول و دیوان اشعار مکرر به اشعار مولانا اشاره می کند و او را مولوی معنوی می خواند. شاگردان شیخ بهایی نیز پس از وی در میان حکما و عرفای شیعه طریق وی را ادامه دادند. از بزرگترین آنان می توان به صدر المتألهین شیرازی و فیض کاشانی اشاره کرد. ملاصدرا (م ۱۰۵۰ق) با آنکه در حل مباحث حکمی بیشتر متوجه عرفان نظری ابن عربی و تابعان وی بود، از دواوین اشعار عرفای پارسی گویی چون مولانا غفلت نداشت و تصریحاً و تلویحاً بدان اشارت داشت. در مجموعه جُنگ ماندی که به دستخط وی موجود است، او گزیده بسیار جالبی از مثنوی مولانا فراهم آورده که نشانگر توجه ویژه او بدین عارف ربانی است. جالب این است که وی در این مجموعه تنها به مثنوی مولانا نظر ندارد و دیگر اشعار وی از جمله برخی رباعیات وی را نیز نقل می کند. صدر المتألهین در آثار خود از مولانا با عناوینی چون «محقق» و «عارف قیومی» یاد می کند و اشعاری را از وی ضمن مباحث فلسفی و عرفانی خود نقل می نماید. اگر چه ملاصدرا در بسیاری از آرای خود تحت تأثیر و همسو با افکار مولانا است اما آنچه که در این پژوهش مورد بررسی و مذاقه قرار می گیرد، مجموعه اشعار صوفیانه‌ی وی می باشد که عرصه‌ی شگفتی از تفکرات عارفانه‌ی این فیلسوف بزرگ است.

نگاه صوفیانه در آثار ملاصدرا

ملاصدرا از بزرگترین فلاسفه‌ی عصر صفوی است که در اغلب آثارش، تمایلات آشکاری به آموزه های صوفیانه و مشایخ بزرگ صوفیه دیده می شود و در برخی از آثارش به مدح یا نقد صوفیان روزگار خویش می پردازد. زرین کوب در مورد این عصر می نویسد که جنبه های ذوقی و عرفانی تعالیم



صوفیه ، ترکیب حکمت مشائی و اشراقی و کلام و تصوف مکتب جدیدی به نام حکمت را به وجود آوردند و اشتغال به ریاضت و تزکیه نفس را از لوازم و شرایط حکمت می دانستند. (زرین کوب ، ۱۳۷۶ ، ۲۴۵) اوج این حرکت را ملاصدرا با تأسیس " حکمت متعالیه " و تألیف کتابهایی چون " اسفار اربعه " انجام داد و بعد از وی ، فلسفه ی صدرایی وجه غالب فلسفه ی اسلامی به ویژه فلسفه ی شیعی و ایرانی شد. نزدیکی فلسفه و کلام و تصوف میان فقها و عرفا پیوندی تدریجی میان فلسفه ی اسلامی و تصوف پدید آورد. (نصر ، ۱۳۸۲ : ۱۵۲ - ۱۶۲). به اعتقاد نصر ، پس از سده ی هشتم تقریباً همه فیلسوفان اسلامی یا خود صوفیان عامل بودند یا لاقلاً به جهان بینی ای که تصوف عرضه می کرد ، بسیار علاقه داشتند و این جریان سرانجام به ترکیب تعالیم نظری تصوف یا عرفان و فلسفه در اندیشه های ملاصدرا منتهی شد. (نصر ، ۱۳۸۴ : ۴۴) وی همچنین آثار ملاصدرا را ترکیبی متلائم و متناسب از براهین عقلی ، کشف و شهودهای عرفانی ، آیات قرآنی و روایات نبوی می داند. (نصر ، ۱۳۸۲ : ۴۷۹) لویزن در این باب می آورد : مسیر ارزشمندی که در دوران صفوی منجر به شکوفایی تعالیم صوفیه شد، شرح و بسط ماهرانه و چشمگیر سنت عرفان فلسفی بود که کلام ، فلسفه ی مشاء و فلسفه اشراق و حکمت ابن عربی را به هم تلفیق کرد. چهره ی برجسته در این تلاش ، ملاصدرا بود که به تبعیت از نوشته های حیدر آملی به ابن عربی را به طرز موثری در بافت جهان بینی شیعی - ایرانی گنجاند. (لویزن ، ۱۳۸۴ : ۵۸)

تأثیر از مولانا جلال الدین محمد و مثنوی او

ملاصدرا در مثنوی خویش تحت تأثیر افکار و آرای مولوی بوده است. حتی قالب مثنوی و بحر رمل مسدس محذوف در اشعار صوفیانه ی او شباهت تام با ساختار مثنوی مولانا دارد. وی در مواردی صراحتاً ابیاتی از مثنوی را در اشعار خود می گنجاند مانند :

بشنو این معنی ز شعر مولوی کو چه نیکو گفته اندر مثنوی

«عاشق آن باشد که او سرکش بود گرم رو سوزنده چون آتش بود»

لحظه ای نه کافری داند نه دین ساعتی نه شک شناسد نه یقین (ملاصدرا ، ۱۳۹۰ : ۲۲)

از جمله معانی که از مولانا و دیگر عارفان معروف اخذ می کند عبارتست از : - دنیا سجن مؤمن است که در تعالیم اکثر صوفیان، این روایت نبوی دستمایه ایست برای اثبات آموزه های متعالی و ملاصدرا نیز بخوبی از آن همچون دیگر عارفان بهره می گیرد :



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

صورت دنیا بود همچو سراب	تشنگان را می کشد تا خورد آب
بهر صید آدمی دامی نهاد	آدم بیچاره در دامش فساد
گفت پیغمبر که دنیا در نهاد	سجن مؤمن جنت کافر فساد (همان: ۷۶)
مولوی هم در مثنوی می آورد:	
مکرها در کسب دنیا بارد است	مکرها در ترک دنیا وارد است
این جهان زندان و ما زندانیان	حفره کن زندان و خود را وارهان

(مولوی، ۱۳۶۶: ۱، ۹۸۵ و ۹۸۶)

- موتوا قبل أن تموتوا.

ملاصدرا در بیان آنکه اهل کشف و شهود را در لباس این وجود مستعار به سوی حق تعالی حشر واقع گشته و به مقتضای: موتوا قبل ان تموتوا طی حجاب این جهانی نموده اند، می آورد:

آنکه اندر زندگی خویش مرد	حشر ناگشته به حق جان را سپرد
جان که نبود در حیات تن گرو	هر زمانش زادنی باشد ز نو
آنکه نامش گشت مردن در جهان	زادنی باشد در آن عالم عیان (ملاصدرا: ۶۹)

- نفی طواف ظاهری حج بدون درک و دریافت درونی.

هجرت از دار جسد لازم شناس	از طریق جاهلیت کن هراس
هجرت ظاهر طواف حج شناس	ساعتی نه شک شناسد نه یقین (همان: ۶۸)

چنانکه از آیات فوق دریافت می شود، شاعر با استفاده از مضامین مثنوی به شیوه خود به توصیف فضای حاکم بر گفتمان های دینی، مذهبی و عرفانی روزگار خویش برمی آید.

قرآن، غذای حقیقت آدمی نه لفظ و حرف

ملاصدرا در این اشعار در وصف عالمان، زاهدان و فرقه هایی که تنها از قرآن به ظاهر و تحلیل مسائل صرف و نحوی آن بسنده کرده اند، می تازد و این نواح مواجیه با قرآن را از طرف اینگونه افراد عجیب می داند:

تو ز قرآن می نجویی غیرحرف	جان دهی بهر لغت یا نحو و صرف
تن سوی تن می رود جان سوی جان	تو همین تن پروری ای ناتوان
صورت قرآن چو شخص آدمیست	که نقوشش ظاهر و روحش غنیست
تو ز قرآن غیر ظاهر نشنوی	حنبلی محض گشتی ای غوی



این که قرآن فایق آمد بر کتب نه ز روی لفظ آمد ای عجب

هست قرآن چون طعامی کز سما گشته نازل از برای اغتذا (همان: ۱۰)

وی در ادامه این ظاهر گرایان را صراحتاً دوابی می داند که تنها سوی لفظ و قشر قرآن و دین می روند و بر ظاهر دنیا فریفته گشته و از باطن هستی غافل مانده اند. آنان همواره بر حواس جهان چسبیده اند و در لحاف آرزوهای مجازی خوابیده اند. (همان: ۱۶). مولوی نیز در فیه مافیه این مضمون را به شکلی زیبا و مؤثر می آورد: این مَقْرَی قرآن را درست می خواند، آری صورت قرآن را درست می خواند و لیکن از معنی بی خبر، دلیل بر آنک حالی که معنی را می یابد رد می کند به نایبایی می خواند. نظیرش مردی در دست قندز دارد. قندزی دیگر از آن بهتر آورد رد می کند، پس دانستیم قندز را نمی شناسد. کسی این را گفته است که قندز او به تقلید به دست گرفته است همچون کودکان که با گردکان بازی می کنند چون مغز گردکان یا روغن گردکان به ایشان دهی رد کنند که گردکان آنست جف جف کند، این را بانگی و جفجفی نیست... (مولوی، ۱۳۳۰: ۸۱)

شوق طبیعت و اشیاء در سیر به سوی الله و نقد نامحرمان این راه

ملاصدرا در بیانی زیبا و شورانگیز به سنت عارفان، از جمله مولوی از سیر و شوق هستی و مظاهر طبیعت و حتی اشیاء به سوی الله سخن می گوید:

اصطکاک باد هم از یاد اوست انضباب آب هم از داد اوست

سرعت افلاک و سنگینی خاک جملگی از شوق آن بی چون پاک

هست اشیاء جمله در تسبیح حق خواه گویا در سخن یا بی نطق (همان: ۹۱)

وی در این میان به نقد نامحرمانی می پردازد که سوز ناله ی محنت کشان این راه را در نمی یابند. جالب توجه اینکه پیکی که قرار است پیام پنهان ملاصدرا را در این ایات به بتان محرم می میکده برساند، چون پیک حافظ باد صباست:

ای صبا گر بگذری سوی بتان یک به یک از ما سلامی می رسان

گر به میخانه گذر افتد تو را خدمت ما عرضه می کن جابجا

از وطن تا دور گشته بی دلی یک دمش آرام نی در منزلی

ناله پنهان دارد از نامحرمان آه نتواند کشیدن یک زمان

دایم آهنگ مخالف می زند زین نوا عشاق را دل بشکند



سوختم از سوز دل یکبارگی
چاره نبود اندرین بیچارگی
محنت و غم بر دلم آهنگ کرد
از همه سو کار بر من تنگ کرد (همان: ۹۲)

ملاصدرا در آیات بالا در کلامی شاعرانه از تنهایی و غمناکی افرادی سخن می گوید که همنا با عناصر طبیعت به عبادت عاشقانه و خالصانه می پردازند و البته در جهانی که شوق و میل به سوی حق در طیف های گوناگونی از تزویر و ریا تفسیر می شود ، تنها و غریب می مانند. اشک چشمانشان دریا می شود و آنچنان از ابنای روزگار و سالوسی آنان به تنگ می آیند که می خواهند شیشه ی ناموس و تقوی را به سنگ بشکنند :

ز اشک چشمم دیده دریا بی شده
بعد ازین کارم به رسوایی شده
دل ز بس بیچارگی آمد به تنگ
شیشه ی ناموس و تقوی زد به سنگ (همان: ۹۳)

آیات اخیر کاملاً تداعی گر سخنان شیخ صنعان در منظومه ی شگفت منطق الطیر اوست. آنجا که پس از عاشق شدن بر دختر ترسا از هر نام و ننگی می گریزد. (رک ، عطار ، ۱۳۸۳: ۲۸۶-۳۰۲) که می توان گفت تعرضی پنهان و آشکار بر سنت زاهدانه و ریاکارانه ی عصر خویش است و مولانا در جای جای آثار خود از این مسئله یاد کرده است.

عشق و ارباب تقلید و اصحاب تجرید

عشق در اشعار صوفیانه ی ملاصدرا در عین حال که با بسیاری از بنمایه های کلاسیک ادبیات فارسی در این باب پیوندی عمیق یافته است و از فرم و ساختار کلام ملاصدرا نیز لطافت و جلوه های شاعرانه ی آن دریافت می شود ، اما برای فیلسوفی چون وی دستمایه ایست تا به وسیله ی آن مردم زمانه ی خویش را نقد کند. اگر چه که این منظور از لایه های پنهان اولین اشعار عاشقانه ی صوفیان هم دریافت می شود و به نظر می رسد پیروی از این سنت در ناخودآگاه جمعی ملاصدرا نیز نفوذ پیدا کرده یا به صورتی کاملاً خودآگاه آشکار گردیده است. حدوداً از نیمه دوم قرن پنجم و اوایل قرن ششم ، واژه عشق و مشتقات آن در شعر صوفیانه فارسی مورد استعمال قرار گرفت. ابوسعید ابوالخیر از نخستین صوفیانی است که شعر عاشقانه فارسی به او نسبت داده شده یا از زبان او نقل شده است. (محمد بن منور ، ۱۳۵۷ : ۱۶) اگرچه که از همان ابتدا افرادی چون هجویری در کشف المحجوب با خواندن و استعمال چنین اشعاری مخالفت صریح خود را ابراز کردند ، (ر.ک. هجویری ، ۱۳۸۴ : ۵۹۹) اما عارفان و شاعران بزرگی چون سنایی ، عطار ، مولانا و حافظ و ... استعمال واژه عشق را در معنای عشق الهی و ملکوتی به اوج رساندند و کاربرد این



کلمه تبدیل به یکی از موتیف های رایج در ادبیات تصوف شد. ملاصدرا با استعمال این واژه در مجموعه اشعار خویش ضمن صحنه گذاشتن بر این سنت صوفیه، آن را به گونه ای در کلام خود می گنجانده که در همنشینی با دیگر واژگان و بافت کلام، کاملاً معنای عشق الهی و قدسی را به ذهن متبادر می کند.

نمونه ای از مثنوی او در باب عشق :

آنکه جان صرف سر و دستار کرد کی ببرد زین سرای لاجورد؟
مبدأ هر جنبشی عشق است و شوق می دواند عشق عاشق را به فوق (ملاصدرا، ۱۳۹۰: ۱۳)
به عقیده ی او عاملی که می تواند در نهایت سالک را به خدا برساند، عشق است. وی همچنین در رساله سه اصل می آورد: عقل نیز تا به نور عشق منور نگردد، راه به مطلوب خویش نمی برد. (ملاصدرا، ۱۳۷۶: ۲۴)
ای دوست حدیث عشق دیگرگونست و ز گفت و شنید این سخن بیرونست (همان)
وی همچنین در مذمت مسلک ارباب تقلید و منقبت مشرب ارباب توحید و اصحاب تجرید می آورد:
ساقیا بر کف نهم جامی کز او کشف سازم راز گردون مو به مو
ساقیا جامی که بی خویش آمدم یک قدم از خویش پیش آمدم
جان بی عشق و سری بی سوز غم آن بود بادی و این خاکی به هم (همان)

تقابل عقل و عشق

از دیگر بنمایه های ادبیات عرفانی، ناتوانی عقل مآل اندیش و حسابگر در مقابل عشق بی پروا و شورانگیز است که در مثنوی نمونه های فراوانی دارد. استفاده از این بنمایه در اشعار فیلسوفی چون ملاصدرا جالب توجه و تأمل برانگیز است. وی عقل را پای بند پرواز می داند:

دل گرفت از صحبت هر شیخ و شاب بو که بگریزم از این دیر خواب
ساقیا زین می بده بال و پر پای بند عقل بردار از سرم (ملاصدرا، ۱۳۹۰: ۳۶)

و در ادامه واصلان را مهوشان بیهوش می خواند که از پای سر تا دل هستند و:

جملگی مستند و لایعقل همه از شر و شور جهان غافل همه (همان)

در جایی دیگر از ساقی می خواهد که با جام آتشین خود خواب را از چشمان وی و جانش را از جهان عاقلان دور کند، نوای چنگ و نی را به مدد می گیرد تا از بار گران عقل رهایی یابد:

خیز و بگریز از جهان عقل و هوش بر نوای چنگ و نی انداز گوش



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

ابلهی بی آفت و عقل آفت است عقل بند پا و دام کلفتست
 غل عقل از گردن من دور کن آن گران را زین سبک کم زور کن (همان: ۴۶، ۴۷)

و در ادامه در تقابل عقل و عشق می آورد:

عقل بنشست آنگهی که عشق خاست عقل را با عشق وصلت از کجاست
 عقل رفت و عشق بر جایش نشست وارث عقلست عشق ای خود پرست (همان)

سپس ابیاتی می آورد که کاملاً نشان دهنده ی این است که تلقی وی از عقل همچون عارفان، عقل مصلحت اندیش دنیاست:

مصلحت را با دل من کار نیست اندرین ویرانه کس را بار نیست (همان)

با اندیشه و تأمل در اشعاری که ملاصدرا در مقوله ی عشق و تقابل میان عقل و عشق می آورد، می توان به گوشه هایی از احوال اجتماعی روزگار ملاصدرا پی برد. به نظر می رسد که در این روزگار زاهدان دین مدار قشری مذهب و خرقة پوشان صوفی نما از لباس و جایگاه خویش برای فریب مردم سود می جستند و برخی از فقیهان در پی انکار صوفیان بودند. به قول خود ملاصدرا انکار اهل حقیقت و عرفان می کردند. (ملاصدرا، ۱۳۷۶: ۴۳) و صوفیان شعاری نیز از موقعیت و جایگاه خویش برای فریب اذهان و تقرب به دستگاه حکومت و استفاده می کردند. ملاصدرا در رساله ی سه اصل ضمن نمایاندن گوشه هایی از وضعیت صوفیان و دانشمندان پر شر و فساد که نفی درویشان را شعار خود می کردند، (همان: ۵) اصل دوم مذکور در این رساله را حب جاه و مال و میل به شهوات و لذات معرفی می کند و مردم و اجتماع روزگار خویش را در پرتو آن می نمایاند. (همان: ۱۳) نمونه ای از اشعارش، درد دل و شکایت از مردم دنیای پیرامون خود است:

کار من بی کاریست ای مرد دین تو برو تدبیر خود کن بعد از این
 دین و دنیا هر دو آوردی به کف من نه دین دارم نه دنیا ای خلف
 من سلامت دیده ام در ترک عقل عاقلان گر می کنند از عقل، نقل (ملاصدرا، ۱۳۹۰: ۴۷)

مولانا می داند آنکس که با خیال و عقل دور اندیش زندگی می کند فقط در فکر منافع دنیوی است و به ظواهر دل می بندد:

هم مزاج خردشست این عقل پست فکرش اینکه چون علف آرد بدست (مولوی، ۱۳۶۶: ۲، ۱۸۵۷)



چنین کسی در خواب است و دیو را چون فرشته و بیراهه را راه می پندارد و به ماهیت اشیاء کاری ندارد و فقط آنچه را می خواهد می بیند:

چون بحق بیدار نشود جان ما هست بیداری چو دربندان ما
جان همه روز از لگد کوب خیال و ز زیان و سود و زخوف زوال
نی صفا می ماندش نی لطف و فر نی بسوی آسمان راه سفر
خفته آن باشد که او از هر خیال دارد او مید و کند با او مقال
دیو را چون حوریند او بخواب پس ز شهوت ریزد از او با دیو آب (مولوی، ۱۳۶۶: ۱، ۱۴-۴۱۰)
مولانا به ردّ این که اندیشه جز در پی سود و زیان نیست می فرماید:
نه غم و اندیشه سود و زیان نه خیال این فلان و آن فلان (مولوی، ۱۳۶۶: ۱۲، ۳۹۱)
آنگاه که به راز عقل دور اندیش و اندیشه پی می برد، فریاد برمی آورد و زنجیرهای هستی را از پای می درد و:
آزمودم عقل دور اندیش را بعد از این دیوانه سازم خویش را (مولوی، ۱۳۶۶: ۲، ۲۳۳۲)
عرفا به عقل ستیزی شهرت دارند و این عقل ستیزی جبهه گیری نسبت به عقل حسابگر و محدود است و
گر نه مخالفتی با نفس عقل ندارند. قرآن و حدیث، عقل را می ستایند و آن را مخصوص علما می دانند:
عقل دو عقلست: اول مکسی که در آموزی چو در مکتب صبی
عقل دیگر بخشش یزدان بود چشمه آن در میان جان بود (مولوی، ۱۳۶۶: ۴، ۱۹۶۴ و ۱۹۶۰)
در بیشتر اشعاری که مولانا صحبت از «عقل دور اندیش» و «عقل جزوی» می کند منظور همین عقل حسابگر و محدود است:
عقل جزوی آفتش وهم است و ظن زانکه در ظلمات شد او را وطن (مولوی، ۱۳۶۶: ۳، ۱۵۵۸)
و

عقل جزوی عقل را بدنام کرد کام دنیا مرد را بی کام کرد (مولوی، ۱۳۶۶: ۵، ۴۶۳)
وهم و ظن و گمان از عقل جزوی صادر می شود و صاحب آن در تاریکی و گمراهی بسر می برد
مولانا معتقد است که عارف باید خود را دیوانه سازد و از عقل دور اندیش و عقل جزوی که فقط ظواهر
را می بیند و به دنبال منافع مادی و آنی است دست بشوید. نتیجه این که مولانا و ملاصدرا هنگام تمجید از
عقل و استدلال، رویکرد وجود شناسی داشته و هنگام مذمت از آن رویکرد ماهیت شناسی که ناظر به



خصوصیات و ویژگی های ظاهری عقل می باشند، نظر داشته اند. ملاصدرا و مولانا عقل را یک حقیقت واحد می دانند که مرتبه نخست آن عقل کل و نازل آن عقل انسانی است.

نفی شهرت و نام و ریا در عبادت حق و سلوک مسیر حقیقت

ملاصدرا همانند بسیاری از عارفان و اصل، راه نجات در مسیر شریعت، طریقت و حقیقت را دوری از نام جستن و پرهیز از ریاکاری می داند و با آوردن این معانی در اشعار خود اینگونه افراد را به بوته ی نقد می سپارد و در اوصاف آنان اینگونه سخن می گوید:

بهر حق نابرده روزی را به شب بی ریا ناورده ذکری سوی لب
نانهاد گام جز در راه کام نام حق نابرده جز از بهر نام
از برای شهرت و نام و ریا می گذارد ذکر و تسبیح و دعا (همان: ۱۳)
وی همانند بسیاری از عارفان، عشق را عامل رهایی از بند نام و ننگ می داند. (همان: ۲۲، ۴۰)
چنانکه عطار می گوید:

من آن روزی که نام عشق بردم ز بند نام و ننگ خویش رستم
نمی گویم که فاسق نیستم من هر آن چیزی که می گویند هستم
ز زهد و نیک نامی عار دارم من آن عطار دردی خوار مستم (عطار نیشابوری، ۱۳۷۴: ۳۹۳)
و سعدی می سراید:

سعدی اگر نام و ننگ در سر او شد چه شد مرد ره عشق نیست کش غم ننگ است و نام
(سعدی، ۱۳۷۴، غزل ۲۸۵)

نفی جنگ هفتاد و دو ملت که انگیزه ی آن نفس و هواست

وی بر این نکته تأکید می ورزد که تنها منشأ سلوک روندگان راه خدا عشق است و دیگران را نفس است و هوا را سبب اختلاف مذاهب می داند، سپس به نقد افراد مختلف با انگیزه های گوناگون در این مسیر می پردازد که از نظر جامعه شناسی خود پژوهشی با ارزش است:

هر کسی را هست معبودی دگر در دل او هست مقصودی دگر
مقصد هر یک بود نوعی جدا زین سبب افتاده هر یک جابه جا
مختلف معبودها دیدم بسی بهر هریک گام زن دیدم کسی



آن یکی شهوت پرستی می کند	وان دگر از جاه مستی می کند
آن یکی از درس و فتوی گام زن	وین دگر در زهد و تقوی ممتحن
آن یکی بر قرب سلطان معتمد	حفظ این منصب کند از روی جد
وین دگر از مذهبش لاف و گزاف	جز تعصب نبودش هیچ اعتراف
گر ترا بویی ز حق در جان بدی	کی چنین مغرور و سرگردان بدی
ذوق عرفان گر تو باورداشتی	حق شناسان را نکو پنداشتی (ملاصدرا: ۵۴)

چنانکه از ابیات بالا برمی آید، ملاصدرا شهوت پرستان، جاه طلبان، دانشمندان اهل درس و فقیهان اهل فتوی، زاهدان سخت گیر و صوفیانی که تقرب به حکومت را می جویند، به نقد می کشاند و آیینی تمام نمایی از احوال روزگار خویش می شود که گوشه هایی از واقعیت تاریخی این احوال از آثار مکتوب این دوران در ابتدای پژوهش آورده شد.

انتقاد از مدرسه و مدرس و مدرسه نشینان

اعتراض به قیل و قال مدرسه و مکتب و مدرسان و دانشمندان بی عمل از دیگر موتیف های ادبیات تصوف است که در اشعار حافظ و مولانا و سعدی نمونه های بسیاری دارد و در عین حال از منظر علم روانشناسی اجتماعی و نظریه های این علم قابل تحلیل و بررسی است. ملاصدرا در ابیاتی مدرسه را از منظر کسانی که به خاطر زاد و توشه به آن روی می آورند، توصیف می کند. سپس حقیقت مدرسه و مدرسه نشینی و مدرس را بیان می نماید و در انتها از خسان و ناکسان ساکن در این جایگاه تبری می جوید و از ساقی می خواهد که از اهل خلاص و عارف توحید خاصش کند:

مدرسه چه بود رباطی کاندرا آن	سالکان آیند بهر آب و نان
سالکان آیند بهر توشه ای	یک دو روزی منزوی در گوشه ای
مدرسه چبود مقامی در رهی	کاندرا او گاهی رسد شییی الهیی (همان: ۲۲)

نسبت میان عالمان واقعی و توشه اندوزان دنیا طلب ساکن در مدرسه را نسبت بین آدم و ابلیس می خواند که یکی علم می اندوزد و دیگری مغلظه می کند:

همچنانکه آدم و ابلیس بود	از یکی علم، از دگر تلییس بود
آن یکی را بود با حق رابطه	وین دگر بودی سراپا مغلظه (همان)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

شاعر چنان از ابنای روزگار خویش دلتنگ است که ترجیح می‌دهد در کنج محنت انزوا پیشه کند و به بیانی دیگر علت انزوای هفت یا پانزده ساله ی خویش را در قریه ی کهک قم در لابلای اشعار پرسوز خویش می‌آورد:

ساقیا اهل خلاصم کن دمی	عارف توحید خاصم کن همی
باشم اندر کنج محنت تا به کی	وارهان زین ظلمتم از نور می
صحبت عرفان کجا و دیو و دد	خست ابنای جنسم می کشد
تا به کی باشم به کنجی منزوی	بارفیقان خسیس دنیوی
گر چه در صورت شبیه آدمند	لیک در معنی ز حیوان بس کمند (همان: ۲۳، ۲۴)

نتیجه

تعالیم و آموزه های عظیم مولوی پس از وی، مورد توجه و تتبع بسیاری از حکیمان و عارفان قرار گرفت از جمله صدرالمتالهین شیرازی که در آثار مختلف خود از این آموزه ها برای اثبات اندیشه های حکیمانه ی خود، معروف به حکمت صدرایی، بهره می‌گیرد. از جمله ی آثار وی که در این پژوهش بیشتر بررسی شده است، مجموعه اشعار عارفانه ی اوست که از نظر وزن و قالب و محتوا تحت تأثیر ساختار و معنای مثنوی مولاناست. در این مجموعه مضامینی چون عقل و عشق به شیوه ی مولانا طرح شده است و رویکرد ماهیت شناسی نسبت به عقل، آنجا که ناظر به ویژگی هایی ظاهری آن است مورد مذمت قرار می‌گیرد و رویکرد وجودشناسی عقل، آنجا که مورد تمجید قرار می‌گیرد، بحث شده است. همچنین در این اشعار تقابل عقل و عشق به سنت عارفان و از جمله مولانا به وضوح دیده می‌شود، وی در مقام یک فیلسوف به شیوه ی عارفان ناتوانی عقل مآل اندیش و حسابگر در مقابل عشق بی پروا و شورانگیز را می‌آورد و با این وسیله چون مولانا گاه از زاهدان دین مدار قشری مذهب و گاه از خرقة پوشان صوفی نما انتقاد می‌کند. همچنین وی به شیوه ی مولوی، راه نجات در مسیر شریعت، طریقت و حقیقت را دوری از نام جستن و پرهیز از ریاکاری می‌داند و همانند عارفان و اصلی چون مولانا و حافظ، جنگ هفتاد و دو ملت را نفی می‌کند. همچنین در ابیات متعددی به قیل و قال مدرسه و مکتب و دانشمندان بی عمل که در مثنوی نمونه های فراوانی دارد می‌تازد و از خسان و ناکسان ساکن در این جایگاهها تبری می‌جوید. وی چون مولانا دنیا را سجن مومن می‌داند



و «موتوا قبل أن تموتوا» را که از معروف ترین آموزه های مولوی در مثنوی است را به بهترین وجه در مثنوی خود توصیف می کند.

منابع

- زرین کوب ، عبدالحسین (۱۳۷۶) ، دنباله جست و جو در تصوف ایران ، تهران ، امیر کبیر.
- سعدی ، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۴) ، دیوان غزلیات سعدی ، به کوشش خلیل خطیب رهبر ، تهران ، مهتاب.
- شیخ بهایی (عاملی) ، محمد بن حسین (۱۳۷۵) ، کلیات اشعار و آثار فارسی شیخ بهایی ، به تصحیح سعید نفیسی ، انتشارات چکامه.
- عطار نیشابوری ، فرید الدین محمد (۱۳۷۴) ، دیوان عطار ، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی ، تهران ، علمی و فرهنگی .
- _____ (۱۳۸۳) ، منطق الطیر ، مقدمه ، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی ، تهران ، انتشارات سخن .
- لویزن ، لئونارد (۱۳۸۴) ، مرور اجمالی : اسلام ایرانی و تصوف ایرانی وار ، میراث صوفیه ، ویراسته لئونارد لویزن ، ترجمه دکتر مجدالدین کیوانی ، ج ۱ ، تهران ، نشر مرکز .
- ملاصدرا شیرازی ، صدرالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۷۶) ، رساله ی سه اصل به انضمام منتخب مثنوی و رباعیات ، به تصحیح سید حسین نصر ، انتشارات مولی .
- _____ (۱۳۹۰) ، مجموعه اشعار ، به تصحیح محمد خواجهوی ، تهران ، انتشارات مولی
- مولوی ، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۶۶) ، مثنوی معنوی ، تصحیح نیکلسون ، چاپ دهم ، تهران ، امیر کبیر.
- مولوی ، جلال الدین بلخی (۱۳۳۰) ، فیه مافیه ، بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ، انتشارات دانشگاه تهران.
- میهنی ، محمد بن منور (۱۳۵۷) ، اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی السعید ، به اهتمام ذیح الله صفا ، تهران ، طهوری.
- نصر ، سید حسین (۱۳۸۲) ، آموزه های صوفیان ، ترجمه حسین حیدری و محمد هادی امینی ، تهران ، قصیده سرا.
- _____ (۱۳۸۴) ، شهرور و تحول تصوف ایرانی ، میراث تصوف ، ویراسته لئونارد لویزن ، ترجمه مجد الدین کیوانی ، ج ۱ ، تهران ، نشر مرکز .
- هجویری ، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۴) ، کشف المحجوب ، مقدمه ، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی ، تهران ، سروش .



The Manifestation of Mewlana's thoughts in Mulla Sadra Poems

Dr. Farideh Davoudy Moghadam*

Abstract:

Mewlana's thoughts are presented and analyzed in mysticism, philosophy, sociology and psychology. Among philosophers, Mulla Sadra has established philosophical mysticism through combining rational reasoning and mysticism revelations that was named Hekmat-e-Sadrayi.

The collection of mystic poems of Mulla Sadra demonstrates that he has used mystic and allegorical motives. In this research all of the Mulla Sadra's poems are analyzed and the mystic motives in this poems as well as their similarity with Mewlana's Masnavi are introduced.

This research is going to demonstrate the extent to which Mulla Sadra is affected by Mewlana either direct or indirect.

Besides, this research will show how Mulla Sadra has used Mewlana's thoughts to illustrate social and cultural conditions of this society.

Keywords: Mewlana, Mulla Sadra, mysticism, philosophy, mystic poem.

*. Shahed University. **Email:** fdavoudy@gmail.com

نازک اندیشی روانشناسانه‌ی مولوی در بحث کهن الگوها با توجه به نظریه کارل گوستاو یونگ

دکتر فرهاد درودگریان - دانشگاه پیام نور

چکیده

انسان و انسان شناسی سرچشمه اساسی اندیشه مولوی در آثارش است. از شاخه‌های انسان‌شناسی که مولوی به آن پرداخته، روان‌شناسی است. آثار حکیمان گذشته نیز از نکات جسته و گریخته روانشناسی مشحون است اما آنچه این جستار را بر آن داشته است تا به بررسی نکات روانشناسی در داستان‌های مثنوی پردازد ژرف‌نگری و نازک اندیشی مولوی در این مورد است که نظرات او با روانشناسان معاصر برابری می‌کند. از جمله این روانشناسان کارل گوستاو یونگ روانشناس سوئیسی است که بحث ضمیر ناخودآگاه و کهن الگوها را مطرح کرده است. از نظر یونگ من، ناخودآگاه فردی و جمعی عناصر سازنده شخصیت انسان است. ضمیر ناخودآگاه جمعی لایه ژرف تری از ناخودآگاهی را تشکیل می‌دهد و محتویات آن به تجربیات فرد در دوران زندگی ارتباط ندارد و از راه توارث به انسان می‌رسد. محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی «آرکی تایپ (کهن الگو)» نامیده می‌شود. این مقاله بر آن است تا با بررسی عناصر روان‌شناسی تحلیلی یونگ نمادهای کهن الگو را که از حافظه جمعی نوع بشر به ناخودآگاه جمعی مولانا ارث رسیده است، در چند داستان مثنوی تحلیل کند. حاصل بحث چنین است که کهن الگوی عشق همراه با نمادهای کهن الگوی من، خود، سایه، نقاب، پیر دانا، ناخودآگاه فردی و جمعی در پیوند با خواب و رؤیا شخصیت داستان را به فرایند فردیت می‌رساند. این مؤلفه‌ها که مولوی هوشمندانه آنها را در تکوین شخصیت‌های داستانی‌اش به کار برده است فرصت تولد دوباره را به انسان می‌دهد؛ در واقع مولوی به مخاطبان تمام عصرها با فرایند روانشناسی داستانش فرصت تولد دوباره را می‌دهد و این نکات می‌تواند راهگشای گریز از افسردگی‌های انسان معاصر قرار گیرد.

واژگان کلیدی: مولوی، داستان‌های مثنوی، عشق، کهن الگو، ناخودآگاه فردی و جمعی، خواب و رؤیا.

مقدمه

روایت‌های داستانی مثنوی سرشار از نمادها و نکات برجسته روانشناسی است که امروزه با استفاده از هنر نقد ادبی می‌توان ظرایف نگاه مولوی را در مورد انسان آشکار کرد. قرن بیستم همراه با نظریه‌های جدید نقد ادبی، منظر و زوایای تازه‌ای از آثار ادبی را بر روی خوانندگان متون گشود و آنها را با ابعاد شگرف و نوینی در این آثار آشنا کرد؛ «نقد روانشناسی یکی از این نظریه‌ها در نقد ادبی است که در نیمه



دوم سده بیستم کارل گوستاو یونگ روان‌شناس سوئیسی روان‌شناسی ژرفا را بنیان نهاد و برای کاوش در روان آدمی و شناخت ناخودآگاهی به جهان باستان بازگشت و در باورهای کهن و افسانه‌های دیرین پیوند میان روح و طبیعت را زنده ساخت» (انوشه، ۱۳۷۱، ۹۱) همچنین «اسطوره از نخستین تجلیات هوش بشری است و منبع الهام نخستین قصه‌هایی است که انسان یافت» (لوفر، ۱۳۶۶: ۴۸). کارل گوستاو یونگ معتقد است که پیام‌های اسطوره‌ای ذهن انسان را می‌توان از طریق شناسایی کهن الگوها در ناخودآگاه جمعی شناخت. از نظر یونگ من، ناخودآگاه فردی و جمعی عناصر سازنده شخصیت انسان است. ضمیر ناخودآگاه جمعی لایه ژرف تری از ناخودآگاهی را تشکیل می‌دهد و محتویات آن به تجربیات فرد در دوران زندگیش ارتباط ندارد و از راه توارث به انسان می‌رسد. در واقع چکیده و عصاره‌ی تجارب بشری و نیاکان ماست که به صورت فرایندهای روانی به ما منتقل می‌شوند. (فورد هام، ۱۳۵۶: ۴۷) یونگ محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی را «آرکی تایپ» می‌نامد: به این معنا که «یونگ تصاویر ذهنی جهان شمولی را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند «کهن الگو» می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند؛ به بیان دیگر اسطوره راهنمای فهم کهن الگوهاست.» (پاینده، ۱۳۸۴: ۳۳) در این جستار سعی بر آن است که نمادهای کهن الگوی یونگ را در نمونه داستانی روایت پیر چنگی از داستان‌های مثنوی تحلیل کنیم. در باب تحلیل کهن الگویی در زبان فارسی کتاب‌ها و مقالات بسیاری نگاشته شده است که از جمله: حدادی و درودگریان (۱۳۹۰) داستان‌جایی دیگر را از دیدگاه یونگ بررسی کرده‌اند. حدادی و زمان احمدی (۱۳۸۹) داستان پادشاه و کنیزک را از دیدگاه نقد کهن الگویی تحلیل کرده‌اند. حدادی، ذوالفقاری (۱۳۸۸)، تصویر استعاره کهن الگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی را بررسی کرد. حسینی (۱۳۸۷) به نقد کهن الگویی غزلی از مولانا می‌پردازد. کهدوئی (۱۳۸۸) شخصیت موبد را در ویس و رامین بر اساس نظریات یونگ تحلیل کرده است. حری (۱۳۸۸) به تحلیل کارکرد کهن الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی پرداخته است. جم‌زاد (۱۳۸۸) کهن الگوی آنیما را در اشعار مولانا بررسی و تحلیل کرده است. گرجی (۱۳۸۷) از دیدگاه نقد کهن الگویی ایمان ابراهیمی را در نگاه مولوی و سورن کرکه‌گور تحلیل و بررسی کرده است



مفاهیم روانشناسی تحلیلی یونگ در داستان پیر چنگی

۱-۱. ظهور کهن الگو در ادبیات

کهن الگو نماد و میراث ناخودآگاه جمعی را یونگ چنین تعریف می کند:

«تصویر صورت مثالی ناشی از مشاهده مکرر مثلاً اساطیر و قصه های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش های معین هستند و در همه جا ظاهر می شوند. ما این نقش ها را در خیال پردازیها، رویاها، هذیانها و اوهام افرادی می بینیم که امروز زندگی می کنند. این تصاویر و تداعی معنی های کلاسیک همان چیزی است که من آن را تصورات مثالی می خوانم. این تصورات ما را تحت تأثیر قرار می دهند. بر ما نفوذ می کنند و مفتونمان می سازند.» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵، ۴۰۶)

رویاها، اساطیر و هنر نمادهایی هستند که کهن الگوها از طریق آنها به حیطه خودآگاهی وارد می شوند. در واقع مفهوم «صورت نوعی یا کهن الگو» از ملاحظه ی مکرر این امر پدید آمد که اساطیر و قصه ها مضامین مشترکی دارند که همیشه و همه جا تکرار می شوند. همچنین به زعم یونگ، «هنرمند بزرگ کسی است که بینش ازلی دارد، یعنی نسبت به نمادهای صور مثالی که برای بیان تصاویر ازلی درونی خود برگزیده است، حساسیتی خاص دارد.» (حری، ۱۳۸۸: ۱۷)

۱-۲. ناخودآگاه در اندیشه یونگ

ناخودآگاه طبق نظر یونگ دارای دو لایه است. لایه سطحی تر عبارتست از ناخودآگاه شخصی و لایه ژرف تر، ناخودآگاه جمعی است. ناخودآگاه شخصی به تعبیر یونگ عبارتست از محتوی همه تمایلات و احساساتی که آدمی در طول زندگی خویش واپس می زند، این تجربیات زمانی خودآگاه بودند اما چون با گرایش های آرمان گرایانه انسان سازگاری ندارد فراموش می شوند. (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۲) ناخودآگاه جمعی در ژرفترین لایه روان یک ناخودآگاه وجود دارد که به ارث برده می شود و همه انسانها در آن سهم هستند. (همان، ۴۴)

۲- نمادهای کهن الگو

۱-۲ ایگو (من): ایگو به صورت تقریبی برابر خودآگاهی است. ایگو یا من در بر گیرنده آگاهی انسان از جهان بیرون و آگاهی ما از خویشتن است. یونگ ایگو را خودآگاه محض می داند. (همان، ۳۶).
در داستان پیر چنگی من یا خودآگاهی پیر با زاویه دید سوم شخص راوی چنین توصیف می شود:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

بلبل از آواز او بی خود شدی یک طرب ز آواز خویش صد شدی
مجلس و مجمع، دمش آراستی وز نوای او، قیامت خاستی
مطربی کز وی جهان شد پر طرب رسته ز آوازش خیالات عجب
از نوایش مرغ دل پرآن شدی وز صدایش هوش جان حیران شدی

(مثنوی، ۱۳۷۴، ۱۵-۱۹۱۳، ۳-۲۰۷۲)

خودآگاه پیر چنگی از این قرار است که او مطرب مشهور زمان خودش است که با شنیدن آواز او جانها حیران و سرگردان می شوند. پیر چنگی آنقدر مست و مشحون این هنر خویش است که به گمانش در همه عمر این آواز همراه اوست و شخصیت و خودآگاهش همان مطرب بودن اوست.

۲-۲ خود: یک عامل راهنمای درونی است و متمایز از شخصیت خودآگاه و من (ایگو) است و تنها از طریق تحلیل خوابها قابل دسترس می باشد. «مرکز تنظیم کننده ای است که باعث بسط دایم و بلوغ شخصیتی می شود. (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۴۴) خود مانند یک «اتم هسته ای در سیستم روانی انسان عمل می کند و جامع تمام روان از خودآگاهی و ناخودآگاهی است. (همان، ۲۴۱)

پیر چنگی در خودآگاهی خویش غرق و مدهوش است که گرد پیری بر صدای او می نشیند و شهرتش از میان می رود و دیگر اثری از آن آواز مست کننده جانها باقی نمی ماند:

گشت آواز لطیف جان فزاش زشت و نزد کس نیرزیدی به لاش
گفت عمر و مهلتم دادی بسی لطفها کردی خدایا با خسی

نیست کسب امروز مهمان توام چنگک بهر تو زخم آن توام (مثنوی، ۱۳۷۴: ۸۵-۸۳-۲۰۷۶)

با از میان رفتن آواز خوش خودآگاهی یا من رنگ می بازد و خود با نشانه هایش در روان پیر چنگی شکل می گیرد:

چنگک زد بسیار و گریان سر نهاد چنگک بالین کرد و بر گوری فتاد

خواب بردش مرغ جانش از حبس رست چنگک و چنگی را رها کرد و بجست (همان، ۸۹-۲۰۹۰)

خواب و رویا: اساسی ترین وسیله برای نشان دادن استعداد نماد سازی انسان، خواب است و یونگ معتقد است خواب باید همچون یک واقعه نگاشته شود و دیگر اینکه نباید درباره ی خواب انگاره ی قبلی



داشت و باید پذیرفت که به هر رو هر خوابی مفهومی دارد و جلوه ای ویژه از نا خود آگاه است. (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۴۱)

پیر چنگی، چون از حوزه خود آگاهی خارج می شود نمادهای ناخود آگاهی در روان او ظهور می کنند که بارزترین نشانه آن خواب است. در داستان پادشاه و کنیزک نیز «پادشاه با عبور از خود آگاهی و اعتماد به خود به حوزه نا خود آگاه فردی وارد می شود و خواب او را تا عمق نا خود آگاه جمعی پیش می برد» (حدادی، ۱۳۹۰: ۵۳) در عین حال که «خواب برای صوفیه کلید و حلال مشکلات است و وقتی صوفیان گرفتار مشکلی در امر دین یا دنیا شده اند، راه حل را در خواب یا واقعه جسته اند و خواب یکی از طرق کشف است که به سبب اتصال روح به عالم غیب حاصل می گردد» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۶۳). پیر چنگی به وسیله خواب با رهایی از خود آگاهی که باعث رنج جان او بود به جهانی دیگر که حوزه ناخود آگاهی اوست سفر می کند؛ حوزه ناخود آگاهی را به شکل گلستانی بهاری مشاهده می کند که بدون رنج جسمانی در آنجا پرواز می کند و مولانا آن را صحرای جان می نامد:

گشت آزاد از تن و رنج جهان در جهان ساده و صحرای جان
خوش بدی جانم درین باغ و بهار مست این صحرا و غیبی لاله زار
چشم بسته عالمی می دیدمی ورد و ریحان بی کفی می چیدمی (مثنوی، ۱۳۷۴: ۲-۵-۲۰۹۰)
این خواب که نماد کهن الگوی ناخود آگاه است برای پیر چنگی دروازه جهانی دیگر را نشان می دهد که پر و بال روان او را برای تولد دوباره می گشاید:

وین جهانی کاندین خوابم نمود از گشایش پر و بالم را گشود
این جهان و راهش ار پیدا بدی گر کسی یک لحظه ای آنجا بدی (همان، ۱-۲۱۰۰)

۴-۲ نقاب: نقاب نمای بیرونی و شخصیتی است که شخص با آن در اجتماع جلوه گر می شود و به آن تظاهر می کند. (فورد هام، ۱۳۵۶: ۸۹) نقاب واسطه بین ایگو یا من با دنیای واقعی یا بیرونی است. (فدایی، ۱۳۸۱: ۳۷) در واقع «نقاب» آن چیز است که شخص نمی باشد؛ تصویریست که شخص و دیگران فکر می کنند هستند. افرادی که برای خود «نقابی» با امتیازات بش از حد آفریده اند، در مقابل از هیجان عاطفی بیمارگونه رنج می برند. (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۹-۲۸۱)



در داستان پیر چنگی کهن الگوی نقاب، آواز خوش و چنگ نواختن مطرب است که در اجتماع همه او را به این شغل می‌شناسند و حتی نام داستان نیز از نقاب پیر ناشی می‌شود. پیر چنگی هفتاد سال از عمرش را زیر پرده نقاب خویش زندگی کرده و به آن بسیار غره بوده است به گونه‌ای که بدون آن نقاب هویتی مستقل از خویش نداشته است و با شخصیتی خیالی که ساخته و پرداخته نقاب مطربی ست سالها زندگی کرده است. امتیاز شهرت و کسب درآمد زیاد از شغل مطربی در تقویت نقاب پیر تأثیر بسزایی داشته است و هیجان عاطفی ناشی از آن باعث شده است که پیر شخصیت درونی خودش را کاملاً فراموش کند و در رنج تنهایی آن شخصیت ساختگی عمرش را هدر دهد.

۵-۲ سایه: سایه قسمت پست شخصیت است. «سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب شده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی اش به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را در بر می‌گیرد. سایه خصوصیات خوبی نیز دارد مانند غرایز طبیعی، واکنش‌های مناسب، فراست واقع بینانه، نیروهای خلاقیت و ...» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵). سایه مجموعه‌ی خود فریبی هاست که فرد ممکن است به جای شناخت این عناصر مخرب در درون خود، آنها را به دیگران نسبت دهد و در وجود آنان این خصایص را بیابد که به آن «فراکنی» گویند. (کهدوئی، ۱۳۸۸: ۲۲۶)

قسمت پست شخصیت پیر چنگی زمانی آشکار می‌شود که او از خواب بیدار شده و سلام و بشارت خداوند توسط عمر به او ابلاغ شده است و او بعد از هفتاد سال تازه متوجه سایه درون خویش می‌گردد که سالها فریب آن را خورده و سایه او را از یاد خدا غافل کرده است. پشیمانی و حسرت پیر چنگی و بیان صفات پست سایه بیانگر آگاهی او از احوال درون خویش است:

حق سلامت می‌کند، می‌پرسد: چونی از رنج و غمان بی‌حدت؟

پیر این بشنید و بر خود می‌طپید دست می‌خایید و جامه می‌درید

بعد از این پیر چنگ را می‌شکند که این نشانه بیداری او در حوزه ناخودآگاه فردی است که با یاد و ذکر خداوند او به حوزه ناخودآگاه جمعی قدم می‌گذارد و نشانه گذر او از بند سایه و نقاب خویش است:

چون بسی بگریست و از حد رفت درد چنگ را زد بر زمین و خرد کرد

گفت ای بوده حجابم از اله ای مرا تو راهزن از شاهراه

ای بخورده خون من هفتاد سال ای ز تو رویم سیه پیش کمال



خرج کردم عمر خود را دم بدم دردمیدم جمله را در زیر و بسم
ای خدا، فریاد زین فریاد خواه دادخواهم نه زکس، زین دادخواه

۶-۲ پیر دانا: پیر دانا نمادی از ویژگی روحانی ناخودآگاه است و زمانی که انسان نیازمند درون بینی، تفاهم و پند نیکو و تصمیم گیری است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد، ظاهر می شود. (مورنو، ۱۳۸۰: ۷۳). پیر چنگی بعد از حسرت و پشیمانی از کردار هفتاد ساله خویش زمانیکه نیازمند درون بینی و تفاهم و آشتی با خویش است پیر دانا در کسوت عمر بر او جلوه می کند. هاتفی که همان نماد ناخودآگاه جمعی است پیر دانا را از طریق خواب از حال پیر چنگی آگاه می کند و پیر به نجات پیر چنگی می شتابد و او را از بشارت حق خبر می دهد. بشارت او باعث دگرگونی پیر چنگی می شود و او را از صفات پست سایه و نقاب خویش می آگاهاند اما پیر دانا آنجا که پیر چنگی با اعتراف به گناهان خویش تا حدی که بار دیگر به ناامیدی منجر می شود، باز او را یاری می دهد تا پیر چنگی بتواند به مرحله تولد دوباره و نوزایی برسد:

پس عمر گفتمش که این زاری تو هست هم آثار هشیاری تو
راه فانی گشته، راهی دیگرست ز آنکه هشیاری، گناهی دیگرست
آتش اندر زن به هردو، تا به کی پر گره باشی از این هر دو چونی؟
ای خبرهات از خبر ده بی خبر توبه تو از گناه توبه تر

پیر دانا به پیر چنگی توصیه می کند که بار دیگر به خودآگاهی خویش که باعث گمراهی او بود، برنگردد که این خودآگاهی بار دیگر کهن الگوی سایه و نقاب را در جان پیر چنگی زنده می کند زیرا پیر چنگی توانست از آن مرحله بگذرد و حسرت و پشیمانی او در مرحله ناخودآگاهی برایش سودی نداشت. این راهنمایی پیر دانا نشان دهنده آگاهی او به احوال پیر چنگی است که چه بسا بدون حضور و نشانه های او پیر چنگی نمی توانست به مرحله تولد دوباره برسد.

۷-۲ تولد دوباره: یونگ معتقد است که ولادت مجدد باید جزء اعتقادات اولیه بشر به حساب آید. ولادت مجدد، کاملاً دور از دریافت حواس است. در اینجا با حقیقتی سرو کار داریم که صرفاً روانی است و فقط به طور غیر مستقیم و از طریق احکام شخصی به ما انتقال یافته است. انسان از ولادت مجدد



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

سخن می گوید، به آن اقرار دارد و از آن لبریز است و ما آن را به صورت امری به قدر کافی واقعی می پذیریم.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۸، ۶۷)

موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداو لترین کهن الگوهای موقعیت است که نتیجه تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات می باشد. بدین ترتیب صبحگاه و هنگام بهار نشانگر زایش جوانی یا نوزایی، و غروب زمستان نشانه پیری یا مرگ است. این نظریه کاملاً با نظریه آرکی تایپی یونگ درباره مرگ و نوزایی و بازگشت به رحم مادر شباهت دارد. (سخنور، ۱۳۶۹: ۳۸، ۳۷)

روح پیر چنگی بعد از عبور از خود آگاهی و ورود به مرحله ناخود آگاهی در خواب و رویا به باغی در فصل بهار سفر می کند که این سفر با توجه به سن هفتاد ساله اش نشانه تولد دوباره اوست چرا که، بهار و گلستان نشانگر زایش جوانی و نوزایی در جان پیر چنگی یابه روایت این مقاله جوان چنگی است.

خوش بدی جانم درین باغ و بهار مست این صحرا و غیبی لاله زار

چشم بسته عالمی می دیدمی ورد و ریحان بی کفی می چیدمی (مثنوی، ۲، ۱۳۷۴-۵-۲۰۹۰)

پیر چنگی با یاری نماد پیر دانا به مرحله نوزایی می رسد پیر دانا به او می گوید:

ای تو از حال گذشته توبه جو کی کنی توبه ازین توبه بگو؟

گاه بانگ زیر را قبله کنی گاه گریه زار را قبله کنی

پیر چنگی در این لحظه به خود می آید و روح او از درونش بیدار می شود و به مرتبه جان می رسد؛ مرتبه جان همان تولد دوباره و نوزایی است که فرد از جهان درونی خویش به جهان دیگر در درون خویش دست می یازد که این جهان با جهان قبلی کاملاً متفاوت است:

چونکه فاروق آینه اسرار شد جان پیر از اندرون بیدار شد

همچو جان بی گریه و بی خنده شد جانش رفت و جان دیگر زنده شد

جان دیگر، «روح قدسی و الهی است که پس از زوال آثار جان حیوانی پیوند می گیرد و زندگانی تازه می بخشد» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۹۰۲). در واقع، جان دیگر همان تولد دوباره پیر چنگی است که با از بین رفتن خصال حیوانی به فرایند فردیت می رسد.

فرایند فردیت: طبق نظر یونگ، فردیت به معنای سازش خود آگاهانه با مرکز درونی یا «خود» است که موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می شود. این جریان با به کارگیری تمام نیروهای درونی تحقیق پذیر



است. «فرد باید همزمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه های گوناگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن آگاه کرد. این خودشناسی نیازمند شهامت و شجاعت و صداقتی چشمگیر است. (گورین، ۱۳۷۰: ۱۹۵) انسان به وسیله ی همین فرایند طبیعت ذاتی انسانی خود را محقق می کند و این فرایند زمانی محقق می شود که فرد به آن آگاه شود و با آن زندگی کند (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۴۵)

پیر چنگی توسط نمادهای کهن الگوی ذکر شده فردیت و تولد دوباره را تجربه می کند و به مقامی می رسد که:

حیرتی آمد درونش آن زمان	که برون شد از زمین و آسمان
قال و حالی از ورای حال و قال	غرق گشته در جمال ذوالجلال
چونکه قصه حال پیر اینجا رسید	پیر و حالش روی در پرده کشید
پیر دامن ز گفت و گو فشاند	نیم گفته در دهان ما بماند (مثنوی)

نتیجه گیری

روایت های داستانی مثنوی همه حاکی از دیدگاه ظریف مولوی به روح و روان انسان است. در این مقاله به بررسی داستان پیر چنگی از دیدگاه روانشناسی تحلیلی یونگ پرداخته شد. بر اساس این بررسی و تحلیل نمادهای کهن الگوی من، خود، خواب و رویا، سایه، نقاب، پیر دانا و ناخودآگاه فردی و جمعی نشان داده شد که پیر چنگی چگونه یکی یکی این مراحل را گذراند و به یاری پیر دانا سخت ترین مراحل گذر از خودآگاهی به ناخودآگاهی را تجمل کرد و سرانجام به تولد دوباره و فرایند فردیت رسید و سازش خود آگاهانه ای با مرکز درونی خود یافت و در پرده فنا و استغراق در ناخودآگاه جمعی خویش زندگی جدیدی را شروع کرد.

منابع

شناسه پیشینه مقاله:

- جم زاد، الهام، بهرامیان، محمد حسین، بررسی کهن الگوی آنیما در شعر مولانا، سایت تخصصی سارا شعر.
- حدادی، الهام، درودگریان، فرهاد (۱۳۹۰). تحلیل کهن الویی داستان جایی دیگر اثر گلی ترقی، فصلنامه ادب پژوهی، گیلان،



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

- حدادی، الهام، ذوالفقاری، محسن (۱۳۸۸)، تصویر استعاری کهن الگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، شماره بیست
- حدادی، الهام، زمان احمدی، محمد رضا (۱۳۸۹) تحلیل کهن الگوی داستان پادشاه و کنیزک، فصلنامه زبان و ادب، دانشگاه علامه طباطبائی.
- حری، ابوالفضل، (۱۳۸۸)، کارکرد کهن الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی، فصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، شماره پانزدهم.
- حسینی، مریم (۱۳۸۷). نقد کهن الگوی غزلی از مولانا، دو فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش زبان و ادب فارسی»، شماره یازدهم.
- کهدوئی، کاظم، بحرانی، مریم، (۱۳۸۸)، تحلیل شخصیت موبد در ویس و رامین بر اساس نظریات یونگ، مجله مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید با هنر کرمانی، سال هشتم، شماره پانزدهم.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۷). بررسی و تحلیل کهن الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکه گور، مجله ادب پژوهی، شماره پنجم.

کتاب نما

- انوشه، حسن، (۱۳۷۶). فرهنگ نامه ادبی پارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سخنور، جلال (۱۳۷۹). نقد ادبی معاصر، چاپ اول، تهران: رهنما.
- پاینده، حسین (۱۳۸۴). اسطوره شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از اسطوره ای مدرن در اسطوره و ادبیات، تهران: سمت.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۷). شرح مثنوی شریف، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فدایی، فرید (۱۳۸۱). یونگ و روان شناسی تحلیلی او، چاپ اول، تهران: نشر دانژه.
- فرید، فوردهام (۱۳۵۶). مقدمه ای بر روان شناسی یونگ، ترجمه مسعود میربهاء، تهران: نشر اشرفی.
- کهدوئی، کاظم، بحرانی، مریم (۱۳۸۸). تحلیل شخصیت موبد در ویس و رامین بر اساس نظریات یونگ، مجله مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید با هنر کرمانی، سال هشتم، شماره پانزدهم.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶). مثنوی معنوی، به کوشش رینولد نیکلسون، تهران: بهزاد.
- _____ (۱۳۷۴). شرح جامع مثنوی معنوی، تألیف کریم زمانی، تهران: اطلاعات.
- گورین، ویلفرد. ال و دیگران (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن خواه، تهران: انتشارات اطلاعات.
- لوفلر.م، دلاشو (۱۳۶۶). زبان رمزی قصه های پریوار، تهران: توس.
- مورتو، آنتونیو (۱۳۸۰). یونگ، خدایان و انسان و مدرن، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی، چاپ سوم، تهران: نشر جامی.
- _____، (۱۳۷۱). خاطرات، رؤیاها، اندیشه، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____، (۱۳۸۴). انسان و سمبول هایش، ترجمه ی محمود سلطانی، چاپ پنجم، تهران: جامی



An Archetypal Reading of rumi s Psychological Subtel – Thinking on the basis of Jungian Approach

Dr. farhad doroudgaryan*

Abstract:

The original spring of rumi s thoughts in his works is human and anthropology. Noticeably , psychology as a branch of anthropology is conferred by rumi. The work s of ancient literary men are filled with direct and indirect points concerning psychology. in this regard this paper attempts to stud y psychological peoints in masnavis stories. Two aspects of rumis works are subtle-thinking and profound-analysis, that these features are in identical to contemporary psychologists views. Also, Carl Gustav Jung among these psychologists delineates the unconscious and archetype concept. In his view point of individuan and collective unconscious build human character. More over, collective unconscious his that of more profound. He maintains that the content of unconsciousness is not connected with individuanr life experience and his mostly gained from in heritance. Consequently, this paper aims to study Jungian psychoanalysis archetypal elment symbols in herited to rumi from collective unconsciousness. Not only are some stories of masnavi are analyzed but also love archetype along with archetypal symbols of I , self, shadow, persona, sage, individual and collective unconsciousness in the connection with dream bring story characters to individual. In short, rumi wittily applyes these components to create his story characters. Accordingly, this trend gives chance of rebirth to human and audiences from different eras within the frame work psychological processes. And these points can save the contemporary man from depression .

Key words: rumi, stories of masnavi , love, archetype, individual and collective unconsciousness , sleeping and draem.

*.Email: f.doroud@gmail.com

کاربرد قصه عامیانه در آثار منثور مولانا

دکتر علی دهقان - دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز
جواد صدیقی لبقوان - دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده:

قصه در اصطلاح به آثاری اطلاق می‌شود که در آنها تأکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست. قهرمان‌ها و شخصیت‌ها در قصه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون اند. شکل قصه‌های عامیانه، اغلب ساده و ابتدایی است و نقلی روایی دارد. قصه یکی از گونه‌های ادبیات عامیانه به شمار می‌آید. آثار مولانا از قصه‌های عامیانه و تمثیلات سرشار است. مطالعه و تحقیق آنها، هم به بازایی انواع ادبی عام کمک می‌کند و هم کیفیت درک این متون را بهبود می‌بخشد. در این راستا نگارنده می‌کوشد برخی از عناصر ادب عامیانه را در آثار نثر مولوی مطالعه کرده، رابطه و تعامل مثبت ادبیات آنها را با عامیانه، بررسی کند.

کلید واژه‌ها: ادبیات عامیانه، مجالس سبعه، فیه مافیه، قصه، تمثیل

مقدمه

در ادبیات فارسی آنچه به عنوان متن روایی و داستانی وجود دارد، عموماً قصه است و داستان با تعاریفی که برای آن می‌شود بیشتر متأثر از نوع غربی است. ژانری که قدمت چندانی ندارد و تقریباً با داستان «یکی بود و یکی نبود» جمال‌زاده از سال ۱۳۰۰ شروع می‌شود. بنابر این عنوان داستان در این تحقیق بر داستانی اطلاق می‌شود که امروزه با اصطلاح «قصه» مناسب‌تر می‌باشد. قصه در اصطلاح به آثاری اطلاق می‌شود که «در آنها تأکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست. در قصه ماجرا بر محور حوادث خلق الساعه شکل می‌گیرد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد بی‌آنکه در گسترش و بازسازی قهرمان‌ها و آدم‌ها نقشی داشته باشد. به عبارت دیگر،



قهرمان‌ها و شخصیت‌ها در قصه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون اند» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۷۱). «قصه اغلب پایانی خوش دارد و در آن خوبی‌ها بر بدیها پیروز می‌شود. شکل قصه‌های عامیانه، اغلب ساده و ابتدایی است و نقلی روایی دارد. زبان اغلب آنها گفتاری است و پر از اصطلاح‌ها و لغت‌ها و ضرب‌المثل‌ها و تکیه کلامهای عامیانه است.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۱۴). به طور کلی ویژگی قصه‌ها چنین است:

- اغلب بدون پیرنگ هستند یعنی رابطه علت و معلولی میان حوادث آنها وجود ندارد.
- مبنای جهان‌بینی در قصه‌ها عموماً بر مطلق گرایی استوار است؛ یعنی قهرمانهای قصه‌ها یا خوبند یا بد. قهرمانهای نه خوب و نه بد، در قصه‌ها راهی ندارند و تضاد و تعارض میان خوبی و بدی، حوادث قصه‌ها را می‌سازد.
- قهرمان‌های قصه‌ها آدم‌های عادی نیستند؛ بلکه معمولاً نمونه‌های کلی از خصلت‌های عمومی بشر را عرضه می‌کنند؛ از این رو شخصیت‌پردازی در قصه‌ها جدی گرفته نمی‌شود.
- زمان و مکان قصه‌ها فرضی و تصویری است. این ویژگی در بعضی افسانه‌های مندرج در تذکره‌ها دیده می‌شود.
- اشخاص قصه‌ها و حکایات، همه به یک زبان سخن می‌گویند و هیچ اختلافی بین آنها نیست. مانند سخنان دیوانه لای‌خوار و ساقی و راوی در افسانه مربوط به سنایی.
- حوادث و ماجراهای قصه به جای آنکه تابع علت و معلولی باشد، از اصل اعجاب‌انگیزی پیروی می‌کند و توالی حوادث خلق‌الساعه و غیر عادی رابطه منطقی ندارند.
- محتوا و مضمون قصه‌ها مربوط به روزگاران دور و جوامع گذشته است. (حکم‌آبادی، ۱۳۸۳: ۵۹).
- دکتر محمدجعفر محجوب قصه‌های عامیانه را به هشت نوع زیرتقسیم کرده است (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۳۳). مبنای این طبقه‌بندی دقیق نیست. زیرا برخی از آنها قابل ادغام در همدیگرند، مانند انواعی که بر مبنای قهرمان آنها طبقه‌بندی شده‌اند. یا اینکه آمدن آنها در آثار دانشمندان و بزرگان، معیار بندی قرار گرفته است. متقدمان نیز انواعی برای قصه‌ها قائل شده‌اند. دکتر ذوالفقاری در مقاله «طبقه‌بندی قصه/داستانهای سنتی فارسی» تقسیم‌بندیهای مختلف قصه را بر اساس چندین اعتبار بنا به دیدگاه‌های متفاوت، نشان داده است (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۴۳).

۱- قالبهای قصه: افسانه، حکایت، اسطوره، تمثیل و مثل؛



- ۲- ساختار روایت: خطی، زنجیره ای/پلکانی، داستان در داستان، سرگذشت نامه.
- ۳- مضمون و درونمایه: پهلوانی، عاشقانه، دینی، عرفانی و فلسفی، اخلاقی و اندرزی.
- ۴- پایان: غم نامه (تراژیک)، شادی نامه، عبرت نامه.
- ۵- سطح ادبی و زبانی: ادبی (منثور و منظوم)، عامیانه.
- ۶- چگونگی بیان: معمولی، عادی، تمثیلی و رمزی، طنزآمیز، شوخی و لطیفه وار، مناظره.
- ۷- حوادث: شگفت انگیز، واقعی (تاریخی و نیمه تاریخی)، تخیلی (جادویی، هراس انگیز).
- ۸- حجم: کوتاه، متوسط، نیمه بلند و بلند.
- ۹- تیپها: قهرمانان، شخصیتها (اولیا، عرفا، عالمان، قضات، شاعران، بزرگان، کودکان، عیاران، جادوگران، پیشه وران). در جمع بندی دکتر ذوالفقاری از تقسیم بندی قصه ها بر مبنا و اعتبارهای مختلف، تا حدود زیادی تمامی انواع قصه ها دیده می شود. و در این تحقیق نیز انواع قصه بر اساس تقسیم بندی او تنظیم شده است. اما در تقسیم بندی ذوالفقاری، درونمایه ها کلی تر معرفی شده اند چنانکه برای موضوعات سیاسی و اجتماعی محل خاصی باقی نمانده است. اما تقسیم بندی موريسن بر مبنای موضوعی، این طبقه را تکمیل می کند. به طور کلی موضوعاتی که در همه انواع داستانها بویژه قصه، افسانه و اسطوره وارد شده اند جزئیات زیر را در بر می گیرند: تمامی جلوه های باستانی در باره خورشید و ماه، کسوف؛ افسانه های بی شمار راجع به منشأ گونه های مختلف جانوری و پرندگان، افسانه های مربوط به سخن گفتن حیوانات با انسانها، تقدس بعضی از حیوانات و گیاهان، سنت ها و خرافه های راجع به آب و دریاچه ها و چشمه های مقدس، موجودات مافوق طبیعی مانند دیوان، غولان، پریان، شیاطین، جتیان و غیره و اماکن آنها. در باره تأسیس یا تخریب شهرها، قلعه ها، سدها و حتی کاروانسراها، کردارهای قهرمانانه، ماجراهای غریب و غیره آکنده است. آثار تاریخی چون بیستون، اماکن مقدس مانند امامزاده ها و عمارات مشهور، اماکن نا امنی چون کوهستانها، تپه ها، تنگه ها، غارها، پادشاهان و وزیران آنها، زنان و حرمسراها، قهرمانانی چون فرهاد، مجنون، رستم، شاه عباس، سلطان محمود غزنوی، خلف، علی (ع)، کچل، و بن مایه های عدالت خواهی، آزادی خواهی (سرزمین آزادی در قصه های عامیانه کرد) (ماخوذ از: موريسن و همکاران، ۱۳۸۰: ۲۹۹-۲۹۶)

داستانها و قصه های صوفیانه

عرفا به ارزش قصه توجه زیادی داشته اند و از آن فایده ای فراتر از سرگرمی خواسته اند. به نظر آنان «هر



قصه‌ای را مغزی هست. قصه را جهت آن مغز آورده اند بزرگان. نه از بهر دفع ملالت. به صورت حکایت برای آن آورده اند تا آن غرض در آن بنمایند» (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۲۴۹). به گفته شمس تبریزی «غرض از حکایت، معامله حکایت است نه ظاهر حکایت که دفع ملال کنی به صورت حکایت، بلکه دفع جهل کنی.» (همان: ۲۷۳). داستانهای صوفیانه بر اساس ویژگی‌های داستانی، از بهترین نمونه‌های این ژانر ادبی هستند. شادروان نادر ابراهیمی در این باره می‌نویسد: «این داستانها جمیع عناصر اساسی داستان مانند شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان و... را دارا هستند. چنانکه با سنجه‌های امروزی بررسی و نقد و تحلیل و تفسیر ادبیات داستانی و در مقایسه با نیرومندترین داستانهای کوتاه زمان ما نیز می‌توان بسیاری از آنها را هم سنگ و هم وزن بهترین آثار داستانی در سراسر جهان دانست و کاملاً معتبر، بی نقص، زیبا، عمیق، ماندگار، همیشگی، موثر، نافذ، و دارای ساختار عالی، کامل و دقیق.» (ارجی، بی تا: ۱۱۲). آنچه با ویژگی‌های قصه در متون هدف این تحقیق وجود دارد، شمارشان محدود است. در این مقاله نمونه‌های معرفی شده از فیه ما فیه و مجالس سبعة، در انواع قصه از نظر تیپ و نمونه، موضوعی، افسانه‌ای به صورت الفبایی طبقه بندی و مرتب و در صورت لزوم تحلیل شده است.

الف) انواع قصه ها از لحاظ تیپ

قصه‌های انبیا

پیامبران به عنوان مقتدایان راهنما نقش چشمگیری در راهنمایی طبقه صوفیه داشته‌اند. از خضر و الیاس گرفته تا داوود و سلیمان و عیسی و موسی و پیامبر اسلام در قالب شخصیتها و نقش‌های گوناگون در متون عرفانی حضور دارند و نماد و الگوی کردار برتر در سلوک شمرده می‌شوند.

۱- آدم و ابلیس: چون حق تعالی آدم را به آب و گل بساخت و قالب او را تمام بساخت و چندین مدت بر زمین مانده بود، ابلیس فرود آمد و در قالب او رفت و در رگهای او جمله گردید و تماشا کرد و آن رگ و پی پُر خون و اخلاط را بدید، گفت اوه! عجب نیست که ابلیس که من در ساق عرش دیده بودم که خواهد پیدا شدن، اگر این نباشد. آن ابلیس اگر هست، این باشد. (فیه مافیه/۱۲). با اینکه مولانا همین داستان معروف در باره ابلیس را به کار برده، اما سخن ابلیس را به اقتضای نتیجه گیری خود عوض کرده است. در اینجا ابلیس، آدم را «ابلیس» مقدر تلقی کرده است. اما در داستان مرصاد، ابلیس اختصاص قالب را به آدم تشخیص داده بود ولی راز «دل» او برایش پوشیده بود.



قصه‌های اولیا و عیاران و وارستانگ توبه کرده و زاهدان و علما

شخصیت بسیاری از قصه‌های به کار رفته در متون عرفانی پیران، اولیا و علمای دینی می‌باشد از این نوع داستانها می‌توان نمونه‌های فراوان و مکرر در اغلب متون صوفیه دید. از آنجا که عده بسیاری از عرفا از میان عیاران و صاحبان خرده فرهنگ اجتماعی برخاسته‌اند از این رو قصه‌های راجع به آنها در ادبیات عرفانی وارد شده است. ابراهیم ادهم و فضیل عیاض از این دسته است که داستان زندگی و زهد آنان و رویدادهای شگفتی که به توبه آنها منجر شده، در میراث ادبی صوفیه گسترده شده است.

ابراهیم ادهم

■ ابراهیم ادهم شاهزاده‌ای بود که شکوه سلطنت را رها کرد و به سلک جوانمردان پیوست. قصه‌های فراوانی در باره احوال وی ساخته شد که در متون تعلیمی عرفانی زیاد تکرر فراوانی یافت. در فیه مافیه آمده که « ابراهیم ادهم در وقت پادشاهی به شکار رفته بود. در پی آهوایی تاخت، تا چندان که از لشکر به کلی جدا گشت و دور افتاد و اسب در عرق غرق شده بود از خستگی. او هنوز می تاخت در آن بیابان. چون از حد گذشت، آهو به سخن در آمد و روی باز پس کرد که « تو را برای این نیافریده‌اند و از عدم جهت این موجود نگردانیده‌اند که مرا شکار کنی. خود مرا صید کرده گیر! تا چه شود؟ » ابراهیم چون این را بشنید، نعره ای زد و خود را از اسب در انداخت. هیچ کس در آن صحرا نبود، غیر شبانی. به او لابه کرد و جامه های پادشاهانه مرصع به جواهر و سلاح و اسب خود را گفت « از من بستان و آن نمد خود را به من ده و با هیچ کس مگوی و کس را از احوال من نشان مده! » آن نمد در پوشید و راه گرفت. (فیه مافیه/ ۱۴۱)... او خواست آهو را صید کند حق تعالی او را به آهو صید کرد. (همان ۱۴۱).

قصه‌های غلامان

در این نوع قصه‌ها نیکوکاری، وفاداری، ذکاوت و سایر صفات برتر این تیپ قهرمانی ستوده شده است. محبوبیت غلامان خاص در نزد پادشاهان، به عنوان نمادهای اخلاص در بندگی و عنایت خاص حق در باره آنها، داستانهای زیادی را پدید آورده است که در آنها غلامی وفادار و هوشیار از آزمونهای سخت سرافراز بیرون می‌آید و قابلیت خود را در جلب نظر پادشاهی برای دیگران نشان می‌دهد. چنانکه موضوع فرمانبری محض و محبوبیت ایاز در پیش محمود غزنوی زیانزد بوده، قصه‌های مشابه فراوانی را به وجود آورده است که غالباً بدون ذکر نام پادشاه و گاهی با ذکر نام سلطان محمود به متون ادبی راه یافته‌اند.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

«پادشاهی غلامان را فرمود که هر یکی قدحی زرین به کف گیرید که مهمان می آید. و آن غلام مقرب تر را نیز هم فرمود که قدحی بگیر. چون پادشاه روی نمود، آن غلام خاص از دیدار پادشاه بی خود و مست شد، قدح از دستش بیفتاد و بشکست. دیگران چون از او چنین دیدند گفتند که مگر چنین می باید: قدح ها را به قصد بینداختند. پادشاه عتاب کرد: «چرا کردید؟» گفتند که «او که مقرب بود چنین کرد.» پادشاه گفت «ای ابلهان، آن را او نکرد، آن را من کردم» (فیہ مافیہ / ۱۵۸). یا در داستانی، دلیل توجه پادشاه با این داستان اثبات می شود: امیران پادشاهی را گفتند چگونه است فلان را بر سرما بدین حد برگزیده ای به چه هنر؟ گفت چه گویم؟ آنچه او می کند شما نتوانید کردن. امیران گفتند ما را امتحان کن. شاه گفت یک هنر غلام من آن است که دائماً مرا نگرد و چشم از روی من بر نمی دارد. امیران: پس زودتر بگوی این سهل کاری است. صف کشیدند و بر روی پادشاه نظر می کردند. شاه در گوش حاجب خاص گفت که برو به طبل خانه، هرچه آنجاست از کوس و دهل بگو تا همه را بر بام قصر آرند و از این روزن بیکبار در اندازند. رفتند و چنان کردند. یکبار بانگ های با هیبت و زلزله برخاست.

همه چپ و راست نگریستند که بارگاه چه می شود! و چشم او در رخ شاه ماند که سیمای شاه چه می شود: ما زاغ البصر و ما طغی.

ای عزیز من مقصود از این قصه، پادشاه نیست. امیران و سپاه نیست. بلکه حضرت عزت اله است مقصود از امیران، فرشتگان هفت آسمان... (مجالس سبعة / ۸۵).

قصه های جانوران

تقریباً همه متخصصان ادبیات عامیانه، داستان هایی که حیوانات و جانوران در آنها قهرمان یا شخصیت اصلی شمرده می شوند، جزو قصه های عامیانه دانسته اند. دکتر محبوب داستان هایی که قهرمان آنها یکی از جانوران می باشد، جزو قصه های عامیانه آورده است. (محبوب، ۱۳۸۷: ۱۳۳). میرصادقی (۱۳۸۰: ۳۲) و (۱۳۷۷: ۲۱۴) قابل ها را جزو تقسیم بندی قصه ها قرار داده است. قابل به داستان هایی اطلاق می شود که قهرمان آن حیوان باشد. دکتر ذوالفقاری نیز در طبقه بندی قصه ها، به داستان هایی که قهرمان و شخصیت حیوانی آنها را پیش می برد، جایگاه برابر با سایر انواع قصه ها، مانند افسانه و اسطوره بخشیده است. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۴۳). داستان های حیوانات از لحاظ کارکرد سرگرمی، جزو قصه ها هستند و از لحاظ دلالت ثانوی جزو تمثیل ها شمرده می شوند. به ذکر نمونه هایی در ذیل بسنده می شود:



روباه

«روباه» از شخصیت‌های معروف قصه‌های عامیانه است که در متون ادبی نیز راه یافته است. در مجالس سبعه‌ی مولانا دو جا و به دو صورت کوتاه و بلند نقل شده است: «آورده اند که روباهی در بیشه‌ای رفت. آنجا طبل‌ی دید آویخته در پهلوی درخت افکنده، و هر باری که بادی بجستی، شاخ درخت بر طبل رسیدی، آواز بلند به گوش روباه آمدی. روباه چون بزرگی طبل بدید و بلندی آواز بشنید، از حرص طمع در بست که گوشت و پوست او در خور شخص و آواز او باشد. همه روز تا به شب بکوشید و به هیچ کاری التفات نکرد تا به حیلۀ بسیار به طبل رسید که گرد طبل خاها بود و خصمان بودند. چون بدانجا رسید و آن را بدید، هیچ چربویی نیافت.» (مجالس سبعه / ۶۶). اما در طرح موجز و کوتاه این داستان، روباه عاقل و آگاه معرفی شده است: «آن روباه در میان کشتزار دنبه‌ای دید آویخته. گفت: هر آینه اینجا دامی است و این فعل صیادی است که هرگز از کشتزار دنبه نروید.» (مجالس سبعه / ۱۱۸).

گرگ

انعکاس قصه گرگ: مسأله‌ای است در شریعت که گرگ با آهو جفت شد میان ایشان بچه‌ای زاییده شد. این بچه را حکم آهو گیریم یا حکم گرگ؟ در اینجا اختلاف علماست شرح آن قولها در مدرسه توان بحث کردن الا آنچه قول درست است آن است که پیش او بند گیاه بیندازیم و مشتی استخوان بیندازیم اگر سر به گیاه فرود آرد، آهوست و اگر سر به استخوان آرد، حکم گرگ دارد. در هر آبی که او دندان اندر کند، پلید شود، زیرا گرگ هم سگ است الا صحرایی است. (مجالس سبعه / ۱۲۳).

ب) انواع قصه‌ها از لحاظ موضوع و درونمایه

تنوع موضوعات قصه‌های عامیانه، تقسیم‌بندی آنها را بر مبنای موضوعی سودمند نشان می‌دهد. «به نظر ما منطقی‌ترین تقسیم‌بندی داستانها، تقسیم آنها بر حسب موضوعی است بی‌آنکه حجم داستان یا منظوم و منثور بودن آن نیز از نظر پوشیده ماند» (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۷۴). انواع موضوعاتی که در قصه و افسانه و اسطوره وارد شده اند در ذیل طبقه‌بندی موضوعی قصه‌ها گفته شد. ولی به دلیل اقتضای فضای دینی و اخلاقی متون عرفانی، موضوعات آنها ویژگی متمایزی دارد. چنانکه در قصه‌های زیر درونمایه و عناصر دینی و تربیتی کاملاً مشهود است:



تقوی و پرهیزگاری

درویشی را شاگردی بود برای او درووزه می کرد. روزی از حاصل درووزه او را طعامی آورد و آن درویش بخورد. شب محتم شد. پرسید که این طعام را از پیش که آوردی؟ گفت «دختری شاهد به من داد». گفت والله من بیست سال است که محتم نشده ام. این اثر لقمه او بود (فیه ما فیه/ ۱۷۵۳) درویش را احتراز می باید کردن و لقمه هر کسی را نباید خوردن. (فیه ما فیه/ ۱۷۵)

عشق

در دهی، مردی بر زنی عاشق شد و هر دو را خانه و خرگاه نزدیک بود و به هم کام و عیش می رانند و از همدگر فربه می شدند و می بالیدند. حیاتشان از همدگر بود، چون ماهی که به آب زنده باشد. سالها به هم می بودند. ناگهان، ایشان را حق تعالی غنی کرد.... (فیه ما فیه / ۵۲). تفصیل قصه در بخش تمثیل با عنوان «موانع وصال»..

ج) قصه های افسانه ای

افسانه قالبی است که کلیه ویژگی های لفظی قصه ها را داراست. با این تفاوت که عناصر خیالی و امور خارق العاده در آن زیادتر و قوی تر است. مولوی دریای بی کران معارف و حقایق معنوی خویش را در کسوت افسانه عرضه داشت. با افسانه «مسجد مهمانکش» و «طوطی سخنگو» و «دژ هوش ربا» و با افسانه های دیگر حقایق تلخ زندگی را با چاشنی گوارایی در کام مخاطبان خود ریخت. معمولاً افسانه های ایرانی و تمثیل هایی که در ادبیات عرفانی به کار گرفته می شوند، بسیار سطحی و به صورتی ظاهری، اسلامی شده اند و یا آنکه این افسانه ها در اثر تکامل مذهبی که بعدها صورت گرفته است، دست نخورده باقی مانده اند. (سیپک، ۱۳۸۹: ۷۵). ای نفس بتر از آن گاوی که در اخبار آورده اند که در ساحلی از ساحلها حق تعالی گاوی آفریده است از مدت شش هزار سال پیش، هر روزی که بدمد، آن گاو از خواب بیدار شود، صحرای آن ساحل را که چشم به کنار آن نرسد، سبز و پر گیاه بیند، چندان بلند آن گیاه که گاو در او گم شود و آن گاو تنها، او را مزاحمی نی، درافتد و آن گیاهها را همه بخورد، جوع البقر از این رو نام نهاده اند طیبیان، رنجوری را. چون شب شود آن همه گیاه را خورده باشد آن گاو و فربه شده چنانکه افزون از صفت. بعد از آن نماز شام نظر



کند در آن همه صحرا، یک بند گیاه نبیند. آن گاو با خود گوید: امروز چندین گیاه بپایست تا سیر شدم. شکم پر کردم آه فردا چه خورم؟ چندان آه کند و غم فردا بخورد که همچنان لاغر شود که بود و هیچ در یادش نیاید که بارها چنین غم خورده‌ام به هرزه (۱۰۴). در بنی اسرائیل برصیصا نام عابدی بود که آوازه زهد او به مشرق و مغرب رفته بود هر جا رنجوری بودی آب فرستادندی تا او دم کردی، رنجور در حال بخوردی صحت یافتی. ابلیس از فرزندانش کمک خواست یکی به دعوی برخاست که این بر من نویس و از من شناس. آن دیو بچه در خاطر ملعون خود سفری کرد. دختر پادشاه آن دیار را اختیار کرد که زیبا بود در مغز آن دختر در آمد و او را دیوانه و مختل و رنجور کرد. اطبا عاجز شدند شیطان در لباس زاهدی بیامد به برصیصا دلالت کرد. وی دعا کرد دیو او را بهشت تا او صحت یافت. بازش دیوانه کرد و گفت این بار که صحت یافت برنگردانید. برصیصا با دختر صحبت کرد حامله شد به تدبیر همان شیطان او را کشت و دفن کرد و به تدبیر شیطان گفت که مرد دفن کردم. شیطان برصیصا را لو داد قبر را کاویدند کشته یافتند و برصیصا را بردند. (مجالس سبعة/۵۱).

نتیجه‌گیری

عرفا به ارزش قصه توجه زیادی داشته‌اند و از آن فایده‌فراتر از سرگرمی خواسته‌اند. به نظر آنان «هر قصه‌ای را مغزی هست. قصه را جهت آن مغز آورده‌اند» قصه‌های متون عرفانی از لحاظ درونمایه بیشتر حکمی هستند. قصه‌های حیوانا، مردمی، غلامان، پادشاهان، عیاران، اولیا، انبیا از عمده‌ترین و پربسامدترین داستانهاست مهم‌ترین تیپ داستانی در قصه‌های متون عرفانی، مربوط به اولیا و زاهدان است. قصه‌های سلطان محمود کاربرد بیشتری در متون عرفانی- نمونه آماری این تحقیق- دارد. چون نام بسیاری از قهرمانان قصه‌ها مانند ابراهیم ادهم و سلطان محمود آمده، در ظاهر به نظر می‌رسد به دست قصه‌گویان ناشناخته ساخته نشده‌اند و به یک واقعه مربوطند اما اگر چنین هم باشد با گذشت زمان آن قدر دست به دست گشته‌اند که به دست مردم تغییر یافته و به قصه تمام عیار تبدیل شده‌اند همچنانکه قصه‌مجنون چنین ویژگی را دارد. علی‌رغم وجود افسانه‌های قابل توجه در متون عرفانی، اسطوره‌های مشهور در قالب قصه‌ها در متون عرفانی گسترده نشده‌اند. و فقط به صورت تلمیحی و نیز در متن ضرب‌المثلهای متون عرفانی انعکاس یافته‌اند. بیان و زبان قصه‌ها ساده، روان موجز و فصیح است. در متن قصه‌ها از



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

واژگان ساده استفاده شده است. بیشتر قصه ها به تمثیل تبدیل شده اند و برخی قصه ها فقط حالت تمثیلی ناب یافته اند.

فهرست منابع و مآخذ

- داد، سیما (۱۳۷۸)، فرهنگ ادبیات فارسی، چاپ دوم، انتشارات مروارید، تهران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶)، «بررسی ساختار ارسال المثل»، فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۱۵، صص ۶۲-۳۱
- _____ (۱۳۸۸)، «طبقه‌بندی قصه/داستانهای سنتی فارسی»، مجله جستارهای ادبی، شماره ۱۶۶، صص ۴۵-۲۳.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲) یادداشتها و اندیشه‌ها، چاپ چهارم، سازمان انتشارات جاویدان، تهران.
- _____ (۱۳۶۲) ارزش میراث صوفیه، چاپ پنجم، انتشارات امیر کبیر، تهران.
- _____ (۱۳۶۷)، جستجو در تصوف ایران، چاپ سوم، انتشارات امیر کبیر، تهران.
- سیبک، ییری (۱۳۸۹)، ادبیات فولکلور ایران، ترجمه محمد اخگری، چاپ سوم، انتشارات سروش، تهران
- موریسن، بالدیک، شفیع کدکنی، چیپک، ماریک، تاوور؛ جورج، جولیان، محمدرضا، یرژی، ماریک و فلیکس (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه دکتر یعقوب آژند، نشر گستره، تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴)، مقالات مولانا (فیه ما فیه)، ویرایش جعفر مدرس صادقی، چاپ ششم، مرکز، تهران.
- مؤید حکمت، ناهیده (۴/۹)، «ارزش‌های بارز فرهنگی در مثل‌ها و تعبیرهای کنایی» ف نامه فرهنگستان، ۴/۹، صص ۹۵-۱۰۵.
- _____ (۱۳۶۵)، مجالس سبعة، با تصحیح و توضیحات دکتر توفیق ه. سبحانی، انتشارات کیهان، تهران.
- میر صادقی، جمال (۱۳۶۶)، ادبیات داستانی، چاپ اول، نشر سخن، تهران
- _____ (۱۳۸۰)، عناصر داستان، چاپ چهارم، انتشارات سخن، تهران.
- میر صادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر داستان نویسی، چاپ اول، کتاب مهناز، تهران،



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲)، ادبیات عامیانه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران، نشر چشمه، جلد اول و دوم.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۵): دیداری با اهل قلم جلد اول، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد



Folk stories in prose of Rumi

Dr. Ali dehghan *
Javad sadigi lighvan**

Abstract:

The term refers to works of fiction in which they emphasize the most extraordinary events in the evolution and development of people and characters. The hero of the story and characters are more exposed than change events and have various adventures. The folk tales, are often primitive and scriptural narrative. The story is a sort of folk literature. Rumi's works are full of folk tales and parables. Their study also helps to recover all types of general and literary texts improves the perceived quality.

in this regard, the author tries some elements of folk literature has studied the works of Rumi's prose,

Folk Literature and positive interaction between them, to check.

Keywords: folk literature, seven boards, fihi Mafyh, stories, analogies.

*. Islamic Azad University, Tabriz branch.

** . University of Hakim Sabzevari. **Email:** Javad.sadigi@gmail.com

موتیف (بنمایه) های تلمیحی قصه موسی (ع) در غزلهای مولوی

دکتر رحمان ذبیحی - دانشگاه ایلام

روح‌اله یوسفی - کارشناسی ارشد

چکیده

موتیف (بنمایه) از اصطلاحات رایج در حوزه هنر و ادب است. مهم‌ترین ویژگی آن تکرار شوندگی، معنی افزایی، معنی آفرینی و ... است. به کمک موتیف می‌توان جنبه‌های صوری و محتوایی آثار ادبی را نقد و تحلیل و مقایسه نمود. در حوزه غزل عرفانی مولوی سرآمد دیگر شاعران است. یکی از جنبه‌های قابل توجه در غزل او تلمیحات قرآنی و به‌خصوص اشاره به قصص پیامبران است که بررسی آنها نوع نگاه و تفکر شاعر را در این زمینه روشن می‌سازد. در این پژوهش ضمن ارائه تعریفی از موتیف تلمیحی، بنمایه‌های تلمیحی قصه موسی (ع) به‌عنوان پرتکرارترین موتیف در غزل مولوی، بررسی شده است. ۳۵۴ بیت از غزل مولوی به ماجراهای زندگی این پیامبر الهی اختصاص یافته است که با توجه به گستردگی این قصه و نیز تکرار آن در سوره‌های متعدد قرآنی عجیب نمی‌نماید. موسی (ع) در غزل مولوی رمز و نمادی است از: عشق، معشوق/معبود، شمس/انسان کامل، سالک و روح و جان. تقریباً تمام بنمایه‌های این قصه در غزل مولوی ذکر شده است. مولانا از بنمایه‌های این قصه برای بیان اندیشه‌های عرفانی خود سود جسته است. موضوعاتی چون عشق، عنایت، تجلی و نیز بیان مراتب و شرایط سلوک راه حق از مهم‌ترین اندیشه‌هایی است که شاعر در قالب این موتیف بیان کرده است. در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت که مولوی بیش از هر چیز به مسئله تجلی خداوند نظر داشته و به مخاطبان خود توصیه می‌کند با قربانی کردن نفس و قدم نهادن در مسیر عشق چون موسی (ع)، به میقات حق نائل گردند.

کلید واژه: غزل مولوی، موتیف تلمیحی قرآنی، قصه موسی (ع)، کارکردهای معنایی، اندیشه‌های شاعر.

درآمد

قصص پیامبران از مقوله‌های پرتکرار در شعر شاعران فارسی‌گوی است. شاعران فارسی‌زبان و به‌ویژه شاعران عارف، بنا بر تفکرات و زمینه‌های ذهنی و نیز مقتضیات دوره خویش از داستان پیامبران در اشعار خود بهره جسته‌اند. از این میان مولوی در غزلیات خود از سرآمدان این شیوه محسوب می‌شود و با تأمل





در غزلیات وی می‌توان به زمینه‌های تأثیرپذیری او از این داستانها پی برد. تلمیح به قصص پیامبران در غزلیات مولانا جایگاه ویژه‌ای دارد. «بهره‌گیری از داستان پیامبران در کلیات شمس چنان گسترده و متنوع است که هیچ کتابی را در ادب فارسی از این نظر نمی‌توان با آن مقایسه کرد؛ مگر مثنوی معنوی خود مولانا را» (پورنامداران، ۱۳۸۵، ۱۱۵). مولوی بخش عمده‌ای از افکار و اندیشه‌های خود را در قالب این داستان‌ها بیان کرده و به همین جهت بررسی این موتیفها برای رسیدن به لایه‌های اندیشه‌ی شاعر ضرورت دارد. مولوی با تفاسیر قرآنی آشنا بوده و بخشی از تأثیرپذیری او از قرآن و قصص قرآنی مرهون توجه به این تفاسیر است، اما نکته‌ی مهمی که نباید از آن غافل شد، ورود اسراییلیات در این تفاسیر به‌وسیله‌ی برخی از مسلمین است و مولانا در غزلیات خود از این اسراییلیات نیز متأثر بوده است.

تأثیر دیدار مولانا با شمس نیز در غزلیات وی و به‌ویژه در موتیفهای تلمیحی او کاملاً آشکار است. وی تا آن حد از شمس متأثر بوده است که مخاطب در لابلای قصص قرآنی، رد پای عشق شاعر به شمس را آشکارا مشاهده می‌کند و بی‌جهت نیست که او دیوان خود را به نام شمس و با تخلص شمس مزین کرده است. پیش از این پژوهش کتاب *داستان پیامبران در کلیات شمس* نوشته شده که نویسنده در آن اثر پس از ذکر ابیات مربوط به هر داستان، کلیات هر قصه را براساس تفاسیر کهن بطور کامل شرح داده اما به کاربردهای معنایی هر یک از عناصر داستان در دیوان غزلیات، توجهی ننموده است. همچنین گفتنی است تاکنون تنها جلد اول این کتاب منتشر شده است که داستان موسی (ع) در این جلد بررسی نشده است. حسن حیدری نیز در مقاله‌ای با عنوان *کلام پروردگار در غزلیات خداوندگار مولانا* به بررسی شیوه‌های استفاده مولانا از آیات قرآن در *دیوان شمس* پرداخته است. محقق مذکور فقط به دو شیوه تلمیح و اقتباس بدون توجه به کارکردهای معنایی و بسامد آنها نظر داشته‌اند، ضمن اینکه آماری که از تأثیر قرآن در غزلیات شمس ارائه داده به شدت قابل تشکیک و نقد است.^۱ مولوی در غزلیات شمس بسیاری از اندیشه‌های خود را در قالب داستان حضرت موسی (ع) ریخته و با تکرار مایه‌های تلمیحی این قصه ذهن و ضمیر خواننده را به اندیشه‌های خود متوجه ساخته است.

موتیف

موتیف (Motive / Motif) یا بنمایه از اصطلاحات رایج در هنر و ادبیات و از مقوله‌های مهم در حوزه شناخت درون‌مایه است. موتیف و کارکردهای آن از شاخصهای مهم در بررسی آثار و سیر اندیشه صاحب اثر،



تحلیل سطح محتوایی اثر، دریافت رابطه فرم و محتوا و بررسی کیفیت این رابطه است (تقوی، ۱۳۸۸، ۸). از موتیف به عنوان یکی از باورهای مسلط در هر اثر ادبی و بخشی از معنا یا درونمایه اصلی یاد شده است و گفته شده است که این معنی ممکن است یک شخصیت، تصویر یا الگوی زبانی تکرار شونده را شامل شود (کادن، ۱۳۸۰، موتیف). در تعریفی نیز، موتیف به عنوان عنصری فاش و هویدا مانند «یک نوع رویداد»، «طرح»، «ارجاع» یا «قاعده» معرفی شده است که به طور مکرر در آثار ادبی کاربرد دارد. (آبرامز، ۱۳۸۶، motif). تامسون نیز معتقد است که بنمایه‌ها شاید در اثری خاص از یک نویسنده و یا در تمام آثار او ظاهر شوند و بر روی «معنی» و «تأثیر» تأکید کنند (تامسون، ۱۹۷۳، ۱۰/۱). در نقد این تعاریف باید گفت که کادن بنمایه و درونمایه را به یک معنی به کار برده است. آبرامز بنمایه را عنصری فاش و هویدا مانند «یک نوع رویداد»، «طرح»، «ارجاع» یا «قاعده» میدانند که در اثر ادبی تکرار می‌شود. این تعریف نیز دقیق و گویا نیست و منظور از طرح، ارجاع و قاعده‌ای که می‌تواند بنمایه باشد، روشن نیست. تامسون بر دو ویژگی بنمایه‌ها، یعنی «معنی افزایی» و «تأثیر گذاری» تأکید می‌کند. همچنین وی مصادیق بنمایه را برشمرده و بدین ترتیب زمینه و حوزه آنرا نیز مشخص کرده است؛ چیزی که در دو تعریف پیشین برای مخاطب مبهم مانده است.

تعاریف محققین فارسی‌زبان در موضوع موتیف (بنمایه) بیشتر با نگاه به ادبیات داستانی و روایی ارائه شده است. سیروس شمیسا موتیف یا بنمایه را موضوع یا تم مکرری می‌داند که در کل ادبیات یک کشور یا کل آثار کسی یا در اثری خاص تکرار شده است (شمیسا، ۱۳۷۸، ۳۷۴). برخی نیز بر آنند که: «بنمایه یا موتیف فکر یا موضوع یا درونمایه‌ای است که در اثر ادبی تکرار می‌شود. تکرار بنمایه، تأثیر مسلط آثار هنری را به وجود می‌آورد. این تأثیر مسلط گاه از طریق تصویرهای خیال، عبارتها، شخصیتها و حوادث و اعمالی که در اثر هنری به طور مکرر به کار می‌روند، نیز به وجود می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۷۶، بنمایه). این تعریف نیز بنمایه را در ادبیات به طور عام بررسی کرده و تقریباً همه عناصر عام و خاص موجود در متون ادبی را در بر می‌گیرد^۲. همچنین منظور نگارنده از «تصویر خیال» نیز روشن نیست. عده‌ای نیز بنمایه را، درونمایه، شخصیت یا الگوی معینی در نظر گرفته‌اند که به صورتهای گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود، مانند بنمایه دم‌غنیمتی در اشعار حکیم عمر خیام (داد، ۱۳۸۲، ۸۵). در این تعریف نیز درونمایه جزئی از بنمایه در نظر گرفته است، همچنین منظور نگارنده از «الگوی معین» نیز مشخص نیست.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

محمد پارسا نسب در مقاله سودمندی با نگاه به ادبیات داستانی، به بررسی این تعاریف، مقایسه و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها پرداخته است.^۳ وی بیان می‌کند که وجود ویژگی تکرار شونده‌گی عناصر متن، مخاطب را به سوی معنی یا معانی خاص سوق می‌دهد و شاعر یا نویسنده از طریق تکرار عناصر، آگاهانه یا ناخودآگاه، موجب جلب توجه مخاطب می‌شود. بدین ترتیب مخاطب نیز در پی آن است تا از طریق این تکرارها مقاصد و اهداف شاعر را دریابد. این مقاصد و اهداف می‌تواند هم سیر اندیشه صاحب اثر و هم جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناسانه اثر را شامل گردد. محمد تقوی نیز سه تعریف کمابیش متمایز از موتیف ارائه می‌دهد و با ذکر مقدماتی ظهور موتیف در شعر را بیشتر در حوزه این تعریف می‌داند: «موتیف عنصر تکرار شونده^۴ مهم یا حساسیت برانگیز در هر متن است» (همان، ۳۳).

لازم به یادآوری است که تکرار این مقوله‌ها هم در معنای حقیقی متن و هم در معنای نمادین مورد نظر شاعر قابل توجه است. علاوه بر تعاریف مذکور، موتیف در شعر و هنر با خودآگاه و یا ناخودآگاه هنرمند ارتباط می‌یابد. براساس نظر "یونگ" آفرینش اثر ادبی ممکن است از خودآگاه یا ناخودآگاه شاعر یا نویسنده نشأت گرفته باشد.^۵ اگر این آفرینش از حوزه خودآگاه ذهن شاعر مایه گرفته باشد موتیف نیز عنصری خودآگاه تلقی می‌شود. شاعر یا نویسنده آگاهانه عناصری را در متن تکرار می‌کند و ردپایی در متن به جا می‌گذارد تا نظر خواننده را به چیزی مهم که اغلب در لایه‌های درونی متن نهفته شده جلب کند (همان، ۱۹).

و یا اینکه آفرینش اثر هنری از ناخودآگاه یا قلمرو تاریک ذهن مایه می‌گیرد و نوعی مکاشفه محسوب می‌گردد. در این شیوه شاعر، ناخودآگاه جمعی خود را به دست امیال تجلی نیافته عصر خود می‌سپارد و با کلمات یا رفتار، راه رسیدن به آنچه را که همه در انتظار آن هستند نشان می‌دهد (یونگ، ۱۳۸۲، ۱۴۵-۱۵۳). در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت تعریفی که پارسا نسب از موتیف ارائه کرده است، با آنکه در حوزه ادبیات روایی است، اما جامع‌ترین تعریف است. وی با جمع تعاریفی که در موضوع موتیف ارائه شده است به بهترین تعریف از میان تعاریف موجود رسیده و دایره مصادیق و ویژگی‌های آنرا مشخص کرده است. ایشان «معنی آفرینی» و «تأثیرگذاری» را دو ویژگی مهم بنمایه برشمرده است.



موتیف تلمیحی

آنگونه که در تعریف تلمیح گفته‌اند شیوه‌ای از سخنوری است که هنرمند در ضمن سخن خویش به داستان، حدیث، آیه، ضرب‌المثل و یا کلامی مشهور اشاره کند (محبّتی، ۱۳۸۶، ۱۱۲). تلمیح ظرفیتهای معنایی سخن را بالا می‌برد و از طریق واژه یا جمله‌ای، داستانی کامل یا کل مطلبی در ذهن تداعی می‌شود و رابطه‌ای میان مفهوم مورد نظر هنرمند و واقعه اصلی برقرار می‌سازد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ۷۶). مهم‌ترین آثار ادبی و از جمله دیوان غزلیات شمس، مثنوی معنوی و دیوان حافظ، بیشتر بار معنایی خود را بر دوش تلمیح نهاده‌اند. در این مقاله موتیف (بنمایه) تلمیحی عبارت است از: بخشی از معنا یا درونمایه اثر که مهم‌ترین ویژگیهای آن تکرار شوندگی، معنی‌افزایی، معنی‌آفرینی و هدایتگری برای رسیدن به لایه‌های متن و سیر اندیشه است و موارد زیر را شامل می‌شود: اشخاص، تصاویر، حوادث، اشیا و اماکن، که در یک قصه تکرار می‌شود و یادآور ماجرای است. هر یک از مصادیق موتیف بسته به مقصود شاعر از کاربرد آن، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه در شعر او تکرار می‌شود.

بنمایه‌های تلمیحی قصه موسی (ع) و اندیشه‌های مولانا

قصه موسی (ع) از پرتکرارترین قصه‌های قرآنی است که در سوره‌های متعددی از قرآن چون بقره، اعراف، طه، شعراء، قصص بدان اشاره شده است و این خود نشان از اهمیت ماجراهای زندگی آن حضرت دارد. بدون تردید مولانا نیز به این موضوع واقف بوده و از همین روی است که به داستان زندگی این پیامبر الهی توجه ویژه‌ای داشته است؛ تا آنجا که این قصه پرتکرارترین موتیف تلمیحی در غزل وی محسوب می‌شود. ۳۵۴ بیت از غزل مولوی به ذکر ماجراهای زندگی این پیامبر اختصاص یافته است و این امر با توجه به گستردگی این قصه در سوره‌های متعدد قرآنی عجیب نمی‌نماید. مولانا بنمایه‌های این قصه را ابزاری برای بیان اندیشه‌های عرفانی خود قرار داده است که در این بخش از مقاله به بررسی این بنمایه‌ها و اندیشه‌های شاعر در قالب این موتیف می‌پردازیم:

۱. موسی (ع)

موسی (ع) در غزل مولوی رمز و نمودی است از:

۱-۱. معشوق: موسی که درین خشک بیابان به عصایی صد چشمه روان کرد ازین خارۀ ما کو (۲۱۷۶)



۱-۲ انسان کامل:

موسی (انسان کامل) به هر جا قدم گذارد راه برای او هموار خواهد شد:

به هر بحری که تازی همچو موسی شکافد بحر تا در وی برانی (۲۷۰۴)

۱-۳. شمس:

شمس الحق تبریز توی موسی ایام بر طور دلم رفته به میقات افندی (۲۶۳۰)

۱-۴. مخاطب: تَجَلّی رَبِّهِ نسی کم ز کوهی بخوان بر خود مخوان این را فسانه (۲۳۴۶)

مولوی مخاطب خود را موسی خطاب می کند و می گوید که تو نیز از کوه کمتر نیستی، وجودت را از آلودگیها پاک کن تا حق بر تو نیز تجلی کند.

۱-۵. روح و جان:

شاعر روح را موسی و کوه طور می خواند و از او می خواهد با تجلی معشوق چون موسی از شوق نعره برآورد و مست و بیخود گردد:

باز آمد آن تجلی از بارگاه اعلی ای روح نعره می زن موسی و کوه طوری (۲۹۵۳)

۱-۶. سالک:

مولوی موسی (ع) را نماد سالک رهرو قرار داده و خطاب به سالکان می گوید که همچون موسی عمران در درون خویش به دنبال معشوق باشند:

ز جیب خویش بجو مه چو موسی عمران نگر به روزن خویش و بگو سلام سلام (۱۷۳۴)

۱-۷. شاعر: درخت و آتشی دیدم ندا آمد که جانانم مرا می خواند آن آتش مگر موسی عمرانم (۱۴۱۴)

۱-۸. عشق: امروز چو موسی ات مداوا کرد صد برگ فشان از آن عصا دیدی (۲۷۲۳)

چون موسای عشق تو را درمان کند حقیقت را درخواهی یافت.

۲. انداختن مهد موسی (ع) در آب

در قرآن کریم در بیان این موضوع آمده است که: «و به مادر موسی وحی کردیم که طفلت را شیر

ده و چون (از آسیب فرعونیان) بر او ترسان شوی به دریایش افکن و دیگر هرگز مترس و محزون مباش



که ما او را به تو باز آوریم و هم از پیغمبران مرسلش گردانیم (قصص ۲۸: ۷). شاعر با استفاده از این بنمایه این اندیشه را بیان می کند که پرورده دوست در امان اوست و به او آسیبی نخواهد رسید:

در آب افکن، چون مهد موسی این جان ما را، چون جان مایی (۳۱۳۳)

۳. شیر خوردن موسی (ع)

مولوی از این موضوع که موسی (ع) سینه هیچ زنی جز مادرش را به دهان نگرفت استفاده کرده و بیان می کند که عاشقان از شیر عشق جانان خورده و با آن خو کرده اند:

همچو موسی کم خوریم از دایه شیر زانکه مست شیر و پستان توایم (۱۶۷۳)

۴. موسی (ع) و کندن محاسن فرعون

از این بنمایه برای بیان برتری جان بر جسم از این استفاده شده است؛ بنابراین شاعر از جان به موسی و از تن به فرعون تعبیر می کند:

سببت فرعون تن، موسی جان بر کند تا همه تن جان شود هر سر مو جانور (۱۱۳۱)

۵. موسی (ع) و خضر (ع)

خضر (ع) نماد راهبری در دریاست؛ همچنان که الیاس نماد راهبری در خشکی است:

تو آن صدر و بدری که در بر و بحری هم الیاس و خضری، و هم جان جانی (۳۱۱۶)

از ماجرای همراهی موسی (ع) با خضر (ع) بنمایه شکستن کشتی به دست خضر مورد توجه مولوی قرار گرفته است. شاعر از این امر برداشتی نمادین دارد و آنرا به شکستن نفس به یاری انسانی کامل تعبیر می کند. او بیان می کند که در راه وصال دوست باید شکسته شد تا به مقصود رسید:

کشتی شکسته باید در آبگیر خضر کشتی چون نشکنی تو نه کشتی که لنگری (۲۹۷۶)

۶. موسی (ع) و شعیب (ع)

در ماجرای دیدار موسی (ع) با شعیب (ع)، موسی رمز و نماد سالکی است که از فرعون نفس به پیر و مرشد خود (شعیب) پناه می برد:

به ترک مصر بگفتی ز شومی فرعون بر شعیب چو موسی فرو خزیدستی (۳۰۸۱)



۷. خلع نعلین

چون موسی(ع) به سرزمین مقدس طوی قدم گذارد از جانب خداوند ندا آمد: «ای موسی! منم پروردگار تو، نعلین از خود به دور کن که اکنون در وادی مقدس طوی (و مقام قرب ما) قدم نهاده‌ای» (طه ۲۰: ۱۲). بر این اساس مولانا از خلع نعلین به دل کندن از دوستی هر دو جهان تأویل و تعبیر می‌کند:

إخلع نعلیک این بود این کز هر دو جهان بیر ولا را (۱۲۳)

۸. آتش

آتش که از موتیفهای مورد علاقه مولوی در دیوان غزلیات اوست، نمادی برای بیان لطف و عنایت حق به عاشقان حقیقی است. کلیم و خلیل که دل در گرو محبت دوست دارند جان خود را مشتاقانه به آتش عشق او می‌سپارند، چرا که این آتش برای آنها چون گلستان است:

جان کلیم و خلیل جانب آتش دوان نار نماید درو جز گل و گلزار نیست (۴۷۰)

مولوی از این بنمایه برای توصیه به شادی و پرهیز از غم نیز بهره جسته است:

گر دار فنا خواهی تا دار بقا گردد آن آتش عمرانی در خرمن ماتم زن (۱۸۷۵)

۹. میقات، درخت و دیدن نور

در تفسیر طبری در بیان این موضوع چنین آمده است که: «پس موسی علیه‌السلام برفت و آهنگ آن روشنایی کرد و چون موسی علیه‌السلام آنجا برسد آن روشنایی بر سر درختی دید و هیچ خلق را آنجا ندید، و موسی علیه‌السلام ازان بشکوهید. پس از آن درخت آواز آمد: گفتا منم خداوند تو...» (ترجمه تفسیر طبری، ۱۳۵۶، ج ۵، ۱۲۸۴).

درختی که در میقات شعله‌ور شد و موسی(ع) را بسوی خود فراخواند، نماد تجلی خداوند/معشوق است:

ای روز چون حشری مگر وی شب قدری مگر یا چون درخت موسی کو مظهر الله شد (۵۲۵)

همچنان که وحی ربّانی در وادی ایمن بر موسی وارد شد خیال معشوق/شمس الدین/انسان کامل در دل مولوی وارد می‌شود و به او جان می‌بخشد:

خیالت می‌رود در دل چو عیسی بهر جان بخشی چنانکه وحی ربّانی به موسی جانب ایمن (۱۸۴۷)



۱۰. طور، طور سینا/سینین

چون قوم موسی از وی تقاضای دیدار خداوند را نمودند، موسی (ع) در وعده گاه با خداوند سخن گفت و به درخواست جاهلانۀ قومش تقاضای دیدار با خداوند کرد اما ندای لن ترانی شنید. از تجلی خداوند بر کوه طور، کوه متلاشی شد و موسی (ع) بیهوش بر زمین افتاد:^۷
کوه طور از باده اش بیخود شد و بدمست شد ما چو کوه آهنیم آخر چه سنگ خاره ایم (۱۵۹۴)
به طور کلی طور در غزل مولوی معانی زیر را برمی تابد:

۱-۱۰. تن:

جام فرعون نگیرم که دهان گنده کند جان موسی است روان در تن همچون طورم (۱۶۲۹)

۲-۱۰. اندیشه:

مسلمانان مسلمانان ز جان پرسید کای سابق ورای طور اندیشه حریفان را چه می یابی (۲۵۶۱)

۳-۱۰. سر کوی یار: سر کوی یار چون طور سینین ارزشمند است و جز کاملان بدان راه نمی یابند:

برون در همه را چون سگان کو نشان که در شرف سر کوی تو طور سینین ست (۴۷۹)

۴-۱۰. عالم:

از نظر مولوی عالم مانند کوه طور است و ما مانند طالبان حق هستیم و هر لحظه حق در عالم در حال در تجلی است:

عالم چو کوه طور دان ما همچو موسی طالبان هر دم تجلی می رسد برمی شکافد کوه را (۱۴)

۵-۱۰. تجلیگاه معشوق: موسی جانم به گه طور رفت آمد هنگام ملاقات من (۲۱۱۱)

مولوی از این بنمایه برای بیان احوال شخصی و اشتیاق خود به دیدار شمس نیز استفاده می کند. او در فراق شمس دل خود را چون کوه طور پاره پاره توصیف می کند:

همچو کوه طور از غم این دلم صد پاره شد لیک اندر دست من زان پاره ها یکپاره نیست (۴۰۱)

۱۱. موسی و هارون

چون موسی (ع) از جانب خداوند مأمور انذار فرعونیان شد، از خداوند خواست که برادرش هارون را

وزیر او قرار دهد. از این جهت موسی و هارون نماد پیوند و خویشی هستند:

در اجزای من خوش درآمیخته به خویشی چو موسی و هارون من (۲۰۹۰)

همچنین هارون رمز شناخت و معرفت است:



کلیم را بشناسد به معرفت هارون اگر عصاش نباشد و گرید بیضا (۲۱۷)

۱۲. فرعون

فرعون از شخصیت‌های منفی و نقطهٔ مقابل صفات مثبت موسی (ع) است و مولوی از شخصیت‌های منفی برای برجسته کردن صفات شخصیت‌های مثبت استفاده می‌کند. فرعون نمادی یا نمودی برای این ویژگی‌های منفی است:

۱-۱۲. تن: رنج ز تن برمدار در تک نیلش در آر تا تن فرعون وار پاک شود از جحود (۸۸۷)
برای پاک شدن تن همچون فرعون باید سختی و ریاضت کشید.

۲-۱۲. نفس فرومایه:

که نقطهٔ مقابل جان عرشی است و از رسیدن به وصال محروم است:

جان عرشی سوی عیسی می‌رود جان فرعونی به قارون می‌رود (۸۳۰)

۳-۱۲. غرور و منیت:

اهل غرور و منیت همجنس فرعون هستند و پاکان و نیک‌سیرتان همجنس موسی:

جنس فرعون هر که در منی است جنس موسی هر آنک در پاکی است (۴۹۸)

۴-۱۲. شاعر:

شاعر می‌گوید که چون خود را نیست می‌انگارم مانند موسی هستم و چون خود را هست می‌پندارم، مانند فرعونم:

که درازم گاه کوته همچو سایه پیش نور جمله فرعونم چو هستم چون نیم موسی ستم (۱۵۹۹)

۵-۱۲. نامحرم، بی‌بهره از عشق:

مولوی از اینکه نامحرمی از برهان او باخبر شود در هراس است بنابراین می‌گوید که زبانم همانند موسی عقده دارد:

زبانم عقده‌ای دارد چو موسی من ز فرعونان ز رشک آنکه فرعونی خبر یابد ز برهانم (۱۴۳۷)

۶-۱۲. هجران:

ایا او مید در دستم عصای موسوی بودی ز هجران چو فرعونش کنون جان در چو ماری تو (۲۱۶۸)

۷-۱۲. تکبر و منی:

عشق، تکبر و غرور فرعونی را سر خواهد برید:

ببر ای عشق چو موسی سر فرعون تکبر هله فرعون به پیش آ، که گرفتم در و بامت (۴۰۵)



۱۳. عصا و مار/اژدها

تبدیل شدن به اژدها، شکافتن دریا و جاری کردن چشمه از سنگ، عصای موسی را در ردیف مهم‌ترین موتیف‌های قصه موسی (ع) قرار داده است. در تفاسیر قرآنی به‌طور مفصل به موضوع تبدیل عصا به مار و اژدها اشاره شده است.^۱ مولوی غزلی را به ذکر ماجرای تبدیل عصا به اژدها اختصاص داده است (غزل ۱۲۳).

وی نفس‌پرستی را مانع دیدن حقیقت می‌داند؛ چنانکه فرعون به همین دلیل عصا را اژدها دید:

از فرعونى چو احولى دادت آن بود عصا و اژدها دیدی (۱۰۱۰/۲۷۲۳)

از نظر مولانا پرورده و برگرفته یار چون عصای موسی است و افکنده و طرد شده او چون ثعبان:

در دست فضل و رحمت تو یارم و عصا ماری شوم چو افکندم اصطفاى تو (۲۲۳۶)

شاعر در جایی دیگر در توصیف بهار بیان می‌کند که با آمدن بهار اگر عصای موسی به مار تبدیل شد، در مقابل، هر شاخه خشکیده‌ای زنده و بالنده و باعث زینت شد:

هر چوب در تجمل چون بزم میر گشت گر در دو دست موسی یک چوب مار شد (۸۷۱)

به‌طور کلی عصا در بیان نمادین مولوی رمز و مثالی برای این موارد است:

۱-۱۳. عشق:

عصا/اژدها نماد عشقی است که همه را در کام خود فرو خواهد برد:

اژدهای عشق خوردی جمله را گر عصا در پنجه موساستی (۲۹۱۹)

۲-۱۳. وصل:

چون عصای موسی بود آن وصل اکنون مار شد ای وصال موسی‌وش اندر ربا این مار را (۱۵۹)

۳-۱۳. هجر:

عصای هجر تو گویی عصای موسی بود ز هر دو چشم روان کرد آب و هر دو سنگ (۱۳۲۹)

هجر معشوق چون عصای موسی است که از چشم شاعر، چشمه‌های آب را روان کرد.

۴-۱۳. جسم:

چو خشک جسم ما را کو به مانند عصاست در کف موسی عشقش معجز ثعبان کنیم (۱۵۹۸)

جسم ما در کف موسی عشق به ثعبان تبدیل خواهد شد.



۱۴. عصا و عبور از نیل، خون شدن نیل

آب و نیل یادآور دو ماجرا در زندگی موسی (ع) است: یکی شکافته شدن دریا و عبور موسی از نیل و دیگری خون شدن نیل. به نظر مولوی عبور موسی از نیل نماد عنایت خداوند به اوست. او معتقد است که اگر از نور آن مه (عنایت حق) به انسان اثری برسد مانند موسی (ع) از هفت دریا عبور خواهد کرد: چو بدین گهر رسیدی رسد که از کرامت بنهی قدمت چو موسی گذری زهفت دریا (۱۶۴)

شاعر رود نیل را نمادی از سختیهای راه عشق در نظر می گیرد که با عبور از آن به راحتی وصال می توان رسید و بیان می کند که در مسیر سلوک عشق به عاشقان آسیبی نخواهد رسید، اما آنان که از عشق یار بی بهره اند در این راه هلاک خواهند شد:

فرعون همچو دوغی در آب غرقه گشته بر فرق آب موسی بنشسته همچو روغن (۲۰۴۳)

۱۵. بیابان / تیه موسی

مولانا با استفاده از این بنمایه حیرت و سرگردانی خود و دیگر عاشقان را به حیرت قوم موسی در صحرای سینا مانند کرده است و از اینروست که از فرط حیرت راه هدایت را از بنی اسرائیل می پرسد:

یا قوم موسی إِنَّا فِی التِّیْهِ تَهْنَأُ مِثْلُکُمْ کَیْفَ اهْتَدَیْتُمْ فَأَخْبِرُوا لَا نَکْتُمُوا عَنَّا الْخَبْرَ (۱۱۷۲)

۱۶. عجل سمین

در قرآن کریم قوم موسی به خاطر سرپیچی از فرمان موسی (ع) و پرستش گوساله در غیاب وی سرزنش شده اند (اعراف ۷، ۱۴۸). مولوی نیز با توجه به این موضوع عجل سمین (گوساله چاق) را نماد نفس حیوانی قرار داده است و معتقد است که تا سالک راه حقیقت اوصاف حیوانی را از خود دور نکند به شناخت حقیقت نخواهد رسید:

نفس تو عجل سمین و تو مثال سامری چون شناسد دیده عجل سمین تبریز را (۱۵۴)

۱۷. من و سلوی

از جمله عنایات خداوند به بنی اسرائیل فرستادن من و سلوی (مرغ و ترنجبین) از آسمان برای آنان بوده است (بقره ۲: ۵۷ و اعراف ۷: ۱۶۰) در غزل مولوی من و سلوی نماد عنایت الهی از عالم بالاست:



۱۸. سامری، سحر

شاعر با استفاده از این بنمایه بیان می‌کند که با روی نمودن معشوق حکایت ساحران بابل و افسون سامری به افسانه تبدیل شد: سحر حلال آمد بگشاد پر و بال افسانه گشت بابل و دستان سامری (۲۹۷۶) او و سوسه‌های نفسانی را به جادوگری ساحران مانند می‌کند که با آمدن موسای عشق نقش بر آب خواهد شد: جادوکانی ز فن، چند عصا و رسن مار کنند از فریب موسی و ثعبان رسید (۸۹۵)

۱۹. گاو

ماجرای فرمان خداوند به ذبح گاو و بهانه‌جوییهای بنی اسرائیل و امتناع آنها از این امر از دیگر بنمایه‌های مورد توجه مولوی است. در غزل مولانا گاو نمادی از نفس بهیمی و حیوانی است که حیات واقعی در قربانی کردن آن است:

همه حیات درین است کاذبخوا بقره چو عاشقان حیاتید چون پس بقرید (۹۵۴)

۲۰. عصا، جاری شدن چشمه از سنگ

هنگامی که موسی (ع) برای قوم خود طلب آب نمود خداوند به او فرمود که عصای خود را بر سنگ بزن و چون چنین کرد دوازده چشمه از آن سنگ جوشید و هر سبطی آبشخور خود را دانست (بقره ۲: ۶۰). چشمه، نماد عنایت حق به سالکان و عاشقان است. مولوی دل خود را همچون صخره‌ای سخت می‌داند که با عنایت حق جوی حکمت حق از آن جاری گشته است:

صخره موسی گر ازو چشمه روان گشت چو جوی روان حکمت حق، صخره و خارا دل من (۱۸۱۷) و در بیتی عصا نماد جان و سنگی که از آن چشمه جاری شد، نماد تن است:

موسی نهان آمد، صد چشمه روان آمد جان همچو عصا آمد، تن همچو حجر آمد (۶۱۳)

۲۱. قارون/ گنج قارون

در غزل مولوی گنج قارون نماد تعلقات دنیوی است که اهل آن را هر لحظه چون قارون در خود فرو می‌برد: لنگری از گنج مادون بسته‌ای بر پای جان تا فروتر می‌روی هر روز با قارون خویش (۱۲۴۷)



و عاشقان سودای یار را با چنین گنجی عوض نمی کنند:

اگر خزینه قارون به ما فرو ریزند ز مغز ما نتواند برد سودا را (۲۱۲)
آنکه چون قارون لاف از مهتری و سروری می زند چون محک عشق به میان آید خواهد دید که مهتری او
خوابی بیش نبوده است:

مهرت تجار بودی خویش قارون می نمودی خواب بود و آن فنا شد چونک از سر رفت خوابت (۳۸۳)

نتیجه

نگاه مولوی به قصص پیامبران، نگاه تلمیحی صرف نیست؛ او این قصص و مایه های تلمیحی آنها را وسیله ای برای بیان اندیشه ها و احوال و عواطف شخصی خود قرار داده است. قصه موسی (ع) نیز که از نظر بسامد، اولین موتیف مورد توجه مولانا در غزلیات شمس است، از این قاعده مستثنی نیست. بخشی از این افکار و اندیشه ها با بیانی رمزگونه و نمادین در قالب این موتیف بیان شده است و بررسی این موتیف نشان می دهد که محوری ترین موضوعات مورد توجه مولانا در این موتیف، «تجلی خداوند»، «عشق»، «عنایت» و نیز بیان مراتب سلوک در جهت نیل سالکان به مقصود حقیقی است. وی قصه زندگی حضرت موسی (ع) و موتیف های مربوط به آنرا دست مایه ای برای بیان اندیشه های خود در این موضوع قرار داده است. مهم ترین اندیشه مولوی که در قالب این موتیف بیان شده است مسئله تجلی خداوند است. از نظر مولانا عالم همچون «کوه طور» است و بندگان، طالبان حق هستند و حق هر لحظه در حال تجلی در عالم است؛ پس باید به ندای حق لبیک گفت و با موسی (انسان کامل) تا کوه طور (تجلیگاه معشوق) همراه شد. شاعر معتقد است که سالک راه حق باید از دوستی دو جهان «خلع نعلین» کند و با قربانی کردن «گاو» نفس خویش در «نیل» حوادث و سختیها و مرارتهای راه عشق قدم بگذارد تا به سرمنزل مقصود برسد و از طعنه «لن ترانی» دوست در امان بماند. از نظر مولانا پرورده دوست چون «عصای موسی، در عین عنایت اوست و افکنده و طرد شده او همچون «نعبان» و ازدهاست.

پی نوشت ها:

۱. حیدری، حسن، در مقاله کلام پروردگار در غزلیات مولانا، فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، سال هفدهم و هجدهم، شماره ۶۸ و ۶۹. بیان کرده اند که بیش از ۸۵۰ بیت بطور مشخص متأثر از آیات قرآن است، که معیار ایشان برای بررسی تعداد ابیات روشن نیست و به نظر می رسد این آمار قابل تردید



- باشد؛ چرا که تنها اشارات مولوی به قصه یوسف (ع) و موسی (ع) حدود ۷۰۰ بیت (با احتساب خطاهای احتمالی) است و تأثر شاعر از کل آیات بایستی بسی بیش از اینها باشد.
۲. نیز نگاه کنید به: میرصادقی، واژه نامه هنر داستان نویسی، ذیل بنمایه؛ و سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ذیل بنمایه.
۳. نگاه کنید به: پارسانسب، محمد، مقاله بنمایه: تعاریف، گونه ها، کارکردها و ...، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال دوم، شماره ۵.
۴. از دیدگاه محمد تقوی عناصر تکرارشونده موارد بسیاری را شامل می شود؛ از جمله شیء، حادثه، صدا، تصویر، رنگ، واقعه ضمنی، حالت روانی (جنون، ترس، غم و شادی و...)، نشان یا ویژگی عمومی (چشم سیاه، موی قرمز،...)، شخصیت نوعی و هر چیزی که به شخصیت وابسته است (حرف، تکیه کلام، رنگ چهره، ...)، موقعیت، صحنه، و غیره که باز هم به حوزه ادبیات داستانی نزدیک است تا شعر.
۵. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به (یونگ، انسان/مروزی در جستجوی روح خود، ۱۴۳-۱۴۵).
۶. حافظ نیز در بیان لزوم پیروی از پیر موسی (ع) را به عنوان نماد سالک رهرو و شعیب (ع) را نمادی از پیر و مرشد معرفی می کند:
- شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد که چند سال به جان خدمت شعیب کند (۱۸۸)
۷. «و چون قوم تقاضای دیدن خدا کردند) موسی (با هفتاد نفر بزرگان قومش که انتخاب شده بودند) وقت معین به وعده گاه ما آمد و خدایش با وی سخن گفت، موسی (به تقاضای جاهلانه قوم خود) عرض کرد که خدایا خود را به من آشکار بنما که جمال تو را مشاهده کنم. خدا در پاسخ او فرمود که مرا تا ابد نخواهی دید و لیکن به کوه بنگر، اگر کوه طور (بدان صلابت، هنگام تجلی) به جای خود برقرار ماند تو نیز مرا خواهی دید. پس آن گاه که تجلی خدایش بر کوه تابش کرد کوه را منداک و متلاشی ساخت و موسی بی هوش افتاد. سپس که به هوش آمد عرض کرد: خدایا تو منزه و برتری (از رؤیت و حس جسمانی، از چنین اندیشه) به درگاه تو توبه کردم و من (از قوم خود) اول کسی هستم که (به تو و تنزه ذات پاک تو از هر آلائش جسمانی) ایمان دارم». (اعراف ۷: ۱۴۳)
۸. برای نمونه نگاه کنید به تفاسیر: (کشف الاسرار؛ ج ۷، ۱۰۷) و (ترجمه تفسیر طبری، ج ۵، ۱۲۸۶).



منابع

- قرآن کریم؛ ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، بینش، تهران، ۱۳۷۰؛
- آبرامز، هایر هوارد؛ فرهنگواره اصطلاحات ادبی، ترجمه سیامک بابایی، کاشان، جنگل، ۱۳۷۶؛
- پارسانسب، محمد؛ «بنمایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها»، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، ش ۵، سال دوم ۱۳۸۸؛
- پورنامداریان، تقی؛ داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سوم ۱۳۸۵؛
- ترجمه تفسیر طبری؛ به کوشش و تحقیق حبیب یغمایی، تهران، دوم ۱۳۵۶، ۷ جلد؛
- تقوی، محمد؛ «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد»، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، ش ۸، سال دوم، ۱۳۸۸؛
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ، به تصحیح غنی و قزوینی، به کوشش عبدالکریم جریزه دار، تهران، اساطیر، ۱۳۸۵؛
- حیدری، حسن؛ «کلام پروردگار در غزلیات مولانا»، فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، ش ۶۸ و ۶۹، سال هفدهم و هجدهم، ۱۳۸۷؛
- داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، سوم ۱۳۸۳؛
- شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی، تهران، فردوس، ۱۳۷۸؛
- کادن، جی. ای؛ فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، شادگان، ۱۳۸۰؛
- مولوی، جلال‌الدین محمد؛ کلیات شمس تبریزی، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، نوزدهم ۱۳۸۵؛
- میبیدی، رشیدالدین ابولفضل؛ کشف الاسرار و عده‌الابرار، به کوشش علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر، ۱۰ جلد، پنجم ۱۳۷۱؛
- میرصادقی، میمنت؛ واژه‌نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز، دوم ۱۳۷۶؛
- وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران، دوستان، ۱۳۷۹؛



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- یونگ، کارل گوستاو؛ انسان امروزی در جستجوی روح خود، ترجمه فریدون فرامرزی و دیگران، مشهد، به نشر، ۱۳۷۵؛

-Thompson, s.; The folktale. Usa: university of California, ۱۹۷۷.



Metaphorical Motifs of Moses Tale in Mowlavi's Sonnets

Dr. Rahman Zabihi *
Roohollah Yousefi **

Abstract:

Motif is one of the most common terms in art and literature. Its most important feature is repetition and meaning generation. Through motif one can criticize form and content of literary works. In area of spiritual sonnet Mowlavi is the distinguished poet. One of the outstanding aspects of his sonnet is Quornic illusion, especially those that refer to prophet's tales whose analysis reflects the view and the thoughts of the poets. Giving a definition of illusion motif, this study addresses the basic feature of the Moses tale as the most frequent motif in the sonnets of Mowlavi. ۳۵۴ versus in Mowlavis sonnets deal with the Mose's life adventures. This is not strange due to the scope and the reference which is made to this tale in many chapters in Quraan. Moses in Mowlavi sonnet is a symbol for love, beloved, shams/perfect man, pious and soul. Approximately all motifs of this tale have been mentioned in Mowlavi sonnet. Mowlavi took advantage of this tale's motifs to express spiritual thoughts. Subjects like love, Enayat, manifestation and also expressing the ways of right path are among the most important thoughts he has used. on the whole, one can say that Mowlavi highly believes in God manifestation and recommends his audiences to achieve their right goals by sacrificing passion and taking the love way like Moses.

Key words: Mowlavi sonnet, Qoran metaphorical motif, Moses tales meaning functions, poet thoughts.

*. Ilam university. Email: r_Zabihi@yahoo.com

جایگاه سماع، موسیقی، شراب و شادی در کلیات شمس

صغری رئیسی بگلو نره - کارشناس ارشد

دکتر محمد امیر عبیدی نیا- دانشگاه ارومیه

چکیده:

مولانا معتقد است که در مذهب عاشقان، غم جایی ندارد. چون معتقد است که معشوق آنان اصل اصل شادمانی است. او عیش واقعی و عشرت سرمدی است و همه‌ی عشرت‌ها به دم او زنده‌اند و آن کس که با اوست در نهایت عیش خود به سر می‌برد. مستان در بزم او لطف‌ها می‌یابند و از جام خاص او می‌نوشند. او ساقی ای است که نه باده‌ی او از آب انگور است و نه جام او از شیشه و زجاج، بلکه باده‌ی او از عالم غیب است. معشوق مولانا، جان خرابات و مجلس بزم است. او شراب صفت است و باده نوش و باده فروش. او مست ازلی است و سرآمد همه‌ی مستان. او گاه «پی باده» جان عاشق را مست می‌کند. معشوق در غزلیات شمس مطرب مشتاقان خویش است. هم شیرین نفس است و هم خوش‌نوا و بانگ و نوای او از باد صبا دلپذیرتر است. با ساز و آواز او، غم از وجود عاشق رخت بر می‌بندد. معشوق مولانا، اساس و پایه‌ی سماع است. او خود اهل سماع و پایکوبی است و جهانی را نیز به پایکوبی وا می‌دارد. هدف از این پژوهش، بررسی رابطه‌ی معشوق با شراب و شادی و نشان دادن این نکته که معشوق مولانا تا چه حد خود را در جلوه‌های باده، رقص، موسیقی، مستی و به طور کلی اسباب شادی نشان می‌دهد.

کلید واژه: شراب، شادی، باده، معشوق، سماع و موسیقی.

مقدمه

باده و موسیقی و به عبارت دیگر شراب و شادی، با اندیشه‌ی عرفانی مشرق زمین عجین و همواره مورد توجه خوانندگان متون عرفانی است. از آنجا که غزلیات شمس از عمده‌ترین آثار عرفانی است که در آن غالباً به معشوق پرداخته شده است، نگارنده را بر آن داشت تا با ورود خود به این بزم الهی، به



ماهیت شراب و شادی و نوع آن و نیز به رابطه ی معشوق با آنها پردازد. مولانا گاه آتش اندوه و پریشانی خود را با می معشوق فرومی نشاند و گاه با رقص و موسیقی. بیار آن می که غم جان را بپخشانید در غوغا / بیار آن می که سودا را دوایی نیست جز حمرا (ترجیع بند ۱۶) او گاه، شراب، رقص و موسیقی را چیزی جز وجود یار نمی داند چرا که با وجود او، غم ها از دل رخت برمی بندد و باعث شادی و سرمستی و دست افشانی و پایکوبی او می گردد.

۱- نگاهی بر سماع و پیدایش آن

« تاریخ نشان می دهد در آغاز آفرینش، آن روزگاران که انسان خود را شناخته و شایسته تفکر و تصمیم گیری دانسته، موسیقی را نخستین انعکاس التهاب و شور، هیجان و شوق درونی خود دیده است که در خارج از وجودش تحقق یافته و موجب حالت وجد و حال، طرب و نشاط گردیده، زمانی هم حزن و اندوه، اما در عین حال، اثر تسکین دهنده و آرامش آورنده خود به همراه داشته است. » (حیدرخانی، حسین، ص ۲۱)

« عده ای بر این عقیده اند: در این قوم چون یاد اول شنیده آن هنگام که حق تعالی خطاب کرد مرایشان را به قوله «الستُ برکُم» این خطاب اندر سر ایشان پنهان گشت، پس ذکری بشنیدند، سر ایشان به جنبش آمد، از آن که آنچه اندر سر ایشان پنهان گشته بود، پیدا گشت... و همچنان که وقتی آنچه در عقول ایشان پنهان بود با اخبار حق ظاهر شد، تصدیق کردند و اندر لذت آن همه واله گشتند و «بلی» جواب دادند» (حیدرخانی، حسین، صص ۲۲ تا ۲۳) « گروهی هم معتقدند که اصل سماع از لذت خطا تکوین است که خدای تعالی چون خواست موجودات را بیافریند فرمود: «کن» یعنی «باش» و آنها همدست شدند، و اول لذتی که به چیزها رسید، لذت این خطا بود و چون مستمع گشتند «سماع مر» ایشان را غذا گشت، گفته اند پس اصل آفرینش هر چیز این نداشت و لذا همه آفرینش به منزله ی نغمه ای است که آفریدگار نواخته است. » (حیدرخانی، حسین، صص ۲۳ و ۲۴)

« آن عده که اصل سماع را در «ندای» میثاق دانسته اند و به سماع شنیدن انسان و نزول و صعود روح توجه داشته اند... و آن دسته که اصل سماع را در خطاب «کن» دیده اند به ترتیبات و مناسبات هارمونی ای که در خلقت هست نظر داشته اند. نظرشان نه تنها مغایر هم نیست بلکه متمم و مکمل یکدیگر می باشد، تا نغمه ای نباشد، روح چگونه می تواند بشنود» (حیدرخانی، حسین، ص ۲۴)



« سماع، آمیزه‌ی همه‌ی بیان‌ها در زبان ترکیبی است. شعر و موسیقی و رقص با هم در می‌آمیزند، شنفتن و گفتن به یگانگی می‌رسند. فاصله‌ی گوش و زبان از میانه برمی‌خیزد.» (سرامی، قدمعلی، ص ۷۷)

۲- سماع از دیدگاه عارفان

« در آثار صوفیه در بخش سماع، «موسیقی» را «غذای روح» خوانده‌اند.» (دورینگ، ژان، ص ۵۷)

« وقتی می‌گوییم که موسیقی زبان روح است، فقط جهانی از عواطف معمولی را به یاد می‌آوریم. اما برعکس در زمینه‌ی عرفان، جهان روح، غنایی خارق‌العاده و دقتی عظیم در بر دارد، بی‌آنکه ممکن باشد با محتوای آن از طریق مفهوم ارتباط برقرار کرد. جهان محسوس، خود را به معانی معمولی وامی‌گذارد و به مفهوم آن می‌اندیشد، حال این که جهان مافوق محسوس پیشرفت معانی روح را درمی‌یابد که تنها این معانی درخور هستند تا کیفیت ذاتی اشیا را دریابند.» (دورینگ، ژان، ص ۳۸۰)

« اگر زبان روح وجود دارد، به همان ترتیب اندام‌هایی از برای روح وجود دارد که قادر است این را بشنود و درک کند. در تصوف از پنج حس باطن سخن می‌رود که در اندرون پنج حس معمولی است. بنابراین گوش روح، اندامی است که به توسط آن می‌توان هرچه موسیقی ملکوتی است شنید و درک کرد. همین خاصیت است که باعث می‌شود اصل آسمانی یا زمینی موسیقی را تشخیص دهیم و کیفیت آن را احساس کنیم.» (دورینگ، ژان، ص ۳۸۲)

« سماع به معنای موسیقی مورد نظر عارفان، موسیقی مربوط به خاص‌الخاص از آدمیان، یعنی اولیاءالله است. نوعی راز و نیاز با خداست. نه تنها تفریح و تفنّن و سرگرمی نیست، که حتی تکلف و تصنع نیز آفت آن است. شرط اصلی آن قصد قربت و اخلاص است. سماع به نیت قربۀ الهی الله است و حتی به معنای هنر موسیقی هم نمی‌توان بدان نظر کرد.» (تجریشی، حمید، ص ۴۵)

در تأیید این نکته که سماع را نباید از دیدگاه هنری به آن نگریست، باید گفت: «در نظرگاه هنری، جنبه‌های فنی، یعنی دقت زیبایی‌های ملودیک، هارمونی، ریتم و... غیره ملحوظ است. اما وقتی عارف آن را به عنوان سماع مطرح می‌کند، در بسیاری موارد به هیچ یک از این جنبه‌ها توجهی ندارد. هنگامی که مولانا با صدای تق‌تق چکش‌ها در بازار زرگرها، ساعت‌ها، به رقص و پایکوبی می‌پردازد، آشکارا معنای کارش این است که او سماع را به معنای «هنر موسیقی» مورد نظر ندارد. چرا که در آن حال او اصلاً



شنونده ی هیچ گونه موسیقی ی نیست، فقط تق تق ضربه های چکش زرگران است، یک ریتم و ضرب ساده. همچنین آن عارف بزرگ (ابوبکر شبلی) که با شنیدن آواز «کوکو» ی مرغی به رقص و پایکوبی با ذکر «هوهو» می پردازد، معنای کارش جز آنچه گفتیم نیست. در تمام این گونه موارد که اشارات و مورد ذکرشان در کتب متصوفه کم نیست، اصلاً سازی در کار نبوده و نغمه ی زیبا و آواز خوشی وجود نداشته است. به طور کلی اصلاً هنر موسیقی مطرح نبوده است و در نهایت می توان گفت که این شوریدگان عشق، در چنین حالی شنونده ی موسیقی غیر محسوسی هستند که به قول حافظ از نوایی که «ارغنون زهره» در «زوایای طربخانه ی جمشید فلک» ساز کرده حاصل می گردد:

در زوایای طربخانه ی جمشید فلک ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع
باری، سماع مردان خدا در این حالات با شنیدن نغمات دف و نی مطربان بیرونی صورت نمی گیرد»
(تجریشی، حمید، ص ۴۵ و ۴۵) و به قول مولانا:

مطربانشان از درون دف می زنند بحرهای در عشقشان کف می زنند

(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۹۸)

«برای عارف در حقیقت امر شنیدن نغمه های دف و نی و رباب و تنبور، هنگامی کار ساز سماع خواهد بود که او حال مناسب را در خود یافته باشد. اگر این حال به وجود آید، دیگر برایش شنیدن دف و نی یا تق تق چکش زرگران، یا «کوکو» ی مرغی در صحرا با هم فرقی ندارند.» (تجریشی، حمید، ص ۴۷)
عارفان «از هر ذره ای بانگ آسمانی می شنوند، با شنیدن آن احساس حال و شوق و جذبه و وجد می نمایند.» (حیدرخانی، حسین، ص ۳۵) «منتها پرواضح است که برای هر چه تیزتر کردن آتش آن عشق و شور و شوق درونی، نوای دف و نی هم از آن نظر که عالی تر و کامل تر و هم از آن نظر که امکان حصولش بیشتر است، عملاً و واقعاً مناسب تر به نظر می رسد و به قول مولانا «آتش عشق از نواها تیز گشت». (تجریشی، حمید، ص ۴۷) در آن حال سماع را آرام دل عاشق خود و غذای جان و دوی درد فراق می شمردند و با ترانه دلنواز رباب و بانگ جاسوز نی برایشان جمعیت حال و آرامش روح فراهم می آید.» (حیدرخانی، حسین، ص ۳۵)

«در این زمان دردهای فراق را فراموش نموده، صدای خوش آواز و دلنشین قوالان، دل آنها را به جستجوی خدا برمی انگیزاند.» (حیدرخانی، حسین، ص ۳۵) «در چنین حال و هوایی نوای دل انگیز و روح



پرور قوالان توام با ناله ی سوزناک دف و نی حرکت و شوقی در شنونده پدید می آورد و چون آتشی که دم در وی دهند افروخته تر گردد، لحظه به لحظه آتش درونشان تیزتر گردد و آواز دلنشین و موزون، گوهر شنونده را بجنباند و در او حال پایکوبی و دست افشانی پدید آرد، بی آنکه آدمی را در آن اختیار باشد بلند می شود، به پایکوبی، دست افشانی و چرخیدن می پردازد.» (حیدر خانی، حسین، ص ۳۵ و ۳۶)

« نغمه های موسیقی که متضمن معانی ذوقی و حقایق توحیدی است باید خود از سازهایی بیرون آید که تناسب مربوطه در شکل ظاهری آنها باشد.» (حیدر خانی، حسین، ص ۲۴)

« عرفا در عین اعتقاد به سماع به علت دشواری و صعبناکی حصول چنان حالی، و از آنجا که به قول ابوبکر رازی «سماع بس طرب آمیز است و فتنه انگیز» مریدان خویش را از آن برحذر داشته و بدون شک این همه تأکید مشایخ صوفیه در باب پنهان داشتن سماع از دسترس نااهلان و بی دردان همه به خاطر آن بوده است که مبادا راز در کف نا محرم افتد و آن کار ارجمند و پرفضیلت و آن عبادت معنوی خالصانه ی امثال شیخ ابوسعید ابی الخیر و مولانا شمس تبریزی و... وسیله ی سرگرمی و تفریح مشتی عوام الناس بی خبر از آن عوالم گردد.» (تجربیشی، حمید، ص ۵۱)

۳- مولانا و شادی

مولانا معتقد است که در مذهب عاشقان، غم جایی ندارد و غمگین بودن را از بی همتی می داند: در خانه ی غم بودن از همت دون باشد و اندر دل دون همت اسرار تو چون باشد (غ ۶۰۹ ب ۱) عاشق روزی خود را چیزی جز شادی و لطف و کرم خداوند نمی داند و پیوسته غم و اندیشه را از خود دور می سازد:

ای غم آخر علف دود تو کم نیست برو عاشقانیم که ما را سر غم نیست برو
غم و اندیشه! برو روزی خود بیرون جو روزی ما بجز از لطف و کرم نیست برو
شادی هر دو جهان! در دل عشاق ازل در میا کاین سرحد جای تو هم نیست برو (ترجیع بند ۱۶)
مولانا شادی را در شراب و رقص و موسیقی می بیند. او گاه با باده ی وجود معشوق از خود بیخود می گردد و گاه با صدای دف و نی به وجد می آید و به سماع می پردازد.



۴- مولانا و موسیقی

مولانا « که گوشی بس تیز، شنوا و دقیق داشت، همچون چشمش، با هشیاری علمی دریافته بود که کائنات در سکوت به سر نمی برند بلکه آوا و همه ای عظیم دارد. » (بیانی، شیرین، ص ۳۲۳) او « در اشعار خود موسیقی و سماع را بسیار ستوده است. او معتقد بود که حقیقت در حرف و کلمه و وزن و قافیه نمی گنجد و می بایست آن را در آهنگ جستجو کرد و وحدت موجود بین انسان ها از سویی و «وحدت وجود» را از سوی دیگر باید با موسیقی و سماع بیان داشت. به همین جهت از علم موسیقی بهره ای عظیم داشت. » (بیانی، شیرین، ص ۳۲۴)

« مولانا رام تقدیر الهی است و چونان سازی فرمان پذیر نوازنده ی بیچون و چرای خویشتن است. او گذشته از خود همه ی کائنات را، رام این مطرب ازلی می پندارد. » (سرّامی، قدمعلی، ص ۶۹) «او زبان را از ستایش معشوق ناتوان می بیند و بر این خستوست که با تمام زبان آوری، هرگز از عهده ی این کار بر نمی آید، تنها می تواند قطره ای از این دریا را بنوشد و بنوشاند. » (سرّامی، قدمعلی، ص ۷۸) مولانا « همه ی سازهای روزگار خویش را با خود همانند می بیند. گاه نیز با سازهای درون خود ارکستری راه می اندازد و آواز آمیخته ی سازها را به سمع ما می رساند. » (سرّامی، قدمعلی، ص ۵۸) اما در میان سازها به نی و رباب علاقه ی بیشتری دارد. او « در خلوتخانه گاه رباب می نواخت، حتّی به ذوق خود در ساخت رباب هم پاره ای تصرف ها می کرد. به نی و رباب همچون رمزی از روح از خودی رهیده، از روح مشتاق و مهجور می نگریست. حسّاسیت او نسبت به موسیقی تا حدّی بود که به سماع بانگ آسیاب به وجد می آمد. » (زرّین کوب، عبدالحسین، ص ۱۷۰)

مولانا گاه ساز را نمادی از خود می داند و گاهی نی از دیدگاه او « با خدا یگانگی می گیرد و او ناپروا فریاد برمی دارد که بی پرده خداست. » (سرّامی، قدمعلی، ص ۶۴)

دست و پای و دست و پای و دست و پای و دست و پای	آن نی بی دست و پا بستد ز خلق
نیست الا بانگ پر آن همای	نی بهانه است این نه بر پای نی است
می کشد اهل خدا را تا خدای (غ ۲۹۰۲ ابیات ۳ تا)	او خدای است این همه روپوش چیست



مولانا در « نزدیک به پنج هزار بیت از دیوان کبیر، به بیان راز و رمزهای این سازها پرداخته است که ابیات قابل توجهی است. » (سرامی، قدمعلی، ص ۶۷) « رقصان بودن اوزان غزل ها و تنوع حالات وزنی ترانه ها در دیوان کبیر، گویای آن است که بسیاری از آنها در حلقه های صوفیانه، همخوان با نوای سازهای مطربان بدیهه نواز پرداخته آمده اند. » (سرامی، قدمعلی، ص ۸۹)

چو مولانا به رقص آید ز مستی به رقص آیند موجودات با وی
نه مولاناست این بحر درافشان حقیقت شمس تبریزی است یا وی (غ ۳۱۷۵)

سماع از نظر مولانا « دریچه ای است که چشم اندازی به سوی گلزار معشوق دارد. سماع پیغامی است « از پنهانیان و دل غریب » از نامه ی آنها آرام می یابد. » (شیمیل، آنه ماری، ص ۳۱۱)

سماع چیست؟ ز پنهانیان دل پیغام دل غریب بیابد ز نامه شان آرام (غ ۱۷۳۴ ب ۱)

و چون بادی است که با وزیدن آن شاخه های خرد شکوفا می گردند و جسم در مجلس سماع از نی و مطرب حلاوتی می یابد، غم را دور و شادی را به ارمغان می آورد:

شکفته گردد ازین باد شاخه های خرد گشاده گردد ازین زخمه در وجود مسام
(غ ۱۷۳۴ ب ۲)

حلاوتی عجبی در بدن پدید آمد که از نی و لب مطرب شکر رسید به کام
(غ ۱۷۳۴ ب ۵)

هزار کژدم غم را کنون ببین کشته هزار دور فرح بین میان مابی جام
(غ ۱۷۳۴ ب ۶)

« اما آدمی نباید فراموش کند که این سماع، تنها شاخه ای از رقص روحانی جاویدان است که روزی جان بدان خواهد پیوست. » (شیمیل، آنه ماری، ص ۳۱۱)

فرع سماع آسمان هست سماع این زمین وانک سماع تن بود فرع سماع عقل و جان
(غ ۱۸۳۲ ب ۳)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

« پیوند آن با دنیای روح، انجام آن را در هر زمان و در هر کجا تجویز می کند، به زمان و مکان یا سن و سال محدود نیست بلکه هر آفریده ای باید از روی قصد در این رقص عظیم هستی که از پیش ندانسته، بدان مشغول گردیده است، شرکت کند.» (شیمل، آنه ماری، ص ۳۱۱)

هرگز کسی نرقصد تا لطف تو نبیند کاندر شکم ز لطف رقص است کودکان را
اندر شکم چه باشد؟ واندر عدم چه باشد؟ کاندر لحد ز نورت رقص است استخوان را
(غ ۱۸۶ ب ۳ و ۴)

و این تنها شمس تبریزی است که سرچشمه ی عشق را به یاد جان می آورد و مردگان را در کفن به رقص درمی آورد:

شمس دین و شمس دین و شمس دین می گو و بس تا ببینی مردگان رقصان شده اندر کفن
(غ ۱۹۷۸ ب ۷)

۵- معشوق، شادی و طرب

مولانا معتقد است به این که معشوق او اصل اصل شادمانی است، شادی غم سوز است و با آمدن او هر غمی پا به فرار می گذارد. طرب ساز است و قانون شادی را او برای اولین بار در جهان بنا نهاده است:

اندر آ، ای اصل اصل شادمانی، شاد باش اندر آ، ای آب آب زندگانی شاد باش
(۱۲۴۳ ب ۱)

روشنی روز تویی، شادی غم سوز تویی ماه شب افروز تویی، ابر شکر بار بیا
(۳۶ ب ۶)

سر به خس اندر کشید مرغ غم از بیم آنک بر سر غم می زند شادی تو صد لگد
(۸۹۷ ب ۱۱)

غصه کشی کو که ز خوف تو نیست یا طربی کان ز رجای تو نیست
(۵۰۷ ب ۲)



تو قانون شادی به عالم نهادی چه ها بخش کردی ! چه دُر ها که سفتی

(۳/۳۱۲۱)

او، طرب اندر طرب است و طرب و شادی هر چیزی از اوست ؛ دل ها و جان های پاک عاشقان به او شادند، جهان را او خرّم و شاد می گرداند :

من طرب اندر طربم تو طرب اندر طربی آن طربت در طلبم پا زد و برگشت سرم

(۱۴/۱۳۹۴)

ای شاد کن دل ها اندر همه منزل ها در حسن و وفا فردی فی لطف امان الله

(۲/۲۳۲۸)

بنگر در شمس دین ، خسرو تبریزیان شادی جان های پاک ، دیده ی دل های عشق

(۹/۱۳۱۱)

ای جهان را شاد کرده وی زمین را جمله گنج تا زمین گوید تو را کای آسمانی شاد باش

(۹/۱۲۴۳)

۶- معشوق و عیش و عشرت

او عیش واقعی و عشرت سرمدی است و همه ی عشرت ها به دم او زنده اند و آن کس که با اوست در نهایت عیش خود به سر می برد :

هر کس که خواهد روز و شب عیش و تماشا و طرب من قندها را لذتم بادام ها را روغنم

(۶/۱۳۸۳)

از پی نامحرمان قفل زدم بر دهان خیز بگو مطربا عشرت سرمد رسید

(۱۸/۸۸۲)

مجلس به تو زنده ، عشرت ز دمت زنده چون شمع فروزنده ، تا روز مشین از پا

(۸/۸۳)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

آن کس که تو را دارد از عیش چه کم دارد وان کس که تو را بیند ای ماه چه غم دارد

(۱/۶۰۲)

عیش او ادامه دار و بی پایان است :

ساقی بی رنگ و لاف ریخت شراب از گزاف رقص جمل کرد قاف ، عیش مملد رسید

(۱۵/۸۸۲)

جان سودا نعره زن ، ها این بتان سیمبر دل گود احسنت ، عیش خوب بی پایان ما

(۱۰/۱۴۸)

۷- معشوق و بزم

مستان در بزم او لطف‌ها می‌یابند و از جام خاص او می‌نوشند . روح‌الامین نگهبان آن بزم و خضر پرده‌داری آن را می‌کند ، کمینه چاکر او چون مست از بزم او بیرون می‌آید ، دیگر از مُلک و مُلک و تاج و تخت ننگ و عار دارد چون بزم یار، آن چنان بزمی است که جان و دل از عشق او پای کوبی می‌کنند و در عشق او مست و بی‌خود می‌گردند :

به بزم او چو مستان را کنار و لطف‌ها باشد بگیرد آب با آتش ز عشقش هم کنار ای دل

(۵/۱۳۳۹)

در آن خلوت که خوبان را به جام خاص بنوازد بود روح‌الامین حارس و خضرش پرده‌دار ای دل
چو از بزمش برون آید کمینه چاکرش سکران ز مُلک و مُلک و تخت و بخت دارد ننگ و عار ای دل

(۷/۱۳۳۹)

ای جان و دل از عشق تو در بزم تو پا کوفته سرها بریده بی عدد در رزم تو پا کوفته

(۱/۲۲۸۲)

۸- رابطه ی معشوق مولانا با موسیقی

معشوق در غزلیات شمس مطرب مشتاقان خویش است . هم شیرین نفس است و هم خوش‌نوا و

بانگ و نوای او از باد صبا دلپذیرتر است :



ای مطرب مشتاقان شمس الحق تبریزی می نال درین پرده زنهار همین شیوه
(۵/۲۳۲۷)

ای مطرب شیرین نفس عشرت نگر از پیش و پس کس نشنود افسون کس چون واقف اسرار شد
(۴/۵۳۱)

مطرب خوش نوای من عشق نواز همچنین نغغهی دگر بزن ، پرده‌ی تازه برگزین
(۱/۱۸۴۰ ب ۱)

ای بانگ و نوایت تر وز باد صبا خوشتر ما را تو بری از سر ، تا روز مشین از پا
(۷/۸۳)

با ساز و آواز او، غم از وجود عاشق رخت بر می‌بندد و دل خراب تپیدن می‌گیرد و با گرفتن رباب ،
عاشق دل خویش را از دست می‌دهد و البته جان دادن به آن آواز دمساز را بر خود حلال می‌داند :
غم را بدرانی شکم با دور باش زیرویم تا غلغل افتد در عدم از عدل تو ای خوش صدا
(۴/۱۱)

شنو ز سینه ترنگاترگ آوازش دل خراب تپیدن گرفت از آغازش
به برگرفت رباب وز سر نهاد کله ز دست رفت دل من چو دید سربازش
(۲/۱۲۸۶ ب ۱ و ۲)

بدان آواز جان دادن حلال است زهی آواز دمساز ، این چه شیوه است
(۶/۳۴۵)
آواز معشوق جان افزاست و چون مرده‌ای آن را در گور بشنود ، از وحشت مار و مور رهایی می‌یابد :
ای یار قمرسیما ، ای مطرب شکرخا آواز تو جان افزا ، تا روز مشین از پا
(۱/۸۳)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

شب غریب چو آواز آشنا شنوی رهی ز ضربت مار وجهی ز وحشت مور

(۴/۱۱۴۵)

او، هم نای زن است و هم ربابی . به مطربی رونق می دهد ، چنگ و نی و دف را بها می بخشد و نی لب بر لبش می نهد تا از او نوا بیاموزد:

ای خوش نفس نایی ، بس نادره برنایی چون با همه برنایی ، تا روز مشین از پا

(۱۲/۸۳)

رو آن ربابی را بگو مستان سلامت می کنند وان مرغ آبی را بگو مستان سلامت می کنند

(۱/۵۳۴)

ای عاشقان ای عاشقان من خاک را گوهر کنم وی مطربان وی مطربان دف شما پر زر کنم

(۱/۱۳۷۴)

بد بی تو چنگ و نی حزین ، برد آن کنار و بوسه این دف گفت می زن بر رخم تا روی من یابد بها

(۹/۷)

مقبل ترین و نیک پی در برج زهره کیست ؟ نی زیرا نهد لب بر لب تا از تو آموزد نوا

(۲۰/۷)

۹- رابطه ی معشوق مولانا با شراب

۹-۱- ساقی

شمس تبریزی مرا کردی خراب

هم تو ساقی هم تو می هم می فروش

(۷/۱۲۵۹)

یار مولانا ساقی عشق است . یک ساقی الهی که ساقی گر وجود است و جان را از صحرای عدم به عالم وجود آورده است تا با جام کرم خود آن را آبیاری کند :

بنده ی ساقی عشقم مست آن دُردی درد گوشه ای سرمست خفتم فارغم از خیر و شر

(۴/۱۰۶۷)

آن ساقی الهی آید ز بزم شاهی وان مطرب معانی اکنون به دم در آید

(۵/۸۵۱)



هله ، خاموش ، برو جانب ساقی وجود که می پاک ویت داد در این جام پلید
(۷/۷۹۱)

ای ساقی روشن دلان بردار سغراق کرم کز بهر این آورده ای ما را ز صحرای عدم
(۱/۱۳۸۲)

یار مولانا ، وفادار و مهربان است و جامه ای از بردباری بر تن دارد ، دل افسرده را مفرح می سازد
و چشم بیمار را بهبود می بخشد ، از جنس مردمان نیست و ساقی ای است آسمانی . روزانه به ساقی گری
می پردازد و قصد او این است که حتی یک نفر افسرده در شهر به جا نماند .

ساقی و وفاداری کز مهر کله دارد ساقی که قبا ی او از حکم تگل دارد
شادی و فرح بخشد دل را که دژم باشد تیزی نظر بخشد گر چشم سبل دارد
(۵/۶۰۰ و ۴)

ز گزاف ریز باده که تو شاه ساقیانی تو نه ای ز جنس خلقتان تو ز خلق آسمانی
(۱/۲۸۳۵)

هر روز برون آید ساغر به کف و گوید والله که بنگذارم در شهر یک افسرده
(۵/۲۳۵۴)

او، ساقی دل و جان است و نیز شراب دهنده ی گلستانی است که از جور دی، خمار در سر دارد :

ای ساقی دل ز کار وا ماندم وقت است بده شراب کاری را
(۶/۱۱۳)

ساقی جان بیا که دل بی تو شده ست مشغول تا که نبیند او تو را با که قرار می کند
(۹/۵۵۶)

گلستان را گلستان را خماری بد ز جور دی فرستاد او فرستاد او شرابات نباتی را
(۸/۷۰)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

او، دریا عطا و محتشم است و همگان مخمور و پر غم در انتظار قدوم اویند، هر چند، گاهی تا عاشق
سَر ندهد، کارساز نخواهد بود:

امروز ساقی کرم دریا عطای محتشم آمیخته با بندگان بی نخوت و جباری

(۷/۲۴۵۳)

هر کنج یکی پر غم مخمور نشسته است کان ساقی دریا دل خمّاره‌ی ما کو ؟

(۱۲/۲۱۷۶)

سردّه‌انند که تا سَر ندهی سِر ندهند ساقیانند که انگور نمی‌افشارند

(۳/۷۷۵)

۹-۲- باده‌ی معشوق

« در نزد صوفیان باده، می وحدت و شراب معرفت، نصرت الهی و عشق منیف را گویند و رمزی
است برای مستی عشق جاودانه و بی شک چنین باده‌ای در معنای عرفانی به کار رفته است.

تا زمانی که سالک از خودی خود تهی نشود و نقوش اوهام و علم ظاهری را از صفحه‌ی دل

نزداید، اسرار علم و معرفت الهی را نمی‌تواند دریابد!

زین باده می خواهی رو اوّل تنگ چون شیشه شو چون شیشه گشتی برشکن بر سنگ ما بر سنگ ما

(۴/۶)

مولانا پیش از آن که در تصرف معشوق درآید، خواه شمس الدّین تبریزی و خواه حسام الدّین چلبی و

یا در قبضه‌ی تقلیب خدا، که آن هم از عشق و معشوق جدا نیست، شعر نمی‌سرود و ترانه نمی‌شنید:

زاهد بودم ترانه گویم کردی سر فتنه‌ی بزم و باده جویم کردی

سجاده نشین باوقاری بودم بازیچه‌ی کودکان کویم کردی

(رباعی شماره ۱۸۷۰)



او در فیه ما فیه هم می نویسد که « چه توانم کردن در ولایت ما و قوم ما از شاعری ننگ تر کاری نبود » پس آنگاه شعر و ترانه آغازید که باده‌ی عشق از پیمانه‌ی وحدت نوشید و سرود عاشقانه به مضراب عشق ساز کرد و سراسر وجود او مست ساقی ازلی شد. مولانا به تأثیر باده‌ی وحدت، نزدیک به سی سال مست حق بود و سر از پا نمی‌شناخت و شورهای شگفت می‌انگیخت و شراب معنی به جان عاشقان می‌ریخت. چه بسیار ظاهریان و متکلمان و سردمزاجان را از تأثیر حالت خود گرم ساخت و در حلقه‌ی مستان کشید و اینک در هشتصدمین سال تولدش نیز صاحب‌دلان از پیمانه‌ی سخنان معنی‌آفرین او باده‌ی طرب‌انگیز می‌نوشند و مستانه دست بر جهان و جهانیان می‌افشانند و خاک بر اسباب بی‌مقدار دنیوی می‌پاشند. این باده‌ی آشناک را مولانا یک چند از ساتگین وجود شمس‌الحق تبریزی و زمانی از پیاله‌ی صلاح‌الدین زرکوب و سرانجام از جام ساقی آتش دست حسام‌الدین چلبی نوشیده است. (کی منش، عباس، ص ۲۰۵ و ۲۰۶، با اندکی تصرف)

نه باده‌ای او از آب انگور است و نه جام او از شیشه و زجاج، بلکه باده‌ی او باده‌ای است ناپیدا که بازار باده‌ی انگوری را کساد می‌کند:

نه باده‌اش ز عصیر و نه جام او ز زجاج نه نقل او چو خسیسان به قند و بادامی
(۳۰۵۸/ب ۱ و ۲)

صد حلقه نگر شیدا زان باده‌ی ناپیدا کا سد کند این صهبا صد خمر لعابی را
(۹۱/ب ۶)

یک جرعه از باده‌ی او برتر از هزاران باده‌ی انگوری است زیرا آن شراب خاکی و این جهانی است و همچون این جهان خاکی وفا ندارد و آن دیگر، شراب خدایی است و چون خدا جاودانی:
دو هزار خنب باده نرسد به جرعه‌ی تو ز کجا شراب خاکی ز کجا شراب جانی
می و نقل این جهانی چو جهان وفا ندارد می و ساغر خدایی چو خداست جاودانی
(۲۸۳۵/ب ۲ و ۳)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

باده‌ی او در ظاهر خراب می‌کند و در حقیقت معمور و آبادان، شراب او آن چنان شرابی است که خورنده‌ی آن چنان می‌افتد که تا روز حشر هم نمی‌تواند برخیزد و یک جرعه از آن چون با آب دریا بیامیزد، دریا به آب حیات مبدل می‌گردد و ماه و زهره از نوشیدن آن مست به زمین می‌افتند:

بخوردم از کف دلبر شرابی شدم معمور و در صورت خرابی

(۱/۲۶۴۵)

صنما چنان فتادم که به حشر هم نخیزم چو چنان قدح گرفتی سر مشک را گشادی

(۲/۲۸۴۵)

خواهی که همه دریا آب حیوان گردد ؟ از جام شراب خود یک جرعه به دریا ده
خواهی که مه و زهره چون مرغ فرو آید زان می‌که به کف داری یک رطل به بالا ده

(۲۳۰۲/ب۵۴)

شراب او چون شراب انگوری خمارآور نیست بلکه خود دفع هر خمار است و نقل او قند و بادام نیست و حتی نقلش نیز عقل را از سر می‌رباید
دلی آمد دلی آمد که دلها را بخنداند می‌آمد می‌آمد که دفع هر خمار آمد

(۵۶۹/ب۸)

عجایب آنک نقلش عقل من برد چو عقلم نیست چو نش می‌ستانم

(۱۲۵۲۵/ب۳)

نه باده‌اش ز عصیر و نه جام او ز زجاج نه نقل او چو خسیسان نه قند و بادامی

(۳۰۵۸/ب۱ و ۲)

جام او چون شعله‌ای است که تابش او، امان مشتری را بریده و بوی او سنبله را بر سر سرخ رقصان کرده، کوه را سبک تر و مغز را سنگین، روح و عقل را از خود بی خود کرده و تحت امر خود درآورده، باده‌ی او نه پاک است و نه پلید و هر ملول و افسرده‌ای را بانشاط می‌کند:

آمد یار و بر کفش جام می‌ای چون مشعله گفت بیا حریف شو گفتم آمدم هله



جام می‌ای که تابشش جان ببرد ز مشتری
کوه ازو سبک شده مغز ازو گران شده
پاک نی و پلیدنی در دو جهان پدید نی
تازه کند ملول را مایه دهد فضول را
چرخ زند ز بوی او بر سر چرخ سنبله
روح سبو کشش شده عقل شکسته بلبله
قفل گشا کلید نی ، کنده هزار سلسله
آنک زند ز بی‌رهه راه هزار غافله
(۲۲۸۷/ب ۱ تا ۵)

بوی شراب او مردگان را از گور بیرون می‌کشد :

ساقی صوفیان شرابی ده
زان شرابی که بوی جوشش او
کان نه از خم بود نه از انگور
مردگان را برون کشد از گور
(۱۱۶۰/ب ۵ و ۶)

معشوق ، جان خرابات و مجلس بزم است و دادِ ساغر و پیمانه را به خوبی ادا می‌کند و مجلس و میخانه را مایه می‌دهد و بزم و شراب او عظمتی دارد که زهره کوچک ترین کنیز اوست :

جان خراباتی و عمر بهار
می خرامد جان مجلس سوی مجلس گام گام
داد دهی ساغر و پیمانه را
زهره کمین کنیزک بزم و شراب توست
خود معشوق شراب صفت است و باده نوش و باده فروش :

صفت شراب داری تو به مجلسی که باشی
باده ده آن یار قدح بـاره را
چو از این هوش برستی به مساقات و به مستی
دهد صد هش دیگر کرم باده فروشت
دو هزار شور و فتنه فکنی ز خوش لقایی
یار ترش روی شکر پاره را
(۲۸۳۸/ب ۳)
(۲۵۴/ب ۱)
(۲۰۵۰/ب ۲)
(۲۵۶/ب ۱)
(۴۰۴/ب ۳)

شهر از عاقل تهی خواهد شدن
این چنین ساقی که این خمّار ماست
(۴۲۹/ب ۱۵)



۱۰- معشوق و مستی

«مست در نزد صوفیان، اهل جذبه و صاحب شوق را گویند و در حقیقت، مست کسی است که در جذبه و شوق واله و سرگشته و حیران و مبهوت جلال و جمال الهی باشد و از خود اختیارش نبوده و هر کار که کند بی اختیار خود کند و این چنین کسی مانند شمشیری در دست حق تعالی است و از خود اختیاری ندارد و هستی خود را نادیده گرفته است». (کی منش، عباس / ص ۸۳۴)

او مست ازلی است و سرآمد همه‌ی مستان. چنانچه مستان دیگر در او می آویزند. او همه مستی است و چون بدمستی کند، در جهان غوغا می افکند و در هستی شوری برپا می کند و عقل را گرفتار خود می کند:

بی پای طواف آریم گرد در آن شاهی	کو مست الست آمد بشکست در ما را (۸ب/۷۶)
ای سر مستان ای شه مقبل	مکرم و مشفق پر دل و بی دل (۲ب/۱۳۶۳)
امروز مستان را نگر در مست ما آویخته	افکنده عقل و عافیت و ندر بلا آویخته (۱ب/۲۲۷۵)
ای همه مستی مکن از ما کنار	زانک ز هستی به کنار آمدیم (۶ب/۱۷۷۳)

اگر امروز دلدارم کند چون دوش بدمستی	در افتد در جهان غوغا در افتد شور در هستی
الا ای عقل شوریده بد و نیک جهان دیده	که امروز است دست خون اگر چه دوش ازو رستی
	(۲و۱/۲۵۱۸)

معشوق، از خون عاشق مست است و دل عاشق از او؛

چنان کاین دل از آن دلدار مست است	ز خون صاف ما آن یار مست است
	(۱ب/۳۶۳)

او «بی باده» جان عاشق را مست می کند و عاشق گاه از خبر او و از بوی او مست می گردد:

آنک بی باده کند جان مرا مست کجاست	وانک بیرون کند از جان و دلم دست کجاست
	(۱ب/۱۴۱۲)

امروز به از دینه، ای مونس دیرینه	دی مست بدان بودم، کز وی خیرم آمد
	(۴ب/۶۳۳)



امیر و خواجه ، جسم و روح ، آفتاب و جهان ، همه و همه از او مست می گردند و چون ذره در پیش
یار به رقص در می آیند :

میر مست و خواجه مست و روح مست و جسم مست از خداوند شمس دین آن شاه تبریز و زمن (۱۹۵۶/ب۹)
تاخت رخ آفتاب ، گشت جهان مست وار بر مثل ذره ها ، رقص کنان پیش یار (۱۱۴/ب۱)

۱۱- رقص و پایکوبی

معشوق، اساس و پایه ی سماع است. چنانچه سماع، بوستانی باشد، شمس در آن چون سرو روانی
است و چنانچه چون آسمانی فرض شود، شمس هزار برابر زهره باعث رونق و گرمی مجلس سماع
می گردد: بیا بیا که تویی جان جان جان سماع بیا که سرو روانی به بوستان سماع (غ ۱۲۹۵/ب۱)
بیا که چشمه ی خورشید زیر سایه ی توست هزار سایه تو داری بر آسمان سماع (غ ۱۲۹۵/ب۳)
یار مولانا خود اهل سماع و پایکوبی است و جهانی را به پایکوبی و می دارد:

ای ز گلزار جمالت یاسمین پا کوفته
ای بزاده حسن تو بی واسطه ی هر مرد و زن
از رخ شاهانه ات آورده جان پروانه ای
ای دماغ عاشقان پر باده ی منصوریت
لاغری جان ز ذوقت آنچنان فربه شده
هدهدان اندرقفس چون زان سلیمان خوش شدند
جان عاشق لامکان و این بدن سایه ی الست
قهقهه ی شادان عشقش کرد مجلس پر شکر
روی و چشم شمس تبریزی گل ونسرين بکاشت
وز صواب هر خطایت صد ختن پا کوفته
وانگه اندر باغ عشقت مرد و زن پا کوفته
صد هزاران شمع دل اندر لگن پا کوفته
تا دوصد حلاج عشقت بر رسن پا کوفته
می نگنجد در جهان در خویشتن پا کوفته
راه پریدن بُد تا در وطن پا کوفته
آفتاب جان به رقص و این بدن پا کوفته
بوالحزن شادان شده با بوالحسن پا کوفته
در میان نرگس و گل جسم من پا کوفته
(غ ۲۳۶۵)



در این پژوهش معلوم گردید که عرفا رابطه ی بسیار نزدیکی با شراب و شادی، موسیقی و رقص دارند و پرداختن آنها به این امر نه تنها از هر گونه تکلف و تصنع به دور است بلکه سهل انگاشتن آن نیز جایز نیست. موسیقی و رقص در مذهب عاشقان این معنی را دارد که آنها موسیقی و هارمونی موجود در پدیده ها که نشانی از نظام مندی آفرینش و قدرت و زیبایی آفریدگار است را به خوبی دریافته اند و گاه با کوچکترین صدایی که ایجاد هماهنگی و صدایی آهنگین کند به وجد می آیند و دست می افشاند و پا می کوبند و جرعه ای از می معرفت را می نوشند. در غزلیات شمس که معشوق کسی جز پروردگار عالمیان نیست، خود اهل سماع و موسیقی است، به رقص می پردازد و جهانی را به رقص می آورد. او ساقی ای است که نه باده ی او از انگور و نه جام او از جنس شیشه، بلکه جام و می او از عالم بالاست که بر خاصان و عاشقان می نوشاند.

منابع و مأخذ

- قرآن کریم، ترجمه ی محمد مهدی فولادوند، دارالقرآن کریم، چاپ اول، ۱۳۷۹.
- بلخی، مولانا جلال الدین محمد، کلیات شمس تبریزی، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات دوستان، چاپ سوم، ۱۳۸۴.
-، مثنوی معنوی، به کوشش محمد استعلامی، انتشارات زوآر، چاپ دوم، ۱۳۶۹.
- بیانی، شیرین، مولانا و راز آفرینش، دهباشی، علی، تحفه های آن جهانی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- تجریشی، حمید، مطرب عشق، نشر سمر، چاپ اول، ۱۳۷۱.
- حیدرخانی، حسین، سماع عارفان، انتشارات سنایی، چاپ اول، ۱۳۷۴.
- دورینگ، ژان، موسیقی و عرفان سنت اهل حق، ترجمه ی سودابه فضائلی، نشر پرسش، چاپ اول، ۱۳۷۸.
- زرّین کوب، عبدالحسین، پله پله تا ملاقات خدا، انتشارات علمی، چاپ دوازدهم، ۱۳۷۸.



II.Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- سرامی، قدمعلی، از خاک تا افلاک، چاپخانه تابش، چاپ اول، ۱۳۶۹.
- شیمیل، آنه ماری، شکوه شمس، ترجمه ی حسن لاهوتی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.
- کی منش، عباس، پرتو عرفان، انتشارات سعدی، ۱۳۶۶.



The Position of Dancing, Music, Wine and Pleasure in Shams' Koliat

Soghra raesi*
Dr. Mohammad amir obaydinia**

Abstract:

Molana believes that sadness has no place in lover's religion. Since he believes that their beloved is pure happiness. He is real joy and eternal pleasure and all pleasures live because of him and everyone who is with him lives in extreme pleasure. Drunkards are blessed in his feasting and drink wine from his special wine glass. He is the wine-bearer whose wine is not from grapes and whose wine glass is not made of glass; his wine is divine. Molana's beloved is the soul of the tavern and the feasting. He is wine-like and wine-drinker and wine-seller. He is the eternal and the best drunkard. Sometimes, he intoxicates the lover's soul with wine. In Shams' lyrics, the beloved is the minstrel of his lovers. He is sweet-breathed and sweet-singing, and his voice is more melodious than Saba Wind. With his music and singing, all sorrows will leave the lover's whole being. Molana's beloved is the basis of all singing. He is interested in singing and dancing and makes the whole world sing and dance.

The aim of this study is to investigate the relationship between the beloved and wine and pleasure, and to show the extent to which Molana's expresses himself in the manifestations of wine, dance, music, intoxication and, in general, all devices of pleasure.

Key words:wine,pleasure,beloved,dancing,music.

*. University of Urmia.

** . University of Urmia. **Email:** m.obaydinia@mail.urmia.ac.ir

بررسی و تحلیل مفهوم از خود بیگانگی در اندیشه مولوی

زهرا رجبی، دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
دکتر غلامحسین غلامحسین زاده - دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

یکی از بارزترین و مخرب‌ترین پیامدهای مدرنیته و پیشرفت‌های علمی و صنعتی دو قرن اخیر، فاصله گرفتن انسان از ماهیت و هویت حقیقی و اصیل خود و در نتیجه آن بحران روحی و شخصیتی بشر معاصر است. مفهوم «از خود بیگانگی» یا الیناسیون «Alienation» از مقوله‌های مهم در مباحث جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، روانشناسی و فلسفی جهان امروز است که از قرن ۱۷ به بعد مطرح شده اما نخستین متفکری که به صورت جامع به آن پرداخته‌هاست. در جهان شرق نیز، مولوی که به لقب هگل مشرق زمین معروف است، از نخستین متفکرانی است که در خلال مثنوی به این قضیه پرداخته و برای رهایی انسان از آن راهکارهایی ارائه کرده است که می‌توان گفت بهترین درمان بحران هویتی بشر امروزه نیز هست. بررسی افکار و عقاید مولوی بیانگر آن است که از نظر مولانا، راه برون رفت انسان از بیماری‌های از خود بیگانگی، خود دیگر پنداری و بیگانگی شخصیت، در حرکتی پویا است که از طریق شناخت هویت حقیقی انسان، داشتن جهان بینی توحیدی، ترک سرکشی و طغیان نفس و درک مفهوم اصیل عقل و عشق میسر است.

کلید واژه‌ها: مولوی، انسان معاصر، از خود بیگانگی، خویشستن خویش، عقل، عشق.

۱- مقدمه

از بزرگترین مشکلات زندگی صنعتی بشر مدرن، سردرگمی و از خود بیگانگی او است. انسان معاصر بیش از هر زمان دیگر از اصل هستی و غایت خلقت خود دور شده است. همین امر سبب شده که بسیاری از امور و از جمله ادبیات نیز معنا و کارکرد اصلی خود را از دست بدهد و چون ابزاری در اختیار انسان مدرن قرار گیرد. به اعتقاد مارکوزه، در جامعه صنعتی، هنر و ادبیات که همواره نظر به سوی مطلوب



و آرمان داشت، نقش انتقادی و ستیزه گرانه خود را از دست داده است. حال آنکه هنر باید دوباره مفهوم ستیز خود را باز یابد تا بتواند در شرایط تولید ماشینی معاصر سبب پرورش روحی بشر شده و آزادی از دست رفته او را به او باز گرداند (مارکوزه، ۳۹: ۱۳۸۰). یکی از راهکارهای رسیدن به این مقصود، تأمل در متون هنری اصیل گذشته و بهره بردن از تعالیم آنها است. از این رو، در این مقاله سعی شده است که مفهوم از خود بیگانگی را تحلیل کرده و با تأمل در مثنوی مولوی که یکی از آثار هنری اصیل و ستیزه گر است، به بررسی مفهوم از خود بیگانگی از نظر مولوی پرداخته و دریابیم که مقصود مولوی از مفهوم از خود بیگانگی چیست و چه راهکارهایی برای رهایی انسان معاصر از بحران بیگانگی ارائه داده است.

۲- از خود بیگانگی (الیناسیون):

مفهوم الیناسیون «Alienation» که از آن به «از خود بیگانگی» تعبیر شده است. جامعه شناسان معتقدند از خود بیگانگی شامل تمامی مظاهری است که جامعه صنعتی بر انسان تحمیل کرده و شخصیت فردی او را از وی گرفته است (خامه‌ای، ۱۵: ۱۳۶۶). در روان شناسی، الیناسیون عبارت است از حالت ناشی از اختلال روانی یا به اصطلاح «روانی» بودن (دریابندری، ۱-۳: ۱۳۶۹).

در حیطه فلسفه، نخستین متفکری که مبحث «از خود بیگانگی» را در فلسفه غرب مطرح کرد، هگل است. او معتقد بود هر زمان که چیزی که از آن ما و یا جزئی از ما است به نظر خارجی و بیگانه برسد، از خود بیگانگی روی می‌دهد (مگی، ۳۱۷: ۱۳۷۲). به گفته هگل، هر زمانی که ذهن انسان بتواند به حدی برسد که دریابد که تنها واقعیت نهایی خود او است، آن موقع است که از بیگانگی با خویش رهایی می‌یابد. به نوعی دیدگاه او در این خصوص فلسفی-ماورائی است. اما پس از او کارل مارکس انسان از خود بیگانه را کسی می‌داند که کار برای او تبدیل به وسیلهٔ امرار معاش شده و در نتیجه بر او تسلط یافته است و انسان را تبدیل به شیء می‌نماید (بشریه، ۱۶۶: ۱۳۷۶ و پتروویچ، ۴۴۲: ۱۳۷۷).

اما در ایران، شریعتی انسان الینه شده را دیوانه یا جن زده می‌نامد و می‌گوید، در انسان الینه شده گویی شخصیت بیگانه‌ای او حلول کرده و انسان «غیر» را «خود» احساس می‌کند (همان، ۲۰۰: ۱۳۶۱).



۳- مولوی و مفهوم از خود بیگانگی

مفهوم «از خود بیگانگی»، در ذهن و زبان مولانا جایگاهی محوری دارد؛ چنانکه همان هیجده بیت آغازین مثنوی که به نی‌نامه معروف است، گواه این مدعا است. در نخستین ابیات نی‌نامه مولوی با گفتن:

بشنو از نی چون شکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق (ب/۱۵-۳-۱)

اذعان می‌کند که سخن او شرح درد دوری نی‌وجود انسانی است که از نیستان اصل خود بریده شده و احساس بیگانگی می‌کند و آرزومند رسیدن و بازگشت به اصل خویش است. از این رو می‌گوید:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش (ب/۱۵-۴)

مولوی انسان را تجلی اسماء و صفات الهی و خلیفه خدا بر زمین دانسته و بر آن است، «هر که خود بشناخت یزدان را شناخت» (ب/۵۵-۲۱۱۴). او انسان را برتر از سایر مخلوقات و ستودنی می‌داند. اما می‌گوید ای انسان به هوش باش که از خویشتن خویش غافل نشوی زیرا ممکن است که در جایگاهی قرار بگیری که حتی «می‌گریزد از تو دیو نابکار» (ب/۱۵-۱۸۷۶).

بر همین اساس، او به دو نوع خود یا من انسانی قائل است که یکی از آنها حقیقی و اصیل است و دیگری شبه و نمود آن است. یکی از آنها کوچک و ضعیف است و دیگری زفت و قوی است:

«تو» یکی «تو» نیستی ای خوش رفیق بلکه گگردونی و دریای عمیق

آن تو زفت که آن نهصد تو است قلزم است و غرقه گاه صد تو است (ب/۱۳۰۲-۱۳۰۳-۳)

و معتقد است که وجود ظاهری و مادی واسطه‌ای است برای رسیدن به حقیقت وجودی؛ و چون گمگشته مولانا خویشتن انسانی است، دائماً در تلاش برای زدودن تصویر توهمی از من سایه‌وار او است و ما را به دور شدن و مردن از این من دروغین و شناختن و به من حقیقی خود فرا می‌خواند:

ما ندانستیم که ما نه این تنیم از ورای تن به یزدان می‌زییم

ای خنک آن را که ذات خود شناخت اندر امن سرمدی قصری بساخت (ب/۵۵-۳۳۴۱-۳۳۴۰)

۳-۱ علل از خود بیگانگی از نظر مولوی

از مهمترین عوامل از خود بیگانگی در تفکر مولوی، می‌توان به این موارد اشاره کرد:



- فراموش کردن هدف از خلقت خود

از مهمترین پیامدهای گسترش تکنولوژی، ادعای خداگونی بشر است. «تا آن جا که انسان از نسبت هستی با ذات خود دور و مهجور می گردد و در عین حال، این مهجوری، خود نیز در حجاب نهان می ماند» (هایدگر، ۱۴۰: ۱۳۸۳). بدین لحاظ انسان دیگر تصویری درست از حقیقت هستی و جایگاه خود ندارد. از نظر مولوی انسان باید بداند « که دنیا حلم نائم است» (ب/۴) و به یاد آورد که جایگاه او نزد خداوند است و او همچون شهبازی است که « راه را گم کرد و در ویران فناد» (ب/۲) و ۱۱۳۲ ولی باید به مکان اصلیش باز گردد. عالم هستی زنده و جان دار است ولی به آدمی می گویند که

ما صمیمیم و بصیریم و هشیم با شما نا محرمان ما خامشیم (ب/۳) ۱۰۱۹

بدین ترتیب، بیگانگی انسان با عالم طبیعت و عناصر هستی، سبب می شود که نتواند نطق آنها را بشنود؛ حال آنکه یکی از بهترین روشها برای بازگشت انسان به اصل و منزلگاه خود، این است که هستی را خوب بشناسد، محرم اجزای آن شود و با او بیگانه نباشد ولی این امر به راحتی ممکن نیست و می گوید:

چون شما سوی جمادی می روید محرم جان جمادان چون شوید

از جمادی عالم جانها روید غلغل اجزای عالم بشنوید (ب/۳) ۱۰۲۱-۱۰۲۰

آدمی با شناخت هستی به شناخت خویشتن خویش و خود حقیقی اش می رسد و دریابد که:

گر جهان پیشت بزرگ و بی بنی است پیش قدرت ذره ای می دان که نیست

این جهان خود جنس جانهای شماست هین روید آن سو که صحرای شماست

این جهان محدود و آن خود بی حد است نقش و صورت پیش آن معنی سد است (ب/۱) ۵۲۶-۵۲۴

- اغراق در علم زدگی

مولوی بر آن است که علم اندوزی علی رغم ذاتش که همراه با روشنگری و شناخت است، گاه سبب گمراهی است. بنابراین، او به دو نوع علم قائل است: علم تن و علم جان و درباره آنها می گوید:

علم چون بر دل زند یاری شود علم چون بر تن زند باری شود ...

هین مکش بهر هوا آن بار علم تا ببینی در درون انبار علم (د/۱) ۳۴۵۱-۳۴۴۷



به عقیده او، یک دلیل بیگانگی انسان از حقیقت وجودی‌اش، غرق شدن او در دانش‌ها و علوم ظاهری است و مغرور شدن او به سبب بهره‌مندی از اطلاعات و شناخت علوم است؛ حال آنکه اولین و مهمترین هدف از کسب دانش باید شناخت خود حقیقی و باطن خود باشد که انسانها از آن غافل هستند:

صد هزاران فصل داند از علوم جان خود را می‌نداند از ظلوم
داند او خاصیت هر جوهری در بیان جوهر خود چون خری
که همی داند یجوز و لا یجوز خود ندانی تو یجوزی یا عجوز
این روا و آن ناروا دانی ولیک تو روا یا ناورایی بین تو نیک (ب/۳د) ۲۶۴۸-۲۶۵۱
بنابراین علم و دانش زمانی سبب نزدیکی انسان به خود می‌شود که فروتنی و حیرت او را برانگیزد.

- تبدیل انسان به ابزار کار

مولوی معتقد است که روزمرگی کردن انسانها و عادت کردن آنها به امور عادی زندگی مثل غرق شدن در کار و امور اقتصادی سبب غفلت و بیگانگی او با خودش می‌شود؛ از این رو است که می‌گوید:

پاره دوزی می‌کنی اندر دکان زیر این دوکان تو پنهان دو کان
ای ز نسل پادشاه کامیار با خود آ از پاره دوزی شرم دار (ب/۴د) ۲۵۵۰-۲۵۵۵
تو مکانی اصل تو در لامکان این دکان بر بند و بگشا آن دکان (ب/۲د) ۶۱۲
قیمت هر کاله میدانی که چیست قیمت خود را ندانی احمقیست
سعدها و نحسها دانسته‌ای ننگری تو سعدی یا ناشسته‌ای (ب/۳د) ۲۶۵۲-۲۶۵۳
بنابراین، هنگامی که انسان خودش و ارزش حقیقی‌اش را به درستی نشناسد، خودش را ارزان می‌فروشد و برای کسب مال و مقام حاضر به انجام هر کاری می‌شود، در این حالت است که از اصل و انسانیت خود بیگانه و دورتر می‌شود.

- توجه به ظاهر و غفلت از باطن

یکی دیگر از تبعات جامعه صنعتی، اصالت دادن به جسم و ظاهر خود است که به موازات آن غفلت از باطن و دوری و بیگانه شدن بیش از پیش انسان از خودش را در پی داشته است. مولوی به صراحت تأکید دارد که «غیر ظاهر دست و پایی دیگر است» (ب/۳د) ۱۶۱۱ و به هوش باش «تا بدانی که این تن



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

آمد لباس» (۳د/ب ۱۶۱۰) آن؛ زیرا اگر وجود و حقیقت انسان به ظاهر و جسم او بود و به قول مولوی: «گر به صورت آدمی انسان بدی» (۱د/ب ۱۰۱۹)، ارزش یک تصویر و نقاشی زیبا از انسان‌ها بیشتر بود:

نقش بر دیوار مثل آدم است بنگر از صورت چه چیز او کم است
جان کم است آن صورت باتاب را رو بجو آن گوهر کمیاب را (۱د/ب ۱۰۲۱-۱۰۲۰)

و اهمیت شناخت باطن را در برابر پرداختن به ظاهر نشان می‌دهد، او حتی جسم را با حقیقت ذات و جان انسان بیگانه می‌داند و آدمی را از انس گرفتن با این بیگانه بر حذر می‌دارد و می‌گوید:

در زمین دیگران خانه مکن کار خود کن کار بیگانه مکن
کیست بیگانه تن خاکی تو کز برای اوست غمناکی تو
تا تو تن را چرب و شیرین می‌دهی گوهر جان را نیابی فربه‌ی (۲د/ب ۲۶۴-۲۶۲)

- توجه به نفس

به عقیده مولوی، دوری کردن از رذایل و پاک کردن درون و زدودن خواهشهای نفسانی از جان و دل سبب برطرف شدن حجابهای غفلت می‌شود و او را به خود حقیقی‌اش نزدیکتر می‌کند. البته خواهشهای نفس بسیار گسترده است و شامل هر صفت و خوی مذمومی می‌شود، از جمله آنها غرور و خود پرستی است. به گفته زرین کوب، در طریقت مولانا، خودپرستی بند و زنجیر آهنینی است که مانع سیر روح در مدارج کمال می‌شود. مولوی در داستان «شیر و نخجیران»، توکل، رضا و تسلیم را مراحل اصلی ترک خودی می‌شمارد (زرین کوب، ۳۲ و ۳۱: ۱۳۶۸). حرص جاه و شهرت در بین مردم نیز یکی دیگر از نمودهای بیگانه شدن انسان با خود است که نتیجه میدان دادن به نفس در انسان است. مولوی در خلال گفت و گویی کوتاه بین درویش و فردی ظاهر بین این نکته را به زیبایی بیان کرده است:

گفت با درویش روزی یک خسی که تو را آنجا نمی‌داند کسی
گفت او گر می‌نداند عامی‌ام خویش را من نیک می‌دانم کی‌ام
وای اگر برعکس بودی درد و ریش او بدی بینای من من کور خویش (۶د/ب ۴۳۳۳-۴۳۳۱)

بدین ترتیب، مولانا پرداختن به دروغ، کبر، غرور، حسد، بخل، شهوت و دیگر صفات نفسانی و رذایل اخلاقی را از عوامل دور شدن و بیگانه شدن انسان با خودش می‌داند.



۲-۳ روشهای درمان از خود بیگانگی

مولوی برای رهایی از بیگانگی با خود، چند راه را پیشنهاد می‌دهد که مهمترین آنها چنین است:

- بیگانه شدن با خود

به نظر مولوی، از خود بیگانگی از یک جنبه می‌تواند به معنای وارستن از خود یا از خود بی‌خود شدن، معادل با حالت، مراقبه، خلّسه یا وجد و حال عرفانی قرار گیرد. چراکه در این حالت انسان عارف از طریق بیگانه شدن با خود، می‌کوشد برای رسیدن به حقیقت سعی کند از خویشتن خویش بیرون آید و حقیقت را از طریق مراقبه درک کند. در این شرایط انسان از هوشیاری و آگاهی حاصل از حواس ظاهری جدا می‌شود، به مرتبه‌ای از بیگانگی و بی‌خودی و بی‌هوشی می‌رسد که از نظر عرفا و از جمله مولوی بسیار پسندیده است. در تفکر مولوی نیز، اقوال بسیاری در ستایش بیخودی و بیهوشی بیان شده است. اولین قدم در این بیگانگی، شناختن نفس، به خود آمدن و خود را یافتن است است نه خود را باختن و فراموش کردن خود برای فرار کردن از واقعیت‌های اطراف از طریق مواد مخدر و مشروب. به قول مولانا

جمله عالم ز اختیار و هست خود	می‌گریزد در سر سرمست خود
تا دمی از هوشیاری وارهند	ننگ خمر و زمر بر خود می‌نهند
جمله دانسته که این هستی فخر است	فکر و ذکر اختیاری دوزخ است
می‌گریزند از خودی در بی خودی	یا به مستی یا به شغل ای مهتدی
نفس را ز آن نیستی و می‌کشی	ز آن که بی فرمان شد اندر بی هشی (د/ب ۲۲۸-۲۲۴)

بنابراین به عقیده مولوی، راه رهایی از فشارهای زندگی، شناخت خود از طریق تأمل در احوال درونی و مبارزه با نفس عماره و صفا دادن به باطن و جان است و از این رو سفارش می‌کند که

قعر چه بگزید هر کو عاقل است زانکه در خلوت صفاهای دل است (د/ب ۱۲۹۹)

از این جا است که مولوی با گفتن «محرم این هوش جز بی‌هوش نیست» (د/ب ۱۴)، تأکید می‌کند، برای رسیدن به هوشیاری باید بی‌هوش شوید، برای رسیدن به خویش باید از خویش بیگانه شوید.



- پناه بردن به پیر

مولوی یکی از مطمئن ترین روش ها برای شناخت خود را پناه بردن به پیر و انسان کامل می داند. چراکه پیر از خود سایه وارث رسته و به خود حقیقی اش پیوسته است. پیر همچون آینه ای است که هر کس در او نظر کند می تواند تصویر ماهیت و حقیقت خویش را در وجود او ببیند و خود را بشناسد:

کی بینم روی خود را ای عجب	تا چه رنگم همچو روزم یا چو شب
نقش جان خویش می جستم بسی	هیچ می نمود نقشم از کسی
گفتم آخر آینه از بهر چیست	تا بداند هر کسی کو چیست کیست
آینه آهن برای پوسته است	آینه سیمای جان سنگی بهاست
آینه جان نیست إلا روی یار	روی آن یاری که باشد زان دیار
گفتم ای دل آینه کلی بجو	رو به دریا کار برناید به جو ...
دیده تو چون دلم را دیده شد	شد دل نادیده غرق دیده شد (د/ب ۹۹-۹۳)

همچنین در جای دیگر آورده است:

پیر را بگزین که بی پیر این سفر	هست بس پر آفت و خوف و خطر
آن رهی که بارها تو رفته ای	بی قلاووز اندر آن آشفته ای
پس رهی را که ندیدیستی تو هیچ	هین مرو تنها ز رهبر سر مییچ
گر نباشد سایه آن بر تو گول	پس تو را سرگشته دارد بانگ غول (د/ب ۳۹۴۶-۳۹۴۳)

- بهره گیری از عقل

مولوی به دو نوع عقل جزئی و کلی قائل است. او عقل جزئی را همان عقل موجود در انسان می داند که ابزار شناسایی و شناخت او است. مولوی از این عقل به عقل مکسبی یا تحصیلی تعبیر می کند و آن را در مقابل عقل جوششی یا عقل ایمانی که همان عقل کل است، قرار می دهد. اما در عین حال، بر آن است که عقل جزئی نیز اگر از ظلمت رها شود، قادر خواهد بود به توانایی شناخت و رؤیت حقیقت دست یابد، به شرطی که از مرتبه عقل جزوی به عقل کل گذار کند. حال آنکه بشر امروزه به قول مولوی

طالب علم است بهر عام و خاص نی که تا یابد از این عالم خلاص (د/ب ۲۴۳۱)



بنابراین، باید عقل جزوی خود را به کمک کسی که توانایی رسیدن و ملحق شدن به عقل کلی را داشته است، پرورش داد و این فرد کسی نیست جز پیر یا انسان کامل:
عقل کامل نیست خود را مرده کن در پناه عاقلی زنده سخن (ب/۴د) (۲۱۹۹)

- بهره گیری از عشق

به عقیده مولوی، عشق نیرویی است که انسان به مدد آن می تواند به خویشتن خویش نزدیک تر شود. چراکه عشق انسان را از خویشتن می ستاند و در وجود معشوق غرق می کند:

جمله معشوق است و عاشق پرده ای زنده معشوق است و عاشق مرده ای (ب/۱د) (۳۰)

نقش من از چشم تو آواز داد که منم تو تو منی در اتحاد (ب/۲د) (۱۰۳)

از سویی او معتقد است عشق واقعی در نتیجه معرفت و شناخت به وجود می آید:

دانش ناقص کجا این عشق زاد عشق زاید ناقص اما بر جماد (ب/۲د) (۱۵۳۳)

البته دانش و فنی که زاده دل عاشق است و نه دانش حاصل از عقل جزئی مد نظر مولوی است:

ز دانشها بشویم دل ز خود خود را کنم غافل که سوی دلبر مقبل نشاید ذو فنون رفتن

شناسد جان مجنونان که این جان است قشر جان بایاد بهر این دانش ز دانش در جنون رفتن

(غزل ۱۸۶۴/ب ۱۳-۱۲)

عشق، فرد را با تمامیت خویش، یعنی من برتر او و روبرو می سازد. چنانکه خود مولوی نیز پس از آشنا شدن با شمس تبریزی و شعله ور شدن آتش عشق در جان، از قید خودی خود رست و شیخی، مقام و شهرت، غرور و بزرگ منشی و حتی وقار خود را در راه عشق ترک کرد. در راه عشق، انسان آزموده می شود و به تدریج خود وهم آلود و رذایل اخلاقی اش از بین می رود و خود حقیقی اش آشکار می شود؛ چنانکه مولوی نیز عشق را «طیب جمله علتها» (ب/۱د) (۲۳) و «دوای نخوت و ناموس» (ب/۱د) (۲۴) می داند. از این رو، عشق با کشتن و نابود کردن صفات ضمیمه انسان، یکی از ابزارهای رسیدن به مرگ پیش از مرگ است و سبب آشنایی انسان با خویشتن حقیقی اش و پیوستن او به خود والایش که در واقع جزئی از خداوند بودن است، می شود؛ چرا که بر آن است که «عشق اصطرب اسرار خدا است» (ب/۱د) (۱۱۰) و نهایتاً سبب پیوند و یگانه شدن انسان با خداوند می شود و می گوید:



نتیجه گیری:

در این مقاله ابتدا مفهوم از خود بیگانگی توضیح داده شد و آنگاه این مفهوم از منظر مولوی بررسی شد. حاصل پژوهش گواه آن است که علی رغم اینکه به گفته متفکرین معاصر، از خود بیگانگی یکی از مشکلات بشر امروزه است، این مسأله مورد توجه مولوی بوده و بسیار دقیق به آن پرداخته است و راهکارهایی برای درمان و رهایی از این معضل ارائه داده است که حتی امروزه هم می‌تواند راهگشای انسان گریزان و بیگانه از خود باشد. مولوی مهمترین علل و عوامل ایجاد بیگانگی از خود را فراموش کردن هدف از خلقت بشر، اغراق در علم زدگی، تبدیل شدن انسان به ابزار و نیروی کار، توجه کردن به ظواهر و غفلت کردن از باطن و پرداختن به نفس می‌داند. همچنین او راه چاره و علاج این بیماری را در بیگانگی و رها شدن از خود مادی و ظاهری، پناه بردن و مدد گرفتن از پیر و انسان کامل، بهره بردن از عقل ایمانی و یاری گرفتن از نیروی عشق حقیقی و الهی می‌داند.

فهرست منابع:

- افلاکی، شمس الدین احمد؛ مناقب العارفین؛ تصحیح یازجی؛ ترکیه: آنکارا؛ ۱۹۷۶.
- بشیریه، حسین؛ اندیشه‌های سیاسی مارکسیستی در قرن بیستم؛ چاپ اول؛ تهران: نشر نی؛ ۱۳۷۶.
- پتروویچ، کایو؛ بیگانگی و از خود بیگانگی؛ گردآورنده و مترجم عزت الله فولادوند؛ چاپ دوم؛ تهران: طرح نو؛ ۱۳۷۷.
- خامه‌ای، انور؛ از خود بیگانگی و پراکسیس؛ چاپ اول؛ تهران: به نگار؛ ۱۳۶۶.
- دریابندری، نجف؛ درد بی خویشی: بررسی مفهوم الیناسیون در فلسفه غرب؛ چاپ اول؛ تهران: نشر پرواز؛ ۱۳۶۷.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ بحر در کوزه؛ تهران: انتشارات علمی؛ ۱۳۶۸.
- شریعتی، علی؛ مجموعه آثار ۲۵ (انسان بی خود)؛ چاپ اول، تهران: انتشارات قلم؛ ۱۳۶۱.
- مارکوزه، هربرت؛ گفتار در رهایی؛ ترجمه محمود کتابی؛ چاپ اول؛ آبادان: نشر پرسش؛ ۱۳۸۰.



II.Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- مگی، برایان؛ آشنایی با فلاسفه بزرگ؛ ترجمه عزت الله فولادوند؛ چاپ اول؛ تهران: خوارزمی؛ ۱۳۷۲.
- مولوی، جلال الدین محمد؛ غزلیات شمس؛ تهران: بامداد؛ ۱۳۶۳.
- مولوی، جلال الدین محمد؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح رینوالدین نیکلسون با مقدمه محمد عباسی؛ تهران: طلوع؛ ۱۳۷۳.
- هیدگر، مارتین؛ متافیزیک چیست؛ ترجمه سیاوش جمادی؛ تهران: انتشارات ققنوس؛ ۱۳۸۳.



An analytical study of 'alienation' in the thought of mowlavi

Zahra Rajabi*

Dr. Gholamhosein Gholamhoseinzadeh**

Abstract

One of the most evident and destructive consequences of modern industrial and scientific advances over the past two centuries is the separation of man from his natural and genuine identity that resulted in emotional and personality crisis of contemporary human beings. The concept "alienation" is an important one in sociological, anthropological, psychological and philosophical discussions in the modern world that has propounded after the 19th century onwards. However, the first thinker who paid attention to this concept comprehensively is Hegel. In the East, Mowlavi known as Hegel of the East is one of the first thinkers who paid attention to this concept through his mathnavis and presented ways to get rid of humans from it that can be called for the best treatment for human identity crisis today. A study of thought and ideas of Mowlavi suggest that the way out of the disease of alienation, self-concept and illusiveness is a dynamic movement that is possible through knowing the true identity of man, having monotheist worldviews, relieving from insubordinate and rebellious sense and understanding the actual love and wisdom.

Keywords: Mowlavi, Contemporary Man, Alienation, Self, Wisdom, Love.

*. Tarbiat Modares University.

** Tarbiat Modares University.

«معنویت»؛ نیاز بشر امروز، از نقطه نظر مولوی و جان کاتینگهام

یاسر رحمتی - دانشجوی دکتری دانشگاه ارومیه

چکیده

دورهٔ معاصر، به عنوان عصر تکنولوژی شناخته شده است. اگرچه با پیشرفت فناوری‌های جدید، بسیاری از نیازهای روزمرهٔ انسان از این طریق مرتفع گردیده است؛ ولی انسان همواره دغدغهٔ این را داشته است که در بحبوحهٔ این پیشرفت ها، روح و روان اش را از تأثیرات منفی حاصل از تکنولوژی، در امان دارد. بسیاری از اندیشمندان علوم مختلف، به فکر چاره‌ای برای برون رفت از وضع موجود افتاده‌اند. یکی از فیلسوف‌های معاصر که در این زمینه به عنوان صاحب‌نظر از وی یاد می‌شود، جان کاتینگهام (۱۹۴۳م) است. وی با توجه به آموزه‌هایی که از استادش دکارت کسب کرده و با جرح و تعدیل آراء وی، به این نتیجه رسید که معنویت تنها راه نجات انسان از وضع موجود است. آراء کاتینگهام دربارهٔ خدا، جهان، انسان، اجتماع، اخلاق و راه برون رفت انسان از مشکل‌های روحی به وجود آمده از فناوری جدید، با موضع مولانا جلال الدین بلخی در بسیاری از موارد به هم نزدیک است. با توجه به این مشترکات، کوشش شده است تا دیدگاه این دو متفکر در حیطهٔ رفع مشکلات روحی بشر امروز، با یکدیگر مقایسه شود تا از این طریق، هر چه بیشتر تعمق اندیشه‌های مولوی در این زمینه، برای همگان نمایان گردد و با استفاده از نتایج آن، گام‌های موثرتری در این راستا برداشته شود.

واژگان کلیدی: تکنولوژی، مشکلات روحی و روانی انسان معاصر، معنویت، مولوی، جان کاتینگهام

مقدمه

با تمامی پیشرفت‌هایی که در دورهٔ معاصر به دست بشر صورت گرفته است، دغدغهٔ صلح و آرامش و امنیت، یکی از نیازهای ضروری است که انسان را به فکر تأمین آن‌ها انداخته است. اگرچه تکنولوژی مدرن توانسته است در بسیاری از حوزه‌ها مشکل‌های انسان را مرتفع سازد یا در جاهایی آن‌ها را تسهیل سازد؛ ولی در برخی از موارد جو حاکم بر این فضای جدید، بسیار سنگین و مخرب بوده است. البته دغدغه‌های یاد شده، مواردی نیستند که در دورهٔ جدید، آن‌هم به طور لحظه‌ای، نمود پیدا کند؛ بلکه این



مسایل در طول تاریخ همواره وجود داشته است. با توجه به این مهم، اندیشمندانی در دوره‌های متعدد وجود داشته‌اند که برای برون‌رفت انسان از این مشکلات، راهکارهایی را پیشنهاد کرده‌اند. در میان انبوه متفکران اسلامی، مولانا جلال الدین بلخی همچون ستاره‌ای درخشان در آسمان این حوزه تعالی بخش می‌درخشد. از جهتی دیگر با توجه به نظرات فیلسوف معاصر جان کاتینگهام و همسویی اندیشه‌های وی با تفکرات مولانا، در این مجال کوشش شده است تا با ارایه پیشنهاد‌های اینان، راهکاری در راستای تعالی بخشی معنویت بشر، داده شود تا از این راه انسان بتواند بر مشکلات برآمده از فناوری موجود، فایق آید.

۱. معنویت

معنویت، از جمله مفاهیمی ارزشمندی است که از جهتی در ارتباط تنگاتنگ با روح و جان انسان و از طرف دیگر، با خدا و دین است. با توجه به این امر، می‌توان معنویت را مترادف با اخلاق دانست که همپوشانی معنایی قابل قبولی در هر دو حوزه دارد. واژه اخلاق جمع خلق است. این کلمه به معنای «... سنجیه و طبع و عادت به کار رفته است. اخلاق در معنای اصطلاحی به صفت و ملکه نفسانی و هیأت راسخه‌ای در نفس اطلاق می‌شود که موجب صدور افعال متناسب با آن ویژگی و حالت نفسانی باشد» (احمدی طباطبایی، ۱۳۸۶: ۲). بنابراین تعریف، هر عمل ظاهری یا معنوی ای که در روح و جان انسان رسوخ کند و وی را به سوی فیاض علی الاطلاق سوق دهد، شامل اخلاق و معنویت می‌شود.

۱.۱: کاتینگهام و معنویت

کاتینگهام یکی از شاگردان برجسته دکارت به شمار می‌آید که ادامه دهنده راه وی بوده است. به نظر دکارت «خداوند به عنوان کمال مطلق و موجودی که واجد تمامی صفات عالیه است، موجودات را بر حسب قابلیت‌ها و سزاواری‌شان به درجات مختلف، کمال داده و این مقوله، خود از ضرورتی متعالی و ارزشمند برخاسته است. خداوند در یک یک ما حضور دارد و هر موجودی بر اساس همان شایستگی‌های روحانی خویش، جلوه‌ای از ذات الهی به نمایش می‌گذارد» (محسنی، ۱۳۸۷: ۱۴۷). دکارت بر این مهم اصرار می‌ورزد که «... در هر نظام فلسفی کامل باید خدا نقش محوری داشته باشد و در جایی نیز می‌گوید که شناخت خداوند ما را به شناخت فهم اصول بنیادین کل عالم مادی توانا می‌سازد» (شهرآیینی، ۱۳۸۷: ۱۶۷). از نظر کاتینگهام «... پیشرفتهای علمی به خودی خود منجر به بی معنایی نمی‌شوند و در واقع، بیشتر مواقع احساس بی معنایی ناشی از نوع نگاه ما به عالم و رویدادهای آن است؛ حتی در خصوص رنج و دردهایی که انسان‌ها - حتی -



مؤمنان دچار آن می‌شوند و بالاتر از همه آنها حقیقتی به نام مرگ و فناپذیری، با تفسیری دینی و این که همه این رنج‌ها در جهت تعالی بشر بوده، ظاهر آنها شر است، در حالی که خیر کثیری در آنها از جانب خداوند خیرخواه و دوستدار مخلوقاتش وجود دارد، می‌توان آنها را نه دلیلی بر بی-معنایی، بلکه بر هدفمند بودن و نظم جهان تفسیر کرد» (زمانی و دریانی اصل، ۱۳۸۹: ۱). به باور وی، «... تنها راه معنادار یافتن زندگی، ایمان به خدا و روداشتن نگاه دینی به کیهان است و این که ما علی‌رغم تمامی شرور و ناکامی‌هایی که در زندگی با آنها مواجه می‌شویم، تنها با متدین و مومن بودن می‌توانیم همچنان احساس کنیم که زندگی ما عبث و بی‌معنا نیست» (همان: ۹۷). کاتینگهام نقش دین را آن می‌داند «... با تزریق یک ویژگی در رگ‌های زندگی، روح امید به پیروزی خیر بر شر و تفاوت ذاتی خوبی و بدی را در آن می‌دمد و آن اینکه خداوند خالق به عنوان خیرخواه مطلق، زندگی اخلاق را از ما خواسته است و اراده او معطوف به تحقیق خبر و ارزش در سرشت انسان است» (علیزمانی و غفوریان، ۱۳۸۹: ۲۴). آدامز در کتاب خیرهای تناهی و نامتناهی معتقد است: «... در این نظام، خیر متعالی یا خدا، محور همه خوبی‌ها و زیبایی‌هاست، همان‌گونه که خیر افلاطون، محور و پایه همه زیبایی‌هاست، و دیگر موجودات به میزان شباهتشان با خداوند، خیرند» (خزاعی، ۱۳۸۹: ۲۴). آگوستین (۳۵۴-۴۳۰ م) یک از بنیان‌گزاران الاهیات قرون وسطی، مدعی است که «... تنها خداوند است که می‌تواند به زندگی معنای غایی ببخشد» (کریمی قدوسی، علیزمانی، ۱۳۹۰: ۶۹). همچنین آکوبناس (۱۲۲۵-۱۲۷۴ م) فیلسوف قرون وسطی «... وجود خداوند را برای معناداری زندگی ضروری می‌داند» (همان). با توجه به رایه نظر کاتینگهام درباره معنویت که وی آن را تنها راه رستن انسان از مشکلات پیش آمده می‌داند، به آراء مولوی پرداخته می‌شود که بسیار پیش از کاتینگهام، راهکارهایی برای آن‌ها داده بود.

۱. ۲: مولانا و معنویت

مولانا جلال الدین بلخی یکی از متفکران قرن هفتم هجری است که در سرتاسر عالم اسلامی، تأثیرات بسزایی داشته است. یکی از مقوله‌هایی که وی در تمامی آثارش بدان توجه داشته است و بر آن اصرار ورزیده است، مفهوم معنویت و اخلاق است. مولانا در این حیطه، همه ارزش‌ها را با معیار دین مورد سنجش قرار می‌دهد و در نهایت مفاهیم دینی را به زبان ادبی به منصه ظهور می‌گذارد. در ذیل تلاش شده تا برخی از این مفاهیم که در مثنوی تجلی یافته است، بیان گردد.



۱.۲.۱: دین ورزی

یکی از موضوع‌هایی که در کل مثنوی، جاری و ساری است، تشویق انسان به دین ورزی است. به نظر مولانا، اگرچه میان ادیان مختلف تفاوت‌هایی وجود دارد، ولی منشأ و ریشه آن‌ها یکی است و توسل به دین از ضروریات به شمار می‌آید. وی در این مورد چنین می‌گوید:

دست را اندر احد و احمد بزن ای برادر! واره از بوجهل تن (دفتر اول، بیت: ۷۷۹)
اندر آید ای مسلمانان همه غیر عذب دین، عذاب است آن همه (دفتر اول، بیت: ۸۰۵ و ۸۰۶)
صد کتاب از هست جز یک ارباب نیست صد جهت را قصد جز محراب نیست (دفتر ششم، ب: ۳۶۷۳ و ۳۶۷۴)

۱.۲.۲: نوع دوستی

بسیاری از مشکلات روحی انسان از طریق ارتباط با هم‌نوع خود برطرف می‌شود. یکی از پیامدهای منفی تکنولوژی مدرن، ایجاد اختلاف و شکافی است که میان انسان‌ها ایجاد کرده است. مولانا در موارد بیشماری به این نقیصه اشاره کرده و بشر را به دوست داری هم‌نوع خویش اندرز می‌دهد:

من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بدحالان و خوش حالان شدم (دفتر اول، بیت: ۵)
روی هر یک می‌نگر یا می‌دار پاس بو که گردی تو ز خدمت روشناس (دفتر اول، بیت: ۳۱۶)
حتی مولوی هم‌زبانی و هم‌زادی را دلیل نزدیکی انسان به یکدیگر نمی‌داند و در بیانی چنین می‌سراید:
هم‌زبانی، خویشی و پیوندی است مرد با نامحرمان چون بندی است
بسا هندو و ترک هم‌زبان ای بسا دو ترک چون بیگانگان
پس زبان محرمی خود دیگر است همدلی از هم‌زبانی بهتر است (دفتر اول، بیت: ۱۲۱۳-۱۲۱۵)
«... شرکت در اجتماع و بهره برداری از فواید حضور در میان مردم را از ضروریات پیمودن راه کمال می‌داند» (محمودیان، فرهنگی و عقیلی، ۱۳۹۰: ۱۴).

۱.۲.۳: دنیا گریزی

یکی دیگر از مفاهیم شایع در مثنوی معنوی، مسأله عدم تعلق به دنیا و رستن از تعلقات مادی است. دلیل عمده تأکید مولانا بر این قضیه را می‌توان در این دانست که یکی از نتایج حتمی آن، خودخواهی است که بلای جان بشریت می‌شود و او را از مسایل روحانی و معنوی دور می‌سازد. در جایی چنین می‌گوید:



- بند بگسل، باش آزاد ای پسر!
چند باشی بند سیم و زر؟ (دفتر اول، بیت: ۱۹)
- این جهان زندان و ما زندانیان
حفره کن زندان و خود را وارهان
چیست دنیا؟ ز خدا غافل بدن
نه قماش و نقده و میزان و زن
حال را بهر دین باشی حمل
« نعم مال صالح » خواندش رسول (دفتر اول، بیت: ۹۸۶-۹۸۸)

نتیجه

همان طور که دیده شد، بسیاری از مفاهیمی که روشنفکران معاصر از جمله کاتینگهام، در قالب راهکارهایی برای برون رفت بشر معاصر از وضع موجود پیشنهاد داده‌اند، مولوی، چندین قرن قبل از ایشان در آثار متعدد خود، از جمله مثنوی بدان‌ها پرداخته است. کاتینگهام با توجه به آموزه‌هایی که از استادش دکارت فرا گرفته بود و با توجه به تأملات خویش، تنها راه نجات انسان معاصر را از این آلودگی‌های ناشی از تکنولوژی جدید، معنویت و توجه به خدا دانسته است. این نکته همان چیزی است که دغدغه اصلی مولوی را شامل می‌شود. مولوی، قبل از همه این اندیشمندان، اندیشه‌هایی چون: دین ورزی، نوع دوستی، دنیا گریزی و ... را بشریت ارایه داده است.

منابع

- احمدی طباطبایی، سید محمدرضا. رابطه اخلاق کاربردی و عرفان عملی، پژوهشنامه عرفان، سال پنجم، شماره چهارم، صص ۱۳۲-۱۴۵، ۱۳۸۶.
- خزاعی، زهرا. اخلاق کاربردی: ماهیت، روش‌ها و چالش‌ها، فصلنامه دانشگاه قم، سال نهم، شماره اول، صص ۱۰۴-۱۷۵، ۱۳۸۹.
- عزیزمانی، امیرعباس، دریانی اصل، مریم. معنای زندگی از دیدگاه جان کاتینگهام، مجله الهیات تطبیقی، سال اول، شماره اول، صص ۹۷-۱۰۸، ۱۳۸۹.
- موفقه‌های زندگی معنادار از دیدگاه جان کاتینگهام، پژوهش‌های فلسفی، شماره هفدهم، بهار و تابستان، صص ۷-۳۲، ۱۳۸۹.
- هرآینی، سید مصطفی. ملاحظاتی انتقادی درباره فلسفه دکارت از نگاه جان کاتینگهام دکارت شناس معاصر انگلیسی، فصلنامه علامه، سال هفتم، شماره چهارم، صص ۱۶۳-۱۷۸، ۱۳۸۷.
- کریمی قدوسی، زینب، عزیزمانی، امیرعباس، بررسی دیدگاه تدوین‌شده در باب خدا و معنای زندگی و نقد آن از دیدگاه علامه طباطبایی (ره)، مجله فلسفه و کلام اسلامی، شماره یکم، سال چهل و چهارم، بهار و تابستان، صص ۶۳-۹۱، ۱۳۹۰.
- محسنی، محمدرضا. تبیین نقش هستی در اندیشه دکارت، فصلنامه اخلاق، سال سوم، شماره دوم، صص ۴۵-۶۰، ۱۳۸۷.



Spirituality'; requirement of contemporary flesh in opinion Moulavi and John Cottingham

Yaser Rahmati *

Abstract:

Rotation of contemporary, has been known technological period. Though this promotion prepare most of requirement of contemporary man, but man always has this stress that between this developments keeps own spirit of negation affections that. For this importance, most of scientists in the different branches are thinking for escape of this position. One of current philosophers that has been known as a clear sighted, is John Cottingham (۱۹۴۳). He could to help opinions of his teacher, Descart, naturally to reform them, reach to this result that Spirituality is one way exit of this position. Cottingham's Thoughts about God, human, society, morality and way of exit man of ghostly difficulties that has been built by new technology, is very near to opiniones' Moulavi. To attendance to these commons, at this chance effort to views of these scientists in compass of raise ghostly difficulties of man compare together. This effort will caused to everybody that has been known depth's thinks' Moulavi and with these results to move more impressive in this way.

Key words:

Technology, ghostly difficulties of man, spirituality, Moulavi, John Cottingham.

*. University of urmia.

نو آوری و خلاقیت در سخن سنایی و مولوی

پروین رضایی- مربی دانشگاه آزاد اسلامی بروجرد

چکیده:

همان‌طور که از نام این مقاله برمی‌آید، سخن از ابتکار و خلاقیتی است که دو شاعر بزرگ، سنایی و مولانا در عرصه شعر فارسی ایجاد نموده‌اند. گاهی پیری راه‌دان یا عشقی شورانگیز یا خوابی صادق سبب دگرگونی احوال صاحب‌دلی باذوق و نیل او به کمال معنوی می‌گردد. چنانکه جهان‌بینی سنایی را دیوانه‌ای لای‌خوار از مجذوبان تغییر می‌دهد و جهان‌بینی مولانا جلال‌الدین را پیری صاحب‌دل و شوریده چون شمس تبریزی به وادی عشق و عرفان می‌کشاند. در این مقاله سخن از تحولی است که به مدد چاشنی عرفان و ارزش‌های معنوی در این دو شاعر به وقوع پیوسته و اسباب کمال و استواری شعر پیش از سده‌ی ششم و پس از آن را فراهم کرده است. ابتدا به بیان نوآوری‌های سنایی پرداخته می‌شود و سپس درباره مولانا جلال‌الدین و ابداعات او بحث می‌شود.

کلیدواژه‌ها: خلاقیت، نوآوری، سنایی، مولوی.

مقدمه

سنایی غزنوی، عارف بزرگ و شاعر نامدار دوره غزنویان ابتدا به مدح پادشاهان غزنوی مانند بهرام‌شاه پرداخت اما ناگهان تغییر فکر و رویه داد و به سیر و سلوک روی آورد و در ردیف بزرگترین شاعران تصوف قرار گرفت و از نخستین شاعران بزرگ عارف به شمار آمد (حقیقت، ۱۳۶۴: ۴۲۶). اگرچه سنایی در اشعار دوره قبل از تحول خویش مقلد شیوه استادان کهن بوده است در سخنان این دوره بی‌شک مبدع و مبتکر است و این شیوه‌ی سخن که بعدها خاقانی و ظهیر و کمال اسماعیل و امیرخسرو آن را تقلید و تتبع کرده‌اند، آورده و آفریده اوست. (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۱۵۷). در حقیقت این دگرگونی احوال و تغییر بینش در سنایی اثرات قابل توجهی در اندیشه و جهان‌بینی سنایی گذاشت و در اثر همین دگرگونی‌ها مضامین ساده‌ای که در غزل‌های



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پیشین گویای مغازله‌ها و عشق‌ورزی‌های زمینی و مجازی بود، در غزل‌های عرفانی جای خود را به عشق باشکوه الهی و نمود شوق و شور عشق معنوی و رابطه جاذب و مجذوب داد و به این ترتیب، این دگرگونی روحی در سنایی، جوانه‌ای بود که بر نهال اندیشه‌ی سنایی رویده و با اندیشه‌ی بلند وی پرورده شد تا سرانجام به همت اندیشمندان و نقشبندان ارجمند دیگر، گلستانی خاطرنواز و دل‌انگیز و جهانگیر از آن ترتیب داده شد و در نتیجه راه اینگونه غزلیات روز به روز از غزلیات عاشقانه‌ی معمولی دور افتاد و غزل عرفانی شکل بازشناخته‌ی خود را باز یافت. (صبور، ۱۳۷۰: ۱۹۱، ۱۹۲). بنابراین بیهوده نیست که مولانا جلال‌الدین آن سترگ‌ترین سرودگر عرفان و اندیشه‌ی اسلامی، عطار و سنایی را پیش قراول و قافله‌سالار خیل عارفان می‌شناسد و بدین حقیقت اذعان دارد: عطار روح بود و سنایی دو چشم او / ما از پی سنایی و عطار آمدیم و در جای دیگر چنین از پیشاهنگی و عظمت او یاد می‌کند:

ترک جوشی کرده‌ام من نیم خام / از حکیم غزنوی بشنو تمام
در الهی‌نامه گوید شرح این / آن حکیم غیب و فخر العارفین (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۲۵۶)

سنایی بی‌تردید یکی از بزرگترین شاعران زبان فارسی و از جمله گویندگانی است که در تغییر سبک شعر فارسی و ایجاد تنوع و تجدد در آن موثر بوده و آثار او منشا تحولات شگرف در سخنان گویندگان بعد از وی شده است. هنگام مطالعه در اشعار و آثار سنایی خواننده با دو سبک سخن و دو سنخ فکر مواجه می‌شود. این دوگانگی سبک و فکر سنایی مربوط به دو مرحله از زندگانی اوست. مسلماً عامل زمان و تحولی که در زبان و افکار شعرا حاصل می‌شود و هم‌چنین مراتب علمی سنایی، او را در عین تقلید به شیوه‌ی استادان کهن (در مرحله اول زندگی خود) به سبک خاص تازه‌ای رهبری می‌کرد و مانند آن است که این میل به ابتکار و ابداع شیوه‌ی خاص می‌بایست با یک تکامل روحی شاعر سمت تحقق پذیرد و از قوه به فعل درآید و این امر حاصل نشد مگر در دوره‌ی دوم زندگانی شاعر. محصول دوره‌ی دوم سنایی در آثارش پر است از معارف و حقایق عرفانی و حکمی و اندیشه‌های دینی و زهد و وعظ و تمثیلات تعلیمی که با بیانی شیوا و استوار ادا شده است و سنایی کلام خود را با اشارات مختلف از احادیث و آیات و قصص و تمثیلات تعلیمی که با بیانی شیوا و استوار ادا شده است و سنایی کلام خود را با اشارات مختلف از احادیث و آیات و قصص و تمثیلات و استدلالات عقلی و استنتاج از آن‌ها برای اثبات مقاصد خود و اصطلاحات وافر علمی از علوم مختلف زمان، که در همه‌ی آن‌ها صاحب اطلاع بوده،



آراسته است و به همین سبب بسیاری از ابیات او دشوار و محتاج شرح و تفسیر شده است. باید گفت: این روش که سنایی در شعر پیش گرفت، مبدا تحول بزرگی در شعر فارسی و یکی از علل انصراف شعرا از امور ساده و توصیفات عادی و توجه آنان به مسائل مشکل تر به قصد اظهار استادی و مهارت شده است. لیکن باید متوجه بود که انسجام و استحکام کلام و دقت در بکار بردن الفاظ منتخب و ترکیبات تازه و ایراد معانی دقیق در اشعار سنایی به درجه‌ای است که تقلید از او را حتی برای شاعران توانا مشکل ساخته است. (صفا، ۱۳۸۳: ۲۷۶). سنایی نخستین کسی است که مصطلحات تصوف و عرفان را در شعر فارسی وارد کرد و خود نیز در حدیقه الحقیقه بدین معنا، اشاره کرده است:

زین نمط هرچه در جهان سخن است گر یکی گر هزار، آن من است

سنایی مبتکر شعر صوفیانه در زبان فارسی نیست، زیرا شعر صوفیانه از اواسط قرن چهارم هجری آغاز شده، لیکن بسط و تکمیل آن، زاده‌ی فکر و طبع بلند آفرین سنایی است. حماسه‌ی صوفیانه از سنایی آغاز می‌گردد و می‌توان او را قافله‌سالار شعر صوفیانه دانست. شعری که بیان دردهای مردم با آمیزه‌ای از همه‌ی سایه‌های روحی و فرهنگی آن‌هاست. حدیقه‌ی سنایی باغی دلگشا از اوضاع فرهنگی زمانه‌ی سنایی است. او با نگرشی اسلامی به بیان تمثیل‌هایی می‌پردازد که بیشتر از فرهنگ مردم مایه گرفته، و همین امر سبب شده است که او را پایه‌گذار حماسه‌ی آموزشی و تعلیمی بدانند. (یوگنی ادواردوویچ برتلس، ۱۳۵۶؛ ۴۲۶)

گرایش سنایی به تصوف بی‌شک تاثیر قابل ملاحظه‌ای در تکامل شعر صوفیانه‌ی فارسی داشته است. تصوف سنایی نه چنان یک جهت و انحصار جوی بود که تمام وجودش را به خود مخصوص کند، اما با وجود گرایش‌های صوفیانه این دو جنبه‌ی خود یعنی صوفی‌گری و شاعری را به خوبی حفظ کرد با آن که چنین تصوفی در هر حال خالص و خالی از تناقض نیست حصول آن در سنایی و حتی تاثیر آن در ادامه‌ی حیات وی امری محقق است. (زرین کوب، ۱۳۵۷؛ ۲۳۹ و ۲۴۰). اشعار سنایی پس از تحولی که گفته شد، نه کاملاً یک دست و یک مایه و حاوی اندیشه‌های گذشته است و نه مانند آثار شعرای دیگری چون عطار و مولوی فارغ از آن، در واقع هنوز تاثیر شیوه‌های گذشته‌ی شعر و مضامین پیشین در سروده‌های وی باقی است تا جایی که در قصاید او آگاهی‌هایی از تعبیر خواب و موارد دقیقی از علوم اسلام و پزشکی و ریاضیات دیده می‌شود که نمودار معلومات وسیع او بوده است. (صبور، ۱۳۷۰؛ ۱۹۲) بنابراین تا حدودی می‌توان گفت: جهان‌نگری سنایی برخلاف دو شاگرد مکتب او، عطار و مولوی، جهان‌نگری بیشتر



تراژیک است (سنایی خود دریافته بود که ستیز میان ارزش‌های راستین و غیرراستین (دنیوی) حل نشدنی است) و در سرودهای وی به ویژه قصاید، مضامین و اندیشه‌هایی می‌توان یافت که زبان حال انسان تراژیک عصر حاضر باشد، از رهاوردهای بینش تراژیک برای سنایی آن است که جانب لفظ و معنی را فروگذار نمی‌کند، از این رو ادبیت خود را هم در آفرینش جهان دیگر و هم در تمهیدات زبانی می‌جوید، جوهره‌ی ادبی او، هم در بعد معنایی زبان و هم در بعد لفظی آن صورت می‌گیرد از همین روست که خاقانی را فرزند او، در حوزه‌ی لفظ دانسته‌اند و مولوی را در حوزه‌ی معنی. (عباسی، ۱۳۸۵؛ ۱۵۷ و ۱۵۸). شگردها و مجموعه تمهیداتی که سنایی در تغییر ساختار معنایی غزل به کار بسته و اینگونه خود را به یک نقطه‌ی عطف تبدیل کرده است، بدین قرار می‌باشد:

۱. پیش از سنایی غزل فقط زمینی و لیریک بود ولی پس از او شعر وجه آسمانی هم یافت و این ابتکاری است که برای اولین بار در شعر سنایی به وقوع پیوست (لازم به ذکر است که سنایی سه گونه شعر دارد: مدایح، زهدیات و قلندریات)

۲. در مقابل غزلیات هم هست که وعظی، اخلاقی و عرفانی است و بیشتر به یک خطابه می‌ماند تا غزل، و ابهام هنری در آن‌ها (ساختار چند معنایی برای شعر) بسیار ضعیف است.

۳. دسته‌ی سوم، غزلیاتی است که سنایی در آن‌ها به نمط عالی دست یافته است. یعنی ساخت‌های معنایی آن‌ها متنوع و متکثر است و خواننده آزادی بیشتری در تاویل دارد پس اینگونه در فرآیند تولید معنا با شاعر شریک می‌شود. این نمط عالی، شگردی است که اول بار در شعر فارسی توسط سنایی به کار گرفته شد و توسط مولانا و به خصوص حافظ به نقطه‌ی اوج خود رسید. در حقیقت دسته‌ی سوم غزلیات جایگاه سنایی را به عنوان یک مبتکر در ساخت معنایی غزل بالا می‌برد. (زرقانی، ۱۳۸۵؛ ۱۲۳ و ۱۲۴)

سنایی مبدع غزل ملامتی - قلندری (شعری که در آن بنیادها و ارزش‌های جامعه‌ی دینی متزلزل می‌شود و شاعر به عنوان یک مصلح و منتقد برنظام ارزشی جامعه می‌تازد و آن را فاسد و فریبده معرفی می‌کند) است. قدر مسلم این است که غرض ملامتیه و قلندریه، از «خلاف آمد عاداتی» که مرتکب می‌شده‌اند، کاملاً فردی و انفسی بوده است. یعنی برای رهایی از آفت شهرت و محبوبیت ترک عادت می‌کرده‌اند و یا برای دور ماندن از کبر، خود را به زبان خلق می‌انداخته‌اند. به خوبی می‌توان فهمید که سنایی توانسته این موضوع را به سطح بالاتری ارتقا دهد، او هم به جنبه‌ی فردی و انفسی اینگونه سلوک



نظر داشته و هم بعد اجتماعی به آن داده است. سنایی به خوبی متوجه شده بود که اگر بتواند این درهم شکستن و به سخره گرفتن عادات مرسوم جامعه را وارد زبان شعرش نموده و آن را در ساختار زبانی مناسبی ارائه دهد، هم جنبه‌ی هنری شعرش صدچندان خواهد شد و هم در عین حال، به سهم خود گاهی در راه مبارزه با نفاق و ریاکاری که آفت جامعه‌ی عصر سنایی بود، بردارد. (زرقانی، ۱۳۸۵؛ ۱۲۵ و ۱۲۶). در قلندریات، مفاهیم بر پایه‌ی بی‌علاقگی به دنیا و بی‌پروایی و لالابالی‌گری و تشویق به اینگونه امور بیان شده و با اصطلاحاتی ویژه، از گونه‌ی خرابات، میخانه و میکده و برخی اصطلاحات زردشتی و عیسوی چون زنار، کستی، مغ و غیره همراه است و روی هم نمودار این است که آدمی در راه رهایی از تعلقات و پیوستگی‌هایی که مایه‌ی اشتغال انسان به مسائلی جز ذات معشوق ازلی می‌باشد، همانگونه که به رسوم دینی پشت‌پا می‌زند، باید در بند رسوم تصوف نیز نباشد. (صبور، ۱۳۷۰؛ ۱۹۳). غزل‌های مغانه و تاثیر اصطلاحات و افکار مزدیسنی در شعر عرفانی فارسی، از «سنایی» شروع شده و در حافظ به حد اعلای تکامل و لطافت می‌رسد. در توجه شاعرانی چون سنایی ... به این نوع اصطلاحات و کلمات ... برای ارائه‌ی معانی و مفاهیم عرفانی و مضامین شاعرانه، مسلماً افکار قلندرانه و ظهور روش ملامتی موثر بوده است (مرتضوی، ۱۳۶۵؛ ۳۳۱). سنایی، اولین شاعری است که در شعر عرفانی اقدام به نمادپردازی کرده و نمادهای ساخته شده توسط او بعدها در سنت عرفانی عمومیت و مقبولیت یافت و از یک نماد شخصی به نماد عمومی تبدیل شده که دیگر شاعران در شعر خود استفاده می‌کردند. این نمادها بر چند دسته است:

الف) خانواده‌ی «تیپ‌های خاص اجتماعی»: رند، قلاش، زاهد، محتسب، قلندر و ...

ب) خانواده‌ی «واژگان میخانه‌ای»: می، ساقی، خرابات، جام، میخانه، مصطبه، مقامر (این کلمات را که در نظام ارزشی بار معنایی منفی داشتند، در دایره نمادسازی خود وارد کرده و به کلماتی تبدیل کرد که بار معنایی مثبت دارند و در مقابل کلماتی نظیر تسبیح و مسجد و زهد را به عنوان واژگان منفی به کار برد. غرض او از این اقدام مبارزه منفی با دینداران و دینداری بود که به شدت دچار آفت ریا و نفاق شده بود.

پ) خانواده‌ی «واژگان دینی و ضددینی»: صومعه، زنار، صنم، بت، زهد، تسبیح، مسجد، مغ

ت) خانواده‌ی «کلمات لیریک»: عاشق، معشوق، عشق، زلف، رخ، یار، دلبر، عارف باید که زبانی جدید بیابد مثلاً زلف اگر تاکنون به معنای موی سیاه معشوق انسان بود اکنون در ساحت جدید به معنای «تجلی قهر معشوق ازلی است». (زرقانی، ۱۳۸۵؛ ۱۳۴ تا ۱۴۲). مایه‌ی امتیاز دیگر سنایی بر اقرانش این است



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

که میدان قصیده را که در دایره‌ی مدح، هجو و توصیف طبیعت محدود بود به موضوعاتی در دایره هنر، اخلاق و نقد اجتماعی اختصاص داد و به درستی دریافت که تداوم راه قدما او را از پای می‌اندازد. سنایی در زهدیات و اجتماعیات کاملاً نوآور است، چنانکه بر خود می‌بالد و می‌گوید :

با سخن‌های سنایی خاصه در زهد و مثل فخر دارد خاک بلخ امروز بر بحر عدن (فطوره‌چی، ۱۳۸۴؛ ۲۳)

سنایی در حدیقه برای بیان لطافت عوالم زیبای عشق و تجربه‌های روحانی از تمثیل بهره بر گرفته است، زیرا او بدین نکته عنایت دارد که اگر این معانی و مفاهیم تابناک در کسوت تمثیل و حکایت عرضه شود، تأثیرش بیشتر می‌گردد (مدرسی، ۱۳۷۷؛ ۱۴۳). بنابراین بسیاری از قصاید او در تاریخ زبان فارسی جزء امثال و حکم رایج در میان اهل ادب و عامه‌ی مردم شده است که خود مهم‌ترین نشانه‌ی توفیق یک شاعر در تاریخ ادبیات یک ملت است (فطوره‌چی، ۱۳۸۴؛ ۲۴). سنایی در حدیقه هم فضایی عرفانی، هم اجتماعیات، هم نگاه‌های سیاسی و هم دیدگاه‌های کلامی خود را گنجانده است. سنایی در این منظومه در مورد عقل، جایگاه عقل و توحید و ستایش رسول اکرم دیدگاه‌های نوینی دارد که برای نخستین بار مطرح و وارد شعر فارسی می‌شود. در حوزه‌ی مثنوی مرزی هم سنایی کار تازه‌ای می‌کند. اگرچه پیش از این رساله‌ها مرزی زیادی از ابن‌سینا و نمونه‌هایش در سلامان و ابسال و حی بن یقطان داریم، اما در مثنوی سیرالعباد سنایی، نگرشی تازه از منظومه‌ی سمبلیک و رمزی وجود دارد که سیر سالک را از ابتدا به صورت سیرالعباد من المبدأ الی المعاد شرح می‌دهد. همین مسیر را «حدیقه» در یک بخش رمزی جای می‌دهد که دیدار عقل فعال و نفس کلی با سالک است که طی آن عقل کلی سالک را نصیحت می‌کند. (حسینی، ۱۳۸۵؛ به نقل از سایت شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی). نکته‌ی دیگری که در اشعار سنایی چهره می‌نماید، گشایش درهای گلایه و شکایت از معشوق زمینی است که در اشعار و غزلیات دوران گذشته و حتی روزگار وی کمتر سابقه داشته است. (صبور، ۱۳۷۰؛ ۱۹۵). در پایان بحث پیرامون ابتکارات سنایی باید بگوییم : سنایی از نخستین کسانی است که از غزل برای بیان تفکرات عرفانی استفاده کرد و بدین ترتیب برای آیندگان سرمشقی آفرید، اعم از این که این اولویت را برای سنایی قائل باشیم یا نه، اهمیت وی در این است که زهد و عرفان را به عنوان یک جهان‌بینی به طرز موثری وارد مثنوی اندرزی که دامنه‌ی کمایش وسیع دارد ساخت. سنایی مواعظی مسجع با موضوعات آزاد و بدون داشتن مباحثی با حدود معین را همراه با تمثیل‌ها و روایت‌هایی از زندگی اولیاء... و ابرار، با داستان‌های ساده‌ی غیرقانونی به هم پیوسته و اسلوبی تازه پدید آورده است. خدمات سنایی در پیشرفت



و تکامل ادبیات عرفانی بسیار زیاد است و نمی‌توان طی چند سطر مختصر راجع به آن قضاوت کرد. زیرا برای این کار باید یک مسئله‌ی غامض یعنی رابطه‌ی تصوف با قاطبه‌ی مردم و پیوستگی‌های ادبیات عرفانی با افسانه‌های ملی و سنت‌های بی‌حد و حصری که غالباً هیچ‌گونه وجه اشتراکی با اسلام ندارد مورد مطالعه قرار می‌گیرد. (حقیقت ۱۳۶۴؛ ۴۲۷). سنایی و شعرش اصولاً در روزگار ما، شایسته‌ی بازنگری و شناخت عمیق‌تر است. زیرا شاعران و سرایندگان جوان، به نحو اسفناکی از منبع عظیم ادبیات و فرهنگ غنی اسلامی و عرفان و شعر سترگ گذشته بیگانه مانده و با احساس بی‌نیازی به ریشه و اساس ادب فارسی، از لحاظ دانش هنری و توشه‌ی فرهنگی خود، سخت فقیر مانده‌اند و بی‌تردید از خلق آثار عمیق و ارزنده، ناکام خواهند بود. لازم است که از این طریق آن‌ها را متوجه خطای خود کرد. (آتشی، ۱۳۵۹؛ ۳۵)

هدیه شاعر چه باشد شعر نو پیش محسن آرد و بنهد گرو «مولوی»

جلال‌الدین مولانا را یکی از نوابغ بزرگ تفکر و اندیشه‌ی عالم بشریت می‌توان شمرد، که با تخیلات روحی و تابندگی چشمگیر افکار و عقاید خویش در مثنوی جهان‌گیر و غزلیات دیوان کبیر نه تنها جهان گذشته و معاصر، بلکه آینده‌ی ناشناخته را نیز تسخیر کرده است و شاید بی‌هیچ دودلی بتوان گفت نه تنها در هفت قرن اخیر و پیش از آن مانند او نیامده، دنیایی که روز به روز از شاهراه معنویت و معرفت به جبر مقتضیات زمان به دور می‌افتد، در آرزوی باروری زمان از چنین فرزندی، باید تشنه‌کام و خشک‌لب در دریای هستی باز نشیند. (صبور، ۱۳۷۰؛ ۲۱۷). درست است که مولوی در آفرینش مثنوی به حدیقه‌ی سنایی و منطق‌الطیر عطار و یا اشعار نظامی نظر داشته و آنان را پیشکسوت دیده و شیوه‌ی آنان را به عنوان الگو پذیرفته است، ولی در بیان هنری، صمیمیت در گفتار، گستردگی و ژرفای اندیشه، دور پروازی خیال و ترجیح دادن محتوا بر شکل، و معانی بر الفاظ و اوزان و قوافی، بر آنان برتری یافته است (ترابی، ۱۳۸۳؛ ۱۱۲). مولانا در عظمت و اهمیت فکر و اندیشه سخن‌های والا و ارجمندی دارد. او قرن‌ها پیش از «دکارت» که گفت: «می‌اندیشم، پس هستم» و پاسکال که گفت: «تمام فضیلت ما در فکر است» می‌گوید:

ای برادر تو همه اندیشه‌ای ما بقی خود استخوان و ریشه‌ای

از یک اندیشه که آید در درون صد جهان گردد به یک دم سرنگون

فکر را ای جان به جای خویش دان زان که شخص از فکر دارد قدر و جان

تو مگو فرعی است او را اصل گیر تا بوی پیوسته بر مقصود چیر (به نقل از مجتوی، ۱۳۶۹؛ ۹)



دیدار شمس با مولانا، تحولی عظیم در شخصیت او ایجاد کرد، و تجربه‌ای سرنوشت‌ساز در زندگی مولوی بوده است. مولانا، شمس را چون انسانی آزاد، باجذبه و جهانی توصیف می‌کند و از کسانی می‌داند که دریایی از سمبل‌ها در عمق وجودش متبلور شده است و وحدت را در ورای کثرت می‌شناسد و کسی است که وحدت در نظرش به کثرت بدل می‌شود. دیدار شمس و مولانا سبب شد اعتماد مولانا نسبت به هدف جدید و مورد علاقه‌اش تقویت شود که همان تجربه‌ی تبدیل شدن به فرد جهانی به جای یک فقیه مسلمان بود. در این میان مولانا دچار کشمکش و تضادی درونی و بیرونی شده بود. این حجاب‌ها عبارت بودند از خوداجتماعی مولانا به ویژه رابطه‌ی او با جامعه و خودستایی او یعنی حاصل دودمانی که نسل اندر نسل روحانی بودند و نگرانی او نسبت به مردم، به ویژه خود دینی‌اش، که بر اساس اسلام، زندگی او را معنی‌دار کرده بود و خود فکری او، هرچند عقیده‌اش نسبت به ارزش فلسفه و منطق ضعیف بود و بالاخره مانع زبانی که هرچند به مرحله سکوت (تحت تأثیر ارتباط با شمس) رسید می‌توانست سایر نمادها را به کار گیرد. مولانا به قصد کسب خود جهانی از راه تجدید تولد کامل از وعظ و خطابه دست کشید و از سایر گروه‌های اجتماعی برید و پیوندهایش را با شمس محکم کرد. پرداختن یک رهبر محترم مسلمان به سماع، به شدت مسلمانان راست آیین را برانگیخت و معیارهای اجتماعی را واژگون کرد. (آراسته، ۱۳۷۲، ۵۹ تا ۶۱). پس می‌بینیم شکستن خود در مولانا، اولین گام برای دست‌یابی به تحول عظیمی است که شاید اگر وجود شمس بر وی گذر نکرده بود، شایسته این مقام بلند شاعری نمی‌شد. در پی این خود فراموشی، مولانا در حالت از خود بی‌خودی وجد و سماع عارفانه شعرهایی می‌سراید که محتوایی بس گران‌قدر به اعتبار تعالیم شمس و هم‌چنین قرآن، آموزه‌های سنایی و عطار در خود داراست. عشق شدید مولانا برای وحدت با شمس فاصله میان این دو را بر می‌دارد و این عشق هم‌چنین او را نسبت به هر چیز، جز معنایی که در پی آن است کور می‌کند. او شمس را در هر شیئی طبیعی، در آسمان و زمین می‌بیند (آراسته، ۱۳۷۲؛ ۷۴). هر زمان که ما در شعر مولوی اشاره‌ای به خورشید (شمس) می‌بینیم، می‌توانیم یقین داشته باشیم که او آگاهانه یا ناآگاهانه شمس‌الدین را در فکر داشته است. شمس که زندگی او را کاملاً دگرگون ساخت. (شیمل، ۱۳۶۷؛ ۹۴). مولوی که مراحل مختلف عشق را آزموده، در اشعار خود شادی و حرمان، هر دو را بیان داشته است، گاهی اصطلاحات فنی این دو حالت را که معمولاً آدمی در کشش میان این دو قرار می‌گیرد به کار می‌برد: قبض به معنای افسردگی و انقباض روحی و بسط به معنای شادی غالب به



گفته‌ی مولوی، قبض و بسط دو دست خداوند است که آدمی را گرفته‌اند و خود را به صورت غم و شادی ظاهر می‌سازند (شیمل، ۱۳۶۴؛ ۴۲۶)

تفاوت میان عشقی که حافظ مطرح می‌کند با مولوی در این است که در شعر مولوی گفته می‌شود:

عشق از اول سرکش و خونی بود تا گریزد هر که بیرونی بود

یعنی عشق با مقداری مصائب و کوشش‌های جانفرسا همراه است تا شخص را خوب آماده کند و پالوده کند و از هر جهت آماده سازد تا برسد به آن عشق واقعی که باز هم از مصائب و بلاهای خالی نیست و ارزان به دست نمی‌آید. ولی حافظ می‌گوید: *الا یا ایها الساقی* ادر کأسا وناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

ولی در واقع، در اصل قضیه همان عشق است که در اول و آخر و وسط یک چیز را می‌طلبد و آن رسیدن به مرکز خواست انسانی و اصل انسانی است. (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۰؛ ۶۴). در شعر مولوی با یک عشق روحانی بسیار بزرگ مواجه می‌شویم که حالتی ناشی از ربودگی به جانب یک معشوق زیبا نیست، بلکه حالت عاشقانه‌ای است نسبت به پیرمردی (شمس) که جز جنبه‌ی معنوی هیچ جاذبه‌ی دیگری از او ساطع نمی‌شود تا جایی که این شور و شوق و عشق به جایی می‌رسد که سرانجام از آن یک معشوق بزرگ همگانی کائناتی سرمی‌زند و دیگر معشوق مولوی مخلوط مرکبی است که می‌رسد به شخص مولوی، یعنی خود او، او می‌خواهد در این غزلیات خود را باز یابد؛ یعنی یک انسان مقید که الان هست را تبدیل به یک انسان رها سازد (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۰؛ ۸۰). پس شمس بهانه‌ای قرار می‌گیرد برای بیان «منی» که مولوی در جست‌وجوی اوست. خصوصیتی که مولانا دارد و تقریباً در هیچ متفکری در زبان خود نمی‌توانیم نظیرش را پیدا کنیم، این است که وی شدیداً به اندیشه‌های خود معتقد است، یعنی کمترین تردیدی درباره‌ی آنچه باور دارد به خود راه نمی‌دهد بلکه همیشه با قاطعیت حرف می‌زند چه در مثنوی و چه در غزلیات. مولانا جلال‌الدین، روش بسیار سحرانگیز و مفتون‌کننده‌ای در جلب علاقه‌ی خواننده یا شنونده به موضوعات و مباحثه داشته است. هنر داستان‌سرایی او نشان می‌دهد که نقل حکایت در مثنوی بسیار ضروری بوده است. زیرا موضوعاتی که او در مثنوی مطرح می‌کند، در ردیف والاترین اندیشه‌های مربوط به عبادت و رستخیز تا پست‌ترین جنبه‌های زندگی قرار دارند. داستان‌های «مثنوی» گاهی فاقد توالی منطقی‌اند و تشبیه و استعاره‌ها تقریباً چنان مغایرت متنوعی را نشان می‌دهند که حتی یک تصویر شعری واحد می‌تواند گاه در زمینه‌ی مثبت



و دیگر بار در مقامی منفی به کار برده شود، با این حال داستان‌های مثنوی فوق‌العاده با روحند. خیال‌بندی‌های تروتازه و افراد داستان‌ها چنان زنده است که گویی مولوی آن‌ها را از زبان خود آن‌ها شنیده و گرفته است. شگفت آن که وزن یکنواخت ابیات مانع از آن نیست که شاعر چاشنی متفاوتی به داستان‌هایش بدهد. کلمه‌بندی و ساختمان جملات چنان متنوع است که به رغم یکنواختی وزن، خواننده زود خسته نمی‌کند. (شیمل، ۱۳۶۴؛ ۸۲). برخلاف سایر شاعران عارف نظیر سنایی و عطار، مولانا اصطلاحات عرفانی را حتی‌المقدور نیاورده است پرهیز از اصطلاحات در اشعار مبتنی بر عرفانیات به خصوص ذوقیات خاصه دلیل بر تسلط او بر مباحث و احاطه‌ی او بر ادبیات فارسی و شعر به زبان دری است. مولوی بیشتر از هر کسی در زبان فارسی و یا شاید بتوان گفت در دنیا، بانگ یگانگی انسان را برآورده است و اصرار ورزیده که این افتراق‌ها و جدایی‌ها میان اقوام تحت عناوین مختلف، از بین برود و همه همدیگر رامساوی بشناسند، یکی از افتخارهای فرهنگ و عرفان ایران است که شاعری با این همه عظمت تکیه بر این موضوع دارد. مولوی تنها به پیوند و اتحاد میان انسان‌ها بسنده نکرده بلکه به نظر او کل کائنات یک واحد را تشکیل می‌دهند برای این که همه‌شان مولود آفرینش‌اند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۰؛ ۶۹). ویژگی خاص شعر و داستان مولوی در مثنوی عمدتاً در این است که در این اشعار به دنبال قصه‌گوی یا داستان‌پرازی نیست، بلکه قصه و داستان، چه کوتاه چه دراز، برای او سکوی پرشی است به سوی عوالم معنوی، عشق و عاشقی، حتی فکری و فلسفی و تربیتی و اخلاقی. کاهش و افزایش بیان در این موارد، یعنی به سرعت گذاشتن از قصه یا داستانی به قصه یا داستان دیگر، یا زایش و پیدایش قصه‌ها و داستان‌ها از یکدیگر، همه در خدمت ادعای مقصود معنوی و نهایی شاعر است و بس (ترابی، ۱۳۸۳؛ ۱۱۳). هر چیزی از پیاز پوسیده گرفته تا زیبایی درخشان قرص ماه و از سرگین الاغ گرفته تا نسیم جانبخش بهاری برای مولوی قابلیت تشبیه و استعاره پیدا می‌کند و شگفت آن که حتی تعبیرات نازیبا و ناهنجار مانع لذت‌بردن آدمی از شعر او نمی‌شود. به حقیقت می‌توان گفت که جلال‌الدین استعداد دگرگون ساختن هر چیز را که به دستش می‌آمد، داشت. (شیمل، ۱۳۶۴؛ ۹۰). مولوی پر محصول‌ترین و سخت‌کوش‌ترین شاعر جامعه‌ی خویش بوده است که شور و شوق و اشتیاق و آتش درون از او عاشقی شاعر ساخته است و با قاطعیت می‌توان گفت شعر برای او هدف نبوده، بلکه وسیله‌ای برای اعتلای اندیشه‌ها به سمت کمال معنوی بوده است.



منابع و مأخذ

- آتشی/ بازنگری عرفان و ادب اسلامی/ سنایی سر حلقه‌ی عارفان و مجذوبان حق/ سروش/ دی‌ماه ۱۳۵۹
۸۱/ صفحه ۳۵-۳۴
- آراسته، رضا/ تولدی در عشق و خلاقیت «روان‌شناسی و مولوی»/ تهران/ انتشارات فراوان/ چاپ اول/ ۱۳۷۲
- اسلامی ندوشن، محمدعلی/ چهار سخنگوی وجدان ایرانی (فردوسی، مولوی، حافظ، سعدی)/ تهران/ انتشارات قطره/ ۱۳۸۰
- برتلس، یوگنی ادواردویچ/ تصوف و ادبیات تصوف (ترجمه‌ی سیروس ایزدی)/ تهران/ انتشارات امیرکبیر
- ترابی، علی‌اکبر/ جامعه‌شناسی ادبیات فارسی/ تبریز/ انتشارات فروزش/ چاپ چهارم/ ۱۳۸۳
- حسینی، مریم/ سایت شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی/ پیرامون سنایی/
- www.persian-language.org
- حقیقت، عبدالرفیع/ تاریخ عرفان و عارفان ایرانی/ تهران/ انتشارات کومش/ ۱۳۷۰
- رزمجو، حسین/ انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی/ انتشارات امیرکبیر/ تهران/ ۱۳۶۸
- زرین کوب، عبدالحسین/ با کاروان حله (شوریده‌ای در غزنه)/ تهران/ انتشارات علمی/ چاپ ششم/ ۱۳۷۰
- زرین کوب، عبدالحسین/ جستجو در تصوف ایران/ تهران/ انتشارات امیرکبیر/ ۱۳۵۷
- شیمل، آن‌ماری/ شکوه شمس (ترجمه حسن لاهوتی)/ تهران/ انتشارات علمی و فرهنگی/ چاپ اول/ ۱۳۶۷
- صفا، ذبیح‌اله/ تاریخ ادبیات ایران/ جلد ۱/ تهران/ انتشارات ققنوس/ چاپ شانزدهم/ ۱۳۷۳
- صبور، داریوش/ آفاق غزل فارسی/ تهران/ انتشارات گفتار/ چاپ دوم/ ۱۳۷۰
- فتوحی، محمود/ محمدخانی، علی‌اصغر/ شوریده‌ای در غزنه (مجموعه مقالات از جمله سنایی و سنت غزل فارسی از مهدی زرقانی و سنایی انسانی تراژیک حبیب‌اله عباسی)/ تهران/ انتشارات سخن/ چاپ اول/ ۱۳۸۵
- فطوره‌چی، مینو/ سیمای جامعه در آثار سنایی/ تهران/ انتشارات امیرکبیر/ چاپ اول/ ۱۳۸۴
- مجتبی/ عظمت فکر در آثار سنایی/ مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران/ تابستان و پاییز ۱۳۷۷، ۱۴۶ و ۱۴۷/ صفحه ۹
- مدرسی، فاطمه/ سیری در آثار و اندیشه‌های سنایی/ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران/ ۱۳۷۷، ۱۴۷ و ۱۴۶/ صفحه ۱۴۰
- مرتضوی، منوچهر/ مکتب حافظ/ تهران/ توس/ چاپ دوم/ ۱۳۶۵



Innovation and creativity in the words of Rumi and Sanai

Parvin Rezaee*

Abstract:

As the name implies, this article mention the ingenuity of two great poet, Sanai and Rumi, in Persian poetry have created. Sometimes an old leader or nice love or true sleep, causes changing the circumstances of men to achieve to spiritual perfection that they are, As a crazy habitual drunkard changes Sanayi worldview, and a wise old man lead the Jalaluddin Rumi's worldview to love and mysticism.

This paper is about the evolution, the contribution of spirituality and spiritual values in the two super poets, and stability of the poem before the sixth century, and then it provides. Sanai innovations of the first and then we talk about the evolutions of Jalaluddin Rumi....

key words: Sanai, Rumi, creativity, innovation

*. university of Islamic Azad Boroujerd Branch. **Email:** rezaee_parvin@yahoo.com

تأثیرپذیری شاعران ادب عربی از افکار، اندیشه ها و اشعار مولانا

دکتر وحید رضائی حمزه کندی - دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده:

تأثیرپذیری شاعران از قرآن کریم، نهج البلاغه، روایات، احادیث، اشعار و اندیشه های شاعران بزرگ و پُرآوازه مقوله ای است که از دیرباز تاکنون در بین شاعران کلاسیک تا معاصر رواج داشته و شاعران ادب عربی نیز از این قاعده مستثنی نیستند. مولانا جلال الدین محمد بلخی (۶۰۴ - ۶۷۴) از شاعران بزرگ و مشهور سده هفتم هجری است که القاب فراوانی را همچون: جلال الدین، مولانا و خداوندگار یدک می کشد، وی صاحب کتاب مثنوی معنوی است که یکی از برترین کتاب های ادبیات عرفانی کهن فارسی و حکمت پارسی پس از اسلام است. آثار مولوی به عموم جهانیان تعلق دارد و امروزه به عنوان پیوند دهنده ملت ها به شمار می رود. خیلی از شاعران ادب فارسی، ترکی و عربی از افکار، اندیشه ها و اشعار وی بهره گرفته و از مضامین لغوی یا معنایی آن در ابیات خویش گنجانده اند. نگارنده مقاله حاضر کوشیده است تا با استناد بر مثنوی مولوی و استفاده از شیوه توصیفی - تحلیلی، نمونه های گوناگونی از اشعار این شاعران بزرگ ادب عربی را که از مثنوی معنوی تأثیر پذیرفته اند، روایت و بررسی کند، تا تأثیر شگرف و جاودانه این کتاب بر شاعران ادب عربی در گستره تاریخ نمایان شود.

کلید واژه: مولوی، مثنوی معنوی، شعر فارسی، شعر عربی، اثرپذیری.

مقدمه

آن دسته از شاعران و نویسندگانی که به تقلید از آثار پیشینیان روی آورده اند غالباً از درک و دریافت جوهره ای اثر اصلی می مانند، چون جوهره ای اثر همچون روحی لطیف در تمام اجزای اثر سریان دارد و حسی است که با مطالعه ای مداوم و همه جانبه - و البته عمیق و هوشمندانه - درک می شود. این روح منتشر در اثر ادبی را نمی توان از آن جدا ساخت و در قالب دیگری ریخت؛ همچنان که نمی توان جان و روح آدمیان را از یک کالبد به کالبدی دیگر منتقل کرد. آفرینندگان شاهکارهای ادبی، که در همه ی دوره ها خواننده دارند از به فراموشی سپردن اثر خود در طول زمان و در حافظه مردم مستثنی هستند، چون به رموز و شگردهایی دست



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

یافته‌اند که با به کارگیری آن‌ها توانسته‌اند زمان گذشته را بسیار طولانی کنند. اینان حصار زمان را شکسته‌اند و عصر خوانش اثر را تا ابدیت امتداد داده‌اند. مولانا جلال الدین محمد بلخی نیز یکی از شاعران بزرگی است که آثار، افکار و اندیشه‌های وی بعد از خود تأثیر زیادی بر روی شاعران فارسی، ترکی و عربی زبان داشته و شاعران هر سه زبان کوشیده‌اند تا با الهام گرفتن از مضامین شعری و اخلاقی و عرفانی وی، ارادت خود را به این شاعر پُر آوازه نشان دهند. مولوی متولد بلخ یا وخش (شهری در افغانستان امروزی) بود و در زمان تصنیف آثارش (همچون مثنوی) در قونیه در دیار روم می‌زیست. با آنکه آثار، افکار و اندیشه‌های مولوی به عموم جهانیان تعلق دارد، ولی پارسی زبانان بهره خود را از او بیشتر می‌دانند و خطبه‌ها و نامه‌ها و تقریرات (تعالیم او به شاگردانش که آن را ثبت کردند و به فارسی غیرادبی و روزانه است) نیز به فارسی می‌باشد. مولوی که زاده‌ی بلخ است (فروزانفر، ۱۳۶۶: ۵) پدر او مولانا محمد بن حسین خطیبی معروف به بهاء الدین ولد و سلطان العلماء نام دارد که، از بزرگان صوفیه و مردی عارف بود و نسبت خرقه او به احمد غزالی می‌پیوست. وی در عرفان و سلوک سابقه‌ای دیرین داشت و چون اهل بحث و جدال نبود و دانش و معرفت حقیقی را در سلوک باطنی می‌دانست نه در مباحثات و مناقشات کلامی و لفظی، پرچم‌داران کلام و جدال با او مخالفت کردند. مولانا در نوزده سالگی با گوهر خاتون ازدواج کرد. سلطان العلماء در حدود سال ۶۲۸ هجری قمری جان سپرد و در همان قونیه به خاک سپرده شد. در آن هنگام مولانا جلال الدین ۲۴ سال داشت که مریدان از او خواستند که جای پدرش را پر کند (زمانی، ۱۳۸۳: ۲۱). ارزشمندترین اثر ماندگار مولوی کتاب مثنوی یا مثنوی معنوی و یا مثنوی مولوی است. این کتاب یکی از برترین کتاب‌های ادبیات عرفانی کهن فارسی و حکمت پارسی پس از اسلام است. این کتاب در قالب شعری مثنوی سروده شده است؛ که در واقع عنوان کتاب نیز می‌باشد. اگر چه قبل از مولوی، شاعران دیگری مانند سنائی و عطار هم از قالب شعری مثنوی استفاده کرده بودند ولی مثنوی مولوی از سطح ادبی بالاتر برخوردار است (مولوی، ۱۳۷۸: ۶). حکایات موجود در مثنوی از منابع مختلف قدیمی‌تر آمده‌اند. برخی عیناً در مثنوی‌های عطار نیشابوری همچون منطق الطیر موجودند. برخی همچون داستان خلیفه و لیلی، پادشاه و خانه کمپیر، استر و استر، محمود و ایاز، گنج نامه، حلوا ساختن جهود و عیسوی و مسلمان از مقالات شمس استخراج شده‌اند (همایی، ۱۳۶۶: ۳۱). این کتاب آکنده از معانی و معارفی است که جامع قرآن و حدیث و تفسیر و حکمت و فلسفه است. حقیقتاً کتاب مثنوی به مثابه‌ی دریایی است بیکران که خورشید عرفان از یک سوی آن طلوع و در سوی دیگر آن غروب می‌کند و این کتاب مثنوی و افکار بلند مولانا است



که می تواند تمام این واقعیت ها را در بر گیرد. مولانا جلال الدین رومی یکی از بزرگترین شخصیت های عرفان و شناخت است که بسیاری از نویسندگان و شاعران و فرهنگیان سراسر جهان نسبت به کتاب وزین مثنوی معنوی وی اهتمام ورزیده و در خصوص شرح و تفسیر و نقد و تحلیل آن سعی وافر نمودند و همچنین است در خصوص شعرا و نویسندگان و ادبای جهان عرب که نسبت به ترجمه ی این اثر به یاد ماندنی سعی وافر نموده اند که از این میان دکتر عبد الوهاب عزام و دکتر ابراهیم دسوقی الشتا از همه گوی سبقت را ربوده اند. آثار مولانا به علاوه مناطق فارسی زبان، عرب زبان، تأثیر فراوانی در هند و پاکستان و ترکیه و آسیایه میانه گذاشته است. آثار مولانا تأثیر فراوانی روی ادبیات و فرهنگ ترکی نیز داشته است. دلیل این امر این است که اکثر جانشینان مولوی در طریقه تصوف مربوط به او از ناحیه قونیه بودند و آرامگاه وی نیز در قونیه است. البته نگارنده در مقاله ی حاضر بر روی تأثیر پذیری شاعران ادب عربی از مولانا کوشیده است. اولین فردی که می توان از وی در باب تأثیر پذیری از مولانا اشاره کرد، جبران خلیل جبران (۱۸۸۳ – ۱۹۳۱) است که زاده بشری لبنان از نویسندگان سرشناس لبنان و آمریکا و خالق اثر مشهور پیامبر است. وی شاعری نوگرا و رقیق الشعر و نگارگر لبنانی است (کحالة، ۱۹۹۳، ج ۳: ۱۱۰). جبران از همان ایام نوجوانی به میدان هنر و شعر و نویسندگی قدم نهاد. در پانزده سالگی مدیر مجله «الحقیقه» شد و در شانزده سالگی نخستین شعرش در روزنامه جبل به طبع رسید و در هفده سالگی به طراحی چهره بزرگانی چون عطار و ابن سینا و ابن خلدون و برخی دیگر از حکما و نویسندگان پیشین دست زد. مولوی در سرآغاز کتاب مثنوی معنوی چنین می سرايد:

بشنو از نی چون حکایت می کند از جدایی ها شکایت می کند

کز نیستان تا مرا ببریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق (مثنوی معنوی، ۱۳۷۱: ۵)

که این ابیات مورد اشاره جبران خلیل جبران در کتاب پیامبر قرار گرفته است، جبران خلیل جبران نیز در باب نی چنین می اندیشد: این، مرد الهی است که نغمه ی الهی را می نوازد (جبران خلیل جبران، ۱۳۷۸: ۱۰). آری! حقیقتا من آن چنگی هستم که دست قادر متعال آن را بنوازد، یا نی لبکی که نفس او در من بدمد. جبران خلیل جبران در قصیده المواکب عوامل سنگینی گوش بشر را در مقابل فریادهای نی الهی بیان می کند (جبران خلیل جبران، ۱۹۷۴: ۸۶):

اعطنی النای و غن فالغناه خیر الشراب و انین النای یبقی بعد ان تفنی الهضاب



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ترجمه: نی را به من بده و بخوان پس آوای این نای ناب ترین شراب است و ناله ی آن جاودانه است بعد از خاموشی همه صداها.

أعطني الناي و غن فالغنا خير الصلاة و أنين الناي يبقى بعد أن تفنى الحياة

ترجمه: نی را به من بده و بخوان پس آوای این نای بهترین نماز و نیایش است و ناله ی آن جاودانه است بعد از اینکه زندگی به پایان رسید.

أعطني الناي و غن فالغنا سر الوجود و أنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود

أعطني الناي و غن فالغنا سر الخلود و أنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود

ترجمه: آن نی را پیش آر و نوایی ساز کن که نواست که راز هستی است / و بانگ نی ماندگار است، از آن پس که همه چیزی به نیستی می پیوندد / آن نی را پیش آر و نوایی ساز کن که نواست که راز جاودانگی است و نواها ماندگارند، از آن پس که همه چیزی به نیستی می پیوندد.

مولوی در شعری به بیان قصه ی اهل ضرّوان (ضرّوان به عربی ضرّوان، روستایی است در دهستان بنو المَکرم از توابع استان استان صنّعاء در کشور یمن در شبه جزیره عربستان (المقحفی، ۱۹۸۵: ذیل کلمه) و حسد ایشان بر درویشان پرداخته است که چنین آغاز می شود: (مثنوی معنوی، ۱۳۷۱: ۷۹۴)

قصه اصحاب ضرّوان خواننده ای پس چرا در حيله جویی مانده ای

حيله می کردند کزدم نیش چند که برنند از روزی درویش چند

شب همه شب می سگالیدند مکر روی در رو کرده چندین عمرو و بکر

الصاوی شعلان (۱۹۰۲ - ۱۹۸۲م) شاعر معاصر مصری است که در روستای سبک الأحد از توابع استان المنوفیه متولد شده است. وی نیروی بینائی خود را در زمان کودکی از دست داد و در اوائل نوجوانی شروع به حفظ کردن قرآن کریم نمود و تجوید را نزد سابق السبکی آموخت و سپس در سال ۱۹۱۸ میلادی وارد دانشگاه الأزهر گردید و در سال ۱۹۲۶ با مدرک فوق لیسانس از آنجا فارغ التحصل شد. وی بر چندین زبان از جمله: انگلیسی، فارسی و اردو مسلط بود. وی دوره ای را نیز به معلمی گذراند. وی در سال ۱۹۳۶ مشترکا با احمد محرم در جشنواره شعر مصر به مقام اول رسید (شرف، ۱۹۹۳: ۱۴۲). وی نیز تحت عنوان قصیده ای و با الهام از مثنوی مولوی زبان به بیان خصوصیات اخلاقی ضرّوان پرداخته و تاکید کرده که اهالی ضرّوان زبانزد عام و خاص بوده اند که بعد از گذشتن سالیان دراز، الصاوی نیز برای این قوم شعر می سراید: قصه اهل ضرّوان:



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

و قد يصوغ من الأموال أوثانا	الحرص قد يجعل الأحرار عبدانا
فاصنع بها في أثاث البيت جدراننا	إذا رأيت قلوباً بالندی جبلت
يعيدها الناس في دنياهم الآنا	كم قصه في كتاب الله ناطقه
قد أنزل الله فيها الوحي قرآنا	أصحاب جنه رضوان وقصتها
أندى من الروض أزهاراً وأفنانا	قد كان صاحبها في الفضل ذى شيم
ولا شكى عنده المضعوف حرمانا	فما بكى حوله الأيتام من سغب
حتى يضيف إلى الإحسان إحسانا	لا يكتفى بركة الزرع يبذلها

مرگ یکی از دغدغه‌های اصلی و از بغرنج ترین معماهای ذهنی و روحی انسان است. سخت و دشوار است که قبول کنیم روزی خواهد آمد که به اجبار باید دل از آنچه بدان تعلق یافته‌ایم بکنیم و رخت سفر به سمت جای ناشناخته‌ی دیگری ببندیم. اگر نگاهی به آثار ادبی و فلسفی و هنری صاحبان ذوق و خرد در همه‌ی فرهنگ‌ها و زبانها ببندازیم مرگ را از مسائل اصلی همه‌ی این آثار می‌یابیم چرا که حیرت و بیم همه‌ی آدمیان از مسأله‌ای به نام مرگ، مشترک و امری طبیعی است. طبیعی است هر کس بنا به گرایش فکری خود، تلقی خاصی از آن خواهد داشت. تفاوت نگرش یک معتقد به معاد با منکر آن از همین جا آغاز می‌شود که یکی مرگ را پایان کار آدمی می‌داند و دیگری آغاز دوره‌ای جدید در حیات. مولوی در نگاه اولیه‌ی خود به مرگ، تلقی عامه‌ی مردم را از مرگ اشتباه آمیز می‌خواند و آن را شایسته‌ی اصلاح و تصحیح می‌داند. او می‌گوید: مرگ برخلاف آنچه پنداشته می‌شود ترس آور نیست. در واقع ترس از مرگ ترس از خود است. مرگ هر کس همرنگ اوست. هر کس بر حسب کیفیت زندگی خود پاداش می‌یابد و مرگ کاملاً متناسب است با نوع زندگی فرد. نوع زندگی و مرگ شخص نیز بازتاب ضمیر و دل آدمی است. در مقام تمثیل، مرگ آینه‌ی ای است که کارش تنها نشان دادن چهره‌ی راستین افراد است؛ نه چهره‌ی ظاهری‌مان که به چشم ظاهر دیده می‌شود. اگر زیبارو باشیم و به تعبیر مولوی «اگر ترک باشیم زیبایی آن بر آینه نقش می‌بندد و آینه آن را نشان خواهد داد؛ اما اگر سیاه باشیم آینه نیز رنگ سیاه به خود می‌گیرد:

پیش دشمن دشمن و بر دوست دوست	مرگ هر یک ای پسر همرنگ اوست
پیش زنگی آینه هم زنگی است	پیش ترک آینه را خوش رنگی است



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

آن که می ترسی ز مرگ اندر فرار آن ز خود ترسانی ای جان جان، هوش دار

(مثنوی معنوی، ۱۳۷۹، ج ۳: ۳۴۴۱)

آن یکی می گفت خوش بودی جهان گر نبودی پای مرگ اندر میان

آن دگر گفت: ار نبودی مرگ هیچ که نیرزیدی جهان پیچ پیچ

(همان: ج ۵: ۱۷۶۱)

در فرازی دیگر مولوی بیان می دارد که اصلا مرگ به معنی عدم وجود ندارد. مرگ و زندگی یکی است. همه در دریای هستی شناوریم. مرگ تنها نوعی تغییر حالت است. مرگ، پیوستن به خدا یعنی جاودانگی است. پس وصال است؛ از آن استقبال باید کرد و از ورودش خشنود باید بود. محمود درویش در ۱۳ مارس ۱۹۴۱ در روستای البروه در شرق شهر عکا در فلسطین به دنیا آمد. وی سال‌های زیادی از عمرش را در قاهره، بیروت، تونس و پاریس به تبعید گذراند. او بیش از سی دفتر شعر منتشر کرد و شعرهای او که بیشتر به مساله فلسطین مربوط می شد در بین خوانندگان عرب و غیر عرب شهرت و محبوبیت داشت. برخی از شعرهای او به فارسی ترجمه و منتشر شده است (اسوار، ۱۳۸۱: ۶۴۹). مرگ و زندگی دو مفهوم ابدی-ازلی در جهان است که در آثار درویش به کرات می توان سراغ گرفت. در شعرهای درویش زندگی رهاوردی زیاست، هدیه ای زیبا. بخشش نامحدود الهی است. او وظیفه ی خود می داند که گویی زندگی و مرگ را هر لحظه در شعرش گرامی بدارد. او معتقد است انسان به آن چه می شناسد ایمان نمی آورد، بلکه بیش تر به آن چه نمی شناسد ایمان می آورد. مهمترین مسئله در ستیز میان مرگ و زندگی، این است که در کنار زندگی باشیم.

نرسیدند از پس مرگ چیست؟/ آنان به نقشه ی بهشت، آشنا ترند/ از واژه واژه ی کتاب زمین.../ پرسشی دیگر در سرشان است/ پیش از این مرگ که در پیش است چه خواهیم کرد؟/ ماجایی نزدیک زندگی مان زندگی می کنیم.../ زندگی می کنیم و ... نمی کنیم/ تو گویی زندگی ما پاره هایی از این صحرا است/ و ... و در ادامه ی همین شعر می گوید: مرگ برای ما هیچ نیست... هیچ... ما هستیم پس او نیست.../ مرگ برای ما هیچ نیست... هیچ... او هست پس ما نیستیم... آنان رویاهای شان را به گونه ای دیگر... می چینه... و ایستاده می میرند. (وازن، ۱۳۸۹: ۱۱۱).

نتیجه گیری

تأثیر عظیم اندیشه و آثار مولوی در ادبیات سه گانه فارسی، ترکی و عربی بسیار مشهود و نمایان بوده، و لازمه آن سعی وافر است که باید پژوهندگان این عرصه و دوست داران مولانا انجام دهند تا هر چه بیشتر با افکار و



اندیشه های این شاعر بزرگ و پُر آوازه جهانی که دیگر اختصاص به یک مرز و بوم ندارد، آشنا شویم. بدون شک تاثیر افکار و اندیشه های مولانا بر شاعران ادب عربی بیش از آن است که در متن یک مقاله کوچک جا شود و نیازمند پژوهشی وسیع در این عرصه است، و شاعران ادب عربی که مختصر آشنائی با زبان فارسی دارند، بی شک از دریای بی کران عرفان، اخلاق و ... کتاب مثنوی معنوی مولانا بهره مند می شوند و مضامین اشعار وی را سرلوحه شعر خود قرار داده و از وی پیروی می کنند. البته باید اشاره کرد که در عصر معاصر و در بین شاعران معاصر عرب بیشتر می توان از این نوع شاعران یاد کرد.

منابع و مأخذ

- اسوار، موسی؛ (۱۳۸۱)، از سرود باران تا مزامیر گل سرخ، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- بدیع الزّمان، فروزانفر؛ (۱۳۶۶)، زندگانی مولانا جلال الدین محمد، چاپ اول، تهران: زوار.
- جبران، خلیل جبران؛ (۱۳۷۸)، پیامبر، ترجمه حسین الهی قمشه ای، چاپ اول، تهران: انتشارات روزنه.
- جبران خلیل جبران؛ (۱۹۷۴)، المجموعه الکامله لمؤلفات، بیروت: دار صادر.
- زمانی، کریم؛ (۱۳۸۳)، شرح جامع مثنوی معنوی، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- شرف، عبدالله؛ (۱۹۹۳)، شعراء مصر (۱۹۰۰ - ۱۹۹۰)، الطبعة الاولى، القاهرة: المطبعة العربية الحديثة.
- کحالة، عمر رضا؛ (۱۹۹۳)، معجم المؤلفين، الطبعة الاولى، بیروت: دار إحياء التراث العربي.
- المقحفی، ابراهیم احمد؛ (۱۹۸۵) مُعْجَم المُؤَدَّن وَالْقَبَائِل الیَمَیْنِیَّة، صنعاء: منشورات دار الحکمة.
- مولوی، جلال الدین محمد (مشهور به مولوی)؛ (۱۳۷۸)، بر اساس نسخه تصحیح شده رینولد نیکلسون، با مقدمه استاد بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امیر مستعان.
- مولوی، جلال الدین محمد (مشهور به مولوی)؛ (۱۳۷۱)، مطابق نسخه تصحیح نیکلسون، به کوشش مهدی آذر یزدی (خرمشاهی)، چاپ اول، تهران: انتشارات پژوهش.
- مولوی، جلال الدین محمد (مشهور به مولوی)؛ (۱۳۷۹)، مقدمه، تصحیح، تعلیقات و فهرست ها از محمد استعلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، دروه ۷ جلدی.
- وازن، عبده؛ (۱۳۸۹)، هر روز زاده می شوم، ترجمه محمد حزبائی زاده، چاپ اول، تهران: نشر فرهنگ جاوید.
- همایی، جلال الدین؛ (۱۳۶۶)، تفسیر مثنوی مولوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات هما.



Effectiveness of Arabic Literature poets from Molana`s thoughts, ideas and poems

Vahid Rezaei Hamzehkandi *

Abstract:

Effectiveness of poets from Quran, Nahjol – Balagheh, Narratives, Traditions, poems and thoughts of famous and great poets is subject that current from ancient ages to now, between classic and contemporary poems and also Arabic Literature poems that aren't exception from this base and rule.

Molana Jalal – addin Mohammad Balkhi (۶۰۴ – ۶۷۴) is one of the great and famous poems in Seventh century (Hijri – Ghamari), that has many titles such as: Jalal – addin, Molana and Lord Master. His book and poetical works is Masnavi-e- Manavi that is one of the best Gnostic and wisdom books in ancient Persian Literature before Islam. Molavi`s works belong to the whole of mortals and nowadays these works are nations connector. Many poems from Persian, Arabic and Turkish Literature have been used Molavi`s thoughts, ideas and poets and also they inserted words and meanings of Molavi`s works in themselves poets.

The author of this article has been tried to narrate and investigate various samples of Arabic Literature great poems that used to Masnavi-e- Manavi effectiveness and also author studied documentation in analytic descriptive method.

According to these works, author want to show the permanent and deep effect of Masnavi-e- Manavi in Arabic Literature poems in historical spreading and deployment.

Keywords: Molavi, Masnavi-e- Manavi, Persian poet, Arabic poet, effectiveness.

*. University of Hakim Sabzevari.

مولانا و وحدت ادیان و اقوام

عباس رمضانی - کارشناس ارشد مدیریت آموزشی

چکیده

متاسفانه باید گفت که موضوع اقوام در گذشته منشاء بروز تنشها، اختلافات، درگیریها و حتی جنگهای خونی بوده است. چگونه می توان جوامع را از این بلاهای خودساخته نجات داد؟ راه حل واقعی در تمسک به میثاقها، اشتراکات، داشتن وسع نظر و همدلی بین انسانهاست. زبان، فرهنگ، تاریخ، دین و نژاد در واقع هویت اقوام و ملتها را می سازد. میل به شناخت و حفظ این عوامل همزاد بشر، فطری و کاملاً طبیعی است. فرض است بدون تبارشناسی انسانها و جوامع دچار بحران هویت و بی اصالتی می شوند. تلاش افراطی برای حفظ هویت ممکن است به پیامدهای نامطلوب منجر گردد. در عین حال تلاش برای یکسان انگاری و نفی هویت دیگران به بهانه وحدت نیز نتایج زیانبار دارد. خوشبختانه در ادبیات علوم اجتماعی دنیای امروز "تنوع" ارزش و اصالت به حساب می آید و داشتن هویت مستقل برای قومیتها نیز پذیرفته شده است. جای تاسف است این موضوع هنوز در برخی مناطق جهان در سطح مسائل امنیتی مورد بررسی قرار می گیرد.

دستیابی به صلح، وحدت، عدالت و آزادی از جمله مهمترین آرمانهای بشر در طول تاریخ بوده است. بی تردید بدون وجود این ملزومات، حصول زندگی سعادتمند برای انسانها، آرزویی بیش نخواهد بود. هدف اساسی بعثت انبیاء و رسالت اجتماعی بزرگان دینی و انسانهای بزرگی چون مولانا نیز پس از شناخت ذات حق و بندگی خدا، تبیین و تشریح چنین اهدافی است. ما چگونه می توانیم به وحدت، صلح، دوستی و برادری بین همه انسانها و یا حداقل میان پیروان ادیان و یا اقوامی مختلفی که در کنار هم زندگی می کنند دست یابیم؟ راه های مختلفی می توان برای رسیدن به این هدف در نظر گرفت از جمله راه قانون و راه فرهنگ. پایداری قانون به واسطه زور است که با متزلزل شدن قدرت اعمال، پایه های آن نیز سست می گردد. اما راههای فرهنگی به مفهوم عام آن که شامل آموزش، آگاهی، شناخت، وجدان، باور و اعتقادات انسانها را شامل می شود به واسطه درونی شدن از قوام بیشتری برخوردار و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پایه اش مستحکم تر است. بر این اساس توجه به فرآیندهای شناختی و درونی سازی ارزشها از جمله مهم ترین اصول تربیتی در نظام های آموزشی در جهان است. روش اساسی تعلیم بزرگان دین و مصلحان بزرگ جهان در جهت هدایت انسانها همانا راه و روش فرهنگی بوده است. مولانا نیز چون یک متفکر آزاد اندیش به همین راه و روش متوسل شده است. اکراه در کیش آنان جایی ندارد و پیروان همه ادیان الهی در واقع رهروان مختلف یک غایت واحدند. همدلی یکی از این اصول ارزشمند است که بر تفاوتها و اختلافات برتری دارد. اگر انسانها درک مشترکی از ضرورت وجود دوستی، صلح و زندگی مسالمت آمیز و مدارا که مفهوم همدلی را بیان می کند در زندگی داشته باشند بی تردید شرایط زندگی بسیار مطلوب تری در انتظار خواهند داشت. این همان چیزی است که اندیشمندان، مصلحان و رهبران بزرگ جهان در پی آنند. جامعه بشری پس از تجربه صدها جنگ بین ملت ها و اقوام و دو جنگ بزرگ جهانی اول و دوم به این نتیجه رسیده است که راهی برای پیشگیری از وقوع منازعات قومی، مذهبی و همچنین بروز جنگ و خشونت بین دولتها باید اما چگونه؟ جالب است در جهت چاره جویی بیش از هر چیز تاکید روی همین راه و روش و موضوعات فرهنگی است این همان چیزی است که دقیقا مولانا روی آن تاکید دارد یعنی ایجاد فرهنگ آگاهی، همدلی، تحمل و مدارا در جوامع و ذهن انسانها. هیچ راهی برای اثبات و توجیه برتری نژادی و قومی و حتی حقانیت ادیان از طریق نزاع و جنگ، عقلانی متصور نیست. بی شک خدا و پیامبران هم آن را نخواسته اند. پس چاره چیست؟ اگر به اختصار پاسخ داده شود چاره در ایجاد فرهنگ همدلی، تحمل و مدارا بین انسانها، جوامع و حکومت هاست. تمدن بشری در قالب فرهنگهای مختلف، ارزشها و زیباییهای فراوانی دارد در حالت نسبی این همه ثروت، متعلق به تمام فرهنگها، ادیان، اقوام و کل بشریت است. پس با نفی و حذف بخشی از واقعیت زندگی تاریخی انسان، کل بشریت متضرر می گردد یعنی قسمتی از ثروت معنوی به دست خود انسان پایمال می گردد. به چه دلیل؟ به دلیل خودخواهی، تعصب و ناآگاهی. تنها در حالت تعادل و مدارا که در واقع یک رویکرد فرهنگی و متضمن تائید مفهوم زیبای آزادی نیز است همه زیباییها و ارزشها حفظ می شوند. بنابر این دستیابی به صلح، همدلی، عدالت و آزادی واقعی بدون داشتن رویکرد فرهنگی مقدور نیست.



مبانی دینی همدلی و مدارا

رسانترین پیام اسلام در زمینه آزادی دین و اعتقاد آیه " لا اکرا فی الدین " می باشد . اصالت نژاد ، قوم و رنگ انسانها نیز از نظر قرآن کریم جز برای شناسایی نیست . بنا براین همه ادیان الهی از جمله اسلام اعتبار و ارزش واقعی انسانها را نه در تعلقات قومی ، مذهبی ، بلکه در ایمان و عمل راستین می دانند بهمین دلیل ادیان الهی همه را به وحدت ، همدلی و مدارا دعوت می نمایند . خداوند در قرآن کریم می فرماید^۱ : " بگو ای پیامبر ، به خدای عالم و شریعت و کتابی که به خود ما نازل شده و آنچه به ابراهیم ، اسماعیل ، اسحاق و یعقوب و فرزندانش نازل شده و آنچه به موسی و عیسی و پیامبران دیگر از جانب پروردگار آمده است به همه ایمان آورده ایم . فرقی میان هیچ یک از پیامبران خدا نمی گذاریم زیرا ما مطیع فرمان خدا هستیم " . پس بهتر است به جای پرداختن به ریشه های اختلافات و جزئیات ، به اهداف مشترک و اساسی ادیان که عبارت از دعوت به خدا ، نیکی ، دوستی و محبت ... است توجه نمائیم . چون همه ادیان الهی ریشه واحد داشته و در پی حقیقتند . البته داشتن این ظرفیت ، ناقض داشتن و حفظ اعتقاد شخصی نیست چرا که در این بحث روی سخن اساسا در تعامل با دیگران است نه خود شخص . همانگونه که مولانا در عین دعوت همه انسانها به وحدت و همدلی ، خود را مسلمان و پیرو کامل ترین می داند .

نام احمد نام جمله انبیاء ست
چونکه صد آمد نود هم پیش ماست .

مبانی حقوقی و بین المللی همدلی

بد نیست بدانیم ، نیل به هدف ایجاد همدلی و همکاری جزو اساسی ترین مباحث حقوقی در قوانین داخلی کشورها و بین المللی است . بر اساس اصل ۳ و ۱۱ قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران ، دولت جمهوری اسلامی ایران موظف به داشتن تعهد برادرانه نسبت به همه مسلمانان جهان به عنوان امت واحد است . خداوند متعال در قرآن کریم می فرماید : ان هذه امتکم واحده و انا ربکم فاعبدون . متن اعلامیه جهانی حقوق بشر و یونسکو (موسسه علمی ، آموزشی و فرهنگی سازمان ملل) نیز به عنوان دو میثاق معتبر بین المللی که مصالح و منافع کل مردم جهان را در نظر می گیرند به این ضرورت اشاره صریح دارند .

۱- قرآن کریم ، سوره آل عمران ، آیه های ۸۳ و ۸۴



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

وقوع دو جنگ جهانی و خیلی از مناقشات و جنگهای دیگر نشان داد که متاسفانه ابزار سیاست در جلوگیری از بروز جنگ ها چندان موثر نیست فلذا پس از پایان جنگ جهانی دوم ، اندیشه توسل به تلاشهای فرهنگی و آموزشی که در آن ، نه اقدامات دولتها و سیاستهای آنان ، بلکه خود مردم و تفکر آنان مدنظر اندیشمندان و نخبه گان قرار گرفت تا ریشه های اجتناب از جنگ و خونریزی ، اختلافات ، مناقشات و... در نزد مردم کشورهای مختلف تقویت شود . بر این اساس یونسکو شکل گرفت . پس از جنگ جهانی دوم ، سیاستمداران و روسای ممالک مختلف اجماع نمودند تا تدابیری اتخاذ نمایند از تکرار حوادث مشابه در آینده جلوگیری گردد بر این اساس ، تلاشهای مضاعفی به عمل آمد و نهایتا در تاریخ ۱۰ دسامبر ۱۹۴۸ میلادی ، سند اعلامیه جهانی حقوق بشر به عنوان پیمان نامه و آرمان مشترک تمام مردم جهان به تصویب رسید . در مقدمه این پیمان نامه

۱- استقرار صلح ، آزادی ، عدالت

۲- گسترش روابط دوستانه بین کشورها و مردمان جهان

از طریق ایجاد فهم مشترک و همکاری همگانی به عنوان دو هدف اساسی ذکر شده است .

یونسکو نیز دو هدف عمده را در مورد کل مردم جهان دنبال می کند :

۱- کمک به برقراری صلح

۲- کمک به فراهم آوردن شرایط زندگی بهتر

مهمترین راه رسیدن به این اهداف ، راه فرهنگ در نظر گرفته شده است . یونسکو اصولا نیل به اهداف خود را از طریق روابط دولتها و مذاکرات سیاسی دنبال نمی کند بلکه معتقد است که صلح پایدار و ارتقای سطح زندگی مردم ، اساسا با افزایش سطح آگاهیها ارتباط دارد یعنی هرچه دانش و معرفت انسانها ارتقاء می یابد میل به گفتگو و حل و فصل اختلافات و مناقشات قومی ، نژادی ، دینی و... نیز افزایش پیدا می کند در نتیجه ابتداء به صلح و امنیت و سپس به همکاری ، تبادلات فرهنگی ، توسعه ، پیشرفت و نهایتا به رفاه و زندگی بهتر دسترسی پیدا می کنیم . در هر حال وجود روابط حسنه ، همکاری دوستانه و تفاهم بین دولتها و ملت ها از طریق تبادل دانش و فرهنگ دقیقا در راستای اهداف ارزشمند یونسکو قرار دارد . بر این اساس بزرگداشت مشاهیر و شخصیت های بزرگی چون مولانا ، حافظ ، سعدی و... در دستور کار یونسکو قرار دارد . چراکه با این روشهای مدون ، یونسکو در صدد نهادینه سازی مبانی ارتباطات و همکاریهای آموزشی ،



علمی و فرهنگی در میان ملتها به قصد برقراری صلح ، امنیت و نهایتا ارتقای سطح کیفی زندگی بهتر برای کل مردمان جهان است . بدو اینکه به رنگ ، نژاد ، قوم ، زبان ، مذهب و جنسیت انسانها توجه شود.

در اساسنامه سازمان علمی ، آموزشی و فرهنگی سازمان ملل (یونسکو) چنین تصریح شده است:

"مناقشات، اختلافات و جنگها ابتداء در ذهن انسانها شکل می گیرد سپس عملی می شود اگر می خواهیم چنین مشکلاتی بروز نکند و جهانیان در امنیت و آسایش زندگی کنند باید صلح نیز در ذهن آنان نهادینه شود.." بر این اساس یونسکو تلاش می نماید از طریق ترویج علم ، هنر ، ادبیات و فرهنگ به هدف پایداری صلح و رفع آلام بشری کمک نماید . جالب است بدانیم یونسکو معتقد است علم ، هنر و فرهنگی می تواند در خدمت صلح باشد که اخلاق نیز در آن باشد^۱ . این همان چیزی است که اسلام قویا آنرا تأیید می کند . الدین والعلم تواما اذا افترقا احترقا (دین و علم باهم هستند اگر جدا شوند آتش برمی افروزند) . جای خوشبختی است که آثار مولانا سرشار از این معانی و مفاهیم است .

همدلی خصوصیت انسانهای سالم

آبراهام مزلو روانشناس مشهور انسان گرا نویسنده کتاب "روانشناسی شخصیت سالم" در بخش ذکر خصوصیات افراد خودشکופا می گوید:

"... مرزهای که این افراد را از دیگران جدا می کند بی رنگ است . دلشان می خواهد تقریبا با همه کس مهربان یا دستکم صبور باشند ... به عبارتی نسبت به تمام نوع بشر احساس عشق و یا در واقع شفقت دارند ... آنان خصایص دموکراتیک بارزی دارند می توانند با هر فرد شایسته ای بدون در نظر گرفتن طبقه اش ، تحصیلاتش ، اعتقادات سیاسی اش ، نژاد و رنگ اش رفتار دوستانه ای داشته باشند ... " . به نظر می رسد دیدگاه علمی این روانشناس سرشناس ، در بردارنده همان مفاهیمی است که مولانا برای زندگی اجتماعی انسانها در قالب همدلی لازم می داند . اگر بخواهیم به زبان علمی روانشناسی بیان نمائیم همدلی در واقع یک مهارت اجتماعی ارزنده است که موجب بهبود روابط بین فردی و سازگاری اجتماعی می شود یعنی ما را به داشتن ظرفیت پذیرش دیگران و سازگاری توانا می سازد^۲ .

۱ - روزنامه جام جم - دکتر محمدرضا سعیدآبادی (دبیرکل کمیته ملی یونسکو) مورخه ۱۳۹۱/۰۸/۲۳ ، ص ۷

۲ - روانشناسی شخصیت سالم - ابراهام مزلو - ترجمه شیوا رویگریان - انتشارات هدف - چاپ اول ۱۳۶۷ - صص ۴۲ و ۴۵



وحدت ادیان و اقوام از نظر مولانا

از نظرگاه عرفانی مولانا، رابطه جهان و جهانیان با خدا، مثل رابطه اشعه است نسبت به خورشید. چون کثرت و تنوع ادیان امری واقع و انکار ناپذیر است پس می توان گفت وجود راههای مختلف برای رسیدن به حقیقت نیز می تواند کثیر باشد چون همه ادیان ریشه واحدی دارند. ادیان مختلف چون پرتوهای رنگارنگ منبع یک نورند که چون به ما می رسد تجزیه شده و متناسب با ظرفیت زمان، مکان و دانش بشر دگرگون درک می شوند و الا چون ترکیب شده و به اصل بازگردند در حقیقتی واحد ادغام خواهند شد. به عبارت دیگر همه عالم مانند اشعه است نسبت به وجود خدا (منبع) یعنی نورهای مختلف منبع نور واحد دارند.

آفتابی در هزاران آبگینه تافته بس به رنگ هر یکی تابی عیان انداخته

جمله یک نور است اما رنگهای مختلف اختلافی در میان این و آن انداخته

بنا براین چون اختلافی در اصل و راهنمایان نیست پس نیازی هم به نزاع و دعوا در بین فرع و پیروان نباید باشد. هرکسی با هر زبانی و مفهومی می تواند حقیقتی را بیان کند گرچه همه آنها می تواند مختلف به نظر آیند اما چون به مصادیق و بنیان ها ارجاع داده شوند به یک حقیقت ختم خواهند شد. خدایی که با زبان شبانی خوانده می شوند همان خدایی است که با زبان عارفانه حضرت موسی (ع) ستایش می شود. در مثل مولانا مفهوم انگور، ازوم، غنّب و استافیل (در زبان رومی) گرچه همه در ظاهر مختلف اند اما همه به یک واقعیت مشخص که مراد میوه ای است اشاره دارند. پس می توان گفت مولانا به نوعی تکثر و مدارا در رفتار و پذیرش واقعیت زندگی شخصی و اجتماعی انسان قائل است. یعنی می توان به هر قومی وابسته بود، با هر زبانی سخن گفت، پیرو هر آئین الهی بود، تابع هر کشوری بود و... با این حال بدون توسل به اختلاف، منازعه و خشنونت از اصول و ارزشهای مشترک انسانی و اعتقادی به منظور داشتن زندگی مسالمت آمیز پیروی کرد.

مستان خدا گرچه هزارند یکی اند مستان هوا جمله دو گانه است و سه گانه است

...اگر راهها مختلف است اما مقصد یکی است. نمی بینی که راه به کعبه بسیار است؟ ... بعضی را از روم است و بعضی را از شام و بعضی را از عجم و بعضی را از چین و بعضی را از راه دریا، از طرف هند و یمن. پس اگر در راهها نظر کنی اختلاف عظیم و مباینت بی حد است. اما چون به مقصد نظر کنی، همه متفقند و یگانه و همه را



درون ها به کعبه متفق است و درون ها را به کعبه ارتباطی و عشق و محبتی عظیم است که آنجا هیچ خلاف نمی گنجد. آن تعلق نه به کشور است و نه به ایمان ...^۱

طبیعی است داشتن تعصب صرف به یک دین راه را برای تقابل باز می کند. پس چاره ای نیست که واقعیت تکثر ادیان را بپذیریم و به جای تقابل به همزیستی مسالمت آمیز ادیان و مذاهب بیندیشیم. در دین اسلام این معنا در مفهوم "توحید" مصداق پیدا می کند. از نظر مولانا "وحدت وجود" "سنگ بنای" "وحدت ادیان" را تشکیل می دهد یعنی اینکه "حقیقت واحد" و "وجود مطلق" ذات خداست و سایر موجودات و پدیده ها نیز تجلی و جلوه آن هستند و یا همانند موجی هستند بر روی دریا که همه در اثر ورزش باد از یک موج واحد شروع شده اند.

گشت جدا موحها؟ گرچه بد اول یکی از سبب باد بود آنک جدایی بداد

مولانا می گوید با تصور حقیقی و واحد بودن ذات خدا، آنچه ما به روشهای مختلف ادراک می کنیم ناشی از صورت ماده است. از آنجائیکه حقیقت اصلی قابل تقسیم نیست تا عدد داشته باشد تنها ماده است که تقسیم پذیر است. انسان تا زمانی که اسیر رنگ ماده و جلوه هاست نمی تواند آن ذات حقیقی را درک کند فلذا وارسته و عارف کسی است که خود را از این اسارت و محدودیت رها سازد. پس از آن هر دری که زده شود صدای یک صاحب خانه واحد شنیده خواهد شد. لیکن انسان به نسبت بلوغ فکری و زمان، از این مطلب درک متفاوتی دارد.

به یک نظر دیگر، مولانا تفاوت ادیان را در تفاوت ظروف و موقعیتهای محیطی انبیاء می داند و الا محور عمومی و اساسی آنها یکی است و آن عبارت است از گرایش به مبدء و اعتقاد به رستاخیز و تطبیق زندگی با مشیت الهی که توسط پیامبران توضیح داده می شود.

مولانا هر گز اختلاف و تنوع ادیان را منکر نیست لکن توصیه می کند که انسان عاقل می بایست از تنوع و اختلاف درس بگیرد چون هر جا که نزاعی در بین ادیان وجود دارد در واقع تلاشی برای پوشاندن گوهری است. آدم خردمند باید به این مسئله بی ثمر توجه کند و فریفته آن نشود. یعنی در حالیکه دیگران مشغول نزاع اند او دست به برداشتن آن گوهر گرانها بزند.

۱ - مقالات مولانا "فیه ما فیه" - پیرایش متن جعفر مدرس صادق - نشر مرکز - چاپ هشتم ۱۳۷۲ - ص ۱۴۸



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

به زعم مولانا، اختلاف مذاهب در عرض و تفاسیر است نه ماهیت. وی متذکر می شود که تاکید به افتراق ها نشانه جهل و نادانی است. او می گوید همه مذاهب حق نیست و همه هم باطل نیست. پس باطل شمردن یا حق شمردن همه مذاهب نادانی است. مولانا معتقد است مذهب حق در میان مذاهب مانند شب قدر است که در میان شبها پنهان و مورد شک و تردید است. فلذا او در وادی مذهب و دین کاملاً بلند نظر و آزاداندیش است نه متصب. به نظر مولانا تراکم حقایق یافت شده متنوعند و این امر موجب حیرانی انسان در نتیجه تنوع در انتخاب است.

بل حقیقت در حقیقت غرقه شد زین سبب هفتاد و بل صد فرقه شد
بدیهی است چنین برداشتی، ممکن است مشکل تكثر ادیان در نزد علما، خواص و عارفی چون مولانا را حل کند اما مشکل عوام که پیوسته به تعصب وادار می شوند چه خواهد شد؟ پاسخ به این سوال جدی ابتکار علمای دین و جامعه شناسان را می طلبد^۱.

مفهوم همدلی و دیدگاه مولانا

همدلی (EMPATHY) به مفهوم عاطفی و روانشناختی، یک حالت هیجانی مثبت است که به واسطه آن، طرفین نسبت به یکدیگر احساس نزدیکی و محبت می نمایند. همین حالت هیجانی درک متقابل بسیاری از تمایلات و تحمل رفتار انسانها را تسهیل می نماید.

همدلی به مفهوم شناختی آن یک رویکرد مشترک برای درک دقیق احساسات و افکار دیگران است که در نتیجه آن، افراد جامعه با وجود اختلاف و بدون قضاوت، جهت گیریهای انسانی کلی تری که نشانه احترام به اعتقاد، سلیقه و شیوه زندگی دیگران باشد را در زندگی جمعی مدنظر داشته باشد^۲.
بدیهی است در هر دو حالت، شرایط زندگی مسالمت آمیز اقوام و ادیان مختلف فراهم می آید. مولانا مطابق دیدگاههای بلند عرفانی خود، قالب بیان اندیشه خود را در این خصوص ترفیع داده است تا حدی که ممکن است محدودیت ظرفیت ادراک ما از تبیین آن قاصر باشد و چنین برداشت شود که شاید وی در قید هیچ مسلک و آئین مشخصی نبوده و همه ادیان را در یک حد محق می داند فلذا قائل به تساهل و تكثر دینی بوده است. بی شک چنین نیست. مولانا صراحتاً حقانیت و کامل بودن دین حضرت محمد (ص) را

۱- وبلاک تخصصی عرفان - دکتر عبدالرضا مظاهری

۲- سایت آفتاب w.w.aftabir.com



قبول دارد لکن از بیان اندیشه لزوم وحدت ادیان مختلف الهی، قصد تبیین نوعی رویکرد مثبت تعامل، تعادل و درک مشترک بین انسانها به قصد بالابردن آستانه تحمل مردم دارد یعنی به ما می گوید: ای انسانهای عاقل بی جهت وارد عرصه اختلاف و معارضه نشوید هیچ سود و توفیقی در این راه نیست. فلذا به نظر می رسد اگر پیام مولانا که برگرفته از اصول آزادی اندیشه در اسلام است به درستی درک و تبیین گردد تبدیل به فرهنگ و سرمایه اجتماعی ارزشمندی نه تنها برای مسلمانان، بلکه کل بشریت خواهد شد. فلذا بی جانیست که عرفا مثنوی را قرآن شعر پارسی گفته اند.^۱

اگر انسان بتواند محدودیت های ذهنی و تمایلات نفسانی خود را کنار گذارد شبیه خدا و پیامبران خواهد اندیشید. فرض کنید خدا بر عرش نشسته و از آن بالا به همه کائنات نگاهی می اندازد بی تردید در این نگاه، مرزها و رنگها دیگر دیده نخواهند شد از مضامین تعالیم انبیاء نیز چنین پیداست که محدودیت ها و قالب ها در رسالتشان جایی ندارد آنچه هست هدف کلی هدایت بشر به سوی حقیقت است. مولانا نیز در این راه گام برداشته و مخاطب اش کل بشریت و سعادت اوست. پس چنین کلام و سخنی از جنس کلام و سخن انبیاء است.

هر کجا بوی خدا می آید	خلق بین بی سر و پا می آید
از مسلمان و جهود و ترک	هر سحر بانک دعا می آید
گوش خود را ز جفا پاگ کنید	زانک بانکی ز سماء می آید

وحدت ادیان به عنوان اندیشه ی جهانشمول

بدون تردید در عصر مولانا، مرزهای سیاسی و جغرافیایی چون امروز مشخص و معین نبود بنابراین مفهوم تعلق افراد به عنصر خاک و حکومت خاص نیز دقیق نبوده است فلذا فرض داشتن تعصب و تعلق خاطر انسانها به محدودیت های امروزی (مانند کشور، حاکمیت، تابعیت، مرز، قانون و...) نیز فاقد معانی و مصادیق دقیق بوده است. شاید همین بستر، خود به عنوان عامل پرورش اندیشه های عالی انسانی در نزد افرادی چون مولانا که مخاطب آن کل بشریت است مجال ظهور می یافت. قطعاً در اعتقاد انسانهای بزرگی چون مولانا، وطن همه جای زمین، هم وطن همه انسانها و هم کیش همه دینداران بوده

۱ - شاعران در زمانه عسرت - سیدعلی میرفتاح - نشریه کتاب هفته - شماره ۱۲ مورخه ۱۳۹۱/۰۳/۲۵، ص ۳۳



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

است. بنا براین بستن بار سفر مشقت بار به قصد کسب معرفت آشنایی با فرهنگها و اندیشه ها و از همه مهم تر یافتن شرایط مطلوب برای شکوفا ساختن استعدادهای قابل قبول بوده است.

مولانا متعلق به کدامین ملت، کشور، قوم، زبان و تمدن است؟ به ایران، افغانستان یا ترکیه؟ شاید به هیچ یک آنها و شاید هم به همه آنها و شاید هم به همه ملتها، همه کشورها، همه زبانها و همه تمدنها. بدیهی است تلاش برای اثبات و نفی تعلق انسانهای بزرگی چون مولانا به هریک از این مقولات، چیزی شبیه به عظمت و ارزش آنها نمی افزاید. این ما هستیم که با متعلق دانستن آنان به خود، هویت خویش را ترمیم و سپس احساس رضایت و افتخار می کنیم. در حقیقت انسانهای بزرگ متعلق به همه انسانها، همه دورانها و همه فرهنگها هستند. هیچ اشکالی ندارد یک ایرانی مولانا را به واسطه اصالت و سرودن اشعار نغز به زبان فارسی از آن خود بداند، یک افغانی به واسطه قرار گرفتن بلخ در خاک آن کشور که زادگاه مولانا بوده او را هم وطن خود بشمارد و همچنین یک ترک به واسطه وجود مدفن و بارگاه مولانا در قونیه، وی را از آن خود بداند. بی شک همه این دعاوی می تواند درست و یا نادرست تلقی گردد. درست از این منظر که مظلوف کوچکتر از ظرف باشد حال که مظلوف از ظرف بزرگتر است چه باید کرد؟ ظرف مولانا به عنوان عالم و متفکر، خیلی بزرگتر از ظرف ملت، کشور، فرهنگ و تمدنی خاصی است او به همه بشریت می اندیشد و سخنانش جهانشمول است و مشتریان نیز از تمام ادیان، فرهنگ ها، اقوام، زبانها و کشورهاست پس می توان گفت که مولانا متعلق به همه جهان و همه زمانهاست. چرا که مولانا زبان مشترک فهم متعالی بشر از خلقت و هستی است. چنانچه ما در صدد صدور شناسنامه ای به نام مولانا باشیم و در آن محل تولد افغانستان، اجداد، زبان و فرهنگ ایران و محل وفات ترکیه باشد چیزی به عظمت مولانا افزوده نخواهد شد مهم دریای وسیع اندیشه های مفید و بیان شیوای اوست بی شک هرکسی پای در این دریا نهد گنج و مروارید خود را خواهد یافت و با آب گوارای سخن مولانا سیراب خواهد گشت. فلذا هرگونه تلاش برای محدود کردن هویت و تعلق مولانا به کشوری، می تواند ظلمی به او باشد اگر او فارغ از اینگونه تعلقات در اندیشه معرفتی حقیقت و تعالی نوع انسان است چه بهتر ما نیز در جهت چنین هدف متعالی یعنی معرفی درست مولانا به جهان قدم برداریم و او را متعلق به همه بشریت و جهان بدانیم که انصافاً نیز چنین هست.



همدلی صفت تاریخی ایرانیان

حدود دو هزار و پانصد پیش ، فرمان آزادی دین ، اعتقاد ، سنت و شیوه زندگی مردمان مختلف که از سوی کوروش پادشاه مقتدر هخامنشی صادر گردید سند افتخار تاریخی ایرانیان در امر تامین حقوق بشر و آزادی است . در این فرمان چنین آمده است :

" ... تا من زنده هستم کیش و آئین و باورهای مردمان که من پادشاه آنها هستم گرامی داشته خواهد شد و نخواهم گذاشت که فرمانروایان و زیردستان من ، کیش ، آئین ، دین و روش زندگی مردمان دیگر را پست و خوار بدانند و یا آنان را مورد آزار قرار دهند ... من به تمام سنت ها و ادیان مردمان کشورهای زیر فرمانم احترام می گذارم و همه مردم در کشورها و سرزمین های زیر فرمان من در انتخاب دین ، کار و محل زندگی خود آزادند و..."^۱

هر چند حب وطن به عنوان یک خصوصیت مهم و پایدار ایرانیان در طول تاریخ بوده و موجب حفظ کیان مملکت در برابر دشمنی ها ، تهاجمات و اشغالگریها بوده است . با وجود این ، ایرانیان به دیگران برچسب های ناروا و ناپسند نزده اند . در فرهنگ ایرانی ، به بیگانگان و مردمان ممالک دیگر " انیرانی " و " نیرانی " اطلاق شده است یعنی " غیر ایرانی " . پس بدون اینکه ایرانیان دیگران را خوار بدانند و یا حس دشمنی و ستیز را انتقال دهند ، به شکل کاملاً محترمانه مرز هموطن و غیر هموطن را تعیین کرده اند . ایرانیان دیگران را غیر متمدن ، مجوس ، بربر ، زبان بسته و... نخوانده اند . این موضوع ، وجود حس زیبای نودوستی و نرم خوئی را در بین ایرانیان نشان می دهد که همواره در پی صلح ، آشتی و زندگی مسالمت آمیز با دیگران بوده اند . در تقویم قدیم ایرانیان که مبنای روز و ماه بوده است روز آخر ماه را " انیران روز " یعنی روز " غیر ایرانیان " نام گذاری کرده اند . بدیهی است چنین رفتاری ، نشانه غنا و پشتوانه فرهنگی ایرانیان در برخورد با دیگران می باشد که شایسته تکریم و افتخار است . خوشبختانه امروز نیز هر بیگانه که به ایران می آید تحت تاثیر خصوصیات مهمان نوازی ، رافت اسلامی و انسانی مردم کشورمان قرار می گیرد...^۲

۱ - متن فرمان کوروش

۲ - روزنامه جام جم مورخه ۱۳۹۱/۰۹/۰۸ ، میرجلال الدین کزازی - پژوهشگر و استاد زبان و ادب فارسی



چشم انداز همکاری ایران و ترکیه

جمهوری اسلامی ایران و جمهوری ترکیه به عنوان دو کشور همسایه، مسلمان و دوست دارای اشتراکات فراوان تاریخی، دینی، فرهنگی می باشند. خوشبختانه هیچ درگیری و اختلاف اساسی بین دو کشور در گذشته نزدیک وجود نداشته است. امروزه نیز علائق، ارتباطات، همکاریها و منافع مشترک ملت و دولت دو کشور دوستانه و در حد مطلوب است. شکی نیست این قبیل ارتباطات و همکاریهای فرهنگی می تواند در خدمت تقویت مبانی دوستی و همدلی دو ملت قرار گیرد. اکنون روابط فعال بین مقامات عالی دو کشور برقرار و دو کشور جزو شرکای مهم تجاری همدیگر هستند. اتباع دو کشور بدون ویزا حق رفت و آمد به خاک یکدیگر را دارند. تبادل انرژی، سرمایه گذاریهای مشترک، پایانه های مرزی فعال، راه آهن، ارتباط فرهنگی، ورزشی و علمی بین بین دو کشور و استانهای همجوار، برایی نمایشگاههای هنری، برگزاری اجلاسهای دوره ای استانداران و... همه نشانگر وجود اراده دو کشور برای حفظ و بهبود مناسبات دوستانه است. بر اساس توافق اجلاس مشترک استانداران مرزی دو کشور در آغری که در تاریخ ۱۳۹۱/۰۸/۲۸ (برابر با ۱۸ نوامبر ۲۰۱۲) برگزار گردید پیشنهاد شده است سال ۲۰۱۳ میلادی در ترکیه سال ایران و سال ۲۰۱۴ در ایران سال ترکیه نام گذاری گردد^۱. خوشبختانه زیباترین نوع ارتباط و همکاری میان استانهای همجوار را دانشگاه ارومیه و دانشگاه یوزنجی ائیل وان پایه گذاری کرده اند. این دو دانشگاه توافق نموده اند در عرصه های مختلف علمی، آموزشی و فرهنگی همکاری نمایند. برگزاری اولین همایش مشترک "مثنوی معنوی و حسام الدین چلبی" در ارومیه تجربه بسیار ارزشمندی بود. امروز شاهد برگزاری دومین همایش فرهنگی مثنوی معنوی در شهر زیبای وان هستیم. در این همایش ها از چه چیزی صحبت در میان است؟ از میراث مشترک و همکاری. بی شک ثمره این درخت به گام هر دو کشور شیرین خواهد بود. من این موفقیت را که نشانه ای از همت، بلندنظری و نیک اندیشی روساء و مسئولین دو دانشگاه است تبریک و تحسین می نمایم. چون این تلاشها، منجر به تلطیف و تعمیق روابط دولتها و ملت ها می گردد. چرا که اساتید و نخبگان دو کشور در فضای کاملاً دوستانه دور هم جمع آمده و فرصت هم نشینی، همفکری، همدلی و درک مشترک را فراهم می آورند. جای خوشحالی است در این محافل علمی، سخن از میراثی می شود که به واسطه وجود گوهرهای گرانبهائی چون مولانا،

۱ - تفاهنامه های همکاری اجلاسهای مشترک استانداران مرزی ایران و ترکیه



شمس تبریزی و حسام الدین چلبی اورموی، حس قشنگی از افتخار و همکاری در ذهن مردم کاشته شده و انرژی مثبت بین طرفین منتشر و هم افزایی می گردد. فرض است هم زبانی، هم دینی و هم نژادی مردمان دو کشور همسایه ایران و ترکیه، فرصت مغتنمی برای تسهیل ارتباط، همکاری و دوستی است. بی شک این قبیل تعاملات موجب گاهش حساسیت ها و سوء تفاهات شده و به انسجام و ثبات بیشتر منجر می گردد. در این حالت، اساسا اشتراکات مورد توجه قرار گرفته و فرآیند ادغام اجتماعی (Social inclusion) که ماهیت فرهنگی دارد به وجود می آید مهم ترین ابزار این فرآیند زبان و ارتباطات است که هم نیازمند و هم مولد احترام متقابل و رعایت حقوق همدیگر و نهایتا همدلی است.^۱

نتیجه گیری و پیشنهاد

برای نیل به هدف وحدت و همدلی و اجتناب از اختلاف در بین اقوام و دیان مختلف، بهترین راه تقویت رویکرد تعادل و مداراست که در قالب "تکثرگرایی فرهنگی" قابل بحث و بررسی می باشد. تکثرگرایی فرهنگی که از اواسط دهه ۱۹۶۰ و توسط فردی به نام هوراس کیلین (Horace Kallen) به جای "شیبه سازی فرهنگی" (Assimilation) فرمول بندی شد امروزه به عنوان یک رویکرد پرطرفدار علمی وارد عرصه دانش و ادبیات جامعه شناسی روابط قومی گردیده است. این رویکرد خواهان تساوی حقوق فرهنگی اقوام مختلف است. یعنی به حفظ و بقای فرهنگهای مختلف ارزش نهاده شود. منطق اساسی این رویکرد آن است که هر فرهنگی می تواند چیزهای ارزشمندی به جامعه عرضه کند که نهایتا به انسجام و توان بیشتر جوامع انجامد بنا براین بی جا نیست که ما به جای تکثرگرایی فرهنگی از اصطلاح "دموکراسی فرهنگی" هم استفاده نماییم.^۲ به نظر می رسد حقیقت سخن مولانا نیز در بحث وحدت ادیان همین باشد. مولانا بیش از آنکه در پی اثبات و نفی فرهنگها و اعتقادات باشد ما را به شیوه منطقی تعامل با دیگران فرا می خواند.^۳ شاید جای تعجب باشد بگوئیم که مولانا بیش از آنکه شاعر باشد متفکر است. در واقع شعر قالب و ابزار بیان اندیشه های اوست اگر اشعار مولانا معنا و به نثر برگردانده شود عظمت

۱- روابط قومی و وحدت ملی - ابراهیم حاجیانی (مجموعه گفتارها - همایش علمی، هویت ملی، بررسی نقش اقوام) منتشر شده از سوی دبیرخانه شورای اجتماعی کشور - وزارت کشور ۱۳۸۳، ص ۱۲۴.

۲- نظریه های جامعه شناختی روابط گروههای قومی، دکتر محمود شارخ پور (مجموعه گفتارها - همایش علمی، هویت ملی، بررسی نقش اقوام) دبیرخانه شورای اجتماعی کشور، وزارت کشور ۱۳۸۳، ص ۱۳۳.

۳- ارکان مشترک هویت ایرانی، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن (مجموعه گفتارها - همایش علمی، هویت ملی، بررسی نقش اقوام) دبیرخانه شورای اجتماعی کشور، وزارت کشور ۱۳۸۳، ص ۶۵.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

اندیشه های او بیشتر نمایان می شود چرا که زبان شعر هرچند قلبی زیبا برای بیان است لکن خود عامل محدودیت و پیچیدگی معنا نیز هست. کلیت شعر و سیره عملی مولانا سرشار از معانی و مفاهیم متعالی بشری است. دعوت به ساده زیستی، تعادل و اجتناب از افراط و تفریط یکی از این مفاهیم است^۱.

هنر، فرهنگ و ادب از آن جهت رشته ای محکم و خوب برای پیوند ملت هاست که اساسا در آن کینه و دشمنی راه ندارد. اغلب میراث ادبی بویژه آثار مولانا اعم از شعر و یا نثر مملو از بیان دوستی، محبت، عشق، یکدلی، صدق و صفاست. پس برای ایجاد محبت و دوستی بین ملت ها، بهتر از زبان هنر، فرهنگ و ادبیات نیست. خاصه آنکه شاخصه آن، هنرمندان، ادیبان و شاعرانی باشند که متعلق به همه آن ملت ها هستند. بنابراین فرض است نخبگان و مدیران جامعه در کنار سیاست از ابزار مهم و موثر فرهنگ و علم برای تلطیف مناسبات انسانی بهره گیرند در این راستا شناسایی و تاکید به عناصر مشترک تاریخی، فرهنگی و دینی ملت ها بسیار مغتنم است. بر این اساس سنت حسنه ای که به همت مسئولین محترم دانشگاههای ارومیه و وان پایه گذاری شده است تلاشی در جهت بهبود روابط و همکاریهای دو کشور و دوستی ملت های منطقه ارزیابی می گردد. چرا که وقتی در چنین فضایی نخبگان دو کشور در کمال محبت، همدلی و تفاهم سخن از سرمایه و میراث مشترک می کنند در واقع دوستی ها را تقویت و هم افزایی می کنند به عبارت دیگر زیبایی این محفل دوستانه در این است که وارثان نه برای تقسیم ماترک، بلکه برای حفظ و افزایش آن می کوشند.

بنا بر این لازم است به جای تلاش در جهت ایجاد شباهت ها، یاد بگیریم به تفاوت های همدیگر احترام گذاشته و اشتراکات را تقویت نمائیم.

ای بسا دو ترک چون بیگانگان	ای بسا هندو و ترک هم زبان
همدلی از همزبانی خوشتر است	بس زبان محرمی خود دیگر است

منابع و مآخذ:

- قران کریم
- مثنوی و معنوی
- مقالات مولانا " فیه ما فیه " ویرایش متن جعفر مدرس صادق، نشر مرکز، ۱۳۷۲، چاپ هشتم.

۱ - آتش فشان به جنبش درآمد، دکتر رضا داوری اردکانی (کتاب هفته نگاه) نشریه شماره ۱۲، مورخه ۱۳۹۱/۰۳/۲۵، ص ۵۷



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- مجموعه گفتارها (همایش علمی ، هویت ملی ، بررسی نقش اقوام) دبیرخانه شورای اجتماعی کشور - وزارت کشور ۱۳۸۳) .
- نشریه کتاب هفته ، شماره ۱۲ - ۱۳۹۱/۰۳/۲۵
- سایت آفتاب (w.w.w.aftabir.com)
- وبلاک تخصصی عرفان ، دکتر عبدالرضا مظاهری
- روزنامه جام جم مورخه ۱۳۹۱/۰۹/۰۸ مصاحبه میرجلال الدین کزازی ، پژوهشگر و استاد زبان و ادب فارسی
- روانشناسی شخصیت سالم ، نوشته ابراهام مزلو ، ترجمه شیوا رویگریان ، چاپ اول ۱۳۶۷ ، انتشارات هدف
- قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران
- منشور حقوق بشر
- اساسنامه یونسکو
- فرمان کوروش



Molana and Unity of ethnics And Religions

Abbas Ramazani^x

Abstract:

Nations feel friendly and close to each other based on their shared Cultural, Historical and Religious Origins. a Comfortable life without Disagreements needs Knowledge, Interaction And tolerance which has been Focused in trainings Religions and Thoughts of Great Pacifists Like Molana.

Generally we can say that Spirit of Molanas Messages and thoughts about Unity of Religions and ethnics do not mean "Merging" but Means How to encounter The differences and Disagreements. By Accepting Free-thought and "plurality in believes and Cultures" which is unavoidable. He Invites Humankind to tolerance and peaceful Coexistence. For expressing his Idea Molana Uses the Beautiful expression of "Empathy" which can Be used for useful life skills and world peace. Empathy can be every Societies Asset.

Molanas and his precious thoughts is a Shared Cultural Inheritance of nations like Iran and Turkey. Cooperation about Molana Can cause improvements in relationship of Governments and an increase in friendship and Kindness Between Nations of these two Countries.

We Are Glad That This Subject is Getting Attended By Authorities of Universities of Urmia And Van.

Empathy Is more pleasant than Talking the same language.

Key Words:

Molana- Unity of ethnics And Religions- Empathy- Tolerance- Interaction- Contrast- Plurality- Merging- Peaceful Coexistence- Cultural Sharings- Shared Inheritances- Free-thought- Oneness- Social Asset

*. mastermahdy@gmail.com

بررسی ساختاری داستان «پادشاه و کنیزک» مثنوی، بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ

دکتر مسعود روحانی - دانشگاه مازندران
سبیکه اسفندیار کارشناس ارشد - دانشگاه مازندران

چکیده

ریخت شناسی قصه های عامیانه، در سال ۱۹۲۸ م. توسط فرمالیست روسی «ولادیمیر پراپ» آغاز شد. وی اساس کارش را بر پایه اعمال شخصیت های قصه نهاد و عملاً، ساختار صد قصه از قصه های جن و پری روسی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. تحلیل ساختاری که در حوزه ادبیات فارسی، به تازگی مورد استقبال قرار گرفته است؛ گامی است در جهت شناخت دقیق تر و همه جانبه تر آثار ادب فارسی. این تحقیق بر آن است که یکی از قصه های مثنوی با عنوان «پادشاه و کنیزک» را با توجه به محتوای عرفانی اثر، براساس نظریه ولادیمیر پراپ، مورد ارزیابی قرار دهد و بنماید که داستان های عرفانی تا چه اندازه قابلیت تطبیق با الگوی ساختاری پراپ را دارا هستند. داستان «پادشاه و کنیزک» بسیاری از اعمال مورد نظر پراپ را با اندکی جابه جایی دارا است. برخی از اعمال مستقیماً از سوی مولانا ذکر شده اند و برخی نیز به طور غیر مستقیم از محتوای داستان دریافت می شود.

کلید واژه: ریخت شناسی، نظریه پراپ، مثنوی، داستان پادشاه و کنیزک

مقدمه (روایت شناسی)

«جنبش فرمالیسم روسی که به سال ۱۹۱۴ م. نخستین نشانه هایش آشکار شد.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۸)
سرآغاز جنبش های متنوع و گسترده ای در جهان گشت که این جنبش ها در ادبیات سایر ملل، تأثیرات



فراوان و تازه ای را منعکس کرد. ساختارگرایی یکی از مهمترین جنبش های فرمالیستی است که در دهه های اخیر نقش مهمی در تجزیه و تحلیل آثار ادبی ایفا کرده است و همان گونه که «بررسی شعر را دگرگون ساخت، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد. در حقیقت علم ادبی کاملاً جدیدی به نام روایت شناسی را بنیان گذارد که آ.ج. گریمای لیتوانیایی، تسوتان تودوروف بلغاری، ژرارژنت، کلود برمون و رولان بارت فرانسوی از چهره های نامدار آن به شمار می روند.» (ایگلتن، ۱۳۸۰: ۱۴۳).

روایت شناسی (narratologi) «مجموعه ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام های حاکم بر روایت (داستان گویی) و ساختار پیرنگ است.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۴۹) «عرصه روایت از یک طرف به اسطوره می رسد و از طرف دیگر به رمان مدرن. ضمن آن که عرصه ای بسیار عالی برای بررسی ساختارگرایان است.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱) ساختارگرایان در این باره معتقد بودند که می توان تمامی داستان را به ساختار های روایتی اساسی و مشخصی کاهش داد. (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۱۷-۱۱۸) از این رو، «روایت شناسان سعی کرده اند تا بتوانند ساختارهای روایتی چه قصه های قدیمی و چه رمان های امروزی را با این الگو تجزیه و تحلیل کنند.» (خائفی، فیضی: ۱). «ولادیمیر پراپ در کتاب شکل شناسی قصه های قومی، به تعمیم این مدل روایت شناسی به انواع داستان در فراسوی «متون» دست زده است.» (ایگلتن، ۱۳۸۰: ۱۴۴) مبنای تحلیل پراپ، این تعریف از روایت است: «روایت، متنی است که در آن، تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل یافته تر بازگو می شود.» (تولان، ۱۳۶۸: ۳۳) زیرا در الگوی پراپ، «شخصیت های بازیگران قصه و صفات آن ها تغییر می کنند، اما کارهای آن ها و خویش کاری هایشان تغییر نمی کند.» (پراپ، ریشه شناسی قصه های پریان، ۱۳۷۱: ۵۱)

ریخت شناسی

ریخت شناسی (morphologi) «علمی در حوزه مطالعات ادبی که نخستین بار، ولادیمیر پراپ، مردم شناس روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۰م) آن را در مهم ترین اثر خویش، ریخت شناسی قصه (۱۹۲۸م) مطرح کرد. پراپ آثار فولکلوریک را بر پایه قواعد صوری آن ها طبقه بندی کرد و از همین رو، مطالعات خویش را ریخت شناسی نامید و آن را به معنی «توصیف حکایت ها بر پایه واحدهای تشکیل دهنده شان و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت» به کار برد.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۳۵/۲) «زمانی که «ریخت شناسی قصه های پریان» در سال ۱۹۲۸ منتشر شد، گرایش فرمالیستی در روسیه از چشم افتاده بود، به همین خاطر نه خارج



از روسیه ترجمه شد و نه اصول آن هرگز در یک گردهمایی به بحث گذاشته شد. اما به هر حال دارای پاره ای تأثیرات بود. برای نمونه کلود لوی استروس شیوه پراپ را برای مطالعه اسطوره و تغییر معنای آن از شکل و ساختار خودش به کار گرفت و حتی آن را گسترش داد. (خراسانی: ۱)

«پژوهشگران پیش از پراپ، قصه ها را بر مبنای موضوع یا درون مایه طبقه بندی می کردند.» (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۵) از این رو، می توان ادعا کرد که پراپ، اولین نظریه پردازی است که تحلیل ساختاری قصه را «به رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱) به طور اساسی آغاز کرده است. الگوی پراپ، با وجود انتقاداتی که از سوی برخی صاحب نظران به آن شده است؛ مورد توجه بسیار نظریه پردازان بعد از او قرار گرفته است و «کمتر نویسنده و نظریه پردازی را در زمینه ادبیات به معنای اعم آن می توان یافت که به نوعی و به نحوی از شیوه ها و دیدگاه های پراپ و دنباله روانش تأثیر پذیرفته باشد.» (بیات، مصحح، میر طلایی: ۳). مارزلف یکی از کسانی است که با نظر به بررسی قصه ها براساس ساختار، به طبقه بندی قصه های ایرانی پرداخته و خاستگاه قصه ها را نیز مشخص نموده است. با وجود آنکه این نویسنده، قصه های عارفانه را مدنظر نداشته است، اما برخی از یافته های او با قصه های مورد نظر در این مقاله مطابقت دارد که می توان به موارد زیر اشاره کرد:

- ۱- «یکی از شخصیت های نوعی شرقی، هر چند که منحصرأ ایرانی نیست، درویش است... وی اغلب به عنوان مددکار و مساعد یا حداقل به عنوان واسطه وارد ماجرا می شود.» (مارزلف، ۱۳۷۶: ۴۲)
- ۲- «قهرمان نوعی اصلی شاهزاده است.» (همان: ۴۲)

روش ولادیمیر پراپ

پراپ در کتاب «ریخت شناسی قصه های پریان» به توصیف قصه های جن و پری روسی، براساس اجزای سازنده آن پرداخته است. وی معتقد است که ساختار داستان، مانند ساختار گیاه در گیاه شناسی، باید براساس اجزای تشکیل دهنده آن و مناسبات آن اجزا با هم و با مجموع قصه باشد؛ زیرا بررسی ریخت های قصه «همان اندازه دقیق خواهد بود که ریخت شناسی شکل موجودات» (پراپ، ریخت شناسی قصه، ۱۳۶۸: ۱۷) پراپ، با انتقاد از پژوهشگران قبلی و بیان نارسایی رده بندی آنان در انعکاس همه جانبه اجزای قصه، به این نتیجه می رسد که پژوهشگران، معمولاً کمتر نگران توصیف قصه ها هستند و بیشتر دوست دارند قصه را



در مقام چیزی تمام شده و داده شده تلقی کنند. پراپ در طریق بهبود بخشیدن به توصیف قصه بر مبنای درست و دقیق، به بررسی صد قصه از قصه های جن و پری روسی پرداخت و اجزای تشکیل دهنده آن ها را با اسلوب خاصی که در کتاب خویش بیان کرده است، مورد بررسی قرار داد و به کمیت های ثابتی دست یافت که به عنوان اعمال شخصیت های قصه [آکسیون]، در قصه ها تکرار می شود. پراپ در تعریف کار یا عمل در الگوی ساختاری خویش معتقد است که به هیچ وجه نباید کننده کار را در بررسی ریخت داستان دخالت داد؛ پژوهشگر باید به جوهر عمل توجه کند و عمل را به عنوان کاری که در سیر رویداد مؤثر است، مدنظر قرار دهد نه خارج از جایگاهش در سیر ماجرا. تسلسل اعمال قصه در الگوی پراپ همواره یکسان است و به ندرت جابه جایی خاصی صورت می گیرد. باید یادآور شد که همیشه همه انواع گوناگون کارهای ممکن، در همه قصه ها دیده نمی شود.

کارهایی که اشخاص قصه در قصه انجام می دهند، اجزای بنیادی قصه هستند. ممکن است شیوه انجام کارها در قصه ها متفاوت باشد، اما اغلب، همان کارها تکرار می شوند. شیوه انجام کار کمیت متغیر و جوهر کار کمیت ثابت است. «شخصیت های پریان، با این که از لحاظ ظاهر، سن، جنسیت، نوع دل مشغولی، موقعیت اجتماعی و دیگر خصوصیات ایستا و وصفی، بسیار با هم متفاوت اند، در جریان کنش، کارهای یکسانی را به انجام می رسانند.» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۲۶۴). پراپ، کارهای افراد قصه را که به قول او دقیقاً اجزای تشکیل دهنده قصه هستند، جانشین موتیف های وسلووسکی و عنصرهای بدیه -پژوهشگران قبلی- کرد و در این زمینه به ۳۱ عمل دست یافت. وی برای هر عمل، نمادی خاص تعیین کرد و به نگاره ای دست یافت که به عنوان الگوی ریخت شناسی قصه های جن و پری، قابل تعمیم به قصه های عامیانه و داستان های سایر کشورها است. (پراپ، ریخت شناسی قصه های پریان، ۱۳۶۸: ۴۷-۱۱) به قول هارلند: «در تحلیل پراپ همان طور که اجزای جمله آجرهای ساختمانی جمله است، عملکردها و شخصیت های نمایشی، آجرهای ساختمانی داستان های پریان هستند.» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۴۷). داستان «پادشاه و کنیزک» به عنوان اثری عرفانی در مثنوی، دارای قابلیت بالایی برای مطابقت با الگوی ساختاری پراپ است و از آن جا که نمی توان تأثیر محتوا را بر ساختار متن انکار کرد؛ عرفانی بودن این اثر، الگوی پراپ را در جریان تازه ای قرار می دهد که قابل تعمیم به کل آثار عرفانی ادبیات فارسی و حصول به «الگوی قصه های عرفانی فارسی» می باشد. مقاله حاضر تلاشی است برای توجه دقیق تر و همه جانبه تر به مطابقت این الگو با داستان های مثنوی؛ همچنین



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

بررسی داستان پادشاه و کنیزک به نتایج متفاوت و تازه ای رسیده است که در راستای الگوی ساختاری پراپ قابل توجه می باشد. پراپ برای هر یک از خویش کاری های شخصیت های قصه، نمادی تعیین کرده است که در فهرست زیر نمایانده می شود. فهرست نمادها:

i وضعیت اولیه e دور شدن k قدغن Q سرپیچی v پرس و جو w خبرگیری j نیرنگ
g همکاری ناخواسته h بدبختی مقدماتی h بدبختی مقدماتی x کمبود X شر
Y لحظه ی پیوند دهنده W تصمیم گیری قهرمان قصه ↑ حرکت قهرمان قصه
D اولین کار هبه کننده H واکنش قهرمان قصه Z دستیابی به وسیله سحرآمیز
R انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر L مبارزه M علامت گذاری V پیروزی
E رفع شر EZ همشکلی رفع شر و دستیابی به وسیله سحرآمیز ↓ بازگشت P تعقیب
S نجات o رسیدن به صورت ناشناس F دعوی دروغ قهرمانی جعلی T کار سخت
A انجام کار سخت I شناسایی DV افشاگری TV تغییر شکل PU مجازات
N عروسی O عناصر مبهم ϕ عنصر کمکی پیوند دهنده: سه بار تکرار کردن
S مبادله اطلاعات

مثبت مثبت بودن نتیجه کار: pos منفی منفی بودن نتیجه کار: Neg

عکس واکنش عکس هبه کننده Mot انگیزه (پراپ، ریخت شناسی قصه های پریان، ۱۳۶۸: ۲۰۳-۲۰۶)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در این تحقیق، داستان «پادشاه و کنیزک» با قابلیت که در تطبیق با الگوی ریخت شناسی پراپ دارد؛ مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد و در پایان، پس از نمادگذاری اعمال شخصیت ها، نگاره به دست آمده، ارائه می شود. داستان «پادشاه و کنیزک» ماجرای پادشاهی است که به قصد شکار از کاخ خویش بیرون می رود و در راه عاشق کنیزکی می شود. چون او را به حرمسرای خود در می آورد، پس از مدتی کنیزک بیمار می شود و جستجوی پادشاه برای یافتن علت بیماری او آغاز می شود. پس از آن که حکما از معالجه کنیزک ناتوان می مانند، پادشاه رو به مسجد می آورد و پس از فغان و زاری، در خواب بشارت پیری غریب را می یابد که در ظاهر حکیمی حاذق بر او نمایان می شود. پیر رسیده از درگاه خداوند، درد کنیزک را دوری او از معشوق سمرقندی اش دانسته و از پادشاه می خواهد که زرگر، معشوق سمرقندی را به وصال کنیزک برساند. پس از مدتی که کنیزک بهبود می یابد، حکیم به امر حق تعالی زهری به زرگر می خوراند که به مرور از جمال و سلامتی اومی کاهد تا آن که سرانجام می میرد.

بود شاهی در زمانی پیش از این ۱ ملک دنیا بودش و هم ملک دین ۱- وضعیت اولیه: i
اتفاقا شاه روزی شد سوار با خواص خویش از بهر شکار ۲- دور شدن: e۳
یک کنیزک دید شه بر شاهراه شد غلام آن کنیزک جان شاه
مرغ جانش در قفس چون می پرید داد مال و آن کنیزک را خرید
چون خرید او را بر خوردار شد ۳ آن کنیزک از قضا بیمار شد ۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰- قدغن: k۲
۴- نیرنگ: j۴ ۵- سرپیچی: q ۶- همکاری ناخواسته: g۲ ۷- شر: X۶ (شری که به شکل کمبود خود را می نماید)

۸- کمبود: x۳ ۹- لحظه پیوند دهنده (دیدن): ۷۴
شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست گفت جان هر دو دردست شماست ۱۰
۱۰- اولین حرکت برای جستجو W↑ (رفتنی که تصمیم گیری قهرمان قصه را نیز شامل می شود)
جان من سهل است جان جانم اوست دردمند و خسته ام درمانم اوست
هر که درمان کرد مر جان مرا برد گنج و در و مرجان مرا...
«گر خدا خواهد» نگفتند از بطر پس خدا بنمودشان عجز بشر...



- ۱۱ - دومین W↑ پا برهنه جانب مسجد دوید... ۱
چون برآورد از میان جان خروش
اندر آمد بحر بخشایش به جوش
دید در خواب او که پیری رو نمود
در مزاجش قدرت حق را بین...
گفت ای شه جمله حاجات رواست
پیش آن مهمان غیب خویش رفت
در علاجش سحر مطلق را بین
شه به جای حاجیان واپیش رفت
هر دو بحری آشنا آموخته
هر دو جان بی دوختن بردوخته
گفت معشوقم تو بودستی نه آن
لیک کار از کار خیزد در جهان...
گفت هر دارو که ایشان کرده اند
آن عمارت نیست ویران کرده اند
دید رنج و کشف شد بر وی نهفت
لیک پنهان کرد و با سلطان نگفت...
گفت ای شه خلوتی کن خانه را
دور کن هم خویش و هم بیگانه را ۱۲-۱۳
- ۱۲- اولین کار هبه کننده: D۱ ۱۳- کار سخت: T۹
کس ندارد گوش در دهلیزها
تا پرسم زین کنیزک چیزها...
خانه خالی ماند و یک دیار نی
جز طیب و جز همان بیمار نی ۱۴-۱۵
- ۱۴- واکنش قهرمان قصه: H۱ ۱۵- انجام کار سخت: A
چون ز رنجور آن حکیم این راز یافت
اصل آن درد و بلا را باز یافت...
بعد از آن برخاست عزم شاه کرد
شاه را زان شمه ای آگاه کرد
گفت تدبیر آن بود کان مرد را
حاضر آریم از پی این درد را ۱۶-۱۷
- ۱۶- دومین کار هبه کننده: D۱ ۱۷- کار سخت: T۹
مرد زرگر را بخوان از راه دور
با زر و خلعت بده او را غرور
شه فرستاد آن طرف یک دو رسول
حاذقان و کافیان بس عدول ۱۸-۱۹
- ۱۸- واکنش قهرمان قصه: H۱ ۱۹- انجام کار سخت: A
تا سمرقند آمدند آن دو امیر
پیش آن زرگر ز شاهنشاه بشیر... ۲۰



۲۰- انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر: R۲

پس حکیمش گفت کای سلطان مه
تا کنیزک در وصالش خوش شود
شاه بدو بخشید آن مه روی را
جفت کرد آن هر دو صحبت جوی را ۲۱

۲۱- مبارزه: L۱

مدت شش ماه می رانند کام
بعد از آن از بهر او شربت بساخت
چون ز رنجوری جمال او نماند
تا به صحت آمد آن دختر تمام
تا بخورد و پیش دختر می گذاشت
جان دختر در وبال او نماند ۲۲-۲۳-۲۴

۲۲- پیروزی: V۱ ۲۳- رفع شر: E۲ ۲۴- عروسی: N

چونکه زشت و ناخوش و رخ زرد شد
این بگفت و رفت در دم زیر خاک ۲۵
اندک اندک در دل او سرد شد...
آن کنیزک شد ز رنج و عشق پاک

۲۵- مجازات: Pu

زان که عشق مردگان پاینده نیست
زان که مرده سوی ما آینده نیست ۲۶-۲۷

۲۶- شناسایی: I ۲۷- افشاگری: Dv

عشق آن زنده گزین کاو باقی است
شاه آن خون از پی شهوت نکرد
پاک بود از شهوت و حرص و هوا
شاه بود و شاه بس آگاه بود
آن کسی را کش چنین شاهی کشد
تو قیاس از خویش می گیری ولیک
کز شراب جان فزایت ساقی است
تو رها کن بدگمانی و نبرد...
نیک کرد او لیک نیک بدنما
خاص بود و خاصه الله بود ۲۸- ۲۸- نجات: S۱
سوی بخت و بهترین جاهی کشد...
دور دور افتاده ای بنگر تو نیک

(مولوی، ۱۳۸۴: ب ۳۶-۲۴۵)

پیش از بررسی داستان «پادشاه و کنیزک» باید به این نکته اساسی اشاره کرد که داستان‌های مثنوی به دلیل دارا بودن زیرساخت عرفانی، چند سویه و تأویل پذیر هستند. از این رو نمی‌توان آن‌ها را در مقایسه با قصه‌های



جن و پری، تنها در سطح متن و بدون در نظر گرفتن محتوا مورد بررسی قرار داد. اگرچه در این مقاله، ساختار داستان با توجه به الگوی پراپ مورد نظر است، اما داستان های عرفانی را حتی در بررسی شکلی، نمی توان بی توجه به مفهوم درونیشان ارزیابی کرد. این نکته امر مهمی است که در خلال مقاله تبیین خواهد شد. با توجه به آن چه بیان شد، ممکن است جابه جایی هایی در ترتیب اعمال داستان صورت گیرد که از نظر پراپ هم امری طبیعی است؛ زیرا محور اصلی در الگوی ساختاری پراپ عمل [آکسیون] است نه موقعیت عمل. دکتر یاحقی در مقاله «یافته های نو در ریخت شناسی افسانه های جادویی ایرانی»، «تفاوت های کارکردی میان قصه هایی که جنس آن ها با هم متفاوت است و عدم توالی یکسان کارکردها در قصه های ایرانی» (حق شناس: ۳۸) را از نتایج به دست آمده در تحقیقش می داند. برای تحلیل ساختار داستان «پادشاه و کنیزک» ابتدا باید به بیان چند حرکتی بودن داستان پرداخت. در الگوی پراپ، چنانچه قصه بیش از یک شر داشته باشد و برخی اعمال در آن تکرار شود، قصه دارای چند حرکت خواهد بود که در آن صورت، قصه ممکن است بیش از یک قهرمان داشته باشد. داستان مولانا یک شر و سه قهرمان دارد: دو «قهرمان جستجوگر» و یک «قهرمان قربانی»؛ اما پراپ اذعان می دارد که در هیچ یک از قصه های مورد نظر او «حتی یک مورد هم دیده نمی شود که قصه هم ماجراهای قهرمان جستجوگر را دنبال کند و هم ماجراهای قهرمان قربانی را». (پراپ، ریخت شناسی قصه های پریان، ۱۳۶۸: ۶۵) استثنایی که در داستان مولانا وجود دارد، نشان دهنده وسعت شمول داستان های مثنوی است. مولانا با شگردهای ساختاری، ظاهر داستان را در خدمت محتوای متعالی خود قرار می دهد و دو قهرمان متضاد را در یک داستان و در خدمت یک هدف به کار می گیرد. ما در این مقاله، داستان «پادشاه و کنیزک» را به عنوان داستانی دو حرکتی مورد تحلیل قرار می دهیم؛ زیرا کارهای مرتبط با کنیزک به دلایلی که ذکر خواهد شد، یکی از عوامل پیش برنده ماجرا است. گفتنی است که داستان مولانا در حقیقت، یک حرکت اصلی و یک قهرمان اصلی بیشتر ندارد؛ حضور دو قهرمان دیگر، در خدمت رسیدن قهرمان اصلی به هدف نهایی داستان هستند که هر یک به طور جداگانه و با اعمال مربوط به خود ارزیابی می شوند.

نگاره داستان دو حرکتی «پادشاه و کنیزک»:

I X

N

II X

N



حرکت فرعی داستان با قهرمان قربانی

همان طور که پیش تر گفته شد، داستان مورد بحث مولانا با داشتن یک شر، در اصل یک حرکت است؛ اما کنیزک به عنوان قهرمان قربانی، آفریننده حرکتی مجزا در داستان می باشد که اگرچه فاقد شر است، اما دیگر اعمال داستانی را داراست. از این نظر، حرکت مربوط به کنیزک (قهرمان قربانی) را حرکتی فرعی قلمداد کرده ایم. لازم به توضیح است که قربانی بودن کنیزک به معنای مردن او در داستان نیست؛ کنیزک وسیله ای است که در طی داستان، قهرمان جستجوگر را به مقصد نهایی داستان می کشاند. اعمالی که در حرکت فرعی داستان وجود دارد، محدود است و می توان همه آن ها و برخی از اعمال حرکت اصلی داستان را در این بیت مولانا جلوه گر دید؛ اعمالی که از این بیت استنباط و در اثبات داستان اثبات می شوند:

چون خرید او را برخوردار شد آن کنیزک از قضا بیمار شد (مولوی، ۱۳۸۴: ب ۴۰)

«قدغن» و «سریچی» در داستان مولانا دو عمل توأمان است، یعنی عمل سریچی در قدغن نهفته و شاعر آن را مستقماً بیان نکرده است. قدغن همان منع ناخواسته پادشاه است که کنیزک را از دیدن زرگر محروم ساخته است؛ زیرا پادشاه در عین حال که با خریدن کنیزک مانع دیدن زرگر شده، (k۲) از وجود زرگری خبر است. عمل سریچی (q) را نیز در بیماری کنیزک می توان دید؛ زیرا قدغن ناآگاهانه پادشاه، سبب نشده است که کنیزک عشق زرگر را فراموش کند. بنابراین کنیزک، عمل سریچی را به طور پنهان در بیماری اش آشکار کرده است. «نیرنگ» عملی است که از سوی ضد قهرمان صورت می گیرد و روند داستان را دچار مشکل می کند. از آن جا که اصالت حقیقی در عرفان، ازان عاشق حقیقی و معشوق حقیقی است، زرگر به عنوان نماد ظاهر و در مقام معشوقی که عاشق (کنیزک) را فریفته جمال صورت خویش ساخته است، ضد قهرمان داستان محسوب می شود. زرگر هم شاه را از مهرکنیزک محروم کرده و هم چشم حقیقت بین کنیزک را کور ساخته است؛ اما از آنجا که مولانا علت فریب کنیزک را صورت ظاهر می خواند، نه میل زرگر به فریب کنیزک؛ باید گفت که عمل نیرنگ از انواعی که پراپ برشمرده است، نمی باشد؛ به همین دلیل، می توان با نماد (j۴) آن را «نیرنگ پنهان» نامید. البته شیفتگی کنیزک به زرگر را می توان از نوع دوم نیرنگ در الگوی پراپ نیز محسوب کرد؛ زیرا شیفتگی کنیزک همانند این است که او به وسیله جمال زرگر، سحر (j۲) شده است که در فراق او چون شمع می گدازد. عمل «همکاری ناخواسته» نیز با نیرنگ،



همچون دو عمل پیشین، توأمان است. صورت زرگر و عشق کنیزک که همکاری ناخواسته است، در یک لحظه اتفاق می افتند و عشق کنیزک، نتیجه طبیعی عمل نیرنگ محسوب می شود؛ چون لزومی در کار نیست و عملی خود به خودی محسوب می شود. (g۳).

حرکت اصلی داستان با قهرمان جستجوگر

مهم ترین عمل در هر داستان، شرّ (X) است که به قول پراپ با آن انتریگ قصه گره می خورد. یعنی کارهایی که پیش از شرّ واقع می شود، بخش تدارکاتی قصه محسوب می شوند و با وقوع عمل شرّ، قصه وارد هیجان و گیر و دار می شود. در واقع شرّ «اعمال قصه به معنای اخص کلمه را شامل می شود.» (پراپ، ریخت شناسی قصه های پریان، ۱۳۶۸: ۵۸) شرّی که در داستان «پادشاه و کنیزک» وجود دارد، جدا از کمبود (X) نیست. کمبود پادشاه فقدان سلامتی و مهر کنیزک است که جمال صورت زرگر مسبب آن بوده است. بنابراین بیماری کنیزک که نوعی صدمه بدنی است - اگرچه ناراحتی روحی این صدمه را ایجاد کرده است - از نوع ششم شرّ (X ۶) محسوب می شود و کمبود که فقدان سلامتی است، از نوع سوم کمبود، یعنی فقدان چیزی کمیاب (X۳). البته می توان سلامتی را به عنوان چیزی کمیاب نپذیرفت و نوع سوم کمبود که «انواع صور دیگر» است را برای آن در نظر گرفت؛ اما گفتنی است که عشق روحانی در برابر عشق زمینی که سلامتی حقیقی است، کمیاب ترین گوهر آفرینش در جهان معنا به شمار می آید و از آن جا که این مقاله با نظر به محتوا، ریخت شناسی می کند، باید (X۳) را پذیرفتنی تر دانست. «لحظه پیوند دهنده» در الگوی پراپ، زمانی است که قهرمان از وجود شرّ مطلع می شود. این عمل در داستان مولانا، هیچ یک از انواع لحظه پیوند دهنده در الگوی پراپ را شامل نمی شود، اما پراپ در بخش «انگیزه ها»، دیدن (۷۴) را از انواع لحظه پیوند دهنده برمی شمارد که ممکن است در داستان ذکر از آن نشود؛ زیرا عملی خود به خودی است. در داستان مولانا نیز قهرمان (پادشاه) خود شاهد کمبود است و کسی خبر کمبود را به قهرمان نمی رساند؛ زمانی که کنیزک بیمار می شود، شرّ و کمبود خود را نشان می دهد. «جستجو» از اعمال اصلی قهرمان هر داستان است و در داستان مولانا با توجه به عرفانی بودن اثر، دو روند متفاوت دارد. اولین مرحله جستجوی پادشاه برای کشف حقیقت (۷۱)، از نزد حکیمان است که مولانا آن را عملی بی حاصل می خواند؛ زیرا حکما با تکیه بر دانش خود و نه با اعتماد بر فضل خداوند، در پی درمان کنیزک برمی آیند. در مرحله دوم جستجو، پادشاه با تکیه بر عنایت خداوند و پس از تضرع بسیار، در خواب بشارت پیری را در هیئت طیبی حاذق می یابد و در



این مرحله است که جستجوی قهرمان اصلی نتیجه می دهد و با ورود پیر، داستان وارد مرحله تازه ای می شود. در این جا باید به این نکته مهم توجه کرد که پیران طریقت روح سالکان را به سرمنزل مقصود هدایت می کنند و به سالک، زندگی حقیقی می بخشند؛ از این رو می توان گفت که پیران برای سالکان در حکم حکمای الهی و شفابخشندگان درد روح هستند و به همین دلیل، ظاهری که مولانا برای پیر انتخاب می کند، حکیم است. نکته قابل توجه دیگر، بیانی است که مولانا از قدرت درمان کنندگی پیر دارد:

در علاجش سحر مطلق را ببین در مزاجش قدرت حق را ببین (مولوی، ۱۳۸۴: ب ۶۵)

پیر در داستان مولانا، همان هبه کننده مثبت در الگوی پراپ است که در نوع دهم «اولین کار هبه کننده» (D۱۰). وسیله ای سحرآمیز به قهرمان می دهد و به واسطه آن، قهرمان به هدفش نزدیک می شود. سحر پیر در مثنوی، داروی حقیقتی است که در انتهای داستان به قهرمان اصلی می چشاند. البته نمی توان اولین کار هبه کننده را در داستان مولانا، (D۱۰) به حساب آورد؛ بیان این مطلب تنها از باب مقایسه بیان گشت. اولین کار هبه کننده در داستان «پادشاه و کنیزک»، در خواست پیر از قهرمان (پادشاه) برای تشخیص بیماری کنیزک در خفا است. در یک بیان کلی می توان گفت که پیر، قهرمان داستان را در آزمون صبر و تسلیم قرار می دهد (D۱). و قهرمان (پادشاه) نیز آزمون را می پذیرد (H۱) و تا انتهای داستان در مقام صبر و تسلیم باقی می ماند، به خصوص در دومین کاری که پیر از قهرمان می خواهد. در آغاز بررسی داستان گفته شد که داستان «پادشاه و کنیزک» سه قهرمان دارد؛ پادشاه، قهرمان جستجوگر و کنیزک، قهرمان قربانی است. پیر طریقت (هبه کننده) سومین قهرمان داستان مولانا است؛ اگرچه در هیچ یک از داستان های مورد مطالعه پراپ، هبه کننده نقش قهرمان را نمی پذیرد؛ اما باید یادآور شد که در داستان های عرفانی، به خصوص وقتی که قهرمان برای طلب حقیقت سرگشته می شود، وجود پیری از جانب حق اساس داستان قرار می گیرد و بدون او قهرمان هدایت نمی شود. مقام پیر در طریقت سالک، یکی از مصادیق ولایت کاملان است. اگرچه مقام ولایت انبیا، به خصوص پیامبر خاتم، و رای سایرین است؛ اما سالک جز به مدد پیری راهبر، قدم در جاده حقیقت نمی تواند نهد. چنانکه سالکان در سایر کتب عرفانی و آموزه های تصوف، از طریقت بی پیر برحذر داشته شده اند. نجم الدین رازی می گوید: بدانکه سلوک راه دین و وصول به عالم یقین از شیخی کامل، راهبر راه شناس صاحب ولایت صاحب تصرف گزیر نباشد. (رازی، ۱۳۵۲: ۲۲۶) در داستان مولانا، پادشاه در حکم سالک گم کرده راهی است که با رهبری پیری از جانب حق، به هدف اصلی داستان می رسد. از



این رو، پیر را باید در بررسی ساختاری داستان های عرفانی، دومین قهرمان جستجوگر قلمداد کرد؛ زیرا در مرحله اول، قهرمان شروع به جستجو می کند و در مرحله بعد، پیر با گرفتن نبض کنیزک، از منشأ بیماری او آگاه می شود. دومین کاری که پیر از قهرمان داستان می خواهد، یعنی تکرار آزمون هبه کننده از قهرمان، همان صبر و تسلیم است؛ زیرا، پیر از پادشاه می خواهد که بدون پرسش از علت کار، به سمرقند رفته و زرگر را به نزد کنیزک آورد. قهرمان نیز بار دیگر بی چون و چرا آزمون را می پذیرد. آزمون قهرمان در هر دو مرحله یکی است، فقط نوع کار متفاوت است. در آثار عرفانی، صبر و تسلیم در برابر هرچه از جانب خداوند می رسد، یکی از ارکان مهم طریقت است که تنها به هدایت پیر میسر می گردد و مولانا در لحظه دیدار پادشاه با پیر، به این صفت اساسی اشاره می کند؛ صفتی که در پایان داستان سبب رسیدن پادشاه به گنج حقیقت می شود:

پرس پرسان می کشیدش تا به صدر گفت گنجی یافتم آخر به صبر (مولوی، ۱۳۸۳: ب ۹۵)

عمل «انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر» که در پی درخواست دوم پیر صورت می گیرد، مستقیماً از سوی قهرمان انجام نمی شود. از آن جا که قهرمان پادشاه است، افرادی به دستور او به سرزمین دیگر می روند. انتقال به سرزمین دیگر ادامه طبیعی رفتن به آن سرزمین است. خود پیراپ نیز به این موضوع اشاره می کند که «گاه عنصر انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر، از قلم می افتد و دیگر به عنوان کاری خاص ظاهر نمی شود. قهرمان قصه فقط به محل مطلوب می رسد. چگونگی اش را قصه نمی گوید. در این گونه موارد، کار R ادامه طبیعی کار ↑ بوده است.» (پیراپ، ریخت شناسی قصه های پریان، ۱۳۶۸: ۸۲-۸۱) البته در قصه مولانا، واضح است که انتقال به سرزمین مطلوب از راه زمینی و با اسب بوده است که در قصه به آن اشاره نشده است. در داستان «پادشاه و کنیزک» به ظاهر خبری از عمل «مبارزه» به معنای جنگیدن رو در رو وجود ندارد؛ اما مولانا در نهان داستان به مبارزه میان دو جهان روحانی و جسمانی اشاره می کند و آن را در لحظه وصال کنیزک با زرگر انعکاس می دهد. زرگر رمز جهان ماده و ظاهر، با کنیزک که رمز عاشق صورت است، کام می راند و پس از مدتی که جمال زرگر به واسطه زهری که پیر به او می خوراند، رفته رفته از بین می رود، عشق کنیزک نیز مجازی بودن خود را آشکار کرده و رو به پستی می نهد. در یک سوی این مبارزه پنهان، پادشاه قرار دارد که به عنوان قهرمان اصلی داستان، رمز عاشق حقیقی است و در سوی دیگر، زرگر قرار دارد که به عنوان ضد قهرمان، رمز جمال فناپذیر ظاهری است. بنابراین عمل مبارزه در داستان مولانا که



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در حقیقت جنگ میان خیر و شرّ و رهایی روح و اسارت تن است، از نوع اول مبارزه (L۱) محسوب می‌شود و در این مبارزه، با شکست ضد قهرمان (رمز عشق زمینی)، قهرمان (رمز عشق الهی) پیروز می‌شود (۷۱). در الگوی پراپ، پس از پیروزی، عمل «رفع شرّ» قرار دارد. وقتی کنیزک بهبود پیدا می‌کند و مهر کنیزک به زرگر از بین می‌رود، شرّ داستان به همراه کمبود رفع می‌شود. اگرچه مولانا به طور مستقیم رفع شرّ را بیان نمی‌کند، اما نتیجه داستان جز این نیست. کنیزک از مهر زرگر سرد می‌شود و زیبایی صورت، بی ارزش جلوه می‌کند. آنچه در برابر این معنا قرار دارد، رجعت به سوی پادشاه (قهرمان) و در مرتبه اولی، رجعت به عشق روحانی و حقیقی است که هدف اصلی مولانا از سرایش این داستان می‌باشد؛ چنانچه مولانا در میان کلامش می‌گوید:

عاشقی گر زین سر و گرزان سر است عاقبت ما را بدان سر رهبر است

(مولوی، ۱۳۸۳: ب ۱۱۰-۱۱۱)

پراپ درباره ارتباط میان «کار سخت» و «انجام کار سخت» با عمل «عروسی» که آخرین عمل در ریخت شناسی قصه‌های پریان است، می‌گوید: «هرگاه در پی انجام کار ازدواجی سر بگیرد، این بدان معنا است که قهرمان قصه با انجام کار سخت لایق معشوق شده است.» (پراپ، ریخت شناسی قصه‌های پریان، ۱۳۶۸: ۱۰۲) در طریقت زمانی سالک، لایق معشوق می‌شود که در پرتو صفاتی چون جهد، توکل، صبر، تسلیم و ... ثبات قدم ورزد. متجلی‌ترین صفت قهرمان اصلی داستان «پادشاه و کنیزک» صبر و تسلیم است؛ حتی آن‌گاه که حکیم زرگر را می‌کشد و آن کار را امر خداوند می‌خواند. این ماجرا دقیقاً یاد آور ماجرای خضر و موسی (ع) است. موسی در مقام مرید، به چون و چرا با خضر در مقام پیر طریقت می‌پردازد و بر اعمال خضر صبر و تسلیم برنمی‌گزیند؛ به همین دلیل از همراهی و هدایت خضر کنار زده می‌شود. قهرمان داستان مولانا همچون سالکی که لایق هدایت پیر است، در انتهای داستان و در پرتو صبر و تسلیم به معشوق می‌رسد. بنابراین در داستان مولانا، عروسی (وصال) پیامد انجام کار سخت و توأم با عمل رفع شرّ است. از آن‌جا که کار سخت همان آزمون صبر است، با اولین و دومین کار هبه‌کننده یکسان شمرده شده است؛ به خصوص که عمل آزمون در الگوی پراپ، هم از انواع کار سخت و هم از انواع کارهای هبه‌کننده است. «شناسایی» و «افشاگری» را باید مهم‌ترین اعمال در داستان مولانا به حساب آورد، حتی مهم‌تر از پیروزی و عروسی؛ زیرا اندیشه بنیادین مولانا در آن نهفته است و تمام اعمال داستان در خدمت کشف حقیقت (شناسایی و افشاگری)



قرار دارد. زمانی پادشاه از نگاه خواننده آشنا، قهرمان و عاشق حقیقی جلوه می کند (I) که داستان در اوج پوشیدگی، کشف راز کرده و چهره ضد قهرمان را به خصوص در بیت زیر افشا می کند (DV):

این بگفت و رفت در دم زیر خاک آن کنیزک شد ز رنج و عشق پاک

زان که عشق مردگان پاینده نیست زان که مرده سوی ما آینده نیست

(مولوی، ۱۳۸۴: ب ۲۱۶-۲۱۷)

هرگاه شاعر در اثری عرفانی، مرگ شخصیتی را می ستاید آن را رمز موت ارادی قلمداد می کند، از روح او سخن میگوید و اگر مرده، عاشق باشد، از وصل روح عاشق با معشوق در عالم معنا می گوید. در داستان «پادشاه و کنیزک» مولانا برای مرگ زرگر که به ظاهر معشوقی عاشق است، ارزشی قائل نیست؛ او را در زیر خاک دفن می کند و راحتی کنیزک را در مرگ او می بیند. مولانا با بیان «عشق مرده» بر این امر تأکید می ورزد که عشق ظاهری و دل بستن در جمال صورت، عین مردگی و زندگی حقیقی در عشق الهی است. «معجزات» ضد قهرمان در داستان، مرگ است. اگر کسی بخواهد از ظاهر داستان حکم کند و در بررسی ساختار این متن عرفانی، اصل داستان، یعنی معنای اثر را نادیده بگیرد، ممکن است، قهرمان را ضد قهرمان و ضد قهرمان را قهرمانی بخواند که ناجوانمردانه به دست پادشاهی زورگو کشته شده است. در نظر نگرفتن محتوا در آثار عرفانی، ریخت شناسی آن ها را نیز با مشکل رو به رو می کند، مانند اشتباهی که ممکن است درباره قهرمان و ضد قهرمان پیش آید. از این رو مجازات (PU) ضد قهرمان که مرگ اوست، در حقیقت رمزی از زوال جنبه جسمانی آدمی و عشق مجازی است. آخرین عملی که در این مقاله مورد بررسی قرار می گیرد، عمل «نجات» است. در نوع اول عمل نجات طبق الگوی پراپ، قهرمان به آسمان برده می شود (S). بار دیگر با نظر به تأویلی بودن متن مثنوی، باید گفت که مولانا به قهرمان زمینی (پادشاه) در پایان داستان، شخصیتی روحانی بخشیده و به بیان دیگر، قهرمان را از زمین جسم به آسمان روح، تعالی داده است. این امر نه تنها از ابیات پایانی داستان که مولانا در آن به بیان مفاهیم عرفانی می پردازد، استنباط می شود؛ بلکه مولانا در لحظه دیدار پادشاه با پیر، مستقیماً به رابطه مرید و مرادی پادشاه و پیر اشاره می کند و معشوق اصلی پادشاه را نه کنیزک، بلکه پیر می خواند:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن لیک کار از کار خیزد در جهان

ای مرا تو مصطفی من چون عمر از برای خدمت بندم کمر (مولوی، ۱۳۸۴: ب ۷۶-۷۷)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مولانا با بیان این بیت، خواننده را به معنای مورد نظر خود در پس ماجرای به ظاهر عاشقانه زمینی، به سرمنشأ عشق و حقیقت عشق رهبری می کند؛ چنانچه مولانا خود معترف است که خوش دارد معانی غیبی را در ضمن حکایت به خواننده بفهماند؛ به همین دلیل، در طی داستان ها ذهن خواننده را آماده پذیرش مفاهیم عرفانی و اخلاقی کرده و در عین حال آن معانی را در جلوه حکایت و داستان، ملموس و متجلی می سازد:

گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار خود تو در ضمن حکایت گوش دار

(مولوی، ۱۳۸۴: ب ۱۳۵)

نگاره ای که از قصه ی «پادشاه و کنیزک» به دست آمده است:

i eʁ jʃ kʁ gʁ Xʁ xʁ yʃ wʌwʌ Dʌ Tʌ Hʌ Aʌ Dʌ Tʌ Hʌ A Rʌ ʌ Lʌ Vʌ Eʌ N Puʌ Dv Sʌ

(مثبت +)

در پایان باید یادآور شد که گنجاندن چنین معانی گسترده و عمیق، در داستانی به ظاهر اجتماعی، که مولانا در آن تمام اعمال و شخصیت های مثبت و منفی را در خدمت هدف نهایی اش به کار گرفته است؛ نشان دهنده توجه عمیق مولانا به ساختار اثر معناگرای مثنوی است؛ ساختاری که پس از گذشت قرن ها، قابلیت مقایسه با الگوهای ساختاری در عصر جدید را دارا می باشد.

نتیجه

بررسی داستان «پادشاه و کنیزک» در مثنوی، تا حدود زیادی نشان دهنده مطابقت آن با الگوی ساختاری پراپ است. از میان ۳۱ عمل که پراپ برای داستان های جن و پری بر می شمارد، ۲۳ عمل در داستان مولانا یافت شده که جز چند مورد، بقیه اعمال مطابق با ترتیب الگوی پراپ پیش رفته است. نکته مهم در بررسی به دست آمده این است که نمی توان داستان های عرفانی را بدون در نظر گرفتن محتوا، تحلیل ساختاری کرد و به نتیجه درستی دست یافت؛ زیرا در داستان های عرفانی که هدف، معنا و اندیشه های متعالی است، محتواسی که به ساختار اثر شکل می دهد. بدون در نظر گرفتن معنا و فقط با تکیه بر ظاهر، حتی ممکن است جای عناصر متضاد داستان مثل خیر و شر، قهرمان و ضد قهرمان و ... اشتباه شود. آن چه در بررسی ساختاری آثار عرفانی اهمیت دارد، شناخت تطابق ها و تفاوتها و رسیدن به الگوی ساختاری، خاص داستان های عرفانی است. در الگویی که امید است برای داستان های عرفانی به وجود آید، ممکن است



برخی اعمال که در سایر داستان ها از جمله جن و پری به چشم می خورد حذف و در عوض، اعمال جدید و منحصر به فردی اضافه گردد؛ چنانچه وجود پیر طریقت، عنایت حق، روح الهی و ... از ارکان اصلی هر اثر عرفانی به شمار می رود.

منابع

- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.
- اسکولز، رابرت، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران، نشر آگاه، ۱۳۷۹.
- انوشه، حسن، فرهنگ نامه ادب فارسی، تهران، نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
- ایگلتون، تری، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس فجر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- بیات، سعیدرضا، مصحح، قاسم، میرطلایی، کمال، «ریخت شناسی و ریشه شناسی»، کتاب ما (هنر)، شماره ۲.
- پراپ، ولادیمیر، ریخت شناسی قصه، ترجمه م. کاشیگر، چاپ اول، نشر زوار، ۱۳۶۸.
- پراپ، ولادیمیر، ریخت شناسی قصه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ اول، نشر توس، ۱۳۶۸.
- پراپ، ولادیمیر، ریشه های تاریخی قصه ی پریان، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ اول، نشر توس، ۱۳۷۱.
- تودوروف، تزوتان، نظریه ادبی (متن هایی از فرمالیست های روسی) ترجمه عاطفه طاهایی، نشر اختران، ۱۳۸۵.
- تولان، مایکل، روایت شناسی، درآمدی زبان شناختی - انتقادی، ترجمه فاطمه علوی، فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران، نشر سمت، ۱۳۸۶.
- حق شناس، علی محمد، «یافته های نو در ریخت شناسی افسانه های جادویی ایرانی» www.sid.ir
- خائفی، عباس، فیضی گنجین. جعفر، «تجزیه و تحلیل قصه سمک عیار براساس نظریه ولادیمیر پراپ» نشریه پژوهش های ادبی، شماره ۱۸.
- خراسانی، محبوبه، «بخشی از مقدمه کتاب ریخت شناسی قصه های پریان نوشته ی ولادیمیر پراپ»، نشریه کلک، شماره ۱۳۷.
- رازی، نجم الدین معروف به دایه، به اهتمام محمد امین ریاحی، مرصادالعباد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.
- سلدن، رامان، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه ی عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر طرح نو، ۱۳۷۷.
- مارتین، والاس، نظریه های روایت، ترجمه ی محمد شهباء، چاپ اول، تهران، نشر هرمس، ۱۳۸۵.
- مارزلف، اولریش، طبقه بندی قصه های ایرانی، ترجمه ی کیکاووس جهانداری، چاپ دوم، نشر سروش، ۱۳۷۶.
- مکاریک، ایرنا، دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر، محمدنوی، چاپ یکم، تهران، نشر آگاه، ۱۳۸۴.
- مولانا، جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، به قلم و حواشی رینولد. نیکلسون، تهران، نشر سراب نیلوفر با همکاری نشر صومعه، ۱۳۸۴.
- هارلند، ریچارد، پیش درآمدی تاریخی بر مطالعه نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، گروه مترجمان زیر نظر شاپور جورکش، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۵.



Morphology Folk "ghaleh zatalsaor" in masnavi according to Vladimir prap theory.

DR. Masoud Rouhani*
Sabikeh sfandiyar**

Abstract:

Morphology of the folk tales, in ۱۹۲۸ CE. By the Russian formalist "Vladimir Prap" began. He based his work based on character actions and actually puts the story structure, a hundred stories of elf and fairy tales about Russian was analyzed. Structural analysis of Persian literature in the area, recently has been welcomed; step is to identify more accurate and more comprehensive works of Persian literature. This study is one of the Masnavi tales as "The Padeshah and kanizak" with regard to content, according to Vladimir Prap theory, assessment, and reveal the stories of mystical ability to adapt to what extent has the Prap pattern of structural are.

Story " The Padeshah and kanizak" Many of the actions intended Prap has to small displacement. Some apply directly from Molana and others are mentioned indirectly from the content of the story are received.

Key words: morphology, Prap theory, Masnavi, The Padeshah and kanizak

*. Mazandaran University. Email: Ruhani ۴۶ @ yahoo. Com

**. Mazandaran University. Email: xeizaran@ yahoo. com

مولانا و مینی مالیسم

دکتر محمودرضا سازواری - دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق

شهلا محمدریحانی - کارشناس ارشد

چکیده:

در نیم قرن اخیر دنیای داستان کوتاه آbsتن شکل‌هایی نوین از روایت داستانی بوده‌است. این خوش‌اقبال‌ترین نوع ادبی مدرن در طول سال‌ها دست‌خوش تغییرات مهم بوده‌است. به گونه‌ای که هر روز کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود. مینی‌مالیسم نیز گونه‌ای از داستان کوتاه است با این تفاوت که تنها موضوع ادبیات معاصر نیست. چه بسا افرادی هستند که موضوع مینی‌مالیست را تنها برای ادبیات معاصر در نظر می‌گیرند؛ در حالی که در ادبیات غنی کلاسیک فارسی، چه در نظم و چه در نثر، حکایت‌ها و داستان‌های فراوانی وجود دارد که از جهاتی بسیار قابل انطباق با خصوصیات داستان‌های مینی‌مالیستی است. راقم این مقاله می‌کوشد با ارائه و بررسی نمونه‌هایی از داستان‌های بسیار کوتاه دیوان کبیر مولانا، ویژگی‌هایی را که برای سبک مینی‌مالیسم برشمرده‌اند؛ تبیین نماید.

کلیدواژه: نظریه‌های مدرن ادبی، داستان کوتاه، مینی‌مالیسم، حکایت، دیوان کبیر مولانا.

مقدمه:

گسترش صنعت و مدرن شدن جهان بشریت سبب تغییر و تحول در نوع زندگی شده‌است و این امر توانسته حوزه هنر و ادبیات را نیز تحت تاثیر خود قرار دهد. نتیجه این تاثیرگذاری مدرنیته در هنر و ادبیات مینی‌مال است. مینی‌مالیسم (Minimalism) در اصل مربوط به نقاشی، موسیقی، معماری و برخی دیگر هنرهاست؛ ولی در ادبیات به گونه‌ای ادبی گفته می‌شود که بر پایه‌ی فشردگی و خلاصه‌گویی بیش از حد داستان بنا شده باشد. «تاکید بر کوتاه‌بودن بیش از حد داستان مینی‌مال، بیان‌گر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه (Short story) از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوه بین‌ماجرای و گفت‌وگوهای موجود در اثر است» (گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸) مینی‌مالیست‌ها در فشردگی و ایجاز تا آن حد پیشروی می‌کنند که تنها به ضروری‌ترین مسایل اثر می‌پردازند. مینی‌مالیسم را در فارسی «خردگرایی» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۹) و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

«حداقل گرایی» (سلیمانی، ۱۳۷۲: ۸۸) نامیده‌اند. البته برای داستان‌های مینی‌مال در زبان فارسی معادل‌های زیاد وجود دارد؛ مانند «داستانک»، «دم داستان»، «داستان ناگهان»، «داستان‌چه»، «خرد داستان»، «داستان ریزه» و اصطلاح‌هایی نزدیک به آن که مشخصاً معادلی دقیق برای مینی‌مال نیست، ولی خیلی نزدیک به آن است. در داستان‌های مینی‌مال نویسنده از حداقل واژگان و ایجاز بهره می‌گیرد تا داستانی را در طرح ساده بیان کند. هر چند این پدیده در غرب مقوله‌ای جدید محسوب می‌شود، اما در ادبیات وسیع و پرمحتوای ایران زمین نمونه‌های فراوانی وجود دارد که کاملاً منطبق با ویژگی‌های داستان مینی‌مال است. منتقدان، داستان‌های مینی‌مال را با اسامی «رئالیسم سوپرمارکتی»، «نوهمینگوی ایسم بدوی»، «آدامس شیک بادکنکی» و «مینی‌مالیسم پپسی‌کولایی» می‌خوانند. (جزینی، ۱۳۸۵: ۴) طرفداران مینی‌مالیسم هم معتقدند که اگر داستان کوتاه را بُرشی از زندگی بدانیم داستان مینی‌مال در مقایسه با آن، یک لحظه کوتاه از زندگی را نشان می‌دهد. زیاده‌گویی برای این نوع داستان، سم است و به قول معروف آن که در این گونه داستان‌ها «کم» هم «زیاد» است.

بحثی پیرامون مینی‌مالیسم:

جنبش «فرمالیسم» که در دههٔ اول ۱۹۲۰ شکوفا شد، به نوعی موجد اصلی پدید آمدن نظریات تئوریک دربارهٔ داستان کوتاه بود. نظریه‌پردازانی چون «بوریس آخن باوم» و «ویکتور اشک洛夫سکی» و حتی روایت‌شناسانی چون «تسوتان تودروف» و «کلود برمون» و ... در رشد و گسترش آن تأثیر داشتند. در حقیقت مینی‌مالیست‌ها را می‌باید، فرزند خلف فرمالیست‌ها به حساب آورد. (جزینی، ۱۳۸۵: ۴)

برخی «دکامرون» اثر «بوکاجیو» و «قصه‌های کانتر بری» اثر «چاسر» در قرن چهاردهم را نقطه عطفی در نگارش داستان کوتاه، محسوب می‌کنند. اما داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن نوزدهم شکل گرفت و اولین کسی که به صورت جدی بدان پرداخت؛ «ادگار آلن پو» بود. او علاوه بر نوشتن داستان کوتاه، از نظر تئوری نیز مطالبی در مورد آن نوشته و داستان کوتاه را به عنوان نوعی ادبی مطرح کرده است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸) آلن پو در سال ۱۸۴۲ با بررسی آثار نویسنده مشهور، «ناتانیل هاثورن» اولین جستار تئوریک خود را دربارهٔ داستان کوتاه نوشت. «گروهی از منتقدان، این مقاله را اولین بیانیهٔ غیررسمی مینی‌مالیسم محسوب کرده‌اند؛ بی‌آنکه تأثیر کسانی چون «رابرت والزر»، «فرانتس کافکا»، «برتولت برشت»



و «ساموئل بکت» در پدید آمدن این جریان نادیده گرفته شود». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۵) آلن پو بحث وحدت تأثیر را در ساختار داستان کوتاه پیش می‌کشد و راه رسیدن را تنها در سایه ایجاز، مناسب و میسر می‌داند. هم‌چنین او محدودیت مکان را نیز شرط ایجاز به حساب می‌آورد و تأکید می‌کند تمام جزئیات روایت باید دقیقاً تابع کل داستان باشد». (جزینی، ۱۳۸۵: ۴). جمال میرصادقی معتقد است که واژه مینی‌مالیسم اولین بار برای آخرین اثر نمایشی «ساموئل بکت»، نمایش نامه‌نویس ایرلندی، به نام «نفس» به کار گرفته شد. اثری که سی‌ثانیه بیش‌تر طول نکشید و فاقد شخصیت و گفت‌وگو بود. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۹) «بارت» این نمایش‌نامه را این‌گونه توصیف می‌کند: «صحنه‌ای نیمه‌تاریک ظاهر می‌شود، چیزی جز آشغال روی صحنه نیست و صدای ضبط‌شده آدمی که گریه می‌کند به گوش می‌رسد، پس از آن صدای بازدم و نفس کشیدن که با بازی نور همراه است و سپس دوباره صدای گریه، بیست و پنج ثانیه بعد پرده پایین می‌آید». (بارت، ۱۳۸۱: ۵). «در ایران داستان کوتاه به شیوه غربی سابقه‌ای زیاد ندارد و با «یکی بود، یکی نبود» «جمال زاده» در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی آغاز شد. پس از او نویسندگانی چون «صادق هدایت»، «جلال آل احمد»، «بزرگ علوی»، «صادق چوبک»، «ابراهیم گلستان»، «هوشنگ گلشیری» و دیگران در رشد و کمال آن کوشیدند. هر چند تمایل به کوتاه‌نویسی در برخی از آثار «چوبک»، «به آذین»، «براهنی» و حتی برخی از نویسندگان جوان ایرانی دیده می‌شود، اما شاید بتوان، کتاب «در خانه اگر کس است» را در تاریخ داستان‌نویسی ایران اولین اثری دانست که دارای بیش‌ترین تمایلات مینی‌مالیستی است. این کتاب بسیار کم حجم ۲۶ صفحه‌ای شامل ده داستان بسیار کوتاه از «فریدون هدایت پور» و «عبدالحسین نیری» است که در سال ۱۳۳۹ هجری شمسی چاپ شده است». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷)

مینی‌مالیسم در ادبیات کلاسیک فارسی

در ادبیات فارسی همواره گرایش به ایجاز، در شعر و نثر کم و بیش وجود داشته‌است. در شعر فارسی در کنار قالب‌های بلندی چون قصیده و مثنوی (به ویژه منظومه‌های بلند داستانی)، به قالب‌های دو بیتی و رباعی و قطعه برمی‌خوریم که از اعجازی زیادی در زمینه ایجاز و انتقال پیام به خواننده برخوردارند. به همین دلیل محلی مناسب برای تجربیات لحظه‌ای شاعران به شمار می‌رود. شاید همین امر موجب شده که صوفیه به سرودن قالب رباعی علاقه فراوانی نشان داده‌اند. «سیروس شمیسا» می‌گوید: «عشق صوفیه به



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

رباعی به حدی بوده که برخی از آن‌ها چون «خواجه عبدالله انصاری» و «شیخ ابوسعید ابوالخیر» منحصرأ یا اکثراً رباعی گفته‌اند. اولین رباعیات فارسی را نیز به «بایزید بسطامی» نسبت داده‌اند و این می‌تواند نشانه‌ای باشد از این که رباعی، نخست در میان صوفیه رواج یافته است». (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۳). بیهقی نیز در تاریخ بیهقی به تصریح از «قصه کوتاه گونه» نام برده است: «و قصه‌ی است کوتاه گونه، حدیث این طغرل، اما نادراست، ناچار بگویم و پس به سر تاریخ باز شوم». (بیهقی، ۱۳۸۴: ۳۲۹). توجه به کوتاه‌نویسی علاوه بر شعر، در حکایات صوفیان، لطیفه‌ها، امثال و حکم و کلمات قصار نیز به چشم می‌خورد که از میان آن‌ها برخی از بسیاری جهات با داستان‌های مینی‌مالیستی منطبق است. در آثار بزرگانی چون سنایی، عطار، سعدی، مولانا و حافظ داستان‌های مینی‌مالیستی فراوانی مشاهده می‌شود. به عنوان نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

آن دو روبه چون به هم همبر شدند	پس به عشرت جفت یک دیگر شدند
خسروی در دشت شد با یوز و باز	آن دو روبه را از هم افکند باز
ماده، نر را گفت: های ای رخنه جوی	ما کجا با هم رسیم آخر بگوی
گفت: اگر ما را بود از عمر بهر	در دکان پوستین‌دوزان شهر

(عطار نیشابوری، ۱۳۷۹: ۹۰)

یکی از پادشاهان، پارسایی را دید، گفت: هیجت از ما یاد می‌آید. گفت: «بلی! هر وقت خدا را

فراموش می‌کنم». (سعدی، ۱۳۸۷: ۹۲)

زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت صعب‌روزی، بوالعجب کاری، پریشان‌عالمی

(حافظ، ۱۳۶۷: ۴۷۰)

و صدها مورد مینی‌مالیستی دیگر در ادبیات کلاسیک ایران وجود دارد که ذکر شواهد مینی‌مالیستی در آن‌ها خارج از حوصله این مقاله است.

دیوان کبیر مولانا و مینی‌مالیسم

داستان‌های مینی‌مالیستی ویژگی‌های خاص خود را دارد. در این جا سعی می‌شود که علاوه بر

برشمردن ویژگی‌های داستان مینی‌مالیسم به ذکر شواهد شعری در دیوان کبیر مولانا پردازیم.



۱- ایجاز بیش از حد

یکی از ویژگی‌های اصلی داستان‌های مینی‌مال ایجاز بیش از حد است. داستان‌های مینی‌مال باید از هرگونه حشو و زواید به دور باشند. هر واژه که حذف آن خللی به متن وارد نکند، بایستی از متن داستان کنار گذاشته شود. مینی‌مالیست‌ها شعار مشهوری دارند و آن این است که کم، زیاد است (Less is more) گرایش به ایجاز بیش از حد موجب می‌شود از حداقل واژگان استفاده کنند و از حشو و زواید به شدت بپرهیزند. این ویژگی در برخی از حکایت‌های دیوان کبیر مولانا در حدّ اعلای خود به چشم می‌خورد، به طوری که در برخی حکایات به زحمت می‌توان یک واژه را بدون خلل به معنی حذف کرد. حکایات ذیل، نمونه‌هایی بارز از مصادیق این ویژگی به شمار می‌رود:

دانه شیرین به سنگ گفت «چومن بشکنم	مغز نمایم و لیک وای چو تو بشکنی» (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۶، ۲۳۸)
آمد بهار و گفت به نرگس به خنده گل	چشم من و تو روشن بی‌روی زشت زاع (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۳، ۲۸۷)
عشق در آمد از درم دست نهاد بر سرم	دید مرا که بی‌توأم گفت مرا که وای تو (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۵، ۲۷)
عشق از خواب یک سؤالی کرد	چون فرو ماند از جوانب گریخت (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۲۹۱)
دل گفت مرا روزی سالی گذرد زان مه	جان گفت به گوش دل کای دل مه و سالت خوش (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۳، ۱۳۷)

۲- برجستگی برخی از عناصر داستان

گرایش بیش از حد به ایجاز موجب می‌شود، همه عناصر داستان در کمترین شکل ممکن به کار گرفته شود و همین ویژگی موجب می‌گردد عناصری چون گفت‌وگو، تلخیص و روایت بیش‌ترین کاربرد را داشته باشد. چرا که این سه عنصر، سرعتی بیش‌تر در انتقال اطلاعات داستانی بر عهده می‌گیرد. این سه عنصر گفت‌وگو، تلخیص و روایت در کلیات مولانا در شکل مناظره نمود پیدا می‌کند، البته در حدّ پرسش و پاسخ کوتاه:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

عقل گویدش جهت حد است و بیرون راه نیست
عشق گوید راه هست و رفته ام من بارها
(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۸۶)

گفتم که «بنما نردبان تا روم بر آسمان»
گفتا «سرتونردبان، سررادر آور زیر پا»
(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۸۷)

۳- سادگی زبان

در داستان‌های مینی مال، کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضای داستان فرصت استفاده از آرایه‌های ادبی را از نویسنده سلب می‌کند. به همین خاطر زبان به کار رفته در این داستان‌ها بسیار ساده و متناسب با واقع‌گرایی (رئالیسم) موجود در آن است. «جان برین» معتقد است در این نوع داستان‌ها، زبان برای لفاظی نیست، بلکه وسیله‌ای برای تصویرسازی است تا خواننده، حوادث را پیش روی خود ببیند. نوشتن یعنی دیدن و کار داستان‌پرداز، مجسم کردن این حوادث است. زبان داستان مینی مالیستی زبان ساده و بی‌آلایشی است و در آن هر لفظی تنها بر معنای حقیقی خودش دلالت می‌کند. به همین دلیل در روایت این‌گونه داستان‌ها هر قید یا صفتی که دلالت بیرونی ندارد، زاید و اضافی است. (جزینی، ۱۳۸۵: ۴). «امین‌الاسلام» هم در این باره می‌گوید: «مینی مالیسم می‌کوشد زبان غیر ضروری اثر را حذف کند زبانی که مانع تفسیر خواننده از آثار می‌شود». (امین‌الاسلام، ۱۳۸۱: ۶)

مولانا در حکایت زیر هر نوع صفت و قیدی را که دلالت بیرونی ندارد و زاید و اضافی است؛ حذف نموده است:

به روز سرد یکی پوستین بُد اندر جو	به عور گفتم «در چه به جو برون آرش»
نه پوستین بود آن خرس بود اندر جو	فتاده بود همی برد آب جو بارش
در آمد اوبه طمع تابه پوست خرس رسید	به دست خرس بکرد آن طمع گرفتارش
بگفتمش که «رها کن تو پوستین، باز آ	چه دور و دیر بماندی به رنج و پیکارش»
بگفت «رو که مرا پوستین چنان بگرفت	که نیست امید رهایی ز چنگ جبارش»

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۳، ۱۲۷)

۴- واقع‌گرایی (رئالیسم گرایی)

داستان‌های مینی مال، داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شوند؛ زیرا به دلیل کوتاهی بیش از حد



داستان هیچ گونه مجال برای خیال پردازی وجود ندارد؛ بنابراین تخیل گرایی رمانتیک در این داستان ها جایگاهی ندارد. (جزینی، ۱۳۸۵: ۵)

در حکایت های مینی مالستی دیوان کبیر نیز اغلب، این ویژگی به چشم می خورد. به عنوان مثال مولانا در حکایت زیر بُرشی از یک لحظه از جریان واقعی که بدون زواید و بدون حشو و بدون هرگونه خیال پردازی و آرایه های ادبی و تشبیه و استعاره و مجاز می باشد نشان داده است:

مست همی کرد وضو از کمیز	کز حدثم باز رهان ربتا
گفت «نخستین تو حدث را بدان	کز مرو مقلوب نباید دعا
زانک کلیدست و چو کز شد کلید	واشیدن قفل نیایی عطا»

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۲۶۱)

۵- شخصیت ها (کاراکترها)

داستان های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش از حد، فاقد شخصیت های داستانی است. شخصیت های محدود داستان های مینی مال نیز اغلب افراد عادی اجتماعند و «حتی در بسیاری از موارد انسان های مایوس و زخم خورده هستند» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۸) وجود حادثه و کشش در داستان بر جذابیت آن می افزاید و خواننده را تا انتها به دنبال خود می کشد. حادثه در داستان هنگامی پدید می آید که تعادل اولیه شخصیت ها بر هم می خورد و درگیری نیروهای خیر و شر، خوب و بد شکل می گیرد و در نهایت یکی بر دیگری پیروز می شود. اما در داستان های مینی مالستی شخصیت ها علاقه ای به درگیری و نمایش خوب و بد بودن ندارند، زیرا «کانون طرح در داستان های مینی مالستی یک شخصیت واحد یا یک واقعه خاص است و نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحول شخصیت، یک لحظه خاص از زندگی او را به نمایش می گذارد» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷). مولانا در حکایتی مینی مالستی عقل مایوس و ناراحت را در دم در عشق چنین توصیف می کند:

عقل آواره شده دوش آمد و حلقه بزد	من بگفتم: «کیست بر در باز کن در، اندر آ»
گف: «آخر چون در آیم؟ خانه تا سر آتشست	می بسوزد هر دو عالم را ز آتش های لا»
گفتمش: «تو غم مخور پا اندرون نه مردوار	تا کند پاکت زهستی هست گردی ز اجتناب»

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۱۰۰)



۶- محدودیت زمان و مکان

داستان‌های مینی‌مال به دلیل کوتاهی بیش از حد با محدودیت زمان و مکان روبه‌روست. «اغلب داستان‌های مینی‌مال در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاهی چند لحظه اتفاق می‌افتد». (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷) چون زمینه داستان‌ها ثابت است و گذشت زمان بسیار کم است، تغییرات مکانی هم بسیار ناچیز است و به ندرت رخ می‌دهد. به همین دلیل اغلب یک موقعیت کوتاه و بُرشی از یک رویداد زندگی برای روایت داستان مینی‌مال انتخاب می‌شود.

روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی پس بایزیدش گفت: «چه پیشه گزیدی ای دغا»
گفتا که: «من خربنده‌ام» پس بایزیدش گفت: «رو یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بنده خدا»
(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۶)

۷- برخورداری از تم جذاب

یکی از ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال داشتن تم جذاب است؛ داستان‌های مینی‌مال برای جبران کمبودهای ناشی از فقدان برخی از عناصر داستان کوتاه، ناگزیر از به کارگیری تم جذاب خواهد بود. منظور از قصه‌های جذاب، روایت یا ماجرای جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک می‌کند. «قصه در داستان‌های مینی‌مالیستی مثل ماده‌ای منفجره است. با وجود این که مواد کم است، اما چون در محفظه‌ای دربسته و کوچک قرار می‌گیرد، انفجاری بزرگ ایجاد می‌کند». (جزینی، ۱۳۷۸: ۴۰) بسیاری از داستان‌های مورد استناد ما در دیوان کبیر مولانا از چنین ویژگی برخوردار است. به عنوان مثال به نمونه‌ای اشاره می‌کنیم:

رفت مردی به طیبی به گله درد شکم	گفت او راتو چه خوردی که بُرُستست زحیر
بیش تررنج که آید همه از فعل گلوست	گفت من سوخته نان خورده‌ام از پست فطیر
گفت سنقر برو آن کُحل غزیری به من آر	گفت درد شکم و کحل؟ خه ای شیخ کبیر
گفت تا چشم تو مر سوخته را بشناسد	تا ننوشی تو دگر سوخته‌ای نیم ضریر

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۲، ۲۲۷)



خصوصیاتی دیگر از داستان‌های مینی‌مالیستی در دیوان کبیر

علاوه بر ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مالیستی، دیوان کبیر مولانا از خصوصیات در همین زمینه برخوردار است که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱- مولانا عمیق‌ترین مسایل فلسفی را در قالب موجزترین داستان‌های مینی‌مالیستی در دیوان کبیر بیان می‌کند؛ در حالی که منتقدان داستان‌های مینی‌مالیستی یکی از ایرادات این نوع داستان را خالی بودن از مفاهیم عمیق و فلسفی می‌دانند.

مولانا در داستان مینی‌مالیستی زیر یکی از مسایل پرمحتوای عرفانی را در موجزترین کلام بیان می‌کند: دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
 کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
 گفتند: «یافت می‌نشود جسته‌ایم ما»
 گفت: «آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست»
 (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۲۵۵)

۲- داستان مینی‌مالیستی مولانا اغلب از مسایل اجتماعی عصر و روزگار وی گرفته شده و راوی مشاهدات، خود مولانا است که ضمن داشتن بار تعلیمی، می‌تواند بازتاب مسایل اجتماعی عصر وی باشد:

پای کوری به کوزه‌ای برزد
 کوزه و کاسه چیست بر سر ره؟
 کوزه‌ها را ز راه برگیرید
 گفت: «ای کور کوزه بر ره نیست»
 ره را کرده‌ای سوی کوزه
 گفت: «فرّاش را وقایت نیست»
 راه را زین خزف نُقایت نیست
 یا که فرّاش در سعایت نیست
 لیک بر ره ترا درایت نیست
 می‌روی آن به جز غوایت نیست»
 (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۲۹۰)

۳- برخلاف ایرادهای گرفته شده بر داستان‌های مینی‌مالیستی که این داستان‌ها را صرفاً رئالیستی می‌دانند در داستان‌های مینی‌مالیستی مولانا، رمانتیسم نیز حضوری محسوس دارد:

همی زد چشمک آن نرگس به سوی گل که خندانی
 بدو گفتا: «که خندانم که یار اندر کنار آمد»
 (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۲، ۱۲۷)

خیال دوست بیاورد سوی من جامی
 که گیر باده خاص وز خاص عام مترس
 بگفتمش مه روزه ست و روز گفت خموش
 که نکشد می جان روزه و صیام مترس
 (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۳، ۴۸)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

۴- داستان‌های مینی‌مالیستی مولانا، غالباً حالتی طنز دارند، که در بعضی مواقع گزنده می‌شود:

میان گفت به دُم که: «سست خندیدی
که ای سلیم دل آخر کشیده دار لگام»
بگفتمش: «چو دهان مرا نمی‌دوزی
بدوز گوش کسی را که نیست یار تمام»

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۴، ۶۴)

نتیجه‌گیری:

مینی‌مالیسم در ادبیات غرب، پدیده‌ای نو محسوب می‌شود، اما در ادبیات کهن سرزمین ما، نمونه‌هایی بسیار را می‌توان یافت که قابل انطباق با این گونه جدید ادبی باشد. نمونه‌هایی که از دیوان کبیر بررسی و ارائه شد، از مصادیق خردگرایی یا ایجاز (مینی‌مالیسم) به شمار می‌رود. اطلاع از این امر موجب تغییر نگرش ما نسبت به حکایات کلاسیک ادب فارسی خواهد شد و به درکی جدیدتر از این گونه حکایات دست خواهیم یافت. بنابراین لازم است با مطالعه و کاوشی دقیق بر روی ادبیات کلاسیک ایران زمین به تبیین ویژگی‌های مینی‌مالیستی در آثار نظم و نثر فارسی بپردازیم.

فهرست منابع

- امین‌الاسلام، فرید (۱۳۸۱) نگرشی بر داستان‌های مینی‌مالیستی، تهران، همداد، چاپ اول.
- بارت، جان (۱۳۸۱) «درباره مینی‌مالیسم»، ترجمه کامران پارسی‌نژاد، ادبیات داستانی، شماره ۶.
- بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۸۴) تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر قیاض، تهران، علم، چاپ اول.
- جزینی، محمد جواد (۱۳۷۸) «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مال»، کارنامه، دوره اول، شماره ششم.
- _____ (۱۳۸۵) «وقتی از مینی‌مالیسم حرف می‌زنیم»، جام جم، شماره سوم.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷) دیوان حافظ، تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، تهران، ققنوس، چاپ پنجم.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۷۸) گلستان، تصحیح دکتر غلام‌حسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ هشتم.
- سلیمانی، محسن (۱۳۷۲) واژگان ادبیات داستانی، تهران، آموزش انقلاب اسلامی، چاپ اول.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) انواع ادبی، تهران، فردوس، چاپ دوم.
- _____ (۱۳۷۶) سبک‌شناسی نثر، تهران، میترا، چاپ اول.



II.Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- عطّارنیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۹) منطق الطیر، تصحیح و گزارش دکتر رضا انزابی نژاد و دکتر سعیده قره بگلو، تهران، جامی، چاپ اوّل.
- گوهرین، کاوه (۱۳۷۷) «آینده رمان و شتاب زمان»، آدینه، شماره ۱۳۲.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۸) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، ققنوس، چاپ سوم.
- _____ (۱۳۶۳) کلیات شمس یا دیوان کبیر، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، شش جلدی، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم.
- میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷) واژه نامه هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی)، تهران، مهناز، چاپ اوّل



Mawlana (Rumi) and Minimalism

Dr. Mahmoud Reza Sazvari*

Shahla Mohammad Reyhani**

Abstract:

In the past half-century, the world of short story has engendered new forms of narrating story. During years, this luckiest modern genre has undergone significant changes. So that, every day this genre is being shorter and shorter. Minimalism is type of short story, The main difference is with a short story. Perhaps there are those who consider Minimalism subject only for contemporary literature. While in rich Persian classic literature, both in prose and verse, there are many anecdotes and stories that in many ways are more consistent with minimalist stories' specifications. The writer of this paper attempts to specify features enumerated for minimalism style, by providing and analyzing samples of very short stories of Mawlana's (Rumi's) Great Work.

Key words: Literary Modern Theories, short story, Minimalism, Anecdote, Mawlana's (Rumi's) Great Work.

*. East Tehran Azad University. Email: Dr.Rezasazvari@Yahoo.com

کرامت انسانی راهکاری برای خودشناسی از نگاه قرآن و مولانا برای انسان معاصر

فاطمه ستاری-کارشناس ارشد دانشگاه ارومیه
دکتر محبوب طالعی- دانشگاه ارومیه

چکیده

خداوند آدمی را کرامتی خاص بخشیده و او را بر دیگر موجودات برتری داده و خلیفه ی خود بر روی زمین قرار داده است. آدمی که حامل روح الهی است، توانایی های زیادی دارد و در پی یافتن حقیقت قادر است تا بی نهایت پیش رود و به کمال دست یابد؛ لیکن لازمه ی این کار خودشناسی است. از این رو شناخت انسان از وجود خویش نقش بسزایی در هدایتش دارد. کسی که از امکانات وجودی خویش آگاهی داشته باشد و محدودیت های وجودی خویش را نیک بشناسد؛ مسیر کمال را با تکیه بر آن امکانات و محدودیت ها طی می کند. از همین رو نیز حضرت حق، انسان را به شناخت خویش دعوت می نماید. از یک سو وی را به تأمل در خویش فرامی خواند و از دگر سو، در آیاتی چند خصوصیات انسان را ذکر می نماید تا به شناختی از وجود خویش دست یازد. حال مولوی در کتاب گران سنگش، مثنوی، که یکی از منابع معتبر عرفان اسلامی در شناساندن روش زیستن به انسان است، خودشناسی را مهم ترین دانشی می داند که بر سایر علوم فضیلت دارد و از این طریق انسان را از ارزش وجودی خویش آگاه می سازد. این جستار در پی بررسی مسئله ی خود شناسی است؛ با تکیه بر این نکته که خداوند چگونه انسان را به این مهم رهنمون می شود و نیز با توجه به آیات مربوط به کرامت در قرآن و هم چنین بازتاب آن در ابیات مثنوی در تبیین حقیقت وجودی انسان. و روشن می گردد که کرامت به عنوان راهکاری برای شناخت انسان از خویش ذکر شده است.

کلید واژه: کرامت، انسان، خودشناسی، مثنوی، قرآن

طرح مساله

اگر بتوان بسیاری از هنجارها و ارزش های بشر را در گذر زمان و در پرتو تحولات اساسی، مشمول تغییر دانست، اعماق وجودی آدمی، به دلایل متعدد تغییر ناپذیر است. چرا که چیستی انسان با گذشت



زمان دگرگون نمی شود و انسان به ماهوانسان، همیشه ویژگی بنیادیش را با خود به همراه خواهد داشت. به خاطر همین، انسان به عنوان اشرف مخلوقات مخاطب قرآن بوده و هدف خداوند در قرآن هدایت اوست تا او را به سر منزل مقصود که انسان کامل شدن است، برساند. در این مسیر خداوند انسان را به خود آگاه می سازد و در آیات مختلف به هر دو بعد وجودی اش نظر کرده است. از یک طرف انسان را موجودی روحانی و الهی می داند و از طرف دیگر جسم خاکی اش توصیف می کند که به این دنیای فانی تعلق دارد. در قرآن انسان به تفکر در آیات آفاقی و انفسی سفارش می شود و مسئله خودشناسی به عنوان اولین هدف به انسان یادآوری می شود. انسانی که به ارزش وجود خود آگاهی داشته باشد زندگی او با کسی که هیچ شناختی از هستی خود ندارد؛ متفاوت است. خداوند انسان را به تامل در خود دعوت می کند و از یک طرف خلیفه الهی بودنش را بیان می کند و از طرف دیگر آفریده شدن او را از نطفه ای بی ارزش به او یادآور می شود. تا انسان هر دو وجه وجود خویش را بشناسد. مولانا نیز با توجه به این آیات، انسان را با توجه به هر دو جنبه وجودی انسان، وی را آگاه می ستاید و او را هشدار می دهد که بر وجودی خود آگاه نیست و گاهی نیز ویژگی های دنیوی او بیان می کند تا بداند که ریشه در این دنیای خاکی دارد. در رسیدن به این هدف خداوند آیاتی را بیان می کند که از آن تفسیر بر کرامت انسان شده است و مولانا با توجه رویکرد خود به قرآن این کرامات را برمی شمرد و همچنین خصوصیات جسم و تن خاکی او را معرفی می کند و اینکه جان را باید از زندان تن رها کنید تا به نقطه اوج خود که عالم والای معناست برسید.

۱- خودشناسی در قرآن

خودشناسی به معنای آگاهی انسان از حقیقت خویش است تا ارزش و امکانات و محدودیت وجود خود را بداند. اگر انسان به این موضوع واقف باشد مسیر زندگی او بر اساس آن شناخت پی ریزی می شود و آنچه که از وجود خود انتظار دارد مطابق با ویژگی هایی است که انسان از آن آگاهی دارد. مسئله خودشناسی در قرآن بسیار دارای اهمیت است و این امر به این دلیل مورد توجه است که بر اساس روایت «من عرف نفسه فقد عرف ربه»، خودشناسی راهی به سوی خداشناسی است. به همین دلیل نیز بسیار به آن سفارش شده است. در اهمیت انواع شناخت انسان از خود و راهیابی آن به سوی خداشناسی بیان شده: «شناخت حضوری انسان راهی است به سوی شناخت حضوری حق که راه عرفان و شهود است و شناخت



حصول آدمی راه شناخت حصولی پروردگار است که ارتباط می باید با تامل در اسرار و حکمت هایی که خداوند جل جلاله در وجود انسان نهاده است و شناخت آنها معرفت آدمی را نسبت به صفات خدا زیاد می گرداند.^۱ در باب خود شناسی در قرآن انسان علاوه بر گردش در زمین به تعمق در وجود خویش نیز سفارش شده است چنانکه خداوند به انسان توصیه می کند در خود بنگرند تا آیات الهی را بیابد: «وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ* وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ» (ذاریات/ ۲۰ و ۲۱) و همچنین تامل در وجود و ویژگی هایش به او سفارش شده است: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسُكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَبُئْسَ كُتُبًا كُتُبًا تَعْمَلُونَ» (مائده/ ۱۰۵) در تفسیر این آیه در اهمیت خودشناسی و تاثیر آن در خداشناسی آمده است: «طریق انسان به سوی خداوند همان نفس انسان است، زیرا جز خود انسان چیز دیگری نیست که طریق انسان باشد؛ چنین نیست که کسانی مورد نظر آیه باشند که آیه بخواند آنان را از سرپچی عملی باز دارد بلکه می خواهد مومنین حقیقی را که از آن فلت داشته اند، آگهی دهد.^۲ همچنین در سوره حشر آمده است: «وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنْفُسَهُمْ أُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ» (حشر/ ۱۹) می توان دریافت که توجه به نفس یک نوع قربت و ملازمت به خدا دارد چنانکه نسیان و فراموشی نفس با فراموش کردن خدا همراه آمده است. در کتاب معارف قرآن پس از اینکه رابطه خودشناسی و معاد و نبوت مورد بررسی قرار گرفت است در تاثیر خودشناسی در اخلاق آمده است: «مسائل اخلاقی ارتباط بسیار نزدیکی از شناخت انسان از خود دارد؛ زیرا تا حقیقت آدمی شناخته نشود کمالاتی که ممکن است با اخلاق پسندیده به دست آورده شود؛ معلوم نمی گردد و حتی معیارهای صحیح اخلاق نیکو و تشخیص آنها از اخلاق نکوهیده به دست نمی آید.^۳ پس زمانی که انسان شناخت کلی از خود داشته باشد؛ زمینه پذیرش لیاقت ها و استعدادها در او شکوفا می شود و به این نکته که خلق و خو در درونش قابل تغییر است؛ آگاه می شود.

۲ - خودشناسی در مثنوی

خودشناسی از مسائل مورد توجه مولاناست و در سراسر مثنوی انسان را از ارزش های وجودی خود

۱. (مصباح یزدی، معارف قرآن، ۳۱۹)

۲. (طباطبایی، ترجمه تفسیر المیزان، ج ۶: ۱۰۴).

۳. (مصباح یزدی، معارف قرآن، ۳۲۲)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

آگاه می کند و به انسان غافل از وجود خود هشدار می دهد که حقیقت خود را بشناسد و گوهر وجودی اش را به او یادآوری می کند. مولانا آیات فراوانی در مورد خودشناسی ذکر کرده است و این موضوع را مانند گره ای می کند که باید گشوده شود:

عقده ای کان برگلو ماست سخت
که بدانی خسی یا نیکبخت
حل این مشکل کن گر آدمی
خرج این کن دم اگر آدمی
(۵/۵۶۱-۲)

مولانا نیز شناخت انسان را وسیله ای در جهت شناخت خداوند می داند و با اقتباس از روایت به کلام خود اعتبار می بخشد و پس از اینکه صفات الهی را بر می شمرد به انسان سفارش می کند خود را بشناسد تا به شناخت خدا دست یابد.

بحر بی قعر است تنها علم نست
کوه و صد کوه است این خود حلم نیست
گفت من دامن عطای توست این
کوه و صد کوه است این خود حلم نیست
بهر این پیغمبر این را شرح ساخت
هر که خود بشناخت یزدان را شناخت (۵/۲۱۱۵-۸)
و به حال کسی که به مرحله خودشناسی و معرفت وجودی رسیده، غبطه می خورد زیرا چنین کسی در امنیت سرمدی به سر می برد:

ای خنک آن را که ذات خود شناخت
اندر امن سرمدی قصری بساخت (۵/۳۳۴۰)
وی انسانی را که از همه امور آگاهی دارد اما به ارزش وجودی خود واقف نیست مورد سرزنش قرار می دهد و به همین دلیل است که بیان می کند که خودشناسی مهم ترین علمی است که باید بیاموزد، زیرا انسان آنگونه که در دنیاست بر همان شکل نیز در رزو حشر برانگیخته خواهد شد:

صد هزاران فصل داند از علوم
جان خود را می نداند آن ظلوم
داند او خاصیت هر جوهری
در بیان جوهر خود چون خری
قیمت هر کاله می دانی که چیست
قیمت خود را ندانی ابله‌یست
جان جمله علم ها این است این
که بدانی من کیم در یوم دین
آن اصول یدن بدانستی تو نیک
بنگر اندر اصل خود گر هست نیک
از اصول نیت اصول خویش به
که بدانی اصل خود ای مرد مه
که بدانی اصل خود ای مرد مه
(۳/۲۶۵۵-۶۰)



نیکلسن در شرح این ابیات آورده است: «تو در این دنیا باید حقیقت خود را آن طور که حق تعالی از ازل می شناسد، بشناسی زیرا من عرف نفسه فاتح مفهوم این کلام را گرفته است که باید بداین که ایمان و عمل صالح، رستگاری تو را تضمین می کنند.^۱ بنابراین مشاهده می شود که مولانا تحت تاثیر قرآن تا چه حد بر خود شناسی تاکید دارد. و تا جایی که شناخت خویشتن را گرهی اساسی در زندگی آدمی می شمارد که باید گشوده شود.

۳- کرامت انسان راهکاری برای خودشناسی در قرآن و مثنوی

کرامت، عزت بخشیدن به وجود آدمی است و انسان، زمانی که به ارزش وجودی او توجه شود، اعتماد به نفس بیشتری می یابد. خداوند با کرامت بخشیدن به انسان و بیان این مکرمات او را به خود آگاهی می رساند. و در واقع «هدف اصلی پیام آوران الهی و محور تعلیم و تربیت دین الهی کرامت نفس است یعنی همه انبیا آمده اند تا نفوس بشر را به کرامت رسانده آنها را عزیز و کریم کنند و از لثام و حقارت نفس برهانند».^۲ باوجود اینها خداوند به خاطر قبول کردن امانت الهی انسان را خلیفه و جانشین خود ساخت.

پس خلیفه ساخت صاحب سینه‌یی
تا بود شاهیش را آینه‌یی
پس صفای بی‌حدودش داد او
و آن‌گه از ظلمت ضدش بنهاد او

(۲۱۶۰-۲۱۶۱/۶)

انسان با پذیرش امانت الهی خداوند تاج کرامت (لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ) (اسرا/۷۰) بر سرش نهاد و او را مسجود ملائک گردانید و هدف و غرض عالم را در خلقت انسان به نمایش گذاشت و مقصود آفرینش تکمیل گردید و به اعتبار تحمل بار امانت الهی نمودار برترین نمونه‌ی خلقت گردید.

تاج کَرَّمْناسـت بر فرقِ سـرت
طـوقِ اَعْطَیْنـاکْ آویـزِ بـرت...
... جوهر است انسان و چرخ او را عَرَض
جمله فرع و پایه‌اند و او غرض
... بحر علمی، در نمی پنهان شده
در سه گز تن عالمی پنهان شده

(۳۵۷۵-۳۵۸۱/۵)

^۱ (نیکلسن، مثنوی، دفتر اول: ۱۲۰۷)

^۲ (جوادی آملی، کرامت در قرآن: ۲۱ و ۱۳۰)



به همین دلیل است که، عرفای بزرگ همچون مولانا انسان را طفیل هستی قلمداد نمی کنند بلکه، با چشم خدایین و واقع بینانه به این موجود خاکی می نگرند و انسان را جلوه گاه خداوند متعال می دانند. از این رو، عرفا معرفت خدا را منوط به شناخت و معرفت انسان از خود می دانند:

بهر آن پیغمبر این را شرح ساخت هر که خود شناخت، یزدان را شناخت^۱
(۵/ ۳۵۸۱-۳۵۷۵)

زیرا که، «شناخت خدا از انسان جدا نیست بلکه اصلی ترین و گرامی ترین بخش وجود او است انسان به هر اندازه به هستی و نظام هستی و مبدأ و اصل هستی شناخت پیدا کند، انسانیت که نیمی از جوهرش علم و معرفت و شناختن است در او تحقق یافته است.»^۱

۳-۱) کرامت ویژگی همه انسان ها

در بحث کرامت به انسان خاصی به دلیل داشتن ویژگی خاص توجه نمی شود؛ بلکه اسنان بودن وجه مشترک همه انسان ها در نظر گرفته شده است و به همین دلیل درباره کرامت آمده است: «کرامت بزرگواری است و بزرگوار حاصل بهره وری معین از یک وجود است بی آنکه پای مقایسه با غیر در آن گشوده شود و هر گاه چنین شد آن را فضیلت گویند و نه کرامت»^۲. پس بحث کرامت فضیلت انسان را بر سایر موجودات بیان می کند و ویژگی عقل که تنها ویژگی انسان است، کرامت او را بر سایر موجودات بیان کرده است. خداوند در این آیه کرامت انسان را بر سایر موجودات بیان می کند: «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَلَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا» (۱۷-۷۰) خداوند با بیان مساله کرامت انسان را به اصل هستی خود آگاهی یم دهد و برتری او را بر سایر موجودات به انسان یادآور می شود.

مولانا نیز اقتباس از آیه کرامت، کرامت انسان بر سایر موجودات را این گونه بیان کرده است:

بر بطنی بر خشک و برتر زنده ای
نی چو مرغ خانه، خانه کننده ای
توز کرّمنا بنی آدم شهی
هم به دریا هم به خشکی پا نهی

^۱ (مطهری، مقدمه بر جهان بینی: ۹۲)

^۲ (باقری، نگاهی دوباره به تربیت اسلامی، ۱۳۲)



مر ملایک را سوی بر راه نیست
جنس حیوان هم ز بحر آگاه نیست
تو به تن حیوان به جانی از ملک
تا روی هم بر زمین هم بر فلک
(۲/۳۷۷۲-۵)

در این ابیات مولانا با توجه به آیه، انسان را از حیوان و هم چنین از فرشتگان برتر می شمارد و منزال آنها را بالاتر می داند و بیان می کند، جس ناچیزاش به دلیل داشتن آن روح خدایی است که دارای ارزش و اعتبار می شود:

آدمی بر قد یک طشت خمیر
بر فروزد از آسمان و از اثیر
هیچ کرّنا شنید این آسمان
که شنید این آدمی پرغمان
(۶/۱۴۸-۹)

در این بیت به برتری انسان بر آسمان و اثیر اشاره شده است و دلیل این فضیلت عقل است که تنها به انسان داده شده است و همچنین بهره مندی از عنصر ملکوتی زیرا خداوند می فرماید: و نفخت فیه من روحی و انسان همان جسم خاکی است که دمیده شدن روح خدایی در او منزلت او را بالا برده است انقروی در شرح این بیت می نویسد: «حق سبحانه و تعالی فرمود: و لقد کرّمنا پس با این بیان آدمی را مشرف کرد از این معنی معلوم شد که با صورت و شکل و جسیم بودن قدر و اعتباری ندارد بلکه نظر به عقل و معرفد و علم و حسن سیرت است.»^۱

۳-۲ آیه علم الانسان دلیل کرامت انسان

آیه علم الانسان که آموختن اسماء الهی را به انسان بیان می کند از دیگر موارد کرامت است که خداوند آن را فقط به انسان عطا کرده است. قرآن تابلوهای نفیسی که در آنها تصاویری از شرافت و عزت نفس است به زیبایی ترسیم گردیده است در مقابل انسان می گذارد تا با مشاهده آن همگان خود را به چنین زیوری آراسته سازند و دل و جان خود را از عطر آن خوشبو سازند. این آیه نیز که دلیل کرامت انسان است وسیله ای برای شناخت انسان از خود و برتری او بر دیگر موجودات است.

^۱ (انقروی، شرح مثنوی، جزء ۱ از دفتر ۶۰:۶)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مولانا درباره آیه علم الانسان و ارزشی که خداوند به وسیله آن به انسان داده، آورده است:

علم الانسان خم طغرای ماست	علم عندالله مقصد های ماست
تربیه آن آفتاب روشنیم	ربی الاعلی از آن رو می زنیم

(۵/۲۸۷)

پس از این انواع اسم ها به انسان آموخته شد چرا که، دانستن هر چیزی به معنی تسلط داشتن بر آن است. از این رو خداوند بشر را قادر ساخته است که همه چیز را به اسم خاص خودش بخواند و با بخشیدن این توانایی به او، آدمی را در حکمروای حقیقی زمین و هر چه دروست کرده است، «شیمل، شکوه شمس، ۱۱۳۶۷، ص ۳۴۸».

آیه علم الاسماء در مثنوی به آموختن هر آنچه در زمین و آسمان است؛ تفسیر شده است.

در سه گز قالب که دادش وانمود	هر چه در الواح و در ارواح بود
تا ابد هر چه بود او پس و پیس	درس کرد از علم الانسان خویش
تا ملک بی خود شد از تدریس او	قدس دیگر یافت از تقدیس او

(۱/۲۶۴۸)

و یا:

بوالبشر کو «عَلَّمَ الْأَسْمَاءَ بِكَ» است	صدهزاران علمش اندر هر رگ است
اسم هر چیزی، چنان کآن چیز هست	تا به پایان، جان او را داد دست...

(۱/۲۴۴ - ۱۲۴۳)

البته درباره ی تعلیم اسمای مولوی یادآور می شود که این اسماء صرف مشتی لفظ و کلمه نبوده بلکه این آموزش همراه با کشف حقیقت و درک اسماء و اعیان خارجی بوده است و آنگاه که انسان در قالب جسمانی مقید شد و به این دنیا هبوط کرد این حقایق ربانی نیز در قالب حروف و الفاظ فرو ریخته شد و در نتیجه آگاهی انسان پوشیده و محجوب شد.

عَلَّمَ الْأَسْمَاءَ بُدَّ آدم را امام	لیک نه اندر لباس عین و لام
چون نهاد از آب و گل بر سر کلاه	گشت آن آسمای جانی روسیاه
که نقاب حرف و دم درخود کشید	تا شود بر آب و گل معنی پدید

(۲۹۷۳ - ۲۹۷۱ / ۴)



نکته‌ی دیگر در این زمینه که، مولوی بدان اشاره کرده است برتری انسان به فرشتگان و دلیل سجده‌ی آنان به انسان به دلیل آگاهی او از این اسماء است فرشتگان که در مقام مقابله و مفارحه برآمده بودند نتوانستند پرسش خداوند را پاسخ بدهند. از نظر مولانا روح برتر و مقام والاتر از آن کسی است که دانش او بیشتر باشد:

جان، نباشد جز خیر در آزمون	هر که را افزون خبر، جانش فزون
جان ما از جان حیوان بیشتر	از چه؟ ز آن رو که فزون دارد خبر
پس فزون از جان ما جان ملک	کو منزه شد ز حس مشترک
وز ملک جان خداوندان دل	باشد افزون، تو تحیر را بهل
ز آن سبب آدم بود مسجودشان	جان او افزون تر است از بودشان
ورنه بهتر را سجود دون تری	امر کردن، هیچ نبود در خوری
کی پسندد عدل و لطف کردگار	که گلی سجده کند در پیش خار؟

(۳۳۴۷/۲ - ۳۳۴۱)

و از همین رو است که، فرشته با تمام والایش خریدار و مشتری علم آدم می‌شود.

درس آدم را فرشته مشق تری	محرم درسش نه دیو است و پری
آدم «أَبْنَاهُمْ بِأَسْمَاء» درس گو	شرح کن اسرار حق را موبه مو
آن چنان کس را که کوتاه بین بود	در تلون غرق و بی تمکین بود

(۳۲۷۹ - ۳۲۸۱ / ۲)

۳-۳) مرتبه خلیفه الهی

مرتبه خلیفه الهی یکی دیگر از تصاویری است که نشان دهنده عزت و شرف انسان و جلوه دیگری از کرامت اوست تا به وسیله آن به گوهر گرانبه‌ای وجود خود آگاه شود در قرآن آمده است: «وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً» آورده است:

پس خلیفه ساخت صاحب سینه ای تا بود شاهش را آینه ای (۶/۲۱۵۳)

«انسان خاکی چون به مرتبه کمال رسید گنجینه اسرار روحانی الهی می‌شود؛ یعنی به مقام ولایت الهی و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

منصب خلیفه الهی می‌رسد و در این مقام است که می‌تواند توده بشر را هدایت و اصلاح نماید بشر خود به خود به آسمان راه ندارد، احتیاج هم به پیمودن راههای دور و دراز از آسمان‌ها یعنی عالم مجردات و روحانیون صرف ندارد، همین آدم خاک است که گنجینه خزن و اسرار الهی است.^۱ مولانا خلیفه بودن انسان بر زمین را به او یادآور می‌شود و اشاره می‌کند آنچه که هست جلوه‌هایی از روح خدایی است و از این طریق به انسان می‌آموزد آنچه که هست از نشانه‌های الهی است و صفات انسان را مظهري از صفات حق می‌داند:

آدم اصطربلاب اسرار علوست
وصف آدم مظهر آیات اوست
هر چه در وی می‌نماید عکس اوست
همچو عکس مانده اندر آب جوست
(۳/۳۱۳۸)

موا ردی که به عنوان کرامت انسان از آن یاد شده، بیانگر کرامت ذاتی انسان است و ارزشی است که خداوند به همه انسان‌ها بخشیده است. اما انسان با این اوصاف گاه بی‌توجه به فضیلت خود دچار گناه و اشتباه می‌شود و به همین دلیل است که خداوند او را ظلوم و جهول خطاب می‌کند: «الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانْ ظَلُومًا جَهُولًا» (احزاب/۷۲) و همچنین او را کفور معرفی می‌کند: «وَإِنْ تُصِيبْهُمْ سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ فَإِنَّ الْإِنْسَانَ كَفُورٌ» (شوری/۴۸) یعنی در کنار ویژگی‌های والای انسانی آن صفات رذیله انسانی را نیز بیان می‌کند تا انسان دریابد که چگونه از مقام والای معنوی خود سقوط کرده است و انسان که نظر کرده ویژه پروردگار است قدر خود را نشناخته است. مولانا در این زمینه با زبان نکوهش سخن می‌گوید:

خویشتن نشناخت مسکین آدمی
از فزونی آمد و شد در کمی
خویشتن را آدمی ارزان فروخت
در بود اطلس خویش بر دلقی بدوخت
صد هزاران مار که حیران اوست
او چرا حیران شدست و ماردوست
(۳/۱۰۰۰-۳)

۴- کرامت انسان در دنیای معاصر و آسیب‌شناسی رفتار انسان معاصر

۴-۱) خودشناسی و فقدان معرفت نسبت به من واقعی.

^۱ (همایی، مولوی نامه، ج ۲، ۶۴۹)



«هیچ گاه خودشناسی پایان ندارد چرا که خود، چیزی است که همواره در طریق استکمال و شدن است.»^۱ موضوع عزت نفس ارتباط تنگاتنگی با خودشناسی دارد. امروزه در دنیای معاصر مباحث خودشناسی با بررسی شخصیت انسان آغاز می شود. بررسی شخصیت انسان و روانکاوی او و طبقه بندی تیپ های شخصیتی در تخصص روانشناس است اما روان شناسی بدون مساعدت جامعه شناسی قادر به تحلیل شخصیت نیست. زیرا شخصیت و رفتار انسان بی ارتباط با محیط زندگی او و جامعه ای که در آن رشد یافته، نیست. بنابراین مصالح مورد نیاز برای پی ریزی شخصیت انسان، مذهب و فرهنگ جامعه است و انسان برای شناخت خود و رسیدن به خود آگاهی و خویشتن شناسی نیازمند تفکر مذهبی است. به عبارت ساده تر انسان برای شناخت خود باید مذهب و فرهنگ خود را بشناسد و حفظ کند و برای شناخت باید خود را بشناسد اما جوامع استعمارگر از خود آگاهی انسان ها هراس دارند و از طریق مختلف سعی دارند در روند خویشتن شناسی و هویت مداری انسان اختلال ایجاد کنند و او را از فرهنگ و مذهب تهی سازند تا به این وسیله آنها را همرنگ خود ساخته و در جهت اهداف خود به خدمت گیرند. اما نکته ای که در مباحث تربیتی و اخلاقی حائز اهمیت است، توجه دادن انسان به کرامت ذاتی اوست. دین مبین اسلام در این مورد هم با دقت و ظرافت والدین و مربیان را راهنمایی می کند تا انسان هایی متعادل و صاحب ارزش والا تربیت نمایند. به دلیل اینکه اساس شخصیت انسان در دوران کودکی پی ریزی می شود، در اینجا به دستورات دینی برای تربیت کودکان اشاره می شود.

مولوی در تبیین جهان بینی اخلاقی خود موانعی را برای شناخت حقیقی آدمی از وجود خویشتن در همه ی اعصار بیان می دارد که عبارتند از:

-یکی از موانع شناخت خود و به تبع آن، حقیقت عالم در نگاه مولانا پرداختن و مشغول شدن به فروغ و جزئیات و پوسته ها و فراموشی اصل و کلیات، به دلیل غلبه غبار غفلت بر جان آدمی است. به تعبیر مولانا، آدمی در اثر غفلت از خود، ذره ای را می بیند، اما از خورشید غافل است و قیمت صد و بلکه هزاران کالا را می داند، اما قیمت و ارزش خود را نمی داند.

^۱ - (مصطفی ملکیان، راهی به سوی رهایی: ۲۰۰)



-یکی دیگر از موانع شناخت راستین که به نوعی در ارتباط طولی با مورد قبل است، دخالت و به تعبیری فضولی در امور مالا یعنی (نا مرتبط) است که باعث عدم توجه به حقیقت و درون و شناخت آفاقی و انفسی می گردد. مسئله ای که به نوعی دیگر و با حذت بیشتری مبتلا به انسان معاصر است. مولانا نیز به این مسئله وقوف کامل داشته و ضمن بر حذر داشتن آدمی از فضولی در رفتار (۲۷۷۲/۳-۲۷۷۹) و گفتار نا مرتبط (۲۳۸۷/۳-۲۳۸۹)؛ شرایط فهم معرفن حقایق آفاقی و انفسی را قابلیت، اهلیت و ظرفیت می داند. (۳۲۲۶/۳-۳۲۶۶) او شرایط لازم کشف و تناول غذای معنوی را به صراحت پرهیز از یاوه گویی می داند (۲۰-۱۳/۳)

-سایر موانع و آفات شناخت (خودشناسی) به صورت کوتاه و اشارهای به قرار ذیل است: رشک و حسد (۱۲۹۲/۳-۱۲۹۷) حواس بشری (۳۷۳۳/۳)، تعصب و منیت و خام بودن (۱۲۹۲/۳-۱۲۹۷) عدم توجه به ذو مراتب بودن خود آگاهی و کثرفهمی های حاصل از آن (۱۲۷۷/۳-۱۲۷۹)، مستی حاصل شهوت (۸۰۶/۳-۸۱۹)، شک و سوءظن و قضاوت و داوری بر مبنای زیبایی های اولیه و عدم توجه به دوگانگی و چند گانگی پدیده ها (۴۷۶۳/۳-۴۷۶۸)، صورت گرایی صرف (۴۲۵۶/۳-۴۲۵۸) خود شیفتگی و خود برتر بینی (۴۱۰۵/۳-۴۱۱۲) که خود نیز حاصل معرفت نادرست اولیه ی آدمی نسبت به خود است.

۴-۲ خود باختگی و تبعیت از افکار غالب

یکی از مباحث بحران زا که در ارتباط های بشری (با خود و غیر) قابل تامل است، میزان تبعیت فرد از جامعه و افکار عمومی و در جهت دادن به افکار جامعه در محور خاص است؛ اما آنچه در این بخش، موضوع بحث ماست، مسئله ای است که از آن به عنوان یکی از هفت گناه بشری یاد شده^۱ و آن اینکه در عصر حاضر، چیدمان مهره های شطرنج به گونه ای است که فرد باید قربانی جمع شود، مولانا با توجه به خود مسئله و اینکه عوامل بستگی و استقلال و رهایی انسان در چیست، به موضوع مورد بحث اشاره کرده است. از دید مولانا تمام اعمال و اقوال انسان های به حقیقت پیوسته (مثنوی، ۱۵۱۲/۳) تحت تاثیر افکار جمعی و غالب جامعه است. شخصیت انسانی هر فرد و نیز شخصیت اجتماعی هر جامعه، عبارت است از ارزش فرهنگی، معنوی و مذهبی آن جامعه. مفاخر و شخصیت های مذهبی و سخنان پیشوایان دینی و همه

^۱ - (لورتنس کنزاد، هفت گناه انسان متعبد: ۱۲۱)



ی بنیان های فکری نوابغ گذشته و تاریخ در فرد حلول می کند و ارزش انسانی او را می سازد، به روح او رنگ می زند و بینش و عقیده و گرایش و قدرت انسانی او را شکل می دهند. به عبارت دیگر هر انسانی ساخته ی معنویت فرهنگی و ارزش های فرهنگی و مذهب و تاریخ جامعه ی خود است اما یکی از مسائل دنیای امروز این است که گاهی فردی یا جامعه ای به وسیله ی جامعه ی دیگری از خود بیگانه می شود و تمام ارزش های فرهنگی و معنوی و هویت مذهبی اش دگرگون می شود و هویت و فرهنگ خود را در برابر فرهنگ بیگانه خرد و حقیر می شمارد و در برابر بیگانگان احساس خواری و مذلت می کند، در مقابل، فردی که به هویت و پشتوانه های فرهنگی و مذهبی خود ایمان دارد و آنها را حفظ کرده است، وقتی با بیگانه ای از فرهنگ دیگر روبه رو می شود، با چنان قدرت معنوی و روحانی زاید الوصف و سکون و آرامش خیره کننده ای به ظاهر می شود که موجب شگفتی انسان می شود.

۴-۳) هماهنگی و توازن در رشد ارزش ها و بحران بی معنایی

یکی دیگر از مباحثی که مولانا در بحث معناداری به آن اشاره می کند، مربوط به دلایل باور انسان به بی معنایی حیات در حوزه ی هدف زندگی است. انسانی که به نتیجه ی حیات خویش با نظر گاه «زندگی برای زندگی» می نگرد نه با بینش و حقیقت زندگی برای هدف دیگر، که به پوچی حیات معتقد می شود و همین که اندکی به غنا و بی نیازی رسید، طیغان کرده و چون پیل خواب بین یاغی خواهد شد (۴۲۰۱/۳-۴۲۰۲) نکته دیگری که مولانا در این حوزه بیان می دارد اینکه دخالت انسان در امور نامرتبط و ادعای گزاف (به تعبیر مولانا مدعیان ژاژخای) باعث می شود امر بر شخص مشتبه شود و خود را مظهر لطف خدایی و کبریا در عالم ببیند و از تحیر و حیرت خلق متحیر گردد و تا وقت امتحان، در خیال خویش زندگی کند (۷۸۹-۷۲۱/۳) و به جای آنکه به هدف حیات که کشف معنای خود و زندگی واقعی است واقف شود و صد هزاران مار کوه حیران او باشند، خود او متحیر و سرگردان می گردد. از مسائل دیگری که انسان در هر زمانی به ویژه در دنیای امروز با آن مواجه است عدم توان و مهارت لازم اوست برای ایجاد تعادل میان قوا و استعدادهای خود است. کمال انسان در رشد متوازن و متعادل همه ی استعدادهای اوست. انسان کامل انسانی است که همه ی ارزش های انسانی او در حد متعادل و هماهنگ رشد کند و همانگونه که به خواسته های جسم توجه می کند، به نیازهای روحش نیز پاسخ دهد. همانطور



که مراقب است بیش از اندازه تسلیم خواهش نفس خود نشود، بیش از حد معمول و در حد افراط تسلیم گرایش‌های انسانی نمی‌شود

۴-۴) بن بست‌ها و بحران‌های روحی

یکی از بحران‌های انسانی در هر زمان و مکان، دلبستگی و رضایت به خوشایندی‌های آنی و لاجرم مقید شدن به اصولی است که از آن می‌توان به ماده‌گروی اخلاقی نیز تعبیر کرد. احساسات‌گرایی افراطی بی‌اصالت در عصر جدید و تمکین و جذابیت شبه‌فرهنگ‌های عوام‌فریبانه باعث شده که انسان به عنوان تنها موجود فرهنگی، گرفتار بحران‌هایی شود که به قول لیویس، آهسته آهسته به سمت فروپاشی و گسست از خود سوق داده می‌شود^۱ مولانا نیز به مثابه یک حکیم متاهل به این آسیب‌ها و افات وقوف دارد و سعی می‌کند هم از اصل مسئله سخن گوید و هم راهکارهای لازم را پیشنهاد کند. در حکایتی از مثنوی که می‌توان آن را سرگذشت انسان معاصر نیز قلمداد کرد، داستان انسان سرگردانی نقل می‌شود که به دلیل توجه به منافع و سودجویی‌های مادی و در عین حال خوشایند دیگران، از خود و جهان پیرامون خود غافل شده و به جای توجه به آنات و درون خویش به داشته‌های آنی خویش دل خوش کرده است (حکایت مارگیر و ازدهای فرده) انسانی که به تعبیر مولانا تمام هستی (ماه، کوه و...) حیران‌آویند، اما او خود را ارزان عرضه کرده است. (مثنوی، ۹۹۸/۳-۱۰۰۲) نتیجه عملکرد چنین انسانی، گرفتار شدن در دام و بلکه چاه‌هایی است که برون رفتی از آن ممکن نیست، بر این اساس، مولانا تنها راه و نشانه سعادت بشری را ترک تعلقات مادی و علت‌العلل غفلت انسان از حقیقت را توجه به اسباب (ماده) می‌داند.^۲ از دیگر مسائلی که گریبان انسان امروز را - به ویژه در کشورهای پیشرفته‌ی غربی - گرفته است، بحران‌های شدید روحی است که نتیجه‌ی غرق شدن انسان در ظواهر دنیای پیشرفته و ماشینی و عدم اتصال به قدرت‌لایزال خداوندی به عنوان تکیه‌گاه مطمئن در زندگی انسان است و گاه او را تا مرحله‌ی مسخ و از خود بیگانگی می‌رساند. بسیاری از این بحران‌های روحی ناشی از عدم شناخت «خود» است. گاهی انسان با وجود داشتن عزت و کرامت ظاهری، دچار افسردگی و احساس حقارت می‌شود و آرامش روحی خود را از دست می‌دهد. چنین انسانی از ارزش واقعی خود غافل است و عزت و کرامت اصیل و درونی خود را

^۱ - هانس برتنس، مبانی نظریه‌های ادبی: (۲۰۰)

^۲ - همان، ۳/۳۱۵۴



فراموش کرده است. او از یاد برده است که بدون این نقش ها و القاب و عناوین هم عزیز و برترین مخلوق خداوند است. یک انسان متعادل برای غلبه بر احساسات ناخوشایند روانی که بر رفتار فردی و اجتماعی او تأثیر نامطلوب می گذارد باید به عزت حقیقی خود واقف شود و بین عزت حقیقی که موهبتی خدادادی است و عزت ظاهری که حاصل القاب و عناوین است، تفاوت قائل شود. یکی دیگر از مشکلات روحی انسان امروز عدم رضایت از زندگی است. افرادی که خود را باور ندارند و صاحب اراده ی قوی برای رویارویی با مشکلات زندگی نیستند و در زندگی حالت انفعالی به خود می گیرند و تحت تأثیر سخنان دیگران قرار می گیرند، عموماً افرادی سرخورده و ناراضی هستند. چنین انسان هایی به دلیل ناآگاهی از قدر و منزلت خود و نداشتن حس اقتدار و عزتمندی، دیگران را صحنه گردان اصلی زندگی خود می دانند و حتی در مواردی دیگران را مسئول مشکلات خود تلقی می کنند و همین امر عامل نارضایتی آنها از زندگی است. برای مقابله با بحران های روحی توجه به تربیت اعتقادی و دینی فوق العاده ای دارد. دین به عنوان نظام همه جانبه، فلسفه ی روشنی برای زندگی فرد ترسیم می کند. آگاهی از دین و تقید به آن موجب می شود خواسته های فطری انسان را از مسیر روشن و صحیحی به تحقق برسد. برای یک زندگی سالم و بدون تنش های روانی لازم است انسان در سایه ی ایمان به خداوند و آگاهی های مذهبی، با تعقل و تفکر، با خداوند، خود دیگران و جهان هستی ارتباط معنادار و هدفمندی داشته باشد تا با ارضای همه ی نیازهای فطری خود از قبیل نیاز به خداجویی، عزت نفس، حقیقت جویی، محبت و ... از مسیر پر تلاطم زندگی به ساحل نجات و آرامش برسد. انسان برای پیمودن راه زندگی، نیازمند توفیق الهی و توکل بر خداوند است تا به یاری این پشتوانه ی عظیم ایمان و توکل، قدرت غلبه بر بحران های مادی و معنوی را کسب کند و به آرامش خاطر و اطمینان برسد. مشکلات زندگی می نماید و دلش مملو از سکون و طمأنینه ای می شود که خداوند وعده داده است: ... أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ (رعد/۲۸).

نتیجه گیری

خداوند هدف هدایت انسان را در قرآن در پیش می گیرد در قرآن بایدها و نبایدهای فراوانی ذکر شده است تا انسان بر اساس آن ها مسیر خود را بیابد. در این زمینه پی بردن به ارزش وجودی خود یکی از اهدافی است که قرآن آن را دنبال می کند اگر انسان بداند موجود برگزیده الهی است و روح خدا در او دمیده شده است و هدف آفرینش عبث نبوده است؛ در مسیر الهی گام و سعادت خویش بر می دارد.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

با تأکید بر رهنمودهای مولانا در مثنوی، می توانیم بگوییم مولانا حال و روز و دیروز و امروز و فردای بشریت را در آئینه ی دل بیدار هوشیار و دیده ی روشن و غیب بین خود دید و اهمیت رسالت عرفانی و ادبی خود را کاملاً به انجام رسانید و دردهای اجتماعی آدمی زادگان را خوب تشخیص داد و تریاق زهرهای روحانی و دوی شفابخش بیماری های اخلاقی و معنوی نوع انسان را خوب شناخت. همچنین مثنوی مولانا کعبه ی است که جمیع نسل های بشر در هر روزگار و هر زمان و مکان که باشند باید گرد آن طواف کنند و در اصطلاح نفوس و تجدید حیات معنوی از توجه به روحانیت آن کتاب آسمانی مدد بجویند. براین اساس، مجموعه متون کهن را باید با رویکردی تازه به تکلم واداشت و خوانشی نو از آن عرضه کرد در مسئله خودشناسی نیز مولانا همان شیوه قرآنی را در مثنوی پیاده می کند. گاهی انسان را اشرف مخلوقات می داند و گاهی نیز انسان را یک موجود خاکی این جهانی و در بیان هر دو نوع ویژگی مانند قرآن گاه زبان نرم و آرامی را به کار می برد؛ گاه انسان را ستایش می کند و گاه نیز با زبان هشدار او را متوجه خود می کند. باین رویکرد و با توجه به نگاه مولانا به این مؤلفه های بحران بشری، بسیاری از بحران هایی که در زندگی انسان مدرن بر شمرند، قابل ادغام است و عارفی چون مولوی در یک حکایت ممکن است به چندین مؤلفه اشاره کرده باشد. نتیجه ی پژوهش نشان می دهد که مهم ترین پیام های مولانا برای انسان معاصر از میان مجموعه پیام های جهانی، بررسی و تحلیل عوامل و دلایل خودشناسی و فقدان معرفت نسبت به من واقعی، علت اسارت انسان عدم شناخت هستی خویش، شکاکیت، احساسات گرای و شیفتگی به قید و بند، تنهایی، بی معنایی، مصرف زدگی، تبعیت از اندیشه ها و افکار غالب است که در این مقاله به بررسی و نقد آنها در مثنوی معنوی پرداخته شده است.

منابع

- قرآن کریم
- انقروی، رسوخ الدین اسماعیل، (۱۳۷۴)، شرح کبیر انقروی بر مثنوی، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران، انتشارات زرین
- آن ماری، شیمیل، (۱۳۸۲)، شکوه شمس؛ حسن لاهوتی، تهران، علمی و فرهنگی
- بلخی، مولانا جلال الدین، (۱۳۷۰)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، نشر سهیل نشر علم



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

- باقری، خسرو، (۱۳۸۴)، نگاهی دوباره به تربیت اسلامی، تهران، انتشارات مدرسه
- برتنس، هانس؛ (۱۳۸۴) مبای نظریه های ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی،
- جواد آملی، عبدالله، (۱۳۶۶)، کرامت در قرآن، تهران، نشر فرهنگی رجاء زرین کوب، عبد
- الحسین، (۱۳۸۶) بحر در کوزه، تهران: علمی
- زمانی، کریم، (۱۳۷۴) شرح مثنوی معنوی؛ تهران، اطلاعات.
- طباطبایی، محمد حسین، (۱۳۷۴)، ترجمه تفسیر المیزان، ترجمه محمد باقر موسوی همدانی، قم، انتشارات جامعه مدرسین حوزه علمیه
- فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۷۴)، احادیث مثنوی؛ تهران، امیر کبیر.
- غزالی، احمد، ۱۳۷۴، احیاء علوم الدین، به کوشش حسین خدیو جم، چ ۳. علمی فرهنگی، تهران.
- کنزاد، لورتس؛ (۱۳۵۸)، هفت گناه انسان متمدن، محمد بهزاد و فرامرز بهزاد، تهران، زمان.
- کاشفی، (۱۳۷۵)، لب لباب مثنوی، به اهتمام و تصحیح نصرالله تقوی، با مقدمه ی سعید نفیسی. اساطیر، تهران.
- مصباح یزدی، محمد تقی، (۱۳۶۷)، معارف قرآن، قم، انتشارات موسسه در راه حق
- ملکیان، مصطفی، (۱۳۸۱)، سیری در سپهر جان، تهران، نگاه معاصر.
- ملکیان، مصطفی، (۱۳۸۲)، راهی به سوی رهایی، تهران، نگاه معاصر.
- مولوی، جلال الدین، (۱۳۶۶) مثنوی؛، رینوبد نیکلسون الین، سپهر.
- مولوی، جلال الدین، (۱۳۷۲) شرح مثنوی معنوی؛، محمد استعلامی تهران، زوار.
- مطهری، مرتضی، (۱۳۶۴)، مقدمه ای بر جهان بینی اسلامی. انتشارات دفتر اسلامی، قم
- نیکلسون، رینولد، (۱۳۷۴)، شرح مصنوعی معنوی، ترجمه حسن لاهوتی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
- نراقی، ملا احمد، (۱۳۸۶)، معراج السعاده، قم، انتشارات هجرت
- نصری، عبدالله، (۱۳۷۲)، مبانی انسان شناسی در قرآن، تهران، موسسه انتشاراتی فیض کاشانی
- نسفی، عزیز، (۱۳۷۱) انسان کامل؛ تصحیح ماریزان موله، تهران، طهوری.
- همایی، جلال الدین، (۱۳۶۰)، مولوی نامه، تهران، انتشارات آگاه
- غزالی، احمد، ۱۳۷۴، احیاء علوم الدین، به کوشش حسین خدیو جم، چ ۳. علمی فرهنگی، تهران.



Human dignity approach for knowledge of the Koran and Rumi looking for modern man

Fatemeh sattari *
Dr. Mahbob taleei **

Abstract:

God has given dignity of man and his superiority over other creatures on earth has been given to the caliph. One that carries the spirit of God, has many capabilities and is able to find the truth goes to infinity and perfection achieved, but this knowledge is necessary. Thus, despite its important role in human cognition is guided. Therefore also the holy man to invite self-identification. Calls him to reflect on his one hand and on the other hand, a few verses characteristic of the man to the knowledge of his Yazd hand.

Rumi had Sngsh expensive book, Masnavi, one of the sources of Islamic Mtbrfan introduce the method to human life The most important virtue of self-knowledge there knows Brsayr and thereby makes man a This paper seeks to examine the issue of self is based on the fact that God is the man to lead this important ware of his own worth. And the dignity of the verses in the Quran and in the verses of Masnavi is also reflected in the explanation of human existence. And it is clear that as an approach to understanding the human dignity of its listed.

Key words: dignity, humanity, knowledge, Masnavi, Koran

*. Fatemeh_sattari۳۳۶@yahoo.com

**. Urmia university.

مفهوم خودشناسی بر مبنای اندیشه های مولوی در سه دفتر نخست مثنوی

دکتر کامران شاه مرادیان - دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق

حماسه طحانی - دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

چکیده

خودشناسی یکی از دغدغه های دیرین اندیشه ی بشری است که سال ها و قرن ها، اندیشمندان بزرگ را به خود مشغول ساخته است ولی با این همه هنوز انبوهی متراکم از نادانسته های انسانی را به همراه دارد. روزی نیست که این آفریده ی اندیشه ورز، در اندیشه ی "خود" و "خدا" نبوده باشد. او که سرشتی جستجوگر دارد و همواره در پی یافتن چستی دیگر موجودات است، نمی تواند از تفکر در چستی خود آسوده خاطر باشد و مدام از خود می پرسد من کیستم و از چه منظری می توانم به ماهیت خود پی ببرم؟ در این تحقیق، سعی بر آن داریم با استفاده از کتاب بزرگ مثنوی که دارای مضامین عالی و عرفانی است و از اقیانوس بیکران قرآن و وحی الهی سرچشمه گرفته است، از دیدگاه مولانا به بررسی خود و خودشناسی بپردازیم و با استخراج شواهدی از سه دفتر آغازین مثنوی به این سوال پاسخ دهیم. مولوی در سرتاسر این اثر گرانبهای خود، انسان و ارزش و جایگاه و مراتب او را بسیار زیبا، دقیق و با ظرافتی خاص تشریح کرده است. او همواره سعی دارد که انسان را با خویشتن خود آشنا کند و به او متذکر شود که خود را در خود بجوید.

کلیدواژه ها: مثنوی مولوی، خودشناسی، خدا، عرفان.

مقدمه

مبحث انسان و انسان شناسی از دیدگاه های مختلف، از دیرباز مورد نظر محققان و دانش پژوهان بسیاری بوده است و مقالات و کتب متعددی در این زمینه به عرصه ی ظهور رسیده است اما آنچه که در این مقاله، به آن پرداخته شده، خودشناسی از دیدگاه مولوی و به طور جزئی تر، درسه دفتر اول مثنوی است. ذهن پرسشگر آدمی، همواره از خود می پرسد که من کیستم؟ چيستم؟ چه کسی مرا بدین صورت آفریده؟ و دهها سوال دیگر و سپس حیرت و واماندگی در برابر این همه پرسش. شناخت هویت شخصی خویش سنگ بنای معارف بعدی انسان است. همچنین برای ما این سوال مطرح بوده که وقتی بحث خودشناسی مطرح می شود، منظور از "خود" کدام بعد از ابعاد وجود انسان می باشد؟ می دانیم که انسان



موجودی است پیچیده و دنیای درونی او مالا مال از شگفتی ها و غرایب و تضادهای گوناگونی است که هر کدام، او را به سویی می کشاند و به نحوی، وحدت فکر و شخصیت انسان را خدشه دار می سازد و گاهی حتی روان او را پریشان می کند. حال به کدام یک از این ابعاد مختلف می توان لفظ "خود" را اطلاق کرد؟ آیا "خود" ما همین تن خاکی ماست یا این تن خاکی جزئی از ماست؟ و اگر چنین است بقیه ی ابعاد وجودی ما چیست؟ عارفان گفته اند: راه هایی که به خداوند منتهی می شود به عدد آفریدگان یا نفس های آفریدگان است لذا هر کس باید خود و راه خود را به روشنی بشناسد و عنایت ها و اشارت هایی را که به او می شود و عتاب ها و ناملایماتی را که می بیند دریابد، به عبارت دیگر به عقیده ی این گروه، انسان باید چنان در دنیای درونی و معنوی خویش غرق باشد که تمام اشارات حضرت حق را که در آینه ی قلبش متجلی می شود، به روشنی دریابد. با غور در آثار عارفان بزرگ به خصوص مولوی در می یابیم که آنها "خود" را به گونه ای دیگر تعریف و تفسیر می کنند. خودی در مکتب مولوی، تعلقات به هم پیچیده و در هم گره خورده ای است که در اعماق ضمیر مانده و اکثر طالبان از سادگی، آن را با حقیقت ذات خود که مولوی که گاه از آن به اندیشه تعبیر می کند- اشتباه می گیرند و بدون رهایی از آن به حقیقت خود که عین کائنات و صورت حق است توجه پیدا نمی کنند. (زرّین کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۸). در واقع از دیدگاه مولانا خود انسان آن تصویری که سالک در ابتدای راه از خویش دارد نیست. آن تصویر، تنها تصویری از تعلقاتی است که او را به دنیا وصل کرده و موجب از خود بیگانگی وی شده اند. امام محمد غزالی در کیمیای سعادت آورده است: "بدان که کلید معرفت خدای تعالی، معرفت نفس خویش است و برای این گفته اند "من عرف نفسه فقد عرف ربه"، و نیز برای این گفت ایزد سبحانه و تعالی "سُرِّبَهُمْ آيَاتُنَا فِي الْآفَاقِ وَ فِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ"، گفت نشانه های خود در عالم و در نفوس ایشان به ایشان نماییم تا حقیقت حق ایشان را پیدا شود. " (غزالی، ۱۳۷۱: ۹).

مولوی و علم روان شناسی

این موضوع از مباحث عمیق علم النفس یا روانشناسی قدیم بوده، و شاعران بزرگ نیز در این باره سخنان بلندی گفته اند. از جمله این ابیات مولوی:

مرد را صد سال عمّ و خال او یک سر مویی ندانند حال او ۳/۴۲۵۰



صد هزاران فصل داند از علوم جان خود را می نداند آن ظلوم

داند او خاصیت هر جوهری در بیان جوهر خود چون خری ۳/۲۶۴۸-۹

اهمیت و ضرورت خودشناسی

اهمیت خودشناسی تا آن جاست که مولوی در سر تا سر "مثنوی" و "فیه ما فیه" در حال شناساندن انسان و نشان دادن راه و چاه سفر به سوی مقصود است. تمام داستان ها و تمثیل های او در راستای این هدف مهم می باشد به همین دلیل بیان می کند که این داستان پردازی ها، همه بیان حال خود ماست:

بشنوید ای دوستان این داستان خود حقیقت نقد حال ماست آن ۱/۳۵

مولوی معتقد است که معشوق هر انسانی ذات اوست، پس باید به ذات خویش پردازد:

یار تو خورجین توست و کیسه ات گر تو رامینی مجو جز ویسه ات

ویسه و معشوق تو هم ذات توست وین برونی ها همه آفات توست ۳/۲۲۸-۹

از نظر مولوی عدم شناخت و معرفت بزرگترین آفت برای انسان است:

آفتی نبود بتر از ناشناخت تو بر یار و، ندانی عشق باخت ۳/۳۷۸۱

در فرهنگ غرب نیز، خصوصا در میان عارفان، توجه ویژه ای به خودشناسی شده است. هکسلی معتقد است سیر و سلوک معنوی در واقع همان راه خودشناسی است. همچنین از "رویسبروک" نقل شده است که: "خودشناسی به ما می آموزد که از کجا آمده ایم، در کجاییم و به کجا می رویم. از خدا آمده ایم و اکنون در حال غربت و تبعیدیم و چون نیروی عشق ما رو به سوی خدا دارد، از این حالت غربت و تبعید آگاه گشته ایم".

(هکسلی، ۱۳۷۸: ۲۱۴ و ۲۱۰).

خودشناسی، جوهر جمیع دانش هاست

مولوی همواره انسان را متوجه شناخت اصل و گوهر خود می کند و همواره تاکید می کند که بعد از شناخت اصول دین (فقه و کلام) به تحصیل علم حقیقی که همان خودشناسی می باشد، پردازد. پی بردن به محتویات وجود خویش از جمله اهداف مهم خودشناسی است:

جان جمله علم ها، این است، این که بدانی: من کیم؟ در یوم دین

آن اصول دین بدانستی تو، لیک بنگر اندر اصل خود، گر هست نیک



از اصولیت، اصول خویش به که بدانی اصل خود، ای مرد مه ۶-۳/۲۶۵۴

علم، وسیله ای برای خودشناسی

مولوی معتقد است؛ انسان وجودی پر راز و مرموز دارد و نیز اسرارآمیزترین موجود خلقت و همچنین پنهان ترین موجود در ما سوای که شناخت او به آسانی میسر نمی گردد:

گر به ظاهر آن پری پنهان بود آدمی پنهان تر از پریان بود

نزد عاقل ز آن پری که مضمراست آدمی صد بار خود پنهان تراست ۶-۳/۴۲۵۵

او باطن انسان را بسیار دیرپای می داند و می گوید چه بسیار مردانی که در این دریای عمیق از پای در آمده اند:

دیر باید تا که سر آدمی آشکارا گردد از بیش و کمی ۱/۲۲۸۰

تو، یکی تو نیستی ای خوش رفیق بلکه گردونی و دریای عمیق

آن تو ز رفت که آن نهصد توست قلزم است و غرقه گاه صد توست ۳-۳/۱۳۰۲

ولی با این همه، برای این اعجوبه ی خلقت، راه خودشناسی را مسدود نمی بیند و برای آن روش هایی پیش رو می نهد که در این قسمت به معرفی آن روش ها می پردازیم: رسول اکرم (ص) فرمودند: "العلم نور یقذفه الله فی قلب من یشاء" علم نوری است که خداوند در دل هر کس که بخواهد بیندازد. (باقری نمینی، ۱۳۵۶: ۹۰)

"علم" در مثنوی در معنایی گسترده و فراگیر به کار رفته است و به گونه ای که از نازل ترین مرتبه ی آگاهی تا عالی ترین مرتبه ی آن، بشر را در بر می گیرد. (زمانی، ۱۳۸۲) از نظر مولوی؛ زمانی علم، سرمایه ی کمال انسانی می شود و ارزشمند است که مقدمه ی تهذیب نفس و موجب قوت و صفای قلب شود، نه این که موجب تکبر و کسب جاه و مال دنیوی و تهیه و تامین شهوات جسمانی انسان شود. (همایی، ۱۳۶۹: ۴۹۳) در داستان های گوناگون و در سراسر مثنوی، ابیاتی درباره ی دانش و دانایی وجود دارد که گویای ارج فراوانی است که مولوی به دانش می نهاده است:

خاتم ملک سلیمان است علم جمله عالم صورت و جان است علم

آدمی را زین هنر، بیچاره گشت خلق دریاها و خلق کوه ودشت ۱-۱/۱۰۳۰

زوپری و دیو ساحلها گرفت هر یکی در جای پنهان جا گرفت ۱/۱۰۳۳



مولوی می گوید آدم خاکی به تشریف همان علم آموختن "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا بقره/۳۱. خلعت خلت و کرامت پوشید و مسجود ملائکه گردید و ابلیس به سبب جهل از درگاه الهی رانده شد، با این که سالیان دراز زهد ورزیده و عبادت حق تعالی کرده بود:

تا به هفتم آسمان افروخت علم	آدم خاکی زحق آموخت علم
کوری آن کس که با حق در شک است	نام و ناموس ملک را در شکست
پوزبندی ساخت آن گوساله را	زاهد چندین هزاران ساله را
تا نگردد گرد آن قصر مشید	تا نتاند شیر علم دین کشید
تا نگیرد شیراز آن علم بلند ۶-۱۰۱۲/۱	علم های اهل حس شد پوز بند

ضرورت وجود انسان کامل یا پیر برای خودشناسی

نسفی می گوید: انسان کامل همیشه درعالم باشد و زیادت از یکی نباشد از جهت آن که تمامت موجودات همچون یک شخص است، و انسان کامل دل آن شخص است، و موجودات بی دل نتوانند بود؛ پس انسان کامل همیشه در عالم باشد؛ و دل زیادت از یکی نبود؛ پس انسان کامل در عالم زیادت از یکی نباشد. در عالم دانایان بسیار باشند، اما آن که دل عالم است یکی بیش نبود. دیگران در مراتب باشند، هر یک در مرتبه ای. چون آن یگانه عالم از اینجا درگذرد، یکی دیگر به مرتبه ی وی رسد و به جای وی نشیند تا عالم بی دل نباشد. (نسفی، ۱۳۷۷: ۷۵). از دیدگاه ابن عربی انسان کامل بیش از یک نفر نمی تواند باشد، و چون این کاملان به علم حقایق یا همان اسمائی که خداوند پس از آفرینش به آدم آموخته بود، دست یافته اند، خلیفه ی خداوند بر زمین هستند. او می گوید: "... و از آن جا که تعداد کاملان این آفرینش افزون گشت، خداوند همه ی آن ها را جانشین خود قرار داد؛ پس از آن که در آغاز، یک جانشین وجود داشت پس هر وجود کامل، جانشین است و هیچ زمانی، از انسان کامل تهی نیست و هیچ گاه بی خلیفه و امام به سر نمی شود". (ابن عربی، ۱۳۶۸: ۶۸)

مولوی نیز می فرماید:

پس به هر دوری ولی یی قائم است	تا قیامت آزمایش دائم است ۲/۸۱۵
مهدی و هادی وی است ای راه جو	هم نهان و، هم نشسته پیش رو ۲/۸۱۸



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

مرغ جانها را در این آخر زمان نیستشان از همدگر یک دم امان
هم سلیمان هست اندر دور ما کاودهد صلح و نماند جور ما ۲/۳۷۰۶-۷

مولوی هشدار می دهد که بدون راهبر و مرشد در راه سلوک گام برداری چون راه پر خطر است و انسان به تنهایی آفت های آن را نه می شناسد و نه می تواند از سر راه بردارد:

پیر را بگزین، که بی پیر این سفر هست بس پرآفت و خوف و خطر
آن رهی که بارها تو رفته ای بی قلاووز، اندر آن آشفته ای

پس رهی را که ندیده ستی تو هیچ هین مرو تنها، ز رهبر سر مپیچ
گر نباشد سایه او بر تو گول پس تو را سرگشته داردبانگ غول ۱/۲۹۴۳-۶

این هوا را نشکند اندر جهان هیچ چیزی همچو سایه همراهمان ۱/ ۲۹۵۸

پژوهشگری در این باره می گوید: همه ی ما نیازمندیم که درآینه ی وجود پی، خود را بشناسیم. اگر آدمی، در این آینه ننگرد در واقع اغفال شده است. (بشر دوست، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

گریز از استاد، دوری از حشمت و سعادت است:

هر که از استا گریزد در جهان او ز دولت می گریزد، این بدان ۲/۲۵۹۱

و در آخر این که انسان بدون راهنما و راهبر راه دو روزه را در صد سال طی می کند و اگر حتی به سوی کعبه هم قربت کند، باز سرگشته و گمراه می شود.

هر که در ره بی قلاووزی رود هر دو روزه راه، صد ساله شود
هر که تازد سوی کعبه بی دلیل همچو این سرگشتگان گردد دلیل

هر که گیرد پیشه ی بی اوستا ریشخندی شد به شهر و روستا ۳/۵۸۸-۹۰

چنانچه مرید به گوشه ای از آموزه های دینی و اخلاقی که به نظر ابن عربی برای آغاز سلوک در طریق کمال کفایت می کند، اهتمام ورزد و ضرورت لطف الهی را و این که خداوند این لطف خویش را شامل حال هر کس که بخواهد می کند، دریابد و بداند که وسیله ناگزیر ناپذیر برای موفقیت این است که اراده و خود را در بست تسلیم اطاعت از شیخش کند که نماینده خداست تنها وظیفه ای که برای او باقی



می ماند این است که فرامین شیخ خود، این تنها مرشد راهش و یگانه پیشوا و فرمانده جهادش، را اطاعت کند. (پالاسیوس، ۱۳۸۵: ۱۹۱).

همچنین مولوی، تسلیم محض را در برابر فرمان پیر، به فرمان بردن حضرت موسی از خضر تشبیه می کند و تاکید دارد که مرد باید در مقابل امر و نهی پیر، خاموش باشد.

چون گرفت پیر، هین تسلیم شو همچو موسی، زیر حکم خضر رو
صبر کن بر کار خضری بی نفاق تا نگوید خضر رو هذا فراق ۷۰-۱/۲۹۳۶۹

رعایت ادب و خاموشی

به نظر ابن عربی، شیخ در امر هدایت مرید قائم مقام خداوند است؛ بنابراین، مرید موظف است از فرمان شیخ اطاعت کند و به او عشق بورزد و نسبت به وی آداب ادب رابه جای آورد. (پالاسیوس، ۱۳۸۵: ۱۸۶) ادب، توفیق الهی است و هر کسی که از آن بی بهره باشد از لطف حق محروم می گردد هر گونه حرمانی برای انسان از ترک ادب ناشی می شود. بنابراین انسان برای دریافت الطاف الهی باید جانب ادب را نگه دارد و کسی که به چنین اخلاق حمیده بی موصوف نباشد این امر موجب محرومیت او از نیل به معرفت می گردد: از خدا جوییم توفیق ادب بی ادب محروم گشت از لطف رب

بی ادب تنها نه خود را داشت بد بلکه آتش در همه آفاق زد ۹-۱/۷۸

شخص بی ادب هم خودش گمراه است و هم گمراه کننده و شیطان هم به سبب بی ادبی و گستاخی از درگاه حق رانده شده است:

هر که بی باکی کند در راه دوست ره زن مردان شد و نامرد، اوست

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

بد ز گستاخی، کسوف آفتاب شد عزازیلی ز جرات، رد باب ۲-۱/۹۰

چنان که ابن عربی گوید: ادب، مجموعه ی خصلت های پسندیده و نیکویی هاست. پس شخص با ادب کسی است که جامع جمیع مکارم اخلاقی باشد. (ابن عربی، ۱۳۷۶: ۴)



جستجوی حقیقت در خود انسان

انسان غافل سوار بر اسب است و اسب، او را با خود حمل می کند ولیکن او در به در دنبال اسب خود می گردد و آه و فغان سر می دهد و غافل از این است که اسب با خود اوست. مولانا با این تمثیل به ما می گوید که جان یعنی ذات حضرت حق از شدت ظهور و نزدیکی، پنهان است همچون خمره ای که درونش پر از آب است و لبش خشکیده، انسان نیز به حضرت حق نزدیک ولی از او غافل است.

اسب خود را یاوه داند وز ستیز می دواند اسب خود در راه، تیز
در فغان و جست و جو آن خیره سر هر طرف، پراسان و جویان، در به در
کان که دزدید اسب ما را کو و کیست؟ اینکه زیران توست ای خواجه چیست؟
آری این اسب است، لیک این اسب کو؟ با خود آ، ای شهسوار اسب جو

جان، زبیدایی و نزدیکی است گم چون شکم پر آب و لب خشکی چوخم ۲۰-۱/۱۱۱۵

این ابیات، تفسیر آیه ی ۴ سوره حدید است که فرماید: وَ هُوَ مَعَكُمْ اَيْنَمَا كُنْتُمْ... "... و اوست با شما هر جا که باشید..." و همچنین در آیه ۱۶ سوره ق آمده است: "... وَ نَحْنُ اقْرَبُ اِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ. ما از رگ حیات به آدمی نزدیک تریم" (زمانی، ۱۳۸۷: ۳۷۹) یکی از فیلسوفان قرن نوزدهم آلمان می گوید: "برای حلّ معمّای ماوراء طبیعت و کشف سرّ و جوهر حقیقت، باید از چیزی شروع کنیم که آن را مستقیماً و حضوراً درک می کنیم. یعنی از نفس خودمان. ما هیچ وقت از برون به ماهیت حقیقی "حقیقت" نمی رسیم مگر به الفاظ و خیالات." (باهاگران، ۱۳۷۵: ۵۹) مولوی می گوید: انسان وجود با ارزش خود را که مورد رشک و حسد فرشتگان و مجردات است را به مرتبه ی پست و شهوانی دنیوی تبدیل کرده است و عمر گرانبهای خود را صرف شناختن جزئیات غیر ضروری دنیا کرده است حالی که حقیقت خود را که نزدیک ترین چیز به اوست را نمی شناسد:

خویشتن را مسخ کردی زین سفول ز آن وجودی که بد آن، رشک عقول
پس بین کین مسخ کردن چون بود پیش آن مسخ، این بغایت دون بود
اسب همت سوی اختر تاختی آدم مسجود را نشناختی ۴۰-۱/۵۳۸



مولوی با تمثیل دیگری می خواهد بگوید که حیوان را از روی ظاهر می توان شناخت اما انسان را باید از درونش شناخت زیرا انسان موجودی است پیچیده و چند لایه و غالباً ظاهر خود را بر خلاف باطنش می آراید.

گاو را رنگ از برون و، مرد را از درون جو رنگ سرخ و زرد را ۱/۷۶۴
مولوی بر آن است که انسان برای خودشناسی و شناخت فرمانروا و عامل حقیقی جوارح بدن باید در خود اندیشه کند و درون انسان جایگاه شهود است و برای روشنی بیانش می گوید:

کار کن در کار گه باشد نهان	تو برو در کار گه بینش عیان
پس در آ در کار گه، یعنی عدم	تا بینی صنع و صانع را به هم
کار گه چون جای روشن دیدگی است	پس برون کار گه، پوشیدگی است ۲/۷۵۹-۶۳

صبر در مسیر خودشناسی

صبر از دیدگاه مولوی، فضیلتی است پسندیده که در جای جای مثنوی، خواننده را به داشتن این فضیلت، دعوت می کند و آن را با تشبیهات دلنشین، عرضه می دارد. صبر را همچون پل صراطی می داند که آدمی را به بهشت می رساند و نیز آن را کیمیایی دفع کننده و پناهگاه غم ها می داند:

گفت لقمان: صبر هم نیکو دمی است	که پناه و دافع هر جا غمی است
صبر را با حق قرین کرد ای فلان	آخر والعصر را آگه بخوان
صد هزاران کیمیا، حق آفرید	کیمیایی همچو صبر، آدم ندید ۳/۱۸۵۲-۴

صبر در نظر مولوی کلید گشایش امور و حل مشکلات است و آدمی را زودتر به مقصود می رساند او می گوید اگر کلید صبر باشد هیچ دری بسته نمی ماند:

گر تو اشکالی به کلی و حرج صبر کن ، الصبرُ مفتاحُ الفرج ۱/۲۹۰۸
صبر در حقیقت پا گذاشتن بر نفس، فروکش کردن خشم و روی آوردن به حقیقت است که در نهایت سبب آرامش روح می گردد و آدمی را به خدا نزدیک می کند. پس همواره مولوی سفارش می کند که بر درد نیش ریاضت باید صبر کرد:

ای برادر، صبر کن بر درد نیش تا رهی از نیش نفس گبر خویش ۱/۳۰۰۲



طلب، لازمه ی راه خودشناسی است

طلب به معنی خواستن است و در اصطلاح اهل طریقت جست و جو کردن از مراد و مقصود حقیقی است. در نظر صوفیه "طالب" کسی است که از شهوات طبیعی و لذات نفسانی عبور کند و پرده پندار از روی حقیقت بردارد و از کثرت به وحدت رسد. صوفیه گفته اند که حسن طلب این است که طالب، مطلوب خود را در وجود خود بیابد، چه اگر آن را در بیرون از خود بجوید، نیابد. "بیرون ز شما نیست شما یید شما یید". (زمانی، ۱۳۸۲: ۵۲)

آب می جو دایما ای خشک لب	تو به هر حالی که باشی می طلب
این طلب در راه حق مانع کُشی است	کین طلبکاری مبارک جنبشی است
این سپاه و نصرت رایات توس	این طلب، مفتاح مطلوبات توس
می زند نعره که: می آید صباح	این طلب همچون خروسی در صباح
نیست آلت حاجت اندر راه رب ۴۵-۳/۱۴۳۹	گر چه آلت نیست، تو می طلب

مولوی معتقد است طلب، باید آهسته و پیوسته باشد و صداقت آدمی را به مطلوب می رساند:

که طلب آهسته باید بی سگست	این تائی از پی تعلیم توس
نه نجس گردد، نه گنده می شود ۷-۳/۳۵۰۶	جو یکی کوچک که دائم می رود

همان طور که طفل با درد از مادر زاده می شود درد، مقدمه ی توکد طفل حقیقت در آدمی است. مولوی با اشاره به آیه ای از قرآن می گوید:

زین طلب بنده به کوی تو رسید درد، مریم را به خرما بُن کشید ۲/۹۸

نتیجه گیری

مولوی، انسان را با همه پیچیدگی های درونی اش مورد مذاقه قرار داده است حتی به جزئی ترین مسئله ای که ممکن است انسان در راه خودشناسی با آن مواجه گردد، می پردازد. او انسان را اشرف مخلوقات و هدف غایی آفرینش معرفی می کند. او در مثنوی شریف به انسان پرداخته است و با بیان حکایات و داستان های پر مغز می خواهد انسان را با خویشتن خویش آشنا کند. انسان به طور ذاتی می خواهد بداند که کیست، از کجا آمده و به کجا می رود؟ از این جاست که بسیاری از دانشمندان و به



خصوص عارفان، خودشناسی و خداشناسی را امری فطری می دانند یعنی تمام انسان ها به سبب میل و کشش درونی، طالب معرفت خود هستند. مولوی نیز معتقد است تمام انسانها قابلیت شناخت دارند زیرا کالبد همه ی آنان از جنس خاک و روحشان از دم حیات بخش حضرت حق می باشد. همچنین مولوی، عقیده ی افلاطون را پذیرفته است که می گوید: روح انسان پیش از ورود به این دنیا، در عالم مُثُل بوده است و همه چیز را می دانسته و وقتی به کالبد خود حلول کرد و پا به دنیای کون و فساد گذاشت، تمام آن علم و دانایی را فراموش کرد. بنابراین انسان باید تلاش کند تا آن معرفت حقیقی را که در نهاد هر کسی تعبیه شده است باز یابد. خودشناسی هم یک نوع علم است، اما علمی ثابت و لایتغیر زیرا مربوط به خود ثابت و حقیقی انسان می شود پس همان گونه که یادگیری علوم نیازمند معلم است، خودشناسی نیز به راهنما نیاز دارد. وظیفه ی این راهنمای راستین، روشن کردن مسیر و راه معرفت است. اما شناخت راهنمای راستین کاری بس دشوار است پس باید از خداوند بخواهیم که در شناسایی او ما را یاری کند و وقتی آن یار الهی را شناختیم باید بی چون و چرا، تسلیم محض وی باشیم "کَالْمِيتِ فِي يَدِ الْغَسَّالِ" و همچون گوی به چوگان؛ بی اراده و مطیع امر او باشیم. بدین ترتیب انسان با یاری راهنمای راستین که همان ولی حق می باشد، موانع و خطراتی که او را تهدید می کند می شناسد و در بر طرف کردن آن موانع و حجاب ها تلاش می کند. انسان از این معلم حقیقی می آموزد که حقیقتش تنها این جسم و تن خاکی نیست، بلکه این تن، تنها یک آلت است برای جان. بنابراین رسیدگی و توجه بیش از حد به تن و جسم، انسان را از حقیقت درونش دور می سازد. اصل مهم دیگری که مولوی به همه عارفان بر آن تاکید دارند این است که اگر انسان می خواهد واقعیت وجودی خود را کشف کند باید به تزکیه و تهذیب دل و نفس خود بپردازد. برای اینکه انسان بتواند در ظلمات و تاریکی درون خویش، گوهر گمشده اش را بیابد ابتدا باید از صفات بشری یعنی از تمام خواهش ها و آرزوها، کینه و بخل و حسد و از تمام تعلقات و وابستگی های دنیوی فارغ و وارسته شود و از غلاف تن و نفس خود بیرون آید چرا که شمشیر در برهنگی به کار آید. یعنی به حکم "موتوا قبل أن تموتوا" از این حیات فانی بمیرد تا در حیات باقی متولد شود زیرا "يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمِيتِ". پس بدین طریق انسان دل خویش را که تجلی گاه معرفت است، آماده ی دریافت فیوضات الهی می سازد چرا که رحمت و بخشایش الهی عام است و خداوند بدون چشم داشت به همگان می بخشد.



منابع و مأخذ

- قرآن کریم
- نهج البلاغه، ۱۳۸۱، ترجمه ی دکتر سید جعفر شهیدی، انتشارات علمی فرهنگی.
- ابراهیمی، میر جلال، ۱۳۷۹، شرح تحلیلی اعلام مثنوی، چاپ اول، تهران، نشر اسلامی.
- ابن عربی، محیی الدین، ۱۳۸۱، ترجمه ی فتوحات مکیه، ترجمه ی محمدخواجهی، چاپ اول، تهران، نشر مولی.
- _____، ۱۳۶۸، فصوص الحکم، چاپ دوم، انتشارات الزهراء (ع).
- _____، ۱۳۷۶، فرهنگ اصطلاحات عرفانی، ترجمه: میراخوری، ق، شجاعی، ح، نشر میترا.
- _____، ۱۳۸۵، شرح نقش الفصوص، ترجمه ی عبدالرضا مظاهری، چاپ اول، تهران، نشر خورشید باران.
- باقری نمینی، جلال الدین، ۱۳۵۶، دین و دل، انتشارات تابش.
- باهاگون، شری، راجینش، ۱۳۷۵، راه کمال، ترجمه ی پروین رحیم زاده، چاپ اول، نشر زر یابد.
- بشر دوست، مجتبی، ۱۳۸۱، سودای حقیقت، چاپ اول، تهران، نشر روزگار.
- پالاسیوس، میگوئلا سین، ۱۳۸۵، زندگی و مکتب ابن عربی، چاپ اول، تهران، ترجمه ی حمیدرضا شیخی، نشر اساطیر.
- حلبی، علی اصغر، ۱۳۷۴، انسان در اسلام و مکاتب غربی، چاپ دوم، تهران، انتشارات اساطیر.
- _____، ۱۳۷۷، مبانی عرفان و احوال عارفان، چاپ دوم، تهران، انتشارات اساطیر.
- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۰، پله پله تا ملاقات خدا، تهران، انتشارات علمی.
- _____، ۱۳۷۳، سرّ نی، ج ۱ و ۲، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی.
- _____، ۱۳۸۳، بحر در کوزه، تهران، انتشارات علمی.
- زمانی، کریم، ۱۳۸۶، میناگر عشق، چاپ ششم، تهران، نشر نی.
- _____، ۱۳۸۵، شرح جامع مثنوی معنوی، ج ۱ و ۲، چاپ ۲۸م، تهران، نشر اطلاعات.
- سجّادی، سید جعفر، ۱۳۷۹، فرهنگ تعبیرات عرفانی، چاپ پنجم، تهران، نشر طهوری.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- غزالی، امام محمد، ۱۳۷۶، کیمیای سعادت، تهران، انتشارات گنجینه.
- غنی، قاسم، ۱۳۳۰، تاریخ تصوّف در اسلام، چاپ دوم، تهران، انتشارات نقش جهان.
- فروزانفر، بدیع الزّمان، ۱۳۵۴، زندگانی مولانا جلال الدّین محمد مولوی، تهران، نشر زوّار.
- _____، ۱۳۷۰، احادیث مثنوی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- _____، ۱۳۷۵، شرح مثنوی شریف، چاپ هفتم، تهران، انتشارات زوّار.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن، ۱۳۸۵، ترجمه رساله ی قشیریّه تصحیح استاد فروزانفر، تهران، نشر علمی فرهنگی.
- کاشانی، عزالدّین، ۱۳۸۶، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدّین همایی، چاپ هفتم، تهران، نشر هما.
- مولوی، جلال الدّین، ۱۳۸۰، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، به کوشش خرّمشاهی، چاپ ششم، تهران، نشر پژوهش.
- نسفی، علی، ۱۳۷۷، الانسان الکامل، تصحیح ماریژان موله، چاپ چهارم، تهران، نشر طهوری.
- _____، ۱۳۸۱، زبده الحقایق، تهران، نشر طهوری.
- همایی، جلال الدّین، مولوی نامه، جلد ۱، چاپ نهم، تهران، انتشارات مولی.
- _____، ۱۳۷۴، مولوی نامه، جلد ۲، چاپ هشتم، تهران، انتشارات مولی.
- هکسلی، آلدوس، ۱۳۷۸، خودشناسی، شماره ۲، قم، ترجمه: م. ملکیان، مجله هفت آسمان.



Self-knowlege Based on the First Three Books in the Masnavi of Rumi's Ideas

Dr. Kamran Shahmoradian*

Hamaseh Tahany**

Abstract:

One of the concerns of human knowledge long thought that the years and centuries, great thinkers have engaged But it is still a dense mass of human unwittingly brings. Not a day that created the intern idea, the idea of "self" and "God" is not. He is always looking at what other Searcher nature's creatures, can not be relieved of his thinking what am I constantly ask themselves and their nature follows from what perspective I take? In this study, we tried it with a great book and mystic Rumi with great content and the ocean is the source of divine revelation and the Qur'an, Rumi's view of self and self-pay And the evidence obtained from the Office of Masnavi Gharyn answer this question. Rumi's work throughout his precious, precious man and his very beautiful place and far more accurate, and the system has a certain delicacy. She always tries to make people acquainted with your own self and always remind him that chew on their own.

Keywords: Masnavi, Self, God, Spirituality.

*. Islamic Azad University, East Tehran Branch. Email: Dr.kamran^o1@gmail.com

** . Islamic Azad University.

نگاهی به مضامین مشترک مثنوی مولوی و پروین اعتصامی

یونس شعاعی - دانشجوی دکتری دانشگاه ایلام

دکتر فاطمه مدرسی - دانشگاه ارومیه

چکیده:

شعر تعلیمی شعری است برای طرح مسایل اخلاقی، وعظ و عرفان که بخش عمده ای از شعر زبان فارسی را به خود اختصاص داده است. این نوع شعر از رودکی شروع شده و در مسیر تطور خود فراز و نشیبهایی را سپری کرده است تا در مولوی، به «متهای کمال» خود رسیده و باعث تقلید، توجه و یا الگوی شاعران پس از خود گردیده است به طوری که دامنه این تقلیدها، توجهات و الگو برداری‌ها حتی به شاعر معاصر چون پروین اعتصامی با شرایط خاص آن دوران نیز رسیده است تا آنجا که پروین را «شاعر اخلاقی» نامیده اند. آن هم اخلاقی سنتی که پایه اش بیش از همه بر عرفان... نهاده شده و بر این اساس است که برخی از محققان بر این باورند که پروین قبل از هر چیز شاعر اخلاق است اما تربیت و اخلاق او مبتنی بر اندیشه عرفانی است. در این پژوهش بر آنیم تا نگاهی به مضامین مشترک اشعار پروین و مثنوی مولوی که به دو صورت شکلی و محتوایی قابل بررسی است به صورت تحلیلی توصیفی داشته و زوایای این اشتراک‌ها را هر چه بیشتر تبیین نماییم. نتیجه این بررسی رسیدن به این موضوع است که پروین در حوزه مسایل دینی و اخلاقی در اکثر اشعار خود زاویه دید مشابه مولوی را دارد و تأثیر پذیری پروین از بینش عرفانی مولوی نیز صورت پذیرفته است.

کلید واژه: مولوی، پروین اعتصامی، مضامین مشترک، ادبیات تعلیمی، تأثیر پذیری

مقدمه

شاید برترین مزیت و بزرگترین هنر پروین اعتصامی در عرصه شعر و ادب، با وجود صغر سن و کوتاهی عمر، به همراه داشتن کوله باری سنگین از ادب کلاسیک فارسی باشد به گونه ای که وقتی لب به سخن می گشاید، انگار تمامی دفتر دیرسال ادبیات دری را در یک جا پیش رو دارد. بر همین اساس پروین را برخی از اهل تحقیق شاعر «سنتی گرای نوپرداز» می دانند. در باب سنت گرایی او دو وجهه را



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

می توان مورد توجه و ملاحظه قرارداد، یک؛ پابندی و گرایش به سنت های ادبی و سبکی گذشتگان به ویژه سبک خراسانی و عراقی با قالب های شعری خاص، دو؛ تأثیر پذیری از اصول و مبانی فکری و آثار بزرگان گذشته ادب پارسی به ویژه در حوزه ادبیات تعلیمی، دینی و عرفانی از مولوی. در این مقال بر آنیم تا میزان تأثیر پذیری و مضامین مشترک شکلی و محتوایی دیوان شعری پروین با مثنوی مولای روم را به صورت تحلیلی توصیفی مورد مذاقه قرار داده و آن را بیشتر نشان دهیم. اگر از دریچه بینش مولوی در مثنوی به انسان بنگریم، درمی یابیم که انسان دو وجهی است و وجه متعالی آن یعنی روح از بالاست و تمایل به بالا رفتن دارد اما به دلیل گرفتاری در قفس تن این امکان را ندارد لذا از گرفتاری خود «شکایت می کند» و حکایتی «از جدایی ها» دارد. این شکایت و درد که پایان آن فقط با رهایی روح از قالب تن امکان پذیر است را تسکینی است و آن فراهم شدن اسباب نیل به لقاء... در زندگی این جهانی است. بنابراین «راه عروج به خدا در این زندگی، به آغاز سنت، به ساحت باطنی قرآن کریم و حقیقت باطنی پیامبر(ص) که انسان کامل است باز می گردد. (نصر، ۱۳۸۸: ۲۴۴). مثنوی نحوه مجاهده های جسمانی، روانی و روحی و اعمالی که لازم است انجام داده شود تا رسیدن به حقیقت را ممکن سازد بیان می کند که «سرآغاز این مجاهده ها عمل به مناسک شریعت، مانند نمازهای واجب یومیه، روزه داری، زیارت (حج) و اطاعت از دستورات اخلاقی کلی اسلام (نصر، ۱۳۸۸: ۲۵۸) و پیروی از اعمال و سنت رسول خدا(ص) عنوان می شود. بنابراین برای نیل به خداوند تهذیب و تصفیه ای از درون لازم است و این خودسازی با خود سوزی تا صورت نپذیرد امکان این تعالی برای انسان و روح مهجور او فراهم نخواهد آمد اینها مضامینی است که در مثنوی و البته در متون عرفانی دیگر با فروع آن به آنها پرداخته شده است و باعث تقلید و الگوبرداری دیگر شاعران پس از خود را فراهم نموده است تا این که دامنه آن به پروین اعتصامی نیز رسیده است به طوری که در بررسی مضامین دیوان شعری پروین نکات مشترک با زاویه دید مشابهی که انسان را به خودشناسی و تهذیب نفس و تصفیه باطن فرامی خواند مثل مثنوی مولوی تکرار می شود. این تکرار ترنم توجه و نگرش عرفانی پروین به سیر تکاملی و ملکوتی انسان را همسو با مولوی به گوش جان هر خواننده ای می رساند.

پروین همان گونه که اشاره رفت توجه و اشتراک در مضامین شعری خود را با نگرش عرفانی مولوی در مثنوی هم در شکل و هم در محتوا نشان داده است. به طور مثال مثل مولوی (در مثنوی) از قالب مثنوی



استمداد می طلبد، مثل مثنوی از شیوه تمثیل، آن هم به صورت داستانی برای «تعلیم اندیشه های پسندیده مذهبی و عرفانی» بهره می گیرد، به شکل داستانهای مثنوی مثل «مست و محتسب» که «مست و هوشیار» را به تقلید از آن سروده است توجه می کند، مثنوی «طوطی و شکر» را بر وزن «طوطی و بازرگان» می سازد و حتی از سبک خراسانی و عراقی مثل مولوی در مثنوی بهره مند می شود. توجه به داستان «محتسب و مست» موضوع را مصداقی می کند:

محتسب و مست

با نگاه تاریخی به حکایت «محتسب و مست» در دفتر دوم مثنوی که پروین با عنوان «مست و هوشیار» به تقلید از مولوی سروده است می بینیم پیش از مثنوی این حکایت «در هیچ کتابی با این جزئیات نیامده است. نیکلسن قسمت هایی از آن را مشابه عباراتی از «المُنْقَذُ مِنَ الضَّلَالِ» غزالی می داند و استاد فروزان فر گفتگویی میان مأمون عباسی و شمامه را مأخذ احتمالی این حکایت می شمارد اما ظاهراً این لطیفه در زمان مولانا رایج بوده و مولانا آن را پرورانده است. در قرن بعد عبید زاکانی آن را به اختصار در لطایف خود آورده و در روزگار ما پروین اعتصامی آن را دوباره با جلای تازه ای سروده است (استعلامی، ۱۳۷۵: ۲۸۷) در این حکایت محتسب، مستی را می بیند و مست را به زندان یا پیش قاضی می خواهد ببرد که در نهایت بعد از گفت و شنود دو طرفه مست اظهار می کند که هوشیاری در این دنیا وجود ندارد:

محتسب در نیمه شب جایی رسید	در بن دیوار مستی خفته دید
گفت هی مستی، چه خوردستی بگو	گفت این خوردستم که هست اندر سبو...
من اگر با عقل و با امکانمی	همچو شیخان بر سر دکانمی

(مثنوی، دفتر دوم، ص ۱۰۹)

محتسب مستی به ره دید و گریانش گرفت	مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست
گفت مستی زان سبب افتان و خیزان می روی	گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست...
گفت باید حدّ زند هشیار مردم مست را	گفت هوشیاری بیار این جا کسی هشیار نیست

(پروین، ۲۵۸)



طوطی و شکر

پروین مثنوی طوطی و شکر را بر وزن «طوطی و بازرگان» مثنوی مولوی سروده است البته علاوه بر ساختار مشترک شکلی این دو داستان که در قالب مثنوی و هم وزن هستند. از نظر محتوایی نیز با تأمل در بن مایه آن می توان گفت که تا اندازه ای شبیه به هم با اختلاف در مضمون سازی هستند چرا که «در تعلیمات عارفانه مولانا، این طوطی در حقیقت انسانی است که از خواسته های خود و جلوه خویشتن گذشته و پای بر آرزوهای نفسانی نهاده و به دوستی حق پیوسته است» (استعلامی، ۱۳۷۵؛ ۲۹۳) او راه رسیدن به دوستی خداوند را آزادی از قفس آرزوهای نفسانی می داند و لازم است برای رسیدن به آن خود را به سختی ببندازد. در مثنوی «طوطی و شکر» پروین نیز ضمن این که علاقه بازرگان به طوطی مثل داستان مثنوی مولوی تکرار می شود بازرگان مثل مثنوی نماد فردی است که به امور دنیایی و مادی بهای بیشتری می دهد اما طوطی برایش، یک چیز مهم است و آن شکر است و به همین خاطر تمامی متاع های دیگر که نمادی از امور دنیوی و مادی است در چشم او ناچیز و بی اعتبار جلوه می کند به طوری که:

ز آنچه گفتم نکته ها آموختم چشم روشن بین بهر سو دوختم

هر کجا کردم نگاه از پیش و پس کاله این انیان شکر بود و بس

پیش ما ای خواجه شکر پر بهاست تا چه چیز ارزنده در نزد شماست (پروین، ۱۹۴)

توجه در بن مایه های شعری پروین و محتوای دیوانش او را مثل مولوی مصلحی معرفی می کند که هم میراث دار سنت های دینی و معنوی بشر است و هم چراغ معنویت را فروزان نگه داشته است. «چنین انسان هایی دیوارهای نفس را شکسته اند و در ورای حصار هواها و هوس های بشری و خودخواهی ها و خود اندیشی ها، فقط پی آن نیستند که «گلیم خود را از آب بیرون بکشند» بلکه دغدغه نجات هموعانشان را نیز دارند. در این اندیشه اند که چگونه دستگیری کنند و کام جان مشتاقان را از شربت جان فزای حقایق معنوی سیراب سازند. (نصر، ۱۳۸۸: ۱۴). در این قسمت به چند نمونه از مضامین کلیدی مشترک با دیدگاه عرفانی دیوان پروین و مثنوی مولوی برای ملموس تر شدن موضوع با لحاظ محدودیت موجود اشاره شود:

نفس

انسان ترکیبی از روح پرودگار و خاک این جهانی است. در حقیقت «آمیزه ای از نیکی و بدی



است، جلوه های اهورایی و اهریمنی دارد و این دو جلوه به صورت روح و نفس، روح کمال طلب و نفس دنیا پرست با یکدیگر در ستیزند، در بسیاری از انسان ها، اهریمن نفس بر اهورای روح غلبه دارد و آنها را به دنیا پایبند می کند و از درک حقیقت هستی باز می دارد (استعلامی، ۱۳۷۵: ۷۳) همانطوری که مولوی در ابیات زیر به آن اشاره دارد:

مادر بت ها بت نفس شماس	زان که آن بت مار و این بت اژدهاست...
بت شکستن سهل باشد نیک سهل	سهل دیدن نفس را جهل است جهل
صورت نفس ار بجویی ای پسر	قصه دوزخ بخوان با هفت در
هر نفس مکرری و در هر مکر از آن	غرقه صد فرعون با فرعونیان
در خدای موسی و موسی گریز	آب ایمان را ز فرعونیی مریز
دست را اندر احد و احمد بزن	ای برادر واره از بوجهل تن

(مثنوی، دفتر اول، صص ۴۴ و ۴۳)

پروین اعتصامی نیز تعبیرهای مشابه تعبیر مولوی در بحث پرداختن به نفس را در دیوان خود آن هم به طور مبسوط دارد. او نیز اعتقاد دارد که نفس گمراه است و انسان را در صورت توجه به نفس گمراه می کند و باعث ویرانی دل که محل بازتاب انوار الهی است می شود:

نفس تو گمراه است و همی ترسم	گمراه شوی، چو او کند ارشادت
دل خسرو تن است چو ویران شد	ویرانه ای چه سان کند آبادت (پروین، ۳۳)
نفس یغماگر چنان یغما کند	که تو را در یک نفس بی پا کند (پروین، ۲۴۴)
گر که نور خویش را افزون کنی	تیرگی را از جهان بیرون کنی
کار دیو نفس دیگر گون شود	زین بساط روشنی بیرون شود...
نفس جان دزد نه گاو و گوسفند	جز به بام دل نیندازد کمند...
هر که با اهریمنان دمساز شد	در همه کردارشان انباز شد (پروین، ۲۴۷ و ۲۴۶)

روح

در میان «این اکثریت دنیادوست کسانی هستند که در راه حق می افتند و می دانند که روح آنها



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

قطره ای از روح مطلق است... و می کوشند که جلوه های روحانی و اهورایی را بر جلوه های اهریمنی و نفسانی چیره سازند و آنچه مولانا از خود، از مریدان و از همه انسان های آگاه انتظار دارد همین کوشش برای چیرگی روح بر نفس است». (استعلامی، ۱۳۷۵: ۷۴) روحی که آن دنیایی و پاک است نیز شکایت از بی توجهی انسانها نسبت به روح که در ابیات زیر می آید:

روح هم چون صالح و تن ناقه است	روح اندر وصل و تن در فاقه است
(مثنوی، دفتر اول، ص ۱۲۲)	
کاش چون اصحاب کهف این روح را	حفظ کردی یا چو کشتی نوح را
(مثنوی، دفتر اول، ص ۲۷)	
روح می بردت سوی چرخ برین	سوی آب و گل شدی در اسفلین
(مثنوی، دفتر اول، ص ۳۳)	
عیسی روح تو با تو حاضر است	نصرت از وی خواه کو خوش ناصر است
(مثنوی، دفتر دوم، ص ۱۲۲)	
پروین نیز ضمن پرداختن به روح، آن را لطیفه ای الهی که متعلق به دنیای دیگر است، نفس را تبه کار معرفی کرده و خواستار چیرگی روح بر نفس است:	
کار مده نفس تبه کار را	در صف گل جا مده این خار را ...
تا نزند راهروی را پیای	به که بکوبند سر مار را
روح گرفتار و به فکر فرار	فکر همین است گرفتار را ...
رو گهری جوی که به وقت فروش	خیره کنند مردم بازار را (پروین، ۱۷)
ای شده سوخته آتش نفسانی	سالها کرده تباهی و هوس رانی...
حیوان گشتن تن پروری آسان است	روح پرورده کن از لقمه روحانی (پروین، ۷۲)

عشق

اما در این نبرد بین روح و نفس، سلاحی که روح را بر اهریمن نفس چیره می کند عشق است. جاذبه ای که نی را به نیستان می کشاند:



- شاد باش ای عشق خوش سودای ما
ای طیب جمله علت های ما
(مثنوی، دفتر اول، ص ۱۰)
- عشق آن زنده گزین کو بافی است
کز شراب جان فزایت ساقی است
عشق آن بگزین که جمله انبیا
یافتند از عشق او کار و کیا (مثنوی، دفتر اول، ص ۱۹)
- علت عاشق ز علت ها جد است
عشق اصطلا ب اسرار خداست
(مثنوی، دفتر اول، ص ۱۴)
- کتاب عشق را جز یک ورق نیست
در آن هم نکته ای جز نام حق نیست
در این جا رمز، رمز عشق بازی است
جز این نقشی، هر نقشی مجازی است
(پروین، ۲۱۵ و ۲۱۴)
- بسته شوق بود از دو جهان آزاد
کشته عشق بود زنده جاویدان (پروین، ۷۰)
- عشق حق در من شرار افروخته است
من چه می دانم که دستم سوخته است
- چون مرا هجرش به خاکستر نشاند
گو بيفشان هر که خاکستر فشاند...
- از طیبم گرچه می داری نشان
من نمی بینم طبییی در جهان
- من چه می دانم کان طیب اندر کجاست
می شناسم یک طیب آن هم خداست (پروین، ۱۶۹)

شیطان

- از جمله مضامین مشترکی که مولوی در مثنوی و پروین در دیوان خود به آن پرداخته اند موضوع شیطان است. البته دیدگاه مولوی دو وجهی است یک وجه آن نگاه مثبت و یک وجه آن نگاه منفی است اما نگاه پروین به شیطان در تمامی اشعار خود منفی است به هر حال در نکته مشترکی که دارند شیطان راهزن و دشمن انسان در نیل به کمال، خدا و حقیقت است و قصد دارد انسان را فریب دهد:
- یا چو دیوی کاو عدوی جان ماست
نارسیده ز حمتش از ما و کاست
بلکه طبعاً خصم جان آدمی است
از هلاک آدمی در خرمی است
(مثنوی، دفتر پنجم، ص ۱۲۷)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

افسرت گر دهد اهریمن بدخواه، مخواه
سر منه تا نزنندت به سر افساری چند (پروین، ۴۶)

نامه دیو تباهی است، همان بهتر
که نه این نامه بخوانیم و نه عنوانش

گفتگوهاست بهر کوی ز تارجش
داستان هاست به هر گوشه ز داستان (پروین، ۵۵)

در این مورد نیز در پی مولوی رفته است:

آینه ت دانی چرا غماز نیست
زان که زنگار از رخس ممتاز نیست (مثنوی، ۱۳۶۲: ۲)

آینه توست دل تابناک
بستر از این آینه زنگار را (پروین، ۱۳۷۲: ۳۴)

جبر و اختیار

در فلسفه اخلاقی پروین، کار و تلاش ارزش به حساب می آید و آبادانی به وسیله هم کاری، هم یاری و کوشش همگانی حاصل می شود. شاعر این مضمون را بسیار لطیف در شعر «روش آفرینش» بیان کرده است.

پروین در قضای الهی اختیار آدمی را می بیند:

قضا بس کار بشمرد و به من داد
هزاران کار کردم گر شماری (پروین: ۱۲۳)

این مضمون شبیه این بیت های مولوی است:

پایه پایه رفت باید سوی بام
هست جبری بودن آنجا طمع خام

پای داری چون کنی خود را چو لنگ
دست داری چون کنی پنهان تو چنگ

خواجه چون بیلی به دست بنده داد
بی زبان معلوم شد او را مراد

دست هم چون بیل اشارت های اوست
آخرا ندیشی عبارت های اوست (مولوی)

«مراد هر دو شاعر آن است که خداوند بضاعت و سرمایه کار را به آدمی داده است (مانند آن خواجه که بیل را به دست غلامش داد، یعنی بیل بزن) تا به وسیله آن به تدریج به مراد و خواسته های خود برسد و به همت و قدرت بالا رود. بر این اساس مشاهده می شود که تفکر پروین و مولوی بین جبر و اختیار نوسان دارد، یعنی؛ بعضی از امور اجتناب ناپذیر را جبری دانسته، می پذیرد و در جای دیگر زمین و زمان را بنده انسان می بیند.» (اندیشه های فلسفی در شعر پروین)



نتیجه گیری

پروین با تمثیلات و مناظرات خود به زندگی مردمان (بیشتر توده مردم) نزدیک شد و غرور، گذشت، همت، پستی و بلندی، دانایی و نادانی انسان را به تصویر کشید. تلاش پروین در این بود که از طریق اشعار خود همه را به سوی کمال سوق دهد. کمال اخلاقی که نوعی تزکیه نفس صوفیانه با استفاده از چاشنی مثنوی مولوی بود. بهر حال پروین تنها شاعری است که در عصر حاضر و در سطحی گسترده به سبک ادبیات تعلیمی گذشتگان به ویژه مولوی شعر سروده و طبع آزمایی کرده است ذکر نمونه هایی از این تأثیر پذیری به صورت شکلی و محتوایی دلیلی بر این مدعاست.

منابع

- اعتصامی، پروین (۱۳۷۱) دیوان کامل پروین اعتصامی، بهشتی و جاهد، محمد و علی، تهران، مطبوعاتی حسینی، چاپ اول
- رزمجو، حسین (۱۳۷۴) انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ سوم
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۳) چشم انداز شعر معاصران، تهران، انتشارات نشر ثالث، چاپ اول
- شعبانی، اکبر (۱۳۸۶) تحلیل بنیادین شعر و شخصیت پروین، فصل نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، سال دوم، صص ۳۸-۵۰
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۴) مثنوی، دکتر محمد استعلامی، تهران، انتشارات زوآر، چاپ اول
- نصر، سید حسن (۱۳۸۸) گلشن حقیقت، رحمتی، ان شاء الله...، تهران، نشر سوفیا، چاپ اول
- ممتحن و محمدی، مهدی و گردآفرین (۱۳۹۰) پروین اعتصامی در گذرگاه ادبیات تعلیمی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال سوم، شماره ۱۰، صص ۱۵۲-۱۲۳



Scrutiny of Common Themes in Movlavi's Masnavi and Parvin E'tesami

Younes Shoaie*
Dr. Fatemeh Modarresi**

Abstract:

Didactic poem, which accounts Persian poetry for the most part, is a poem that presents moral issues, sermon, and mysticism. Initiated with Rudaki, this poetry passed ups and downs in its course of evolution till Molavi when it reached its "utmost integrity" and formed the basic pattern for imitation and concern of the later poets, so that the scope of these imitations, concerns, and sampling patterns, with the specific conditions of that time, overlapped the contemporary poet, Parvin E'tesami. Thereafter, Parvin was called the "ethical poet" with a kind of traditional morality mainly based on Mysticism. On this basis, some scholars believe that Parvin is the foremost poet of ethics yet her pedagogy and morality being founded on her mystical mentality. The present study was an attempt to scrutinize the common themes, from different perspectives, of Parvin and Movlavis' poetries that can be studied for both form and content through a descriptive analysis. The result of this investigation is to achieve the proposition that as regards religious and ethical domains, Parvin has a point of view similar to that of Movlavi's in most of her poems and that Parvin's impressibility is as well affected by Movlavi's mystical insight.

Key words: Common themes; Movlavi; Parvin E'tesami; Educational literature; Influence; Common themes.

*. Ilam university. **Email:** y.shoaie@urmia.ac.ir
, urmia university. **Email: Fatememodarresi@yahoo.com

مولانا و سماع عرفانی از دیدگاه موريس بارس

دکتر طاهره شمسی - دانشگاه گیلان

چکیده:

جریان ادبی و هنری شرق شناسی که از قرن هیجدهم در غرب آغاز گشته بود سبب آشنایی شعرا و نویسندگان فرانسوی با ادب و هنر شرقی و به ویژه ایرانی گردید. این جریان سبب شد که مستشرقین فرانسوی آثاری را با موضوعیت شرق به نگارش در آورده و همچنین با ترجمه منابع شرقی زمینه های لازم را برای تاثیر گذاری ادبیات شرق بر ادبیات فرانسه فراهم نمایند. بر این اساس، شرق در آثار نویسندگانی چون شاتوبریان، لامارتین، هوگو، نروال، گوینو، لوتی، ژید و موريس بارس، به عنوان یک موضوع اساسی مطرح شد. موريس بارس، نویسنده مورد بحث این نوشته، از شرق شناسان فرانسوی است که دو اثر در باره شرق به نام های: «باغی بر ساحل رود اُرُنْت» و «تحقیقی در سرزمین های گوان» به نگارش در آورده است. وی به شاعران ایرانی، از جمله فردوسی، حافظ، خیام و مولانا جلال الدین بلخی عشق می ورزید. در کتاب «تحقیقی در سرزمین های گوان»، که در دو جلد به نگارش در آمده، نویسنده به موضوعاتی چون «پیر کوهستان» و «حسن صباح، عهد و پیمان سه دانشجوی ایرانی (عمر خیام، خواجه نظام الملک و حسن صباح)، سفر به قلاع اسماعیلیان (حشاشین)، دیدار از آرامگاه مولانا در قونیه، تحقیق در باره مولوی و شمس تبریزی و رقص و سماع عرفانی می پردازد. موريس بارس که قبلا از طریق آثار گوته و ویکتور هوگو با مولانا آشنا شده بود، هدف از نگارش کتاب «تحقیقی در سرزمین های گوان» را، تحقیق در باره «راه و روش مولویه» می داند. در جلد دوم این اثر ادبی، موريس بارس سعی در ارائه شناختی دقیق از مولوی، شمس تبریزی و رقص و سماع عرفانی می کند. هدف از نگارش این مقاله، بررسی میزان تاثیر پذیری موريس بارس از مولانا و نیز بیان دیدگاه نویسنده نسبت به این شاعر ایرانی و عرفان شرقی در کتاب «تحقیقی در سرزمین های گوان» می باشد.

کلید واژه: مولوی، مثنوی، موريس بارس، شمس تبریزی، سماع عرفانی



موريس بارس^۱ از نویسندگان مشهور اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم فرانسه است که هم زمان عضو فرهنگستان و نماینده مجلس نیز بوده است. وی، در سال ۱۹۱۴ تصمیم می گیرد قدیمی ترین آرزوی خود را، که دیدار از آرامگاه مولوی و قلاع اسماعیلیان بود، جامه عمل بپوشاند. ماموریت رسمی موريس بارس در این سفر، به عنوان نماینده مجلس، «بررسی وضعیت مسیونرهای مذهبی در مراکز آموزشی و درمانی واقع در کشورهای» لوان^۲ جهت جلب حمایت دولت نسبت به آنان بود (۱۱۹: ۲۰۰۹, \$ Alsaid, کریمیان، ۱۳۸۷: ۲۱۲) بارس علاوه بر ماموریت رسمی خود دو هدف تحقیقاتی را نیز دنبال می کرد:

الف) رابطه مولوی و شمس تبریزی و چگونگی پیدایش سماع عرفانی

ب) تحقیق در باره حسن صباح و اسماعیلیان

بنا بر این، سفر به قونیه یکی از اهداف اصلی سفر بارس به شرق است. او خود هنگامی که «آنتیوش»^۳ را به قصد قونیه ترک می کند می گوید: «این هم [قونیه] که سال ها آرزو می کردم آیین سماع مقدس را در کنار آرامگاه جلال الدین بلخی کسب کنم» (۵۳، t. ۲، ۱۹۲۳: Barrès).

نویسنده، ریشه این روایا و دلیل کنجکاویش را مربوط به زمانی می داند که در مدرسه زبان های شرقی به تحصیل می پرداخته و همواره آرزو می کرده آیین فرقه مولویه را به اطلاعاتی که گوته^۴ و هوگو^۵ در باره مولوی داده بودند بیفزاید (۱، ۳، Ibid: t. ۱). دو اثر «باغی بر ساحل رود اُرُنْت»^۶ و «تحقیقی در سرزمین های لوان (شرق)»^۷ حاصل سفر وی به شرق است. بارس کتاب «تحقیقی در سرزمین های لوان (شرق)» را با هدف تحقیق در باره «راه و روش مولویه» و کشف «انرژی های درون»، «منابع پنهان وجد و سرور» و «قدرت محرکه ای که شخص در عمق وجودش دارد» به نگارش در آورده است، (Ibid: t. ۱،

^۱ - Maurice Barrès

^۲ - «Levant» سواحل شرقی مدیترانه.

^۳ - Antioche

^۴ - Goethe

^۵ - Hugo

^۶ - Un jardin sur l'Oronte

^۷ - Une enquête aux pays du Levant



(131: 2009, Alsaid & 175, 4. نویسنده، بخش مهمی از جلد اول این کتاب را به حسن صباح و اسماعیلیان اختصاص داده و در فصل «پیر کوهستان»^۱ حسن صباح را به عنوان «رهبر بزرگ»^۲ و اولین کسی که «پیر کوهستان» لقب گرفت و نقش اساسی در سازمان دهی فرقه اسماعیلیه ایفا نمود معرفی می کند. این فصل تاریخی مقدمه ای است بر فصل بعدی، «سفر به قلاع حشاشین»^۳، که در آن نویسنده به بحث و بررسی پیرامون چگونگی پیدایش فرقه اسماعیلیه (حشاشین) در ایران و دلایل سیاسی و مذهبی گسترش آن در سوریه می پردازد (Alsaid, 2009: 126-127).

در جلد دوم، فصل «قونیّه، شهر سماع کنندگان» که دو سوم این کتاب را تشکیل می دهد، نویسنده به بحث و بررسی پیرامون رابطه شمس تبریزی و مولوی، سماع و مفاهیم نمادین آن می پردازد. مطالب این فصل، حاصل گفتگویی است که وی در ابتدا با یکی از درویشان و سپس با چلبی، دو تن از اعضای فرقه مولویه، داشته است. هدف نویسنده در این فصل، بررسی آمیزش دین و موسیقی و سماع است.

بحث و بررسی

در بین نویسندگان غربی، شاید هیچکس به اندازه موريس بارس در باره مولوی و سماع عرفانی تحقیق گسترده نکرده باشد. نویسنده، خود، در کتاب «تحقیقی در سرزمین های لوان (شرق)»، انگیزه های روحانی و عرفانی این تحقیقات را بیان می کند. او به دنبال کشف راز تصوف و عرفان (Alsaid, 126: 2009) و در پی آن «تربیت روح» است: «تربیت روح، مسئله مهمی است که در تمام زندگی ام فکر مرا مشغول کرده است» (Barrès, 1923: t. 1, 4).

به نظر نویسنده، در وجود همه انسان ها یک منبع پنهان وجد و سرور و یک قدرت محرکه ایست که شرقی ها موفق به کشف آن شده اند (Ibid: t. 1, 4). علاوه بر این، در مشرق زمین وی به دنبال یک الگوی برتر است، الگویی که با خصوصیات اخلاقی و رفتاری و همچنین منش و جاذبه خود توانایی جذب دیگران را داشته باشد و بتواند مانند چراغی مسیر زندگی او را روشن کند. بارس، این ویژگی ها را در حسن صباح و مولوی می بیند. از نظر وی، «مولانا، مهره میانی گردنبند افکار» است (Ibid: t. 2, 132)؛ «یک صوفی بی نظیر، اهل مکاشفه» و سالک که جز عشق الهی به چیز دیگری نمی اندیشد (کریمیان،

^۱ - Vieux de la montagne.

^۲ - Grand Maître

^۳ - Le voyage aux châteaux des Assassins.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

۱۳۸۷: ۲۱۵ و ۲۱۳) و شاعری که خداوند در آثارش تجلی می کند (Barrès, ۱۹۲۳: t. ۲, ۱۴۴). شاعری بزرگ، «مهربان، اهل تفاهم، درخشان، پرشور، روحی که عطرها، روشنایی ها، موزیک ها... از آن سرچشمه می گیرد، و فقط قطعات شعر او، که تا عرش ارتقاء یافته، پیش از این توانسته است خواننده اش را به هیجان آورد» (Ibid: t. ۲, ۷۴).

بارس مولانا را فراتر از همه شعراء، از جمله دانته^۱، شکسپیر^۲، گوته و هوگو می پندارد. او اشعار مولانا را، که شاعر برای چیره شدن به اندوه فراوان ناشی از ناپدید شدن شمس تبریزی آن ها را در قالب کنسرت روحانی ارائه نموده، درخشان ترین و متعالی ترین اشعار می داند (Ibid: t. ۲, ۱۶۱). از نظر بارس «مثنوی نه آموزشی است و نه عقیدتی؛ سراسر هیجان و تصویر است... مجموعه کوچکی است از افکار مهم، که هزاران تصویر مبهم و رمز آمیز بی اندازه در آن تکرار شده است که بسیار جای حدس و گمان باقی می گذارد. خواننده می بایست از میان حکایات اخلاقی، گفتگوها، تعابیر قرآنی، مسائل ظریف ما بعد الطبیعه و موعظه ها راهش را پیدا کند» از نظر نویسنده (که تمامی این نکات را از قول چلیپی می گوید)، «مثنوی ما را با مقدمات جذب شدن در خدا آشنا می کند»، باید مفاهیم «آن را به عنوان شیوه ای برای خلسه» درک کنیم. دیوان شمس نیز از نظر او مجموعه ای است از اشعار مملو از هیجان و وجد و سرور، متناسب با سماع، که شاعر آن را به یاد شمس الدین سروده است. در این دیوان، عشق، شراب و زیبایی با ظاهری بسیار پر شور و با عباراتی مبهم ارائه شدند (Ibid: t. ۲, ۱۰۵). بارس اشعار مولانا را اسرار الهی می داند که خداوند هفت قرن پیش به شاعر مورد بحث ما سپرده است. از نظر وی، «مثنوی» و «دیوان شمس» در واقع همان اسرار الهی است که شاعر، به وسیله اشعار این دو کتاب، آن ها را به روح و جسم دراویش منتقل کرده است (Ibid: t. ۲, ۱۲۴).

موسیقی و سماع عرفانی

بارس پیش از سفر، ترجمه فرانسه مناقب العارفین^۳ افلاکی (Barrès, ۱۹۲۳: t. ۲, ۹۳) و «ترجمه

^۱ - Dante

^۲ - Shakspeare

^۳ - ترجمه کلیمان هوآر Clément Huart



گزیده هایی از مثنوی معنوی یا دیوان شمس تبریزی، از برگردان های نیکلسن^۱ و وینفیلد^۲ از آثار مولوی» (کریمیان، ۱۳۸۷: ۲۱۲) را مطالعه کرده و اطلاعاتی در باره مولانا، شاعر ایرانی مورد بحث ما، و سماع عرفانی کسب کرده بود. اما در قونیه، هدف او آموختن آیین سماع مقدس، در کنار آرامگاه جلال الدین بلخی است. وی همچنین به دنبال یافتن پاسخ برای پرسش هایی است که ذهن او را مشغول می می کند: آیا سماع عرفانی پیش از مولانا وجود داشته است یا وی بانی آن بوده است؟ دلیل روی آوردن مولوی به سماع و موسیقی چه بوده است؟ کنسرت روحانی چه کمکی به پیروان مولوی می کند و با چه معیاری می توان سماع را خوراکی برای روح دانست؟ بارس برای یافتن پاسخی مناسب به سوالات خود، گاه به چلبی و گاه به اشعار خود مولانا متوسل می شود. او از قول چلبی می گوید: «سماع و کنسرت روحانی، پیش از اسلام وجود داشته است. منشاء آن ترکستان است. این رسمی است که عموماً در قونیه وجود داشته است. جلال الدین بانی این آیین نیست، اما آن را پذیرفته است» و «آن را ارتقاء داده است» (Barrès, ۱۹۲۳: t. ۲, ۸۷-۸۸). وی همچنین، صوفی گری را برگرفته از آیین یونان می داند و به همین دلیل معتقد است صوفیان دارای آزادی های بسیار هستند. نویسنده نتیجه می گیرد که سماع عرفانی نیز می تواند برگرفته از معابد یونانی و آیین هلنی باشد، با این تفاوت که سماع فرقه مولویه نمادین است. در جایی دیگر نیز این فرضیه را مطرح می کند که شاید سماع ترکیبی از فرهنگ بیزانس و ارمنستان و فرهنگ پیش از اسلام ایران باشد (Ibid: t. ۲, ۱۲۳, ۱۳۲).

بارس در باره دلیل روی آوردن مولوی به سماع و موسیقی عرفانی از قول خود شاعر می گوید: «در قونیه مردم خود را وقف موسیقی و سرگرمی های گوناگون کرده اند. برای هدایت این مردم به شناخت خداوند، من مجبورم موسیقی، سماع و شعر را در دین بپذیرم... راه های زیادی است. من، این راه را برای هدایت انسان به سوی خدا انتخاب کرده ام» (Ibid: t. ۲, ۸۷). نویسنده در جایی دیگر می گوید: «جلال الدین می پنداشت که چندین راه برای رسیدن به خدا وجود دارد، اما کوتاه ترین راه سماع است» (Ibid: t. ۲, ۱۲۳). سبس، بارس این پرسش را مطرح می کند: ملاقات مولوی با شمس تا چه اندازه در انتخاب سماع و موسیقی عرفانی، به عنوان راهی برای رسیدن به خدا، تاثیرگذار بوده است؟ در پاسخ به این

^۱ - Reynold Nicholson

^۲ - E.H. Whinfield



پرسش از قول چلبی می‌گوید: «شمس الدین اندیشه جلال الدین را روشن کرده است. مانند یک کبریت که چراغ را روشن می‌کند.» (Ibid: t. ۲, ۸۸). بنابر این، موسیقی عرفانی بعد از ملاقات شمس و مولوی به وجود آمد. «در این زمان است که به نظر می‌رسد دو دوست کنسرت عرفانی را برای اولین بار بنا گذاشتند که در آن آواز می‌خوانند و با آهنگ نی می‌چرخند، و بسیاری از ساکنان قونیه شروع کردند به گفتن شعر و پرداختن به موزیک و عشق عرفانی» (Ibid: t. ۲, ۱۰۱).

از نظر نویسنده، موسیقی عرفانی در جهت ارتقاء روح است. وی در باره ضرورت استفاده از موسیقی از قول مولوی می‌گوید: همچنانکه انسان «در حالت گرسنگی، که می‌تواند منجر به مرگ شود، مجاز به خوردن مردار یا چیزهای ناپاک است، برای مردان خدا نیز نیازهایی است که می‌تواند با گرسنگی و تشنگی مقایسه شود که ما باید آن را با کنسرت روحانی و سماع و خلسه مداوا کنیم، وگرنه، در هراس بیش از حد ناشی از تجلی و درخشش انوار الهی، جسم مقدسین مانند یخ در مقابل آفتاب ذوب می‌شود» (Ibid: t. ۲, ۱۰۶). و باز در جایی دیگر از قول مولوی می‌گوید: «صدای کمانچه^۱، صدایی است که در بهشت را باز می‌کند... تو آنچه را که کمانچه در باره اشک‌هایی که در چشم و قلب شیفتگان جمع می‌شود حکایت می‌کند می‌دانی؟ موسیقی ما بازتاب سرودی است که زمین در گردش خود می‌خواند... انسان‌ها سعی می‌کنند دوباره آن [سرود] را با کمک عود و آهنگ باز تولید کنند. ما همه این نغمه‌های [عالم] بالا را در بهشتی که گم کرده ایم شنیده ایم... ما خاطره سرود آسمان را حفظ می‌کنیم. کسی که عاشق است، عشقش را با گوش دادن به موسیقی تقویت می‌کند، زیرا موسیقی لذت اولیه‌ای را که در وحدت با خداوند داشته به خاطرش می‌آورد» (Ibid: t. ۲, ۱۰۹, ۱۲۴).

در جلد دوم کتاب «تحقیقی در سرزمین‌های گوان (شرق)»، بارس به تفصیل مراسم سماع، مراحل و مفاهیم نمادین آن را شرح می‌دهد. بر اساس تحقیقات وی، صوفیان پیش از آغاز سماع سه مرحله مقدماتی را طی می‌کنند:

الف) مرحله اول، که قدم زدن به همراه موسیقی است، مرحله آمادگی برای سماع است.

۱ - بارس آن را ویولون می‌نامد؛ گمان ما بر این است که شاید منظور نویسنده همان کمانچه باشد.



ب) مرحله دوم، زانو زدن، با دست بر زمین نواختن و سپس بلند شدن، به معنی آمادگی سماع کنندگان برای مردن و دوباره زنده شدن است.

ت) مرحله سوم، قدم زدن دوباره، به معنی رفتن به سوی خدا پس از زنده شدن است. پس از سه دور زدن، آن ها در مقابل خداوند، یعنی چلبی، به عنوان نماینده خداوند، قرار می گیرند. در این لحظه او اجازه سماع می دهد. سماع شامل سه مرحله است: ۱) سکوت ۲) دوره شناخت کامل ۳) الهام شدن (Ibid: t. ۲, ۱۲۶).

از نظر بارس، سماع عرفانی یک اثر بزرگ غنایی به همراه هیجان مذهبی است (Ibid: t. ۲, ۱۲۸). وی با تاکید بر جنبه عرفانی سماع، هدف اصلی آن را چشم پوشی از من شخصی و وحدت متعالی با خداوند می داند. او معتقد است که سماع به صوفی اجازه می دهد که وحدت روح و جسم را احساس کند (Alsaid, ۲۰۰۹: ۱۳۱). نویسنده می گوید: «وقتی درویشان شروع به چرخیدن می کنند، این مانند پایان دنیاست. دیگر نه اربابی وجود دارد و نه برده ای. همه برابر هستند، [و] همه الهام یافته» و در تایید آن به ابیاتی از «دیوان شمس» استناد می کند:

در این خانه، که موسیقی [نواخته می شود]، از صاحب خانه پرسید این خانه کدام یک است... این مانند پایان دنیاست که هر کس به خود می پردازد. هر کس آن قدر به فکر شادی های خویش است که ما نمی توانیم کسی را از کسی باز شناسیم. آیا این یک ارباب است یا یک برده. (Barrès, ۱۹۲۳: t. ۲, ۱۴۰).

نویسنده نتیجه می گیرد که سماع «یک رویداد ساده، یک هوس ساده نیست، آن به شیوه خود، دیگر هیجانات را بازگو می کند» از نظر او، الهامات شاعری ریشه اینگونه احساسات مذهبی است (Ibid: t. ۲, ۱۵۶). وی معتقد است، هیچ دینی نمی تواند کاملاً معنوی باشد، بلکه نیاز به ابزار مادی دارد. به همین دلیل، سماع، به عنوان یکی از راه های پیشمار مادی برای ایجاد خلصه، به خدمت دین در می آید (Ibid: t. ۲, ۱۵۷). نویسنده، علیرغم اعتقادش به عرفان و احترام فراوانی که برای اهل تصوف و عرفان و به ویژه فرقه مولویه قائل است، در فصل «قونیه و آسومپسیونست»^۱ مرا وادار به فلسفه بافی می کند» به نقد سماع عرفانی می پردازد. به نظر می رسد نویسنده نتوانسته پاسخ روشنی برای تاثیر کنسرت روحانی بر پیروان مولوی و اینکه با چه معیاری می توان سماع را خوراکی برای روح دانست پیدا کند؟ شاید او بیشتر در پی تاثیرات

^۱ - Assomptionniste



اجتماعی سماع و نقش آن در تهذیب اخلاق در سطح جامعه است. وی، تصوف بدون احسان و نیکوکاری و خلاصه کردن آن در سماع را بزرگ‌ترین خطر می‌داند که نوعی درویش‌گرایی به ناچار از آن ناشی می‌شود (Ibid: t. ۲, ۱۶۱). و بالاخره با همین دیدگاه، با قرار دادن کلیسا در مقابل خانقاه، نتیجه می‌گیرد که عرفای مسیحی به دلیل اخلاق‌گرایی با رویکرد اجتماعی و تهذیب اخلاق در سطح عمومی و نه فردی، در سطحی بالاتر از صوفیان قونیه قرار دارند. به عبارت دیگر، وی تأثیر سماع را فردی می‌داند نه جمعی. نویسنده در عین حال در کتاب «دفاتر من»^۱ اعتراف می‌کند که بعد از آشنایی با صوفیان فرقه مولویه در قونیه، متعالی‌ترین فکر دین مسیح را درک کرده است (Barthelemy: ۲۵۷).

نتیجه‌گیری

موریس بارس که کتاب «تحقیقی در سرزمین‌های لوان (شرق)» را با هدف کشف اسرار عرفانی و تحقیق در باره «راه و روش مولویه» نگاشته است، در جلد دوم این کتاب، اطلاعات زیادی در باره راه و رسم این فرقه و سماع عرفانی به خواننده می‌دهد. در این کتاب، نویسنده برای شناساندن هر چه بیشتر افکار مولوی به هم میهنانش، تا آنجا که توانسته اشعار وی را از دیوان شمس و به ویژه از مثنوی، به عنوان نمونه، ترجمه کرده است. نویسنده هر چند که در پایان کتاب انتقادات بسیار اندکی نسبت به تصوف و فرقه مولویه داشته است، اما در مجموع احترام فراوانی برای مولوی و صوفیان و عرفا قائل است. به نظر وی، مولوی با تلفیق دین با موسیقی و سماع توانسته است افراد بیشتری از اجتماع را به سوی خدا رهنمون کند. نویسنده نتیجه می‌گیرد که سماع به عنوان یک راهکار مادی می‌تواند به خدمت دین در آید و باعث تهذیب نفس و ارتقاء روح فرد گردد. در این کتاب، موریس بارس تأکید زیادی بر ارتباط روحانی مولوی و شمس تبریزی دارد و این فکر را به خواننده القاء می‌کند که این دو روح عرفانی برای پیدایش مکتب مولویه و به کار گرفتن سماع و کنسرت روحانی لازم و ملزوم یکدیگر بودند.

۱ - Mes Cahiers



کتابنامه

- Alsaid, Mouna (۲۰۰۹), *L'image de l'orient chez quelques écrivains français (Lamartine, Nerval, Barrès, Benoit) Naissance, évolution et déclin d'un mythe orientaliste de l'ère coloniale*, Thèse de l'université Lumière Lyon ۲.

- Barrès, Maurice (۱۹۲۳), *Une Enquête aux pays du Levant*, ۲ t., Paris, Plon.

- Barthelemy, Joseph (۱۹۷۵), " La mystique de Maurice Barrès d'après ses cahiers", *Académie nationale de Metz*, pp. ۲۴۷-۲۵۹.

<http://hdl.handle.net/۲۰۴۲/۳۴۲۵۳>

- رادفر، ابواقاسم (۱۳۸۶)، «نفوذ معنوی مولانا در ادبیات غرب»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ش. ۶۴-۶۳، صص ۳۸۶-۳۶۹.

- کریمیان، فرزانه (۱۳۸۷)، «بررسی نقش الهام بخش ادبیات شرقی و ایرانی در آثار موريس بارس»، پژوهشنامه علوم انسانی، ش. ۵۸، صص ۲۲۰-۱۹۷.



Mowlavi and the Gnostic dance (*Samâ*) from the view point of Maurice Barrès

Dr. Tahereh Shamsi*

Abstract:

The literary and artistic current of the orientalism that had begun in the eighteen century in the west, brought about the familiarity of the French poets and writers with the oriental, especially Iranian, art and literature. Maurice Barrès author of our discussion, the French writers and orientalist, created the works «a garden on the share of Oront river» and «a investigation in Haylowan Land». In the latter work that composed in two volumes, the author investigated the subjects such as «the old of mountain » (Hasan Sabah), « Travel to the Ismaili citadel», «the Shams-e Tabrizi», «Mowlavi» and the Gnostic dance.

Key words: Mowlavi, Mathnavi, Maurice Barrès, Shams-e Tabrizi, Gnostic dance.

*.university of Guilan. Email: tshamsi۲۴@yahoo.fr

طبقه‌بندی ساختاری اعلام اشخاص در مثنوی معنوی

دکتر علیرضا شوهانی - دانشگاه ایلام

چکیده

از آنجایی که مثنوی یک اثر تعلیمی-عرفانی است، شاعر بیشتر همت خود را صرف آن کرده است که با استفاده از قصه‌ها، رمزها، اسطوره‌ها و اشارات داستانی، اندیشه‌های عارفانه‌ی خود را به آسانی القا کند. پراکندگی و گوناگونی قصه‌ها و حکایت‌ها از یک سو و دخل و تصرف عمدی و آگاهانه‌ی شاعر در آن‌ها از سوی دیگر، زمینه‌های حضور و ظهور شخصیت‌های متعدد را در مثنوی فراهم آورده است که پیوسته به ایفای نقش مشغولند و بعضاً بین نقشی که در مثنوی عهده‌دار می‌شوند با آنچه که حقیقت تاریخی آن‌ها است، نوعی تفاوت و دوگانگی به چشم می‌آید که یا نتیجه‌ی تصرف و ساخته‌ی ذهن خلاق و جستجوگر مولوی است و یا برگرفته از روایت‌های رایج در عصر اوست که در کتب و تذکره‌های معتبر نیامده است. با عنایت به این مهم می‌توان گفت، اعلام اشخاص در مثنوی، صرف‌نظر از دیدگاه موضوعی که باعث دسته‌بندی آنان در گروه‌هایی مانند پیامبران، اولیا، پادشاهان، دانشمندان، غلامان، کنیزکان، فرشتگان و... می‌شود؛ می‌تواند از دیدگاه ساختار دستوری و بیانی نیز مورد توجه قرار گیرد که در این صورت، در چهار دسته‌ی اعلام خاصی که مسمای آنان شناخته شده نیست، اعلام خاصی که مسمای آنان شناخته شده است، اعلام خاص در معنای عام و اعلامی که مخاطب مبهم واقع شده‌اند، قابل طبقه‌بندی و تمایز خواهند بود. بی‌شک این نوع طبقه‌بندی، با منطق داستان‌پردازی مولوی در مثنوی، همخوانی داشته، توجه بدان و شناخت انواع آن، مخاطبان را در فهم حکایت‌های مثنوی و هدف مولوی از بیان آن‌ها، سودمند خواهد بود.

کلید واژه: مثنوی، داستان‌پردازی، اعلام اشخاص

از آنجایی که مثنوی یک اثر تعلیمی عرفانی است، شاعر بیشتر همت خود را صرف آن کرده است که با استفاده از قصه‌ها، رمزها، اسطوره‌ها و اشارات داستانی، اندیشه‌های عارفانه‌ی خود را به آسانی القا کند. پراکندگی و گوناگونی قصه‌ها و حکایت‌ها از یک سو و دخل و تصرف عمدی و آگاهانه‌ی شاعر در آن‌ها از سوی دیگر، زمینه‌های حضور و ظهور شخصیت‌های متعدد را در مثنوی فراهم آورده است که پیوسته به ایفای نقش مشغولند و بعضاً بین نقشی که در مثنوی عهده‌دار می‌شوند با آنچه که حقیقت تاریخی آن‌ها است، نوعی تفاوت و دوگانگی به چشم می‌آید که یا نتیجه تصرف و ساخته‌ی ذهن خلاق و



جستجوگر مولوی است و یا برگرفته از روایت‌های رایج در عصر اوست که در کتب و تذکره‌های معتبر نیامده است. «مولانا مانند اکثر مؤلفان کتب تعلیمی صوفیانه، به صورت قصه و کیفیت استناد آن به شخص معین یا وقوع آن در زمان و مکان مشخص نظر ندارد. برای او بیان حکایت که از طریق مکالمه‌ی شخصیت‌ها و اشاره‌ی گوینده، روحیه و جنبه‌های روانشناختی شخصیت‌ها را افشا می‌کند و در عین حال باعث جلب توجه و القای لذت به خواننده می‌شود، بخش بسیار مهمی از کار است که این جنبه‌ی بسیار مهم از مثنوی تا به امروز هرچه کمتر محل نظر بوده است، از اینرو اساس کار این مقاله و تحقیق با عنوان اعلام اشخاص در مثنوی بیشتر به بررسی و طبقه‌بندی شخصیت‌ها از دیدگاه مولوی مبتنی است تا بررسی و معرفی تاریخی آن‌ها، چه «جز از دیدگاه خاص گوینده نمی‌توان در زوایای اندیشه او راه یافت و تمتع و التذاذ در آفرینش اهل اندیشه و هنر جز از طریق همدلی با آنها ممکن نیست.» (زرین کوب، ۱۳۶۶: ۷)

دسته‌بندی اعلام اشخاص در مثنوی

از یک دیدگاه می‌توان اعلام اشخاص را در مثنوی مطابق روش زیر، به چند دسته طبقه‌بندی کرد:

۱- اعلام شناخته شده

بخش عمده‌ای از شخصیت‌های مثنوی را اعلام خاصی تشکیل می‌دهند که تقریباً برای همگان شناخته شده‌اند، به گونه‌ای که خواننده یا مخاطب مثنوی برای شناخت آن‌ها، نیاز چندانی به رجوع به فرهنگ‌ها، تذکره‌ها، تفاسیر و... ندارد. اعلامی از قبیل: آدم (ع)، محمد (ص)، جنید، رستم، یزید و... که بسیاری از داستان‌های مثنوی راجع به آنان و سرگذشت آنان است.

۲- اعلام ناشناخته (نامعین)

این قبیل اعلام عموماً دو دسته‌اند: یکی اسم‌های خاصی که مسمای آن‌ها برای ما شناخته شده نیست و دیگر کنیه‌ها، القاب، اوصاف، عناوین و تعابیری که مسمای آن‌ها یا به صراحت ذکر نشده و یا شناخته شده نیست و بعضاً شارحان بنا به قراینی در مورد آن‌ها حدس‌هایی زده‌اند که ما در اینجا به ترتیب دفاتر ششگانه و با ذکر شماره ابیات، تنها به ذکر آن‌ها بسنده می‌کنیم.

دفتر اول: فخرالدین (ظاهراً اشاره به فخرالدین رازی) ۱۳۵۰، کوهکن (ظاهراً اشاره به فرهاد) ۱۴۷۸، تَمَر (ظاهراً تیمور و یا نام‌زنی اعرابی) ۲۳۰۴، کاتب وحی (عبدالله بن سعد بن ابی سرح) ۳۲۲۸، رکابدار علی (ع) (ابن ملجم) ۳۸۴۴.



دفتر دوّم: شیخ وامدار (احمد خسرویه) ۳۷۶، دلّکک و سید آجل، جعفر عیار ۳۵۶۵
 دفتر سوّم: کیخسرو (نام چند تن از پادشاهان کیانی و سلجوقی) ۵۳۴، خسرو (نام چند تن از پادشاهان اشکانی و ساسانی) ۵۳۴، بومرّه (کنیهی ابلیس یا عربی گول و نادان) ۶۷۵، شیخ اقطع (ابوالخیر اقطع تینانی) ۱۶۱۴، سنقر (غلامی علاقه‌مند به نماز) ۳۰۵۵، صدر جهان (محمّد بن عمر بن مسعود) و وکیل او ۳۶۸۶.
 دفتر چهارم: حسن (نام وزیری بخشنده) ۱۱۶۳، شاه محسن (نام پادشاهی بخشنده) ۱۱۸۵، عماد الملک (نام یکی از خواص پادشاه) ۲۹۳۶، عجوزه کابلی (نام جادوگری فریبنده) ۳۱۴۶، مرد مفسّف (ظاهراً اشاره به فخر رازی) ۳۳۵۴.
 دفتر پنجم: ابوبکر (نام مردی مسافر در شهر سبزوار) ۸۴۴، نصح (نام مردی با هیأت و قیافه‌ی زنانه) ۲۲۲۷، مرد راهب (ظاهراً دیوجانوس) ۲۸۸۷، ضیاء دلّق (واعظی فاضل و رشید القامه، برادر شیخ الاسلام بلخ) ۳۴۷۲، تاج بلخی (مردی که مقام شیخ الاسلامی بلخ داشته و برادر ضیاء دلّق بوده است) ۳۴۷۲، عیاضی (ظاهراً ابن ابی ثلج و یا ابوبکر مفید) ۳۷۸۰، خلیفه‌ی مصر ۳۸۳۱، شاه موصل.
 دفتر ششم: فرّج (نام غلامی عاشق‌پیشه) ۲۲۹، آن صحابی (ثوبان بن بُجْد) ۳۳۵، هلال (یکی از شانزده صحابی پیامبر) ۱۱۱۱، سید ترمّد و دلّکک، عبدالغوث (مردی که نه سال در میان اجنه بود) ۲۹۷۴، بدرالدین عمر (مردی محتسب و بخشنده در شهر تبریز) ۳۰۱۵، صدر جهان (محمّد بن عمر بن مسعود) ۳۷۹۹، شاه تبوک، شیخ وامدار (احمد خسرویه) ۴۱۸۵.

۳- اعلام خاص در معنای عام

بسیاری از اسم‌های خاص در مثنوی در معنای عام به کار رفته‌اند از جمله:
 بوالحسن (در معنای صوفی و عارف) ۵۹/۲، بهرام (در معنای مطلق پادشاه) ۲۶۰۴/۶، ۲۸۶۰، تُرکان (در معنای زن) ۳۷۷۹/۵، جبرئیل (در معنای فرشته) ۲۹۹۷/۶، حسن (در معنای وزیر یا انسان) ۶۴۷/۶، ۳۹۶۱، حسین (در معنای شخص یا انسان) ۳۹۶۱/۶، خسرو (در معنای بزرگ و شکوهمند) ۵۳۴/۳، زید (معادل فلان یا بهمان) ۱۳۸۰/۳، ۳۶۸۳، ۷۱/۴، ... ۳۰۹۰/۵، ۳۰۹۲/۵، زید و بکر (معادل فلان و بهمان) ۹۴۰/۱، ۲۲۳۲، زید و عمر (معادل فلان و بهمان) ۱۶۶۳/۱، ... ۳۶۲۹/۲، ۱۱۵۳/۳، ۱۴۹۶/۵، ۴۱۴/۶، شهناز (در معنای معشوقه) ۴۰۲۶/۶، عمر و بکر (معادل فلان و بهمان) ۴۷۶/۳، فاطمه (در معنای اسم خاص زنان) ۱۷۴۱/۲، ...، قباد (در معنای مطلق پادشاه)



۸۶۹/۳، ۱۳۸۷/۶، ۱۹۵۱، کیخسرو (در معنای بزرگ و شکوهمند) ۵۳۴/۳، کیقباد (در معنای مطلق پادشاه) ۳۸۳۴، ۲۲۸۱/۵.

۴- اعلامی که مخاطب مبهم واقع شده‌اند

دسته‌ای از اعلام خاص در مثنوی نقش منادایی پذیرفته و به صورت «مخاطب مبهم» کاربرد یافته‌اند. چون این قبیل اعلام به تناسب موضوع و اندیشه‌ی مولوی، در مثنوی بسیار تکرار شده‌اند، در اینجا تنها به ذکر چند نمونه از آن‌ها اکتفا می‌کنیم: ای امین: ۲۹۹۷/۴، ای امین‌الدین ربّانی: ۳۱۵۵/۵، ای بوالحسن: ۵۰۴/۴، ای تَمَر: ۲۳۰۴/۱، ای حسن: ۱۱۱۴/۲، ۲۳۶۲/۳، ۱۳۵۰/۶، ۳۱۵۴، ۴۲۹۲، ای حسین: ۲۷۷۷/۳، ای قباد: ۱۳۲۰/۶.

لازم به ذکر است که در بسیاری از موارد، اسم‌های عام و صفات نیز نقش «مخاطب مبهم» به خود گرفته‌اند، از جمله: ای اسیران، ای امام، ای برادر، ای پدر، ای زنان، ای غلام، ای فلان، ای مخنث، ای مزور، ای مُغفل، ای مقلد و...

ویژگی شخصیت‌ها در مثنوی

از جمله ویژگی‌های شخصیت‌ها که در حکایات مثنوی نمود یافته و می‌توان به آن‌ها اشاره

کرد، عبارتند از:

۱- کلیت داشتن شخصیت‌ها

بیشتر شخصیت‌های مثنوی اعم از واقعی یا تمثیلی نمادی، به صورت کلی و نمونه نوعی مطرح شده‌اند، یعنی آنچه را که مولوی در شخصیت‌پردازی آن‌ها بداند توجه داشته، ویژگی‌های عام و کلی آن‌ها بوده است نه خصایص فردی و شخصی، از این‌رو عاشق و معشوق، فقیر و غنی، محتسب، زاهد، پادشاه، شهری و روستایی، قاضی، خواجه و غلام، پاسبان، تاجر، ترک و درزی، عجزه و... بیشتر شخصیت‌هایی نوعی هستند و هویت شخصی ندارند. برای مثال «موسی و فرعون در مثنوی بیش از آنکه بصورت حقیقت شخصیه مطرح باشند، به صورت حقیقت نوعیه نمود یافته‌اند. به دیگر سخن، موسی و فرعون به دو فرد خاص در مقطعی از تاریخ محدود نمی‌شوند، بلکه صفات و کمالات هر یک از آن دو در طول تاریخ در یکایک انسان‌ها ظهور می‌کند، چنانکه شمس تبریزی در مقالات خود بدین مطلب تصریح کرده است. موسی مظهر روح ایمانی و عقل معاد است و فرعون مظهر نفس‌امّاره و سرکش و عقل معاش.



بنابراین موسی و فرعون به صورت حقیقت نوعیه در انسان‌ها ظهور می‌کنند، از اینرو مولانا در انتهای این حکایت مقصود خود را باز می‌گوید:

آنچه در فرعون بود اندر تو هست لکن اژدرها، محبوس چه است
ای دریغ این جمله احوال تو است تو بر آن فرعون بر خواهیش بست

این نکته نیز که آنچه مولانا در مثنوی در قصه عیاضی از زبان او نقل می‌کند، در روایت عطار در باب شیخ احمد خضرویه مذکور است، شاهد دیگری است که هم معلوم می‌دارد در چنین قصه‌ها نظر به شخص نیست، قصه ناظر به نوع اولیا و احوال آن‌ها است. کلی بودن شخصیت‌ها در مثنوی حاصل تعامل دو ویژگی است، یکی جنبه‌ی داستان‌پردازانه‌ی مثنوی که هدف آن بیان اندیشه‌ها و تشریح صفات نوعی انسان است و دیگر جنبه‌ی تمثیلی و نمادین بودن مثنوی است که خود به تنهایی عاملی مهم در گرایش آن به سوی کلیت‌گرایی اشخاص داستان است.

۲- مطلق‌نمایی شخصیت‌ها

بیشتر شخصیت‌ها از لحاظ ویژگی‌ها و صفات خود، در یک حد مطلق و آرمانی قرار دارند به عبارتی حد میانه و متوسط برای آن‌ها کمتر وجود دارد، پس اگر شخصیتی زشت یا زیبا، دیندار یا بی‌دین، جاهل یا عالم و... باشد، در حد اعلای خود از آن صفت خوب یا بد برخوردار خواهد بود. برای مثال؛ افرادی چون حلاج، جنید، بایزید و... نمونه‌هایی آرمانی و مطلق از «انسان کامل» و «عارف و اصل» می‌باشند و لاغیر.

۳- تغییر عملکرد شخصیت‌ها

شیوه‌ی قصه‌گویی مولانا به گونه‌ای است که شخصیت‌های داستان در نقش منفی و مثبت ثابت و جامد نمی‌مانند، بلکه به اقتضای مقاصد معنوی پیوسته دگرگون می‌شوند، یعنی؛ نقش مثبت آن‌ها منفی می‌شود و برعکس. برای مثال «زاهد» که در حالت عادی و مطابق با عُرف عامه شخصیتی مثبت است، در حکایت «آن صیادی که خویشتن در گیاه پیچیده بود...» در دفتر سوم، نقش صیادی را ایفا می‌کند که نماد زاهدان ریایی است و برای نیل به اغراض نفسانی، طالبان حقیقت را به دام می‌افکند. از آنچه که تاکنون تحت عنوان اعلام اشخاص در مثنوی مولوی مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان دریافت که مولوی «خوشر آن می‌بیند که سر دلبران را در حدیث دیگران باز گوید» به همین جهت قصه‌ها، رمزها و اسطوره‌های



گونگون دستمایه بیان اندیشه‌های متعالی وی می‌گردد. همانگونه که پیشتر نیز گفته شد، گونگونی و پراکندگی داستان‌ها و حکایات مثنوی باعث کثرت و گونگونی شخصیت‌هایی شده است که در این داستان‌ها به ایفای نقش می‌پردازند، تا آنجایی که به جرأت می‌توان گفت کمتر صفحه‌ای از مثنوی را می‌توان ورق زد که در لابه‌لای ابیات آن، یک یا چند شخصیت حضور نداشته باشند. کثرت این داستان‌ها و اشخاص موجود در آن‌ها، باعث وجود دیدگاه‌های گونگونی راجع به اعلام اشخاص مثنوی شده است که در ادامه بدان می‌پردازیم.

۱- دیدگاه مولوی راجع به شخصیت‌ها

اصولاً دیدگاه مولوی در مورد شخصیت‌ها را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم‌بندی کرد:

الف) دیدگاه مستقیم

در اینجا مولوی خود به صراحت در مورد اشخاص به بحث و اظهار نظر می‌پردازد، گاه حوادث و سرگذشت تاریخی آن‌ها را بدون کم و کاست بیان می‌دارد و گاه با دخل و تصرف در آن و بیان تعبیری، صفات و القاب گونگون برای صاحب آن، طرحی نو درمی‌اندازد که خاص او بوده و بیانگر دیدگاه واقعی و شخصی او در مورد آن شخصیت است. برای مثال؛ در مورد گناه‌آدم (ع) یعنی خوردن از شجره‌ی ممنوعه (گندم) گاهی مطابق روایات و آیات (اعراف / ۱۹) آن را حاصل وسوسه‌انگیزی ابلیس دانسته و گفته است:

این چنین تهدیدها آن دیو دُون آرَد و بر خلق خواند صد فسون
خویش جالینوس سازد در دوا تا فریبد نفس بیمار تو را
کین تو را سود است از درد و غمی گفت آدم را همین در گندمی ۱۵۵/۵...
بر تو خندید آنکه گفتت این دَواست اوست کآدم را به گندم رهنماست ۱۳۴۱/۶...
و گاهی نیز متناسب با مشرب تعلیمی عرفانی خود، در مقام تمثیل به آن استناد جُسته و از آن بهره برده است؛ برای مثال:

- خوردن گندم نتیجه تأویل فرمان حق بود.

این چنین آدم که نامش می‌برم گر ستایم تا قیامت قاصر م
این همه دانست، چون آمد قضا دانش یک نهی شد بر وی خطا



- کی عجب، نهی از پی تحریم بود یا به تأویلی بُدو توهیم بود؟
در دلش تأویل چون ترجیح یافت طبع در حیرت سوی گندم شتافت ۱/۱۲۴۸...
- خوردن گندم دامی بود برای گرفتار شدنش.
دام آدم خوشه‌ی گندم شده تا وجودش توشه‌ی مردم شده ۱/۲۷۹۰
- خوردن گندم به درخواست حوا صورت پذیرفت.
چند با آدم بلیس افسانه کرد چون حوا گفتش بخور، آنگاه خورد ۶/۴۴۷۰

(ب) دیدگاه غیرمستقیم

در اینجا مولوی به صورت غیرمستقیم یا با واسطه (از زبان خداوند، خود شخص، مردمان، ملائک، حیوانات و...) در مورد شخص، افعال، اقوال و صفات او به بحث می‌پردازد و او را معرفی می‌کند. اگرچه این نوع بیان و معرفی اشخاص نیز در واقع ماحصل دیدگاه خود مولوی است، اما به صورت غیرمستقیم و از زبان دیگران ایراد گردیده است.

- از زبان خداوند در مورد پیامبر (ص):

- خواند مُرْمَل نبی را زین سبب که برون‌آی از گلیم ای بُوالْهَرَب
سَر مکش اندر گلیم و رومپوش که جهان جسمی است سرگردان تو هوش...
خضر وقتی، غوث هر کشتی تویی همچو روح الله مکن تنها روی...
وقت خلوت نیست آندر جمع‌آی ای هُدی چون کوه قاف و تو هم‌آی ۴/۱۴۵۳...

- از زبان پیامبر (ص) در مورد خود:

- مصطفی زین گفت: کآدم و انبیا خَلْف من باشند در زیر لوا...
گر به صورت من ز آدم زاده‌ام من به معنی جَدَّ جَدَّ افتاده‌ام
پس ز من زایید در معنی پدر پس زمیوه زاد در معنی شجر ۴/۵۲۵...

- از زبان مردمان در مورد پیامبر (ص):

- پس بدو گفتند: می‌خواند تو را این طرف، فخرالبشر، خیرالوری
گفت: من شناسم او را، کیست او؟ گفت: او آن ماه‌روی قند خو ۳/۳۱۴۰...

و یا:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

آی یکی گفت: ار چنان است آن ندید چون بخندید او که ما را بسته دید؟
چونکه او مبدل شده‌ست و شادیش نیست زین زندان و زین آزادیش
پس به قهر دشمنان چون شاد شد؟ چون از این فتح و ظفر پرباد شد؟ ...۴۵۲۰/۳

- از زبان جبرئیل در مورد پیامبر (ص):

مصطفی را هجر چون بفراختی خویش را از کوه می‌انداختی
تا بگفتی جبرئیلش: هین مکن که تو را بس دولت است از امر گن
مصطفی ساکن شدی ز انداختن باز هجران آوریدی تاختن...
باز خود پیدا شدی آن جبرئیل که مکن این، ای تو شاه بی‌بدیل ...۳۵۳۵/۵

- از زبان عقاب در مورد پیامبر (ص):

دست سوی موزه بُرد آن خوش‌خطاب موزه را بر بود از دستش عقاب
درفتاد از موزه یک مار سیاه ز آن عنایت شد عقابش نیک خواه...
پس رسولش شکر کرد و گفت: ما این جفا دیدیدم و بُد خود این وفا...
گفت: دور از تو که غفلت از تو رُست دیدنم آن غیب را، هم عکس توست
مار در موزه بینم بر هوا نیت از من، عکس توست ای مصطفی ...۳۲۴۱/۳

۲- سایه‌روشن در کلام مولوی و دیگر شخصیت‌های داستان

باید دانست که تمایز قابل شدن در کلام مولوی و تقسیم آن به کلام مستقیم و غیرمستقیم همواره و به راحتی امکان‌پذیر نیست، تنوع حکایات تودرتو و نیز شگرد او در تبدیل مخاطب، گاهی باعث ایجاد تشکیک و عدم تمایز در گفتار او و دیگر شخصیت‌های داستان می‌شود؛ برای مثال در حکایت «امتحان پادشاه آن دو غلام که نو خریده بود» در دفتر دوم، مولانا از بیت (۹۱۰) به بعد، رشته‌ی کلام را از زبان غلام که گوینده‌ی داستان است گرفته و پس از اوج گرفتن در آسمان معانی و نکته‌پردازی‌های فراوان، آرام آرام فروود می‌آید و با مهارتی عجیب در بیت (۹۳۶) رشته‌ی کلام را بار دیگر به دست غلام نیکخو می‌دهد و این گونه است که خواننده‌ی مثنوی گمان می‌برد تمامی این ابیات و سخنان از زبان همان غلام است، در حالی که چنین نیست و یا در حکایت «نخچیران و شیر» که در دفتر اول آمده است، بیت (۱۰۰۸) از زبان خرگوش است و مابقی ابیات تا بیت (۱۰۲۶)



همگی سخن و کلام مستقیم خود مولوی است و شاهد این مطلب آنکه مولوی در بیت (۱۰۲۷) خود را مخاطب قرار داده است که: این سخن پایان ندارد هوش دار گوش سوی قصه‌ی خر گوش دار

نتیجه‌گیری

پس از انجام این تحقیق، نتیجه‌های زیر به اثبات رسید:

- ۱- کاربرد اعلام (اشخاص) در مثنوی در مقایسه با دیگر آثار عرفانی از قبیل مثنوی‌های عرفانی سنایی و عطار، از دایره‌ی شمول و تنوع بیشتری برخوردار است.
- ۲- شخصیت‌های تاریخی در مثنوی نمود ادبی دارند؛ یعنی، گاه از زمینه تاریخی برخوردارند ولی مولوی به عمد در سرگذشت آن‌ها دخل و تصرف کرده و یا اینکه از زمینه تاریخی برخوردار نمی‌باشند که در این صورت یا ساخته ذهن مولوی هستند و یا برگرفته از روایت‌های رایج در عصر او می‌باشند به گونه‌ای که گاه نمی‌توان شخص موردنظر مولانا را معین کرد.
- ۳- حضور و بروز گسترده شخصیت‌ها در مثنوی، وسیله‌ای است جهت تعلیم و القاء مفاهیم عرفانی.
- ۴- چگونگی بهره‌گیری مولوی از شخصیت‌ها، عاملی است که باعث تغییر عملکرد آن‌ها در مثنوی شده است.
- ۵- ویژگی تمثیلی یا نمادین بودن شخصیت‌های مثنوی، در راستای کارکرد تعلیمی آن‌ها می‌باشد.
- ۶- اشخاص مثنوی بیشتر حقیقت نوعیه دارند نه عینی.
- ۷- بیشترین استفاده مولوی از شخصیت‌ها در قالب تمثیل نمود یافته است.

منابع و مأخذ

- ۱- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۶)، بحر در کوزه، انتشارات علمی، تهران.
- ۲- زمانی، کریم (۱۳۷۴-۱۳۷۸)، شرح جامع مثنوی معنوی، انتشارات اطلاعات، تهران.
- ۳- شوهانی، علیرضا (۱۳۷۹)، اعلام و اشخاص در مثنوی معنوی (رساله کارشناسی ارشد)، دانشگاه تربیت معلم تهران.



Structural classification of the entities in the Masnavi

A. Shvhany*

Abstract:

Since the Masnavi an educational effect - mystic, poet spent most of their efforts have Using stories, codes, myths, stories and gestures, his spiritual ideas readily surrenders. distribution and diversity of stories and anecdotes from one side and intentionally and consciously manipulating the poet on the other hand.

The presence of numerous personalities in the fields provided Masnavi constantly busy and sometimes to play the role that they undertake in the Mathnavi different kind of duality is seen the creative mind and made the seizure or the search Rumi or derived from a common narrative in his age the books and the card is not valid.

Considering it can be said, the Masnavi persons, regardless of their views on the subject causes categorize groups like the prophets, saints, kings, scholars, servants, knyazkan, Angels and ... Is; can also be considered in terms of grammatical structure and expression in this case, in particular the four categories of squash unknown, announced their special squash is known specifically stated in a vague sense that the audience have been announced, will be classified and differentiated.

Note that the recognition of the target audience to understand the story of Rumi's Masnavi and expression, it would be useful. no doubt this type of classification, the logic of fiction Rumi's Masnavi, consistent.

Key words: Rumi, fiction, people said.

*. Ilam University. E-mail: Ar_shohani@yahoo.com

«توصیف غیرمستقیم» وجه اشتراک مثنوی معنوی با قرآن کریم در شخصیت‌پردازی

دکتر علیرضا شوهانی - دانشگاه ایلام

چکیده:

از جمله شگردهای شخصیت‌پردازی در داستان، استفاده از عنصر توصیف است. توصیف شخصیت می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد. در توصیف مستقیم، نویسنده به ذکر ویژگی‌های ظاهری یا باطنی در افراد داستان تصریح می‌کند و به این ترتیب وجود آنان را برای مخاطب معرفی می‌نماید. در توصیف غیرمستقیم، نویسنده از ذکر ویژگی‌های ظاهری یا باطنی اشخاص داستان خودداری کرده، از طریق گفتگو (دیالوگ)، عملکرد (اکشن) و یا حتی بیان کنایی، به معرفی آنان به مخاطب مبادرت می‌ورزد. این شیوهی شخصیت‌پردازی در قرآن نمود چشمگیری دارد و از آنجایی که مثنوی معنوی در واقع تفسیری از قرآن و داستان‌های قرآنی است، مولوی نیز در پرداخت شخصیت‌های داستانی خود از آن به زیبایی بهره برده است. این وجه اشتراک قرآن و مثنوی در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، به ویژه در پرداختن به ویژگی‌های جسمی و ظاهری اشخاص داستان، به حدی از تعالی می‌رسد که در نوع خود- از گذشته تا به امروز- بی‌نظیر است.

کلید واژه: داستان، شخصیت‌پردازی، توصیف غیرمستقیم، قرآن، مثنوی.

سخن از مولانا و شعر اوست، سخن از کسی است که برای هدایت مردمان، «بهتر آن می‌داند که سرّ دلبران را در حدیث دیگران بخواند» و اگر «حلق‌ها تنگ و ضعیف نمی‌بود»، «داد معنی» را بهتر و بیشتر از این بیان می‌نمود، چه

گر هزاران طالبند و یک ملول از رسالت باز می‌ماند رسول ۳۶۰۴/۳



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می گویند شاعر، نویسنده و دانشمند متعلق به جامعه‌ای است که او را می‌شناسند و از آنجا که مولانا را همه می‌شناسند پس او جهانی است، به یک یا دو نسل متعلق نیست، او متعلق به همه‌ی نسل‌ها، به همه‌ی اعصار و به جهان است؛ شعر او به هیچ طبقه یا دوره‌ای متعلق نیست، کلام او متعلق به دیروز، امروز و فردا است. او با احاطه بر علوم عقلی و نقلی زمان خود و به مدد نیروی فکر و روحی خارق‌العاده و تسلط بر عقاید همگان، سخنان خود را طوری پرورانده است که با مذاق همه سازگاری دارد و هم از این رو است که تاکنون تأویل‌های بسیاری از شعر و شخصیت او صورت پذیرفته است. مثنوی هم به علت ذوق داستان‌سرایی مولوی و هم به علت شور هیجانات شدید عاطفی که چون خونی گرم و جوشان در رگ‌های این کتاب روان است و هم به سبب گستردگی و غنای مطالب و مفاهیم، از دیگر مثنوی‌های عرفانی، خواندنی‌تر و تأمل‌انگیزتر و تأثیرش بر خواننده‌نافت‌تر است. شیوه بیان مفاهیم و معانی که در ضمن بیان تمثیل‌ها و حکایت‌ها و داستان‌ها و بر اساس تداعی معانی شکل می‌گیرد و به پیش می‌رود، جان و چهره‌ای دریاوار و پرشور و سرشار از حیات به مثنوی بخشیده است. به نظر می‌رسد که مولوی در مثنوی، سخن را هشیارانه و به قصد بیان مفاهیمی مشخص در طرحی اجمالی و از پیش‌اندیشیده آغاز می‌کند؛ اما پیش از آنکه معنی موردنظر را به عینه آورد، تراکم معانی و مفاهیم ناشی از تداعی‌ها، او را از خط سیر موردنظر جدا می‌کند و با خود می‌برد، او که در آغاز حاکم بر کلام و طرح و معنی بود، با هجوم معانی و مفاهیم گوناگون به زودی محکوم و مسخر معانی می‌گردد و تا دوباره به خویش بیاید و دنباله طرح و مطلب آغازین را از سر گیرد، بخشی از احوال و عوالم روحانی و سرّ ضمیر خود را تصویر و افشا کرده است. (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۵۵). قصه‌های مثنوی بسیار و گوناگون است اما شاعر همه جا حوصله قصه‌پردازی ندارد. در بعضی از موارد قصه را کوتاه می‌کند و زود به تعلیم و اخلاق می‌پردازد و گاه از یک قصه به قصه دیگر می‌پرد و به شیوه کلّیه و هزار و یک شب قصه در قصه می‌آورد، اما هر جا فرصت و حوصله دارد، در قصه‌پردازی و رعایت دقایق آن ذوق و مهارت نشان می‌دهد. (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۲۳۵-۲۳۶)

مولانا ضمن بحث در نکته‌ای، به یاد واقعه‌ای مشهور می‌افتد و در آن باره بحث می‌کند. او حکایتی را برای خود باز می‌گوید، آن حکایت بیان یک اصل صوفیانه را ایجاب می‌کند، ضمن نقل آن یک مثل او را به گفتن حکایتی دیگر می‌کشاند؛ این حکایت هم واقعه‌ای معاصر را در ذهن او جان می‌بخشد؛ ناگهان حکایتی دیگر اصل فلسفی نهفته در خود را به یاد او می‌آورد، دفعه‌ای به حکایت نخستین بازمی‌گردد، ولی



قبل از پایان دادن بدان حکایت، به بحثی دیگر و از آن بحث به حکایتی دیگر می‌پردازد و مدت‌ها بعد، برای چندمین بار، باز به حکایت اول برمی‌گردد. (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۴-۲۰۵). شاید بتوان گفت بهترین نمونه از این نوع تداخل حکایات در دفتر سوم در ضمن «قصه‌ی اهل سبا و یاغی کردن نعمت، ایشان را» بروز یافته‌است. این حکایت با بیت (۲۸۲) آغاز می‌گردد، اما دنباله‌اش رها می‌شود و دوباره در بیت (۳۶۴) بدان باز می‌گردد و مجدداً رها می‌شود که پس از بیان ابیاتی نسبتاً طولانی، سرانجام در بیت (۳۶۰) بدان رجوع می‌شود و نقل آن به پایان می‌رسد. مولانا در بیت (۷۹۰) این حکایت از زبان خداوند به بیان نشانه‌های منافقان برای پیامبر می‌پردازد و به لزوم امتحان کردن آن‌ها گوشزد می‌نماید، اما همین که سخن از امتحان به میان می‌آید، ناگهان ذهن جستجوگر او به یاد قصه هاروت و امتحان الهی معطوف می‌گردد و می‌فرماید:

چون حدیث امتحان رویی نمود یادم آمد قصه‌ی هاروت زود ۷۹۶/۳

و به این ترتیب هنوز حکایتی به پایان نرسیده، حکایتی دیگر در دل آن به ظهور می‌رسد و این سیر، تسلسل وار ادامه می‌یابد. مولوی که خود بیشتر و پیشتر از خوانندگان به این امر واقف است، ناچار در ابیاتی چند، به این پراکنده‌گویی خود اعتراف کرده و در واقع از خوانندگان خود پوزش خواسته‌است:

این حکایت گفته شد زیر و زبر همچو کار عاشقان بی پا و سر ۲۸۹۷/۱

قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب ماند بی‌مخلص درون این کتاب ۲۱۰۹/۳

و در جایی دیگر نیز به هراس خود از طولانی شدن داستان‌هایش که ناشی از تداخل حکایات است اشاره نموده، از شرح و تفصیل بیشتر آن‌ها خودداری می‌کند اگرچه برای مخاطب ضروری باشد:

بس مثال و شرح خواهد این لیک ترسم تا تلغزد وهم عام

تا نگردد نیکویی ما بدی اینکه گفتم هم بُد جز بیخودی ۸۴۰/۲..

و یا:

این دراز است و فراوان می‌شود و آنچه مقصود است پنهان می‌شود ۲۸۴۷/۲

«اصرار بر بیان جزئیات داستان و ذکر همه‌ی سخنانی که شخصیت‌ها با هم رد و بدل می‌کنند، از نکات و جنبه‌های برجسته و چشمگیر مثنوی است که شیوه‌ی داستان‌پردازی مولوی را به شیوه‌ی قصه‌نویسی



معاصر بسیار نزدیک می‌کند. (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱۱۷) ناگفته پیداست که این گونه پراکنده‌گویی در بیان حکایات، باعث کثرت و تنوع کاربرد شخصیت‌ها در مثنوی می‌شود، چه پایه و اساس هر داستانی را شخصیت‌های آن تشکیل می‌دهند که خود عامل یا معمول رخدادها، یعنی رخدادها یا توسط آن‌ها انجام می‌شود و یا برای آن‌ها پیش می‌آید و داستان معنای خود را از نسبتی که با آنان دارد به دست می‌آورد. از آنجایی که هدف غایی این مقاله، مقایسه‌ی توصیف غیرمستقیم شخصیت‌پردازی در مثنوی معنوی با قرآن کریم است، نگارنده لازم می‌داند در آغاز تعریفی مختصر از مباحث داستانی توصیف، شخصیت و شخصیت‌پردازی ارائه دهد و سپس متناسب با موضوعات آن، نمونه‌هایی از مثنوی و قرآن کریم را به عنوان شاهد مثال استخراج کند تا موضوع بحث مقاله برای مخاطب ملموس گردد.

توصیف

ریشه‌ی واژه‌ی توصیف از کلمه‌ی یونانی Describere است که به معنای «طرح و کپی و رونوشت» آمده است... در بلاغت جدید، توصیف نوعی از بیان است که به تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد مربوط می‌شود. توصیف، کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد. هدف توصیف القای تصویر و تجسم موضوع است به همان گونه که در وهله‌ی اول به چشم ناظر می‌آید... توصیف کلیدی است برای نظرگاه و بینش نویسنده تا تأثیری را که مفاهیم و اشیای جهان واقعی بر ذهن و حواس او می‌گذارند، به شیوه‌ای عینی و ملموس و در شکلی تصویری ارائه کند. توصیف در ایجاد فضا و رنگ داستان سهم عمده‌ای دارد. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۸۳-۲۸۶).

شخصیت

اشخاص ساخته شده (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه که می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۳-۸۴). در کتاب‌های نقد داستان، از یک دیدگاه خاص، داستان‌ها را به دو دسته کلی تقسیم‌بندی می‌کنند:

الف- داستان‌هایی که به صورت مستقیم به وقایع، اشخاص و جهان ویژه خود (واقعی یا خیالی) نظر دارند.

ب- داستان‌هایی که به صورت غیرمستقیم و با واسطه، به مدلول خاص خود دلالت می‌کند.



دسته‌ی اول شامل تمامی قصه‌ها، افسانه‌ها، اساطیر، حماسه‌ها و نیز بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های امروزی است و دسته دوم شامل داستان‌های رمزی و تمثیلی است. به تبع این نوع تقسیم‌بندی، شخصیت‌های داستانی نیز بر دو گونه‌ی کلی‌اند:

الف) شخصیت‌های واقعی و خیالی.

ب) شخصیت‌های تمثیلی و رمزی. (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۶۸)

«شخصیت‌های تمثیلی و نمادین، برخلاف شخصیت‌های واقعی، شخصیت‌هایی جانشین‌شونده هستند، به این معنا که شخصیت یا شخصیت‌هایی جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می‌شوند. این «تیپ» از شخصیت‌ها، نویسنده را قادر می‌کند تا مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه را به قالب عمل درآورد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۴-۱۰۷) برای مثال در مثنوی، ابراهیم (ع)، ابلیس، ابوجهل، ایاز، بایزید، جالینوس، حسام‌الدین، خسرو و شیرین، رستم و زال و... از گونه‌ی نخست و پادشاه و کنیزک یا ترک و دُرزی و یا دو برادر یکی کوسه و یکی اُمرد از گونه‌ی دوم هستند. البته گاهی شخصیت‌های واقعی جنبه تمثیل یا نمادین بودن به خود می‌گیرند، از جمله «رستم» که در بیشتر موارد تمثیل و نماد «شجاعت و قدرت» است و یا اینکه «بایزید» و یا «حسام‌الدین» که ممکن است تمثیل و نماد «انسان کامل» واقع شوند. این دو «تیپ» و گونه‌ی شخصیتی، در مثنوی از دایره‌ی شمول گسترده‌ای برخوردارند که دربرگیرنده‌ی پیامبران، خلفا، شاهان، عارفان، عالمان و بسیاری از افراد بی‌نام و نشان از قشرهای گوناگون اجتماع چون درویش، پیر، بیمار، طبیب، تاجر، گدا، پاسبان، عاشق، مست و محتسب و... و نیز حیواناتی چون، شیر و روباه و خرگوش می‌باشد. باید گفت، شخصیت‌های تمثیلی در مثنوی، به مانند آنچه که در کتبی چون کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و سندباد نامه و یا منطق‌الطیر آمده‌اند، بیشتر از نوع غیرانسان و غالباً حیوانات هستند.

شخصیت‌پردازی

«شخصیت‌پردازی عبارت است از خلق شخصیت‌های داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی معینی در دنیای داستان و نمایش می‌آفریند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۳۴) در کتاب «عناصر داستان» به شیوه‌های سه‌گانه‌ی شخصیت‌پردازی اشاره رفته است که عبارتند از:

الف) ارائه‌ی صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ب) ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن.

ج) ارائه‌ی درون شخصیت بدون تغییر و تفسیر. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۷-۸۹)

اگر بر مبنای این روش به بررسی شخصیت‌پردازی مولانا پردازیم، باید گفت که مولوی در مثنوی به طور کلی از سه شیوه در پردازش شخصیت‌ها سود جسته است که عبارتند از:

الف) شیوه‌ی توصیف مستقیم: در این شیوه او به طور مستقیم و با صراحت به معرفی شخصیت‌ها می‌پردازد و اعمال و افکار، احساسات، اندیشه‌ها و ویژگی‌های آن‌ها را بیان می‌دارد، برای مثال:

او خدو انداخت بر روی علی افتخار هر نبی و هر ولی ۲۷۲۳/۱

با مریدان آن فقیر محتشم بایزید آمد که: نک یزدان مَم ۲۱۰۲/۴

آن ایاز از زیر کی‌انگیخته پوستین و چارقش آویخته ۱۸۵۷/۵

ب) شیوه‌ی توصیف غیرمستقیم: در این روش او مستقیماً در مورد شخصیت‌ها اظهارنظر

نمی‌کند بلکه تنها به نمایش کردارهای آنان می‌پردازد و خواننده خود از خلال اعمال و اقوال و نقشی که ایفا می‌کنند، به احساسات و اندیشه‌ها و ویژگی‌های درونی آن‌ها پی می‌برد، برای مثال:

اَندر آخر حمزه چون در صف شدی بی زره سرمست در غزو آمدی

سینه باز و تن برهنه پیش پیش در فکندی در صف شمشیر خویش ۲۴۱۹/۳

که در بیان شجاعت حمزه است بدون آنکه به صراحت بدان اشاره کرده باشد و مخاطب خود از فحوای کلام مولوی به شجاعت حمزه واقف می‌گردد.

ج) شیوه‌ی توصیف تلفیقی (مستقیم و غیرمستقیم): در این شیوه او با آمیزه‌ای از دو شیوه‌ی

مستقیم و غیرمستقیم به پردازش شخصیت‌ها اقدام کرده است، برای مثال:

رو به هستی داشت فرعون عَنود لاجرم از کارگاهش دور بود

لاجرم می‌خواست تبدیل قَدَر تا قضا را باز گرداند ز در

خود قضا بر سبیل آن حیل‌مند زیر لب می‌کرد هر دم ریشخند

صد هزاران طفل کشت او بی‌گناه تا بگردد حکم و تقدیر اله

تا که موسی نبی ناید برون کرد در گردن هزاران ظلم و خون ۷۶۴/۲...



اگرچه در بیت نخستین، مستقیماً فرعون را «عنود» و سیزه گر خوانده است، در ابیات بعد با آوردن تعابیری چون «تبدیل قَدَر خواستن»، «مورد ریشخند قضا واقع شدن»، «کودکان را کشتن»، «مخالفت کردن با موسی»، به نوعی صفت «عنود» بودن او را بسط و گسترش داده است. آنگونه که مخاطب بدون نیاز به بیت اول و تنها با خواندن ابیات بعدی می تواند به ویژگی «عنود» بودن فرعون پی ببرد.

توصیف غیرمستقیم شخصیت ها در قرآن کریم

مولوی در پرداخت شخصیت های داستان مثنوی، در کنار عنصر گفتگو، از عنصر توصیف نیز به زیبایی بهره گرفته است. اگرچه او به تناسب موضوع و محل داستان، گهگاه از زبان خود یا دیگر شخصیت ها، به توصیف مستقیم اشخاص داستان می پردازد، اما باید گفت، بیشترین و بهترین نمونه های توصیف او در مثنوی در قالب توصیف غیرمستقیم نمود یافته است. به جرأت می توان گفت، این شیوه ی توصیف او برگرفته از قرآن کریم است. در قرآن کریم نیز به تناسب موضوع سخن آیات، شخصیت های بسیاری ظهور یافته اند که مهم ترین وجه اشتراک پرداخت شخصیت آنان استفاده از عنصر توصیف غیرمستقیم است. از آنجایی که بیشتر شخصیت های قرآنی را پیامبران و افراد صالح تشکیل داده اند، پذیرفتنی خواهد بود اگر بگوییم این شیوه ی شخصیت پردازی قرآن کریم که مورد توجه مولوی نیز قرار گرفته است، برای رعایت حال و احترام به آن اشخاص استفاده شده است، چه تصریح مستقیم به پاره ای از ویژگی های جسمی یا شخصیتی افراد مانند جثه، اندام، نقص عضو، بخل، حسد و... می تواند نوعی ترک ادب و بی احترامی به شمار آید. بی شک هدف دیگر قرآن از این گونه شخصیت پردازی کنایی یا غیرمستقیم، توجه به مخاطب و فعال کردن ذهن و اندیشه ی او در خصوص موضوع مورد بحث است که بیشتر کارکرد روان شناختی و تربیتی دارد. برای مثال به موارد زیر از آیات قرآن اشاره می شود:

در آیه ی ۲۷ از سوره ی مبارکه ی «طه» از زبان حضرت موسی (ع) بیان می گردد: «وَاحْطُلْ غُفْدَةً مِّنْ لِّسَانِي» (از زبان من گره بگشا) و نیز در آیه های ۵۱ و ۵۲ از سوره ی مبارکه ی زحرف از زبان فرعون بیان می گردد: «وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ * أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِّنْ هَٰذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَاذُ يَبِينُ» (فرعون در میان مردمش ندا داد که ای قوم من! آیا پادشاهی مصر و این جویباران که از زیر پای من جاری هستند، از آن من نیستند؟ آیا نمی بینید؟ آیا من بهترم یا این مرد خوار و ذلیل که درست سخن گفتن نتواند؟). این دو آیه ی قرآنی از زبان موسی و فرعون، به یک



ویژگی گفتاری در زبان موسی و در مواجهه‌ی با فرعون اشاره دارند. حکمت و بلاغت قرآن کریم اقتضا می‌کند که خداوند حکیم به صراحت از مشکل گفتاری موسی پرده برندارد و آن را با همین لطافت و ظرافت نشان دهد؛ یک بار در قالب دعای خود موسی و بار دیگر در لفافه‌ی طعنه‌ی فرعون. این شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، علاوه بر عدم تصریح به عیب و نارسایی زبان موسی، متضمن فایده‌ی دیگری نیز می‌باشد و آن این که راه اندیشه و تفکر و تأمل را برای مخاطب باز می‌گذارد تا از خود بپرسد، این بند که بر زبان موسی بوده، چه خصوصیته‌ی داشته است؟ آیا ناشی از گرفتگی زبان موسی بوده یا نوعی بیم و هراس از رویارویی با فرعون یا شرم و آزر از برخورد با کسی که او را در خانه‌اش پرورانده است یا ترس از عواقب این کار سخت و یا...؟. همچنین است در آیه‌ی ۲۴۷ سوره‌ی مبارکه‌ی بقره که در آن با تعبیر کنایی «وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ» به ویژگی جسمی طالوت که ستبری و نیرومندی برای کار مهم پادشاهی است، اشاره شده است. اصولاً در قصه‌های قرآنی، شخصیت‌ها در پرتو حوادث تاریخی تمایز می‌یابند و با نقشی که در یک حادثه ایفا می‌کنند، برجسته می‌شوند. از این رو، پرداختن به مشخصات آنان در دایره‌ای محدود ضرورت می‌یابد. به عبارت دیگر، با بررسی حادثه می‌توان به مشخصات وجودی افراد آگاهی یافت. برای مثال شخصیت حضرت یوسف را از خلال قصه‌ی آن در قرآن می‌توان چنین بازشناخت: یوسف در آغاز، کودکی کم‌سن و سال است، از همان ابتدا مورد حسد برادران خود است، دارای توان و قدرت نفوذ اجتماعی است، باادب و متانت است، دیگران او را دوست دارند، با وضعیت‌های تازه خود را به خوبی سازگار می‌کند، صبور است و از سختی‌ها شکایت نمی‌کند، در نهایت زیبایی پاکدامن و به دور از گناه است، امانتدار است، تیزبین و آینده‌نگر است، قدردان و وظیفه‌شناس است و... اگرچه همه‌ی این ویژگی‌ها و بسیاری دیگر در وجود یوسف نهفته‌اند، اما قرآن به هیچ‌یک از آن‌ها تصریح نمی‌کند و صحنه‌ی داستان را به گونه‌ای می‌آراید که هر کس به فراخور فهم خویش، بهره‌ای از آن‌ها را دریابد و هرچه ژرف‌تر قصه را بکاود.

نتیجه‌گیری

از جمله شگردهای شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی، کاربرد شیوه‌ی توصیف است. توصیف می‌تواند به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم باشد و نوع غیرمستقیم آن هم دشوارتر و هم هنری‌تر است. مولوی در بسیاری از موارد در پرداخت شخصیت‌های داستان‌های مثنوی از روش توصیف غیرمستقیم بهره



برده است. این شیوهی شخصیت‌پردازی در قرآن کریم نیز به زیبایی مورد استفاده قرار گرفته است و از آنجایی که بیشتر شخصیت‌های قرآنی را پیامبران و صلحا تشکیل داده‌اند، هدف از آن رعایت جانب ادب و احترام نسبت به آنان بوده است. گویی که مولوی این شیوه را به تأسی از قرآن در مثنوی به کار برده است، به گونه‌ای که می‌توان آن را وجه اشتراک شخصیت‌پردازی در مثنوی معنوی و قرآن کریم دانست.

منابع و مأخذ

- قرآن مجید: با ترجمه‌ی فارسی الهی قمشه‌ای، نشر پرتو، تهران.
- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷)، تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار، انتشارات نشر فردا، تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹)، داستان‌های پیامبران در کلیات شمس، ج ۱، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰)، با کاروان حله، چ ششم، انتشارات علمی، تهران.
- زمانی، کریم (۱۳۷۴-۱۳۷۸)، شرح جامع مثنوی معنوی، انتشارات اطلاعات، تهران.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۶۳)، مولانا جلال‌الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ی از آن‌ها، ترجمه و توضیحات از توفیق سبحانی، تهران.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، انتشارات فکر روز، تهران.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، عناصر داستان، انتشارات سخن، تهران.
- _____ (۱۳۹۰)، راهنمای داستان‌نویسی، چ دوم، انتشارات سخن، تهران.



"Description" indirect common Masnavi The Holy Quran The characterization

A. Shvhany*

Abstract:

Techniques of characterization in the story, the element is described. Characterization can be direct or indirect. In direct characterization, the author noted the apparent or intrinsic features of those stories says And so there they are introduced to the audience. In indirect characterization, the writer of the story did not feature outward or inward person, Through dialogue (dialogue), function (action) or even say ironic, attempted to introduce the audience loves them. This method has significant character in the Quran Since the interpretation of the Koran and the Masnavi and Qur'anic stories, Rumi also paid his fictional characters, has benefited from its beauty.

The Koran and the Masnavi common in indirect characterization, especially in the physical characteristics and appearance of those stories talk, much of the improvement is

In kind - from the past to the present - is unparalleled.

Keywords: story, characterization, indirect characterization, Quran, Rumi.

*. Ilam University. E-mail: Ar_shohani@yahoo.com

خیرخواهی برای تمام قرون در عرفان جلال الدین محمد مولوی و ویلیام بلیک

دکتر سهیلا صلاحی مقدم - دانشگاه الزهراء

چکیده:

عرفان به معنی معرفت و "نگاه هنری و جمال شناسانه نسبت به الهیات و دین" (شفیعی، ۱۳۸۴، ص ۱۷) سبب شده که عرفا از عرفان و تصوّف تعاریف گوناگون داشته باشند البته این گوناگونی در الفاظ است و نه در معنی. یکی از ابعاد مشترک در عرفان همه ادیان، "خیرخواهی" است، عشق ورزیدن به آنچه که خداوند در جهان آفریده است و جان فشانی به پای آرمان های معنوی و انسانی و انسان دوستی. جلال الدین محمد مولوی شاعر و متفکر و عارف قرن هفتم هجری قمری (قرن سیزدهم میلادی)، ویلیام بلیک شاعر و عارف و نقاش انگلیسی در قرن هجدهم و نوزدهم میلادی از عارفانی هستند که سعی در صافی کردن دل و فرود آمدن بر صفات روحانی و بلند شدن به علوم حقیقی داشتند. ایشان نسبت به همه مردم جهان احساس خیرخواهی و مهر و عطوفت داشتند و از ستم و ستمگر بیزار می جستند. در این مقاله مبانی فکری این دو شاعر و عارف براساس ادبیات مقایسه ای که شاخه ای از ادبیات تطبیقی است و هر دو از زیر مجموعه های علم نقد ادبی هستند، مورد بررسی قرار گرفته است. نتیجه اینکه از نظر مولانا و بلیک گام اول رستن از خودپرستی است. خود طبیعی همان بعد کرم مانند آدمی است که باید از آن گذر کرد و به خود ملکوتی و نفس مطمئنه رسید. دیگر، تقویت تخیل البته تخیل پیش برنده و خلاق و کوبنده بت ها و شرک ها و ستم ها و نه خیال و وهم فرو برنده. سدیکر، رها کردن عقل جزوی و مکار و رو کردن به سوی عقل کلی و الهی (علم زدگی و افکار پوزیتیویستی و ما ترالیستی از نمودهای عقل جزوی حسابگراست). چهارم رها کردن عشق هایی کز پی رنگی بود. پنجم دوری از تبعیض نژادی. ششم عشق به انسان و صلح و نگرانی برای اصلاح امور. هفتم اتحاد و یگانگی با کلّ عالم.

کلید واژه: عرفان، خیرخواهی، جلال الدین محمد مولوی، ویلیام بلیک.



مقدمه:

در آغاز به مفهوم عرفان و بعد عرفان اجتماعی پرداخته می شود. عرفان از ریشه ی " عرف یعرف " به معنی شناخت و عارف را می توان صاحب معرفت شهودی و علم حضوری یا واقف به اسرار دانست. چنانکه دکتر شفیعی کدکنی در مقدمه ی کتاب " دفتر روشنایی " می گوید، می توان عرفان را " نگاه هنری و جمال شناسانه نسبت به الهیات و دین " (شفیعی، ۱۳۸۴، ص ۱۷) تلقی کرد. پس بی جهت نخواهد بود که تعریف عرفا از عرفان و تصوف نیز متنوع باشد. ذوالنون، جنید، ابن عطا و عارفان دیگر هر کدام تعریف ویژه ای از عرفان و تصوف دارند که البته مفهوم اصلی آن باهم مشترک است و آن معرفت و توحید است (تذکره الاولیا ج ۲ ص ۷۳). مثلاً از ابن عطا پرسیدند که ابتدا و انتهای نصوف چیست؟ گفت: " ابتدایش معرفت است و انتهایش توحید " به این ترتیب با دقت در آنچه در کتب قدیمی در باره ی عرفان آمده است، به اینجا می رسیم که برداشت هر کدام با هم تا حدودی فاصله دارد و بیشتر نظریه ها بر مبنای عرفان فردی و درونی است مثل علم به حضرت حق از حیث اسما و ساختن نفس از قید و بند جزویت و پیوستن به اصل خویش. در مسیر وصول به حقیقت و طی دوره ی طولانی تزکیه و تصفیه ی درون و دست یابی به اشراق، عشق ورزیدن به آنچه که خداوند در جهان آفریده است و جان فشانی به پای آرمان های معنوی و انسانی و انسان دوستی و جامعه محوری، می تواند بعد دیگری را از عرفان تشکیل دهد که به آن " عرفان اجتماعی " می توان نام نهاد که به مبحث خیرخواهی برای دیگران مربوط می شود. بحث و بررسی در این مقوله، اقتضا می کند که به آرای عرفای بزرگ درباره ی انسان بیندیشیم. جنید در دنباله ی تعریف عرفان می گوید: "... و به کار داشتن آنچه اولی تراست الی الابد و خیرخواهی به همه ی امت و وفا به جای آوردن بر حقیقت و متابعت پیغمبر (ص) کردن در شریعت (همان، ص ۷۳)

آرای جلال الدین محمد مولوی در باب خیرخواهی و دیگر خواهی:

مولانا جلال الدین محمد می گوید برای رسیدن به سرزمین آفتاب الهی، یعنی آن اصل خود، باید

سایه ها را محو کرد:

چون بتابد آفتاب روی	کی بماند سایه ای در کوی من
سایه چون نابود شد در آفتاب	او بود والله اعلم بالصواب
هر که در وی محو شد از خود پرست	زانکه نتوان بود با او خودپرست
هر که را باشد زسینه فتح باب	او زهر شهری بیند آفتاب



(مثنوی دفتر اول ب ۱۳۹۹-۱۴۰۲)

پس گام اول از خود پرستی رستن است . وقتی از خود طبیعی و بعد کرم مانند ، رها شدیم ، می توانیم شادی کنیم . وقتی از این بعد و بند سیاه رستیم ، به دیگر موجودات می توانیم مهربانی کنیم و از خود گذشتگی نشان دهیم :

رقص آنجا کن که خود را بشکنی	پنبه را از ریش شهوت برکنی
رقص و جولان بر سر میدان کنند	رقص اندر خون خود مردان کنند
چون رهند از دست خود دستی زنند	چون نهند از تقص خود رقصی کنند
مطربانشان از درون دف می زنند	بحرها در شورششان کف می زنند

(همان ، ب ۹۵-۹۸)

باید به خویشتن خویش باز گشت و گرنه همچون پیر طفل در خاطرات منفعل می پوسد . انسان از نظر بدنی رشد می کند ولی از لحاظ ذهنی و عاطفی مثل یک کودک یا یک کرم باقی می ماند :

ای فرو رفته به گور جهل و شک	چند جویی داغ و دستان فلک
تا به کی نوشی تو عشوه ی این جهان	که نه عقلت ماند بر قانون نه جان
پیر طفلان شسته پیشش بهر گد	تا به سعد و نحس او لافی کند

(جعفری ، ج ۱۳ ص ۸۰)

سقوط در جهان مادی ، مایه ی از دست دادن بصیرت هاست و در خود طبیعی زندانی می شود . در تمثیلی مولوی جغد را " من طبیعی " و باز سلطان را " انسان الهی " معرفی کرده است و اصطلاح جان حیوانی و جان ربانی را بنیاد نهاده است .

این مثال جان حیوانی بود	نه مثال جان ربانی بود
جان حیوانی ندارد اتحاد	تو مجو این اتحاد از روح باد (همان ، ج ۹ ، ص ۴۴۷)

بنابراین :

روح خود را متصل کن ای فلان زود با ارواح قدس سالکان (همان ، ج ۹ ، ص ۴۴۶)
مولوی من حقیقی یا ایده آل را در مقابل من طبیعی می گذارد . او من حقیقی را لا امکان و فوق طبیعت می داند . در داستان جغد و باز سلطانی همین نکته مهم را مطرح می کند که خود طبیعی عاشق ماده و درگیر



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

وابستگی های مادی است و به هیچ وجه خواهان رشد و تکامل روح آدمی نیست ، مثل همان ایرادی که جغدها به باز سلطانی گرفتند :

جغدها بر باز استم می کنند
جرم او این است کاو باز است و بس
پرو بالش بی گناهی می کنند
جغدها بر باز از آن خشم و عنود
(همان ، ج ۱۳ ص ۳۸۸)

انسان در زندان خود طبیعی مشغول ساییدن روح و نابود کردن انسان ملکوتی است
جان که اندر وصف گرگی ماند او
وقتی جان صفت گرگی گرفت ، دیگر به هیچ کس رحم نخواهد کرد و همه ی اجزای عالم از او به تنگ خواهند آمد . در حالی که مرد الهی مثال یوسف (ع) است که رحمت او از رحمت الهی نشأت گرفته است و از خود طبیعی رسته است

مرده است از خود شده زنده به رب
برای مولوی تخیل برای انسان چه در بعد عرفان فردی و چه اجتماعی ضروری است . اما کدام خیال؟ آن خیال که دام اولیاست . آن عالم خیالی که به عالم ملکوت و عالم وحدت متصل است . آن تخیل که یار صدیق انسان و کوبنده ی بت ها و شرک ها و ستم ها و نامردمی هاست . آن تخیلی که عاملی برای سیر صعودی انسان در دنیای مادی و معنوی است . (صلاحی مقدم، ۱۳۸۶، ص)

جهد کن تا آن خیال افزون شود
برای اینکه آدمی جهان را بهتر بشناسد ، صرفا به حس اکتفا کردن و تکیه کردن به آن ، گمراه کننده است . مولوی معتقد است به وسیله ی حس مادی عظمت جهان هستی را نمی توان درک کرد و همین انسان امروز را تهدید می کند و او می گوید : جهان پوشالی "من حس نمی کنم و نمی بینم ، پس نیست " را به زباله دان تاریخ بیفکن . به این ترتیب او پس از هفت قرن با مادیون پوزیتیویست (حسیون) به بحث می نشیند و با استدلال قوی آرای ایشان را با مدد از قران و احادیث ، باطل می کند . زیرا او در نهایت لطف و احسان به انسان می نگرد و نگران سعادت دنیا و آخرت آنهاست.

هم در این عالم بدان که مأمنی است از منافق کم شنو که گفت نیست



حجّتش این است گوید هر دمی گر بُدی چیزی دگر من دیدمی

(جعفری، ج ۱۲، ص ۵۶۳)

مولوی، حس را به دو قسم حس دینی و حس دنیا تقسیم می کند:

حس دنیا نردبان این جهان حس دینی نردبان آسمان (مولوی، دفتر ۱، ب ۳۰۳)

عالمان اسیر حس و ماده " جالینوس نامحرم " یا " جنین غافل ":

آنچه در عرفان اجتماعی برای بهتر شدن دنیای بشر توصیه می شود، کنار گذاشتن عقل جزوی و مگار است، چرا که با این عقل، روزگار انسان سیاه می شود.

عقل جزوی عقل را بدنام کرد کام دنیا مرد را بی کام کرد
آزمودم عقل دوراندیش را بعد از این بیگانه سازم خویش را

(همان، ج ۱۱، ص ۲۱۴)

مولوی در طول تاریخ اعلام می کند: فیلسوفان مادی، عالمان طبیعی، خفتگانی با تفکراتی چون موی باریک و دقیق ولی خطا اندر خطا، که راه را گم کرده اند:

فکر خفته گر دو تا و گر سه تاست هم خطا اندر خطا اندر خطاست
ورچه چشمش تیزبین و با ضیاست هم هبا اندر هبا اندر هباست

(مولوی، دفتر ۴، ب ۳۲۳۸ تا ۳۲۴۰)

آنچه که جامعه را به سقوط می کشاند، عشق های مجازی و شهوانی است که سقوط جامعه را در فقراء به دنبال دارد:

عشق هایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود (همان، دفتر ۱، ب ۲۰۵)
عشق مایه ی نجات بشریت است:

شاد باش ای عشق خوش سودای ما ای طیب جمله علت های ما
ای دواي نخوت و ناموس ما ای تو افلاطون و جالینوس ما

(همان، دفتر ۱، ب ۲۳-۲۴)

مخلوقات و عشق به خلق دارد. پس دین حقیقی و خداشناسی که با چنین عرفانی عجین باشد و بر

این محور استوار باشد، افیون جامعه نیست، که برخیزاننده و فعال کننده است. مولوی در قصه ی "



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

کودکی که پیش تابوت پدر خود می نالید "خطاب به انسان ، بویژه انسان سقوط کرده ی قرن بیستم و بیست و یکم می گوید که حتی اگر سیارات را نیز تسخیر کند به سعادت نرسیده است :

گر بر آید تا فلک از وی مترس کو به سوی سفلی آموزید درس
او به سوی سفلی می راند فرس گرچه سوی علو جنباند جرس

(جعفری ، ج ۵ ص ۴۱۷)

مولوی تأکید بر وحدت انسان ها با هم و " با جماعت بودن " دارد :

حاصل این آمد که یار جمع باش همچو بتگر از حجر یاری تراش
زان که انبوهی و جمع کاروان رهزنان را بشکند پشت و سنان (همان ، ج ۴ ، ص ۵۶۶)

عشق به انسان و جوامع بشری را در تمام آثار مولوی می توان یافت . همین که از نوع ادبی تعلیمی استفاده کرده است شاهدی برای این مدعاست . او در نهایت لطف و احسان به انسان می نگرد و دیگران را نیز به این عشق و عاطفه دعوت می کند :

گوش را اکنون ز غفلت پاک کن استماع هجر آن غمناک کن (همان ، ج ۶ ص ۳۲۴)
گوش دادن و تسلی غمگین ، زکاتی است که به او می دهیم ، از نظر علم روان شناسی امروز همین نکته تأکید شده است :

آن زکاتی دان که غمگین را دهی گوش را چون پیش دستانش نهی
بشنوی غم های رنجوران دل فافه ی جان شریف از آب و گل
زین روش بر اوج انور می روی ای برادر گر بر آذر می روی
نی ز دریا ترس و نی از موج و کف چون شنیدی تو خطاب لاتخف (همان ، ج ۶ ص ۳۲۴)

ستم کردن مایه ی نحس شدن گوش حس می شود و قدرت شنیدن را از آدمی سلب می کند . مولوی تبعیض نژادی را محکوم می کند . در آن زمان یعنی قرن هفتم هجری قمری (سیزدهم میلادی) اعتراض علیه تبعیض نژادی با توجه به رواج خرید و فروش کنیز و برده ، از موارد قابل تأمل مثنوی است . مولوی قرن ها پیش ، تبعیض نژادی را مطرح کرده و آن را به ریشخند گرفته است و می گوید : اگر حیوانات را از روی رنگ می شناسیم و ارزش می دهیم ، بشر را با آنها نباید قیاس کرد ، زیرا تمایز و تفاضل افراد بشر به امور معنوی است مانند اعتقاد و ایمان و اخلاق که بیرنگ است که صفت خدایی است .

رنگ دیگر شد ولیکن جان پاک فارغ از رنگ است و از ارکان خاک



جان شناسان از عددها فارغند غرقه ی دریای بی چونند و چند
 منگر اندر نقش و اندر رنگ او بنگر اندر عزم و در آهنگ او
 گر سیاه است او هم آهنگ تو است تو سپیدش خوان که هم رنگ تو است
 گاو را رنگ از برون و مرد را از درون جو رنگ سرخ و زرد را
 رنگ های نیک از خم صفاست رنگ زشتان از سیاه آبه ی جفاست
 صبغه الله نام آن رنگ لطیف لعنه الله بوی آن رنگ کثیف

عشق به انسانها و نگرانی برای اصلاح امور ایشان ، در داستان زیبای " وحی آمدن از حق تعالی به موسی (ع) که چرا به عیادت من نیامدی " بیان شده است :

باز فرمودش که در رنجوریم چون نرسیدی تو از روی کرم
 گفت یا رب نیست نقصانی تورا عقل گم شد این گره را برگشا
 هست معذوریش ، معذوری من هست رنجوریش ، رنجوری من
 هر که خواهد همنشینی خدا او نشیند در حضور اولیاء

از حضور اولیاء گر بگسلی تو هلاکی زان که جزوی بی کلی (همان ، ج ۴ ص ۵۷۱)
 مولانا به همه ی جهان عشق می ورزد ، او با همه متحد و یگانه و " کل " شده است . (همان ، ج ۱ ص ۶۸۷)
 عاشق کل است و خود کل است او عاشق خویش است و عشق خویش جو

نکته ی گفتنی اینکه ، مولانا از هر گونه مواد مخدر اظهار بیزاری کرده است . در کتاب " قلندریه در تاریخ " داشته است . از اشارات شمس تبریز به این نکته می توان پی برد و می توان دریافت که او و مولانا از این گیاه ، سخت پرهیز می کرده اند . در مثنوی خاصیت مستی آوری و بی خویش کنندگی بنگ و حشیش آمده است :

خاصیت بنهاد در کف حشیش کو زمانی می رهاند از خودیش (مولوی ، دفتر ۲ ب ۴۳۷)
 تا که می خورده است یا بنگ و حشیش خلق در ماندند اندر بیهشیش (همان ، دفتر ۲ ب ۲۹۳)

آرای ویلیام بلیک در باب خیر خواهی و دیگر خواهی :

ویلیام بلیک ، شاعر و نقاش و عارف قرن ۱۸ و ۱۹ انگلستان با توجه به رمانتسم اجتماعی او ، لاجرم به عرفان اجتماعی منجر می شود . او دلش برای انسان می تپد و مانند مولانا ، دغدغه ی سعادت بشر را دارد . هر دو معتقدند که شاعر و متفکر پا جای پای انبیا می گذارد ، بنابراین باید نسبت به انسان و جهان



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

حساس بود . بلیک از صفات الهی رحم ، دلسوزی ، عشق و صلح می گوید یعنی تجلی صفات الهی در انسان و چنین صفاتی در جامعه باید دیده شود :

The Divine Image
To Marcy Pity Peace and Love
All pray in their distress
And to these virtue of delight
Return their thank fullness

تصویر ملکوتی

برای مهربانی و دلسوزی و آشتی و عشق
همگان در پریشانی خویش نماز می برند
و به این فضای شمع انگیز
سپاس خود را باز میگردانند

For Mercy Pity Peace and Love
Is God our father dear
And Mercy Pity Peace and Love
Is Man his child and care

به خاطر مهربانی ، دلسوزی ، آشتی و عشق
خداوند پدر عزیز ماست
و مهربانی ، دلسوزی ، آشتی و عشق
آیا انسان فرزند او و مورد حمایت اوست؟

For Mercy has human heart
Pity a human face
And Love the human form divine
And Peace , the human dress (blake, Songs of innocence, pl. ۱۸)

انسان دل را برای مهربانی دارد
دلسوزی ، صورت ظاهری انسانی است
و عشق ، شکل ملکوتی انسان است
و آرامش ، لباس انسانی است .



برای بلیک ، پیامبر حقیقی ، انسان ها را به هم متصل می کند و ایجاد اتحاد من نماید . (پیامبر دروغین) از نظر او همان است که فقط در فکر تحمیل قوانین محدود کننده و ضد تعالی است که به ظاهر به شان پیامبر الهی نام نهاده اند (انتقادی به روش کلیسا) اما پیامبر راستین ملکوت را در انسانیت جهانی می بیند و پیامش برای اتحاد بین انسانها ست تا بتواند نقاب ها و حجاب ها را که بصیرت کلی انسان را کور کرده است ، بردارد.

...For I behold the Fallen Man

Sick'ning lies the Fallen Man , his head sick ,his heart faint ,

Refusing to behold the Devine Image which all behold

And live there by , he is sunk down in to a deadly sleep

But we immortal in our own strength , survive by stern debate

Till we have drawn the Lamb of God in to a mortal form

And that he must be born is certain , for One must be all

(G.R.Sabri, The Heaven and Hell of Blake,p.۲۱۸)

زیرا من انسان هبوط کرده را نگاه داشتم

انسان هبوط کرده ، بیمار ، که ذهن و قلبش بیمار و ضعیف است ، در همان حال دراز کشیده است .

در حالی که تصویر ملکوتی را رد می کند ، آن تصویری که همه نگاه می دارند .

و در کنار آن زندگی می کنند ... او در خواب مرگ فرو می غلطد

اما ، ما جاودانه در قدرتمان ، با سرسختی ایستاده ایم و مانده ایم

تا بره ی خدا را در شکل فانی کشیده ایم (بره ی خدا = انسانیت جهانی)

و انسان باید با این اطمینان متولد شود که

" یکی باید همه باشد "

بلیک مانند مولانا معتقد است که انسان موجودی نامحدود است و باید به اصل خود باز گردد . باید موانعی

که بین انسان تا آرمان شهر (اتوپیا) وجود دارد ، از پیش پا برداشته شود . انسان به ندای درونی خود گوش

دهد والا در دریای ماتریالیسم و ماده گرایی غرق می شود ، که در همه ی ادوار و زمانها چنین خطری

جوامع بشری را تهدید می کرده و دنیای امروز را بیشتر . باید از سرزمین سایه ها بیرون آمد :



Awake Awake O! Sleeper of the land of shadows , wake ! Expand ! I am in you and you in me mutual in love divine

برخیز برخیز کسی که در سرزمین سایه ها خوابیده ای ، بیدار شو ، با شرح صدر . در احساس عشق ملکوتی مشترکیم من در وجود تو و تو در وجود منی .

Man is a worm wearied with joy , he seeks the caves of sleep.(Ibid, p.۲۷۹)

انسان (بی بصیرت) کرمی است که لباس پوشیده (و به یاد دیگران نیست) در جستجوی غارهاست برای خفتن . انسان بی بصیرت که در سرزمین سایه ها می خوابد ، در واقع یک کرم است . بلیک چون می خواسته نمادی برای (Natural Memory) "خاطرات طبیعی" یا همان "من طبیعی و خودطبیعی" مولانا ، داشته باشد ، کرم را انتخاب کرده است .

تخیل منشأ خلاقیت و فعالیت و ضد انفعال و خود خواهی است پس بلیک به تربیت و پرورش تخیل آدمی معتقد است و جهل را مخالف تخیل خلاق می داند که نتیجه ی سوء آن مستقیماً به جامعه نیز برمیگردد

The world of Imagination is an Eternity world

جهان تخیل ، جهانی بی نهایت است .

در نقاشی جهل سالخورده می بینیم که کودک بالدار که نماد تخیل خلاق است ، بالهایش توسط پیر سالخورده که نماد جهل و انفعال است چیده می شود و به این ترتیب از پرواز به سوی خورشید حقیقت بازداشته می شود . او منشأ تخیل را در درون خود می بیند ، بنابراین خویششن شناسی و بازگشت به خویش برای انسان امروز امری ضروری است . حس دینی مولانا ، همان ادراک باطنی و ربّانی ویلیام بلیک است . او معتقد است وقتی حس از تخیل انسانی جدا شود محدود و محجوب می گردد در نتیجه چنین کسی ، روحش مچاله شده ، در مادیت غرق می شود و جامعه نیز به انحطاط کشیده می شود .

For man has closed himself up ,till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern

(Blake, The marriage of heaven & Hell, pl. ۱۴)

زیرا انسان یکسره خود را محبوس کرده است تا فقط همه چیز را از میان شکاف های باریک غار

(حواس) ببیند . بعد از آنکه لاک و نیوتون بصیرت و شهود را به مسخره گرفتند ، بلیک " علم زدگی " را مطرح می کند و به حسیون (پوزیتیویست ها) و ماتریالیست ها می تازد . بلیک شأن علمی نیوتون را



در کشف برخی قوانین علمی و مکانیکی و فیزیکی می شناسد ولی او را مانند اوریزون (یکی از اسطوره های بلیک) سمبل ماده گرایی و محدودیت می داند . در یک نقاشی ، صخره ای دیده می شود و نیوتون روی آن نشسته است . این صخره ، صخره ی استدلال است زمینه ی نقاشی تیره و ترسناک است . چه دردناک است غره شدن آدمی به علوم طبیعی و درو شدن از معنی :

The cliffs of Memory and Reason(Sabri, p.۵۴)

صخره ی خاطره (طبیعی) و استدلال و عقل جزوی .

The Ugly man represents the human reason(Ibid, p.۲۷)

انسان زشت خو ، عقل جزوی را ارائه می دهد.

And the retrainer of Reason usurps its place and governs the unwilling(Ibid,p.۱۱۶)

عامل محدود کننده یا عقل جزوی ، جای آن محدود کننده ی دیگر را غصب می کند و بر کسانی که فاقد انرژی و تمایل هستند ، فرمان می راند . عشق های رنگین و ننگین یکی از عوامل سقوط انسان در جهان امروز :

عشق هایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود(مولوی ، دفتر ۱ ب ۲۰۵)

The Sick Rose

O! Rose thou art sick

The invisible worm

That flies in the night

In the howling storm

Has found out thy bed

Of Crimson joy

And his dark secret love

Does thy life destroy(Blake, Songs of Experience,pl.۳۹)

گل سرخ بیمار

ای گل سرخ ! تو بیماری

کرم نادیدنی که در شب پرواز می کند

در طوفان پر غوغا



بستر تو را پیدا کرده است

مکانی آغشته و آلوده به لذت سرخ رنگ

و عشق پنهان و تیره ی او

زندگی تو را نابود می کند

در عرفان اجتماعی، هر گونه ستم و ظلم در جامعه محکوم است و یک عارف نسبت به محیط خود و مسائل جهان حساس است. بلیک با پیشرفت و صنعت مخالفتی نداشت بلکه علیه استثماری که با صنعتی شدن جوامع شکل می گیرد، مقابله می کند. او غمخوار دردمندان است مثلاً در شعر "دودکش پاک کن":

The Chimney Sweeper
When my mother dies
I was very young
And my father sold me
While get my tongue could scarcely
Cry Weep ! Weep ! Weep! Weep
So your chimneys I sweep
And in soot I sleep(Blake, Songs of Experiencepl.۳۷)

وقتی مادرم مرد خیلی کوچک بودم

و پدرم مرا فروخت در حالی که زبانم هنوز

به سختی می توانست جارو را ادا کند

برای همین است که دردکش شما را پاک می کنم و در دوده می خوابم

در شعر "با غم دیگری" نیز می گوید که نمی توان غم دیگران را دید و بی تفاوت گذشت:

On Another Sorrow
Can I see another's woe
And not be in sorrow too
Can I see another's grief
And not seek for kind relief(Blake, Songs of Innocence,pl.۲۷)

با غم دیگری



آیا می شود غم دیگران را بینم
و همچنان در غم نباشم ؟
آیا می شود غم و اندوه دیگران را بینم
و راحتی و آرامش را به خاطر آنها جستجو نکنم ؟

Can a father see his child
Weep nor be with sorrow filled
Can a mother sit and hear
An infant groan an infant fear
No , no never can it be
Never , Never can it be

آیا ممکن است یک پدر ، کودکش را در حالیکه گریه می کند ببیند
و از غم لبریز نگردد؟
آیا ممکن است یک مادر به ناله ی کودکش گوش دهد
و ترس کودکش را ببیند و (بی تفاوت) بنشیند
نه هرگز ممکن نیست ، هرگز هرگز ممکن نیست
همانطور که عشق پدر و مادر به فرزند اجازه نمی دهد که اشک کودکشان را ببیند ، بلیک با خیرخواهی
عمیقی ، خود را غمخوار همه می داند . نسبت به سعادت آن ها ، احساس مسئولیت می کند و غم دیگران
را غم خود می بیند . بلیک ، تبعیض نژادی را محکوم کرده است . برای مثال در بخشی از شعر آفریقا ،
می خوانیم :

Look up , look up , O citizen of
London , enlarge thy continence
O , Jew , leave counting gold
O , African , black African ! Go
Winged thought widen him forehead

بالا را نگاه کن ، بالا را نگاه کن ، ای شهروند لندن ،
وجودت را وسعت بخش
ای یهودی ، شمارش طلا را کنار بگذار



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ای آفریقایی ، ای آفریقایی سیاه ، ای اندیشه ی بالدار برو پیشانی اورا فراخ کن
 بلیک در شعر " پسر کوچک سیاه " احساس محبت عمیق خود را به رنگین پوستان بیان کرده است . او به
 سیاه پوستان

مهر می ورزد و خود را با آنها یکی می داند :

The little black boy
 I am black , but O ! my soul is white
 Thus did my mother say and kissed me
 And thus I say to little English boy
 When I from black and from white cloud
 And round the tent of God like lambs , we joy
 I, ll shade him from the heat till he can bear
 To lean in joy upon our father's knee
 And then I, ll stand and stoke him
 Silver hair
 And be like him and he will then love me (Blake, Songs of Innocence, pl. ۹-۱۰)

من سیاهم ، ولی روح من سفید است
 وقتی مادر بامن سخن گفت مرا بوسید
 و بعد من به پسرک انگلیسی می گویم
 هنگامی که من از ابر سیاه و او از ابر سفید (ابر استعاره از جسم)
 (رها شویم) و دور چادر الهی مانند بره ها شادی کنیم
 برای اینکه بتواند گرما را تحمل کند ، من برای او در برابر گرما سایه می افکنم تا با شادمانی
 روی زانوی پدر تکیه کند
 و بعد من می ایستم و موهای نقره ای اورا نوازش می کنم
 و مانند او می شوم . سپس او مرا دوست خواهد داشت
 نتیجه گیری :

عرفان یعنی معرفت به وجود ذات باری تعالی و گزیدن خداوند بر همه چیز . میراندن صفات بشری و
 متخلق شدن به اخلاق الله و دور بودن از دواعی نفسانی و پرواز کردن با بال علوم و عشق حقیقی . در کنار



همین عرفان شهودی، عرفان عملی نیز اهمیت ویژه ای دارد و خیرخواهی برای دیگران و عشق به همه ی مخلوقات بار پروردگار، در این عرفان عملی می گنجد که می توان بر آن نام "عرفان اجتماعی" نهاد. جلال الدین محمد مولوی، شاعر، عارف و متفکر مسلمان قرن هفتم هجری قمری (سیزدهم میلادی) و ویلیام بلیک شاعر، عارف، متفکر و نقاش انگلیسی قرن هجدهم و نوزدهم میلادی، از بزرگانی هستند که در این باره سخن رانده اند. هر دو دور شدن از "خود طبیعی" و پیوستن به "من الهی" را تأکید می کنند. در این مسیر به دیگر خواهی می رسیم. مولانا در حکایاتی مانند "جغدها و باز سبطانی"، "کودکی که پیش تابوت پدر می نالید" و "وحی آمدن از حق تعالی به موسی (ع) که چرا به عبادت من نیامدی؟" این نکته را یادآوری می کند. ویلیام بلیک مانند مولانا به عنوان مصلح اجتماعی، در شعر "تصویر ملکوتی"، "رز سرخ بیمار" و "دودکش پاک کن" و هردو شاعر در اشعار ضد تبعیض نژادی خود، با دیگر انسانها اظهار همدردی میکنند. شایسته ی بیان اینکه سخن مولوی حالت تعلیمی و ارشادی بیشتری دارد و با پند و اندرز بیشتر همراه است.

منابع:

- قران مجید
- بسطامی، بایزید، ۱۳۸۵، دفتر روشنائی، به کوشش محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن
- جعفری، محمد تقی، ۱۳۶۲، تفسیر و نقد تحلیل مثنوی، انتشارات اسلامی، تهران
- صلاحی مقدم، سهیلا، ۱۳۸۶، بررسی تطبیقی حلال الدین محمد مولوی و ویلیام بلیک (تخیل) انتشارات سوسن، تهران
- عطار، محمد فریدالدین، ۱۳۲۲ هجری قمری، تذکره الاولیاء، تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات بریل، لیدن
- مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۶۱، مثنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات امیر کبیر، تهران
- Blake, William, ۱۹۶۷, Songs of Innocence and of Experience, Oxford Uni.Press
- -----, ۱۹۶۷, The Marriage of Heaven and Hell, Oxford Uni.Press
- Sabri Tabrizi, G.R. ۱۹۵۹, The Heaven and Hell of William Blake, Unwin Brothers Limited



Good- faith for all centuries in the “Mysticism” of Jalalid-din Mohamad Maulavi and William Blake

Dr. Soheyla Salahi Moghadda*

Abstract:

Mysticism with the meaning of Knowledge and “The artistic and aesthetic look to theology and religion” (Shafi,i ۱۳۸۴ ,p.۱۷) has brought this point of view that Mystics have various definitions about Mysticism , of course this diversity is in the words not in the meanings. One of the common dimensions in mysticism is “Good Faith” ,Loving to whatever God creates in the world and self-sacrifice for spiritual and moral goals and humanitarianism. Jalalid-din Mohammad Maulavi poet , mystic and thinker who lived in ۱۳th century and William Blake English poet and mystic and painter in ۱۸,۱۹th century are one of mystics who tried to decontaminate oneself and to obtain spiritual attributes and to fly by true sciences. They thought and felt about the other with good-faith and kindness and love and they hated from oppression and injustice. In this article , has been searched The base of the thought of these poets and mystics both corresponded with contrastive literature which is the branch of comparative literature. (both are sub headings of literary of criticism.)

The result is, in the point of view of Maulana and Blake, The first step is to be free from selfishness. Natural human being is the same as wormy dimension of Man that one should pass from that and attain to divine humanity , second is furtherance of imagination, of course creative and hard-hitting imagination for ruining oppressions and poly theism and idols. not a sinker hallucination and dream. The third is to free from “Reason” and to go forward “Wisdom”(Positivism and Materialism are the signs of Reason). Fourth to free from lust fifth , avoiding from color bar. The sixth , love to Human being and peace and be worried for correction of affairs seventh , Unite and Oneness with the world.

Key Words: Mysticism , Good-Faith , Jalalid-din Mohammad Maulavi, Willaim Blake.

*. Alzahra University.

دریای معارف مولانا در امواج اندیشهٔ مستشرقین

دکتر محبوب طالعی - دانشگاه ارومیه

چکیده

مولانا جلال الدین محمد، به عنوان یکی از ستون های اصلی و پایدار ادب و عرفان از گذشته تا به امروز در تمامی ایات فرهنگ، معرفت، انسانیت و ... جلوه ای اسطوره وار داشته است. حضوری که در طول تاریخ بلند آوازه شعر و ادب، به مانند آبخوری حقیقی برای هر آن کسی که طریقی از شعر و عرفان را پیموده باشد، محسوب گشته و به دیگر سخن طی کنندگان این مسیر همگی وامدار اویند. نام و یاد این شاعر پرآوازه نه تنها سراسر سرزمین خود را پیموده و جلوه هایی از شکوه و جلال مفاهیم معنوی اش را به ساکنین آن مرزو بوم تقدیم داشته است، بلکه به ممالک هم جوار نیز رسیده و افزون بر نوازش مشام جان آنان با تعبیر ارزنده و بی بدیلش، دیگر مرزها را نیز درنوردیده و در عالم عشق و عرفان و حق شناسی، طرحی نو درانداخته است. بدون تردید سخن سرایی از هر آن چیزی که سروده و در سلک کلام آورده، دفاتر و دواوین بسیار می طلبد، بنابراین کتاب و رساله پردازی دربارهٔ مولوی و آثارش، از دنیای شرق فراتر رفته و مستشرقین بسیاری را به کند و کاو در پسِ تاروپودهای زندگی معنوی و راز و رمزهای عرفانی دنیای ویژه او واداشته است. با این تفاسیر در این نگاشته، سعی بر آن رفت تا به نظریات و آثار تنی چند از این شرق پژوهان همچون: رینولد نیکلسون، آرتور جان آربری، آنه ماری شیمل، فرانکلین دی لوئیس و ... که به دریای معارف مولانا گام نهاده و مضامین ذرر وار او را در امواج اندیشه شان مورد بحث و تفحص قرار داده اند، پرداخته شود.

کلید واژه: مولوی، شرق پژوهان، ادبیات عرفانی.

مقدمه

از آنجایی که دنیای شرق به نوعی در رشد فرهنگ و تاریخ و تمدن جهانی چه به طور مستقیم و چه غیرمستقیم، نقش عمده ای ایفا نموده، همواره به عنوان کانونی مهم توجه بسیاری از مستشرقین را از گذشته های دور به خود معطوف داشته است. ویژگی ها و داشته های منحصر به فردی در زمینه های متفاوت از علم، عقاید دینی، ظهور اندیشمندان بزرگ، گرفته تا اصولی که برای اولین بار تنها خاستگاهشان دنیای شرق بوده و زاییدهٔ فکر و نبوغ آنانی است که جز از به یادگار گذاشتن چراغی روشنگر در طریق علم و معرفت و خدمت به نوع بشر، نیت دیگری در سر نپورده اند. چنان که گفته شد



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

یکی از این زمینه پیشرفت های دنیای شرق، در طریق علم و ادب نمود یافته و اوج شکوفایی خود در این عرصه ها را در کشورهایی چون ایران و ترکیه و مرزهای همجوارشان به ثمر رسانیده است. بزرگی و عظمتی که در گستره یادکرد شاعرانی چون جلال الدین مولوی، سعدی شیرازی، حکیم ابوالقاسم فردوسی، حافظ شیرازی و ... نه تنها جلوه ای دو چندان از این ستارگان را به جهانیان عرضه داشته، بلکه دنیای شرق را به جایگاه رفت و آمد مستشرقین به جهت بهره مندی از زوایای افکار و اعتقادات منحصر به فرد این پویندگان عرصه دانایی تبدیل نموده است. در این راستا مولانا جلال الدین محمد، به عنوان یکی از شاعران و عارفان برجسته مشرق زمین با مضامین عرفانی - اخلاقی منحصر به فردش تأثیر و نفوذ خاصی از خود در دنیای غرب برجای گذاشته به گونه ای که هیچ یک از زوایای اعتقادی خود و تک تک ابیات نگاشته هایش از استفاده، تحلیل، ترجمه، نقد و بررسی نه یک تن، بلکه عدهٔ بیشماری از مستشرقین بی نصیب نمانده است. بنابراین بی راهه نرفته ایم اگر بگوییم عشق عرفانی مولانا، مرزها را در هم شکسته و هر آنچه را که نیازمند سعادت و رمز شاد زیستن انسان از گذشته تا همیشه می باشد به تمامی ممالک عرضه داشته است. مضامین عرفانی سرشار از عشق، حق جویی، دوستی بین ملت ها، صلح مداری و ... که در جای جای آثارش خودنمایی نموده، درس آزادگی و انسانیت را در تمامی ممالک ساری و جاری ساخته است. چرا که «تلاش مولانا در تمامی جنبه های حکمت و علم، او را به اقصا درجات اخلاق و مدارج انسانیت رسانیده و در آخر کار جذبهٔ عشق، آتش در کارگاه هستی وی زده و او را از آن چه سرمایهٔ کینه توزی و بدنیتی و اصل هر گونه شر است، یعنی حس شخصیت و انفراد و تعلّق مادی فارغ دل نموده و گوش کشان به جانب جهان عشق و یکرنگی و صلح طلبی و کمال و خیر مطلق کشانیده و پردهٔ غریب و رنگ را که مایهٔ جنگ است از پیش چشم او برداشته تا خلق عالم را، از نیک و بد جزو خود دید». بدین جهت در زندگی او اصل صلح و سازش با تمام ملل و مذاهب برقرار شد و با همه یکی گشت. (فروزانفر، ۱۳۸۴: ۱۶۰) و این چنین تعالیمی است که هرگز با گذر تاریخ رنگ نباخته و دست مایهٔ ساختن فرهنگی مملو از صلح، گذشت، بخشش و ایثار برای دیگر ملل می گردد. بدین ترتیب از آنجا که مولانا به چنین آوازه و شهرت بی بدیلی در ایجاد پیوندی عمیق میان تمامی اقوام دست یافته، در ادامهٔ بحث به آرا و عقاید و آثار برخی مستشرقان که به تحقیقاتی در باب این ستارهٔ بی افول شعر و ادب پارسی دست زده‌اند، خواهیم پرداخت.



آنه ماری شیمیل

پروفسور آنه ماری برگیت شیمیل، در سال ۱۹۲۲ میلادی (۱۳۰۱ ش)، در شهر «ارفورت» آلمان، دیده به جهان گشود. او از همان اوان نوجوانی علاقه شدیدی به فرهنگ و زبان های شرقی و بویژه اسلامی داشته و با تعمق و گسترش علاقه اش در این زمینه، تحصیل دانشگاهی خود را نیز در حیطه زبان و ادبیات عربی و علوم اسلامی در دانشگاه برلین قرار داد. و در ادامه، دوره دکتری خود را در رشته شرق شناسی به اتمام رسانید. سفرهای علمی و مطالعاتی او به کشورهای مختلف اروپایی و شرقی، نتایج پرباری در بر داشته است. بویژه سفری که در سال ۱۹۵۲م به ترکیه انجام داد و ضمن بررسی نسخه های خطی کتابخانه های استانبول، از آرامگاه مولانا دیدار نمود. (گزارش همایش عرفان، ۱۳۸۱: ۱۲۷).

مولانا و ارادت شیمیل به او به عنوان یکی از مهم ترین ساحت های تحقیقاتش محسوب گشته است. «شیمیل، مولانا را نقطه عطفی در عرفان اسلامی می داند: "رومی در نقطه عطف توسعه عرفان اسلامی قرار دارد که همه جریان های قبلی به نقطه اوج خود رسیده اند و راه را برای جریان های آینده باز کرده اند تا بتوانند آغازگر حرکت هایی مهم باشند." بنابراین افزون بر شعر مولانا شاید آنچه او را به سمت این شاعر بزرگ سوق داده، محتوای عرفانی آثار او باشد. (اخگری، ۱۳۸۵: ۱۲).

شیمیل، مولوی پژوهی را با ترجمه اشعار او در سال ۱۹۴۸م، و بررسی صور خیال شعرش آغاز نمود. او در نوشته هایش مولانا را در چارچوب آموزه های اسلام بررسی می کند که بسیار ثمر بخش می باشد. (دی.لوئیس، ۱۳۸۳: ۷۰۹) او معتقد است با این که مولانا جلال الدین در روزگار سختی مملو از دشمنی، جنگ و کشتار، زندگی می کرد، اما همواره از نیروی قدرتمندی به نام معنویت برخوردار بوده است. (شیمیل، ۱۳۷۰: ۵۸) چنان که مولانا خود در مثنوی چاره دفع و از بین برداشتن کینه تیزی و روی آوردن به برادری و برابری را در دامن اسلام می جوید: کینه های کهنه شان از مصطفی، محو شد در نور اسلام و صفا/... و ز دم المؤمنون إخوة به پند، در شکستند و تن واحد شدند (مولوی، ۱۳۷۱: ۲، ب ۳۷۱۵).

بدین ترتیب شیمیل شیفته مشرق زمین بوده و اسلام را دوست داشته و آن را دینی بسیار زیبا عنوان نموده که آنچه بیش از هر چیز او را تحت تأثیر قرار داد، ارتباط مسلمانان با خداوند و اطمینان و توکل آنها به اوست. و معتقد است که اسلام بیش از دیگر ادیان در معرض کج فهمی قرار گرفته. شیمیل، عشق و انسانیت را مرکز ثقل زندگی مولانا می داند. (اخگری، ۱۳۸۵: ۱۳-۱۲) چنان که مثنوی را نیز با سخن پردازی از عشق می آغازد: آتش عشق است



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

کاندر نی فتاد، جوشش عشق است کاندر می فتاد/ ... عشق جان طور آمد عاشقا، طور مست و خرّ
موسی صاعقا (مولوی، ۱۳۷۱: ۱۵، ب ۱۰).

شاعری مولوی به نیروی عشق الهی بارور شده است. این عشق اسطربلاب حقیقی اسرار حق، که از ملاقات با شمس فروزان شد. بنابراین سخنان او درباره عشق، که از نخستین تا آخرین صفحه اشعار او را در لفاف خود پیچیده، رنگین و آتشین است. او مانند رهروان عشق عارفانه سلف خود می داند که عشق خاکی جز تدارک مقدمات عشق آسمانی نیست. عشق گامی است به سوی کمال تا سرانجام، عاشق در اقیانوس عشق الهی سراپا غرق می شود. و آنان که هنوز اسیر "خوف و رجا" یا در اندیشه ثواب و عقاب اعمال نیک و بد خویش اند، هرگز او را فهم نخواهند کرد. (شیمل، ۱۳۶۷: ۴۶۳) و اینجاست که مولانا یکی از برترین درس های خود را چندباره تکرار می کند: پس محبت وصف حق دان عشق نیز، خوف نبود وصف یزدان ای عزیز (مولوی، ۱۳۷۱: ۵۵، ب ۲۱۸۹).

شیمل در شناخت و شناساندن مولانا و زوایای فکری، عرفانی و ریزه نکات معنوی اش از هیچ کوششی فروگذار نمی دارد. بنابراین «بین صور خیال شاعرانه و تعالیم قرآنی با ظرافت تمام ارتباطی مثال زدنی برقرار داشته و در کتاب شکوه شمس، نه تنها برای هریک از صورت های خیالی کلیدی مولانا، مآخذی قرآنی نشان می دهد، بلکه سرچشمه معنوی مسئله خیال بندی شاعرانه یا بینش رمزی عارفانه را در این آیه قرآنی می یابد: (مشتاق مهر، ۱۳۸۵: ج ۲/۳۶۱) «سُتْرِیْهِمْ آیَاتِنَا فِی الْأَفَاقِ وَ فِی أَنْفُسِهِمْ ... ما آیات قدرت و حکمت خود را در آفاق جهان و نفوس بندگان کاملاً هویدا و روشن می گردانیم ...» (فصلت/ ۵۳) و می گوید: «این کلام به صوفیان امکانات بی پایان بخشیده تا قدرت خلافت آفریدگار را در یکایک وجوه و ظواهر زندگی مشاهده کنند. قدرتی که خود را در جماد و رنگین کمان، در گل و مرغ و در آدمی و فرشته آشکار می سازد.» (شیمل، ۱۳۶۷: ۷) الهیات مولوی را بحثی می داند که در آن به تمثیل ها و تصویرهای شاعرانه به عنوان ابزار بیان حقایق الهی نگریسته شده و چارچوب بسیار منسجمی از معتقدات دینی و عرفانی مولانا با تکیه بر آثار او طرح و تدوین گشته است. (مشتاق مهر، ۱۳۸۵: ج ۲/۳۶۲) آنجا که آمده: «يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ: دست خداوند بالای تمامی دست هاست» (فتح/ ۱۰) مولانا می گوید: منتهای دست ها دست خداست، بحر بی شک منتهای سیل هاست (مولوی، ۱۳۷۱: ۴۵، ب ۳۱۶۴).

یقیناً این موضوع بیانی فیلسوفانه نیست، ولی ایمانیست بی تزلزل به مطلق بودن خداوند، یعنی آفریدگاری که بر نیستی خلقت، هستی عطا نموده و دنیا را تا به آخر انتظام می بخشد و هر زمان که ضروری بداند آن را به نیستی



باز خواهد گرداند. در هر حال ارائه هرگونه تعریفی درباره او غیرممکن می باشد. (مشتاق مهر، ۱۳۸۵: ۳۶۲) شیمل در پی کندوکاو در تک تک گفته های مولانا بدان دست یافته که مولانا از هر آنچه که بایسته است سخن گفته و تمام ابعاد شایستگی را در نگاشته هایش به نمایش گزارده است. مباحث بی نظیری از عشق، اسلام، الهیات، آیات قرآنی، جبر و اختیار، انسان کامل، مبارزه با نفس، وادی های طریقت، توکل و ... را مطرح نموده و هر یک را با زیبایی تمام نگاشته و در تابلویی جامع به تصویر کشیده است. وی قرآن مجید را مهم ترین منبع الهام این شاعر می داند. (شیمل، ۱۹۷۸: ۴۲).

رینولد الن نیکلسن

یکی دیگر از مستشرقین دانشمند و بنام پروفیسور رینولد الن نیکلسن، مستشرق معروف انگلیسی است که مخصوصاً در تحقیقات تصوّف اسلامی اطلاعات وسیع و تخصص بسزایی داشته و در این موضوع صاحب تألیفات عدیده است. «وی در کمبریج نزد برخی از مستشرقین عصر خود با آداب و آثار و معارف اسلامی آشنا شد ... (غنی، ۱۳۲۳: ۷) پروفیسور نیکلسن مانند طلبان دانشمند و از خود گذشته همه توجه خود را بدان مبذول داشته که کلام مولانا جلال الدین را در زبان انگلیسی ادا کرده باشد و نه از ذوق خویش بر آن بیفزاید و نه از سوء تعبیر و یا عدم دقت در مفهوم عبارات، معانی ایات را دشوارتر کند و وسیله گمراهی طالبان کمال گردد. کار این مرد در ترجمه این کتاب، سرمشقی از جوانمردی و آراستگی علمیت که جز برای کسانی که در سرشان سودای دانش است و عاشق علم اند، امکان پذیر نیست.» (نیکلسن، ۱۳۵۰: ۴۰) شرح او از مثنوی به مانند کان زر نابی است که هر متخصصی هراندازه بیشتر آن را بکاود ژرفای آنرا بیشتر ارج می نهد. (شیمل، ۱۳۶۷: ۵۴۵). به اعتقاد نیکلسن «مولوی اساس تعلیمات خود را در بطن حکایت ها گنجانیده، سپس با ذکر مثال به شرح مفاهیم عرفانی می پردازد ...» (نیکلسن، ۱۳۵۴: ۲۲۸ و ۲۲۹) او در کتاب تصوّف اسلامی خود عنوان می دارد که برخی تعاریف تصوّف عبارت از محبت حق و نفرت از جهان، فناء از خویش و بقای به پروردگار، تخلّق به صفات ربوبی و ... می باشد. بدین ترتیب وی اشاره می دارد که جلال الدین در حیات روحانی نفس، زندگی نموده و از شوقی که به اتحاد با خداوند دارد و در تأمل در باب او به هنگام جذبه و بی خودی بهره ور است. (نیکلسن، ۱۳۵۸: ۱۱۰). نیکلسن نیز به مانند دیگر مستشرقین سعی و همت خویش را بر آن گذارده است که هر آنچه از ریز و درشت عقاید، گفته ها و افکار مولانا وجود دارد، به تمامی مورد تفسیر و ترجمه و نظریه پردازی قرار دهد



تا توانسته باشد راهی روشن، فراروی محققین و بعضاً مستشرقین پس از خود بگشاید. وی افزون بر بیان تمامی مسائل، - که البته باید در تمامی آنها با دیدی موشکافانه نظر افکند، زیرا که تنها نگاشتن دلیل بر دقیق و درست و مقبول بودن نمی باشد- برخی موارد همچون بحث های جبر و اختیار، خداپرستی در قالب توحید، خیر و شر، انسان کامل و ... را سرلوحه کار خویش قرار داده است. چنان که درباب انسان کامل و پیوند زدن آن با دین مبین اسلام بر این اعتقاد است که انسان کامل پس از رها شدن آدمی از صورت عشق های زمینی و انسانی، در وجود حضرت ختمی مرتبت محمد مصطفی (ص) نمود پیدا کرده، زیرا که او حقیقتی است که با پاک نمودن خود از مادیات در هر سوی جهان تنها خدا را دیده است، چنان که مولوی خود در مثنوی شریف بیان نموده است: هر که را هست از هوس ها جان پاک، زود بیند حضرت و ایوان پاک/ چون محمد پاک شد زین نار و دود، هر کجا رو کرد وجه الله بود (مولوی، ۱۳۷۱: ۱، ب ۱۳۹۶) سپس آن شخصی که لایق چنین جایگاهی گردد و از مقام انسان کامل بودن با چشم پوشی از دنیای مادی بهره ور گردد، خداوند عشق خود را نثارش خواهد نمود و او را به اعلی درجات خواهد رسانید: با محمد بود عشق پاک جفت، بهر عشق او را خدا لولاک گفت/ منتهی در عشق او چون بود فرد، پس مر او را زانیا تخصیص کرد (مولوی، ۱۳۷۱: ۵، ب ۲۷۳۹).

به طور کل لازم به ذکر می باشد که نیکلسن در راستای تحقیقاتش درباره آثار مولوی بر این عقیده است که «مثنوی، گستره شگفت آور نبوغ شعری جلال الدین را خیلی کامل تر از دیوان شمس تبریزی به معرض نمایش می گذارد. ... غزل های او در دنیای به دور از حالات و تجربیات روزمره جریان دارد و فقط در حضور آن وجود «پیدا» قابل رؤیت است، حال آنکه مثنوی عمدتاً به مسائل و تأملات مربوط به اخلاق و آداب و فایده و معنای زندگی می پردازد.» (دی. لوئیس، ۱۳۸۳: ۶۹۹).

فرانکلین دی. لوئیس

یکی دیگر از مستشرقان معاصر، فرانکلین لوئیس آمریکایی می باشد، وی دارنده دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیکاگو می باشد. او در دهه ۱۹۷۰م پس از آشنایی با اندیشه های لاهوتی مولانا، به وی دل بست و به مطالعه پژوهش های براون، نیکلسن و آربری درباره مولانا و آثارش روی آورد. سپس خود تحقیقاتی را برای شناخت مولانا از منظر واقعیات تاریخی آغاز نمود و ثمره تلاش های چندین ساله اش را در کتابی با عنوان مولوی، دیروز و امروز، شرق و غرب جای داد. در این اثر کوشیده شرح زندگی مولانا و افکار و



اندیشه های او را از زاویه حقایق تاریخی بدست دهد. همچنین وی تلاش دارد تا تأثیر افکار و آثار مولانا را بر متفکران، نویسندگان، هنرمندان و حتی سیاستمداران شرق و غرب نمایان کند. در واقع به نوعی کتاب حجیم او را می توان دایره المعارف مولانا پنداشت. (رادفر، ۱۳۸۶: ۳۸۴) لوئیس حقیقتاً در این اثر مولانا را که از شخصیتی پیچیده و چند بُعدی برخوردار است، با موفقیت بازسازی می نماید. (دی.لوئیس، ۱۳۸۳: ج) او معتقد است که مولانا -در مقدمه منثور دفتر پنجم مثنوی- مقام خویش را در حیطه شریعت اسلام، طریقت و حقیقت دقیقاً بازگو می نماید. او شریعت را همچون شمعی می داند که صراط صواب را نشان می دهد؛ بدون آن شمع حتی نمی توان در طریق معنوی قدم گذاشت و سالک، چون راه به نور شریعت روشنایی یافت، طلب خویش آغاز می نماید، که فهم این نکته با تصوّف محقق می شود. او در پایان سیر و سلوک خویش به حقیقت واصل می گردد. (همان: ۴۹) در این راستا به نکته ای از نگاشته های دی لوئیس درباره انبیاء به عنوان راهنمایان اکتفا می نمایم که چنین بیان نموده است: «برخلاف برخی تصوّرات کنونی رایج در غرب که از مولانا به عنوان مبلغ معنویت بدون مذهب که در ظل آن هر کس می تواند خارج از آداب و سنن متعارف دینی، خاصه آداب دین اسلام، تکامل روحانی خویش را پیش گیرد، مولوی بر توفّق قرآن و انبیاء در مقام راهنمایان بشر تأکید می ورزد (دی.لوئیس، ۱۳۸۳: ۵۲۲): چون که در قرآن حق بگریختی، با روان انبیاء آمیختی/ هست قرآن حال های انبیاء، ماهیان بحر پاک کبریا/ روح هایی کز قفس ها رسته اند، انبیای رهبر شایسته اند/ از برون آوازشان آید ز دین، که ره رستن تو را این است این/ ما بدین رستم زین تنگین قفس، جز که این ره نیست چاره این قفس (مولوی، ۱۳۷۱: ۱د، ب ۱۵۳۷)

آرتور جان آدبری

آرتور آدبری در دوازدهمین روز ماه می به سال ۱۹۰۵ میلادی در پرت سموث، متوگلد گردید. وی عمری را در تعلیم و ترجمه و طبع و نشر آثار پارسی و کتب اسلامی گذرانده بود. وی به مانند مشعل درخشانی بود که آثار بسیاری از نویسندگان و سرایندگان را از خلال تاریکی و ظلمت ها و بوته های نسیان به درآورده و میراث مشرق زمین را به دنیای غرب معرفی نموده است. (سلماسی زاده، بی تا: ۱۰۸۴) وی استعداد و توانایی هایش را در کار ترجمه بکار بست و بی آنکه خستگی به خود راه دهد آثار متعددی درباره مولانا، خیام و... نگاشت. معهدا او نیز مانند مترجمان آثار مولوی تصور می نمود که مغز مثنوی در دل حکایات سرگرم کننده اش نهفته است. (دی.لوئیس، ۱۳۸۳: ۷۷۰) او نیز به مانند بسیاری از



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پردازندگان به مثنوی، بر این عقیده است که «مثنوی» با سایر مثنوی‌ها فرق دارد، چرا که مولانا بدون مقدمه و تمهید طولانی از آغاز به موضوع مورد نظر خود پرداخته و لذا کارش با سایر شعرا فرق دارد. مثلاً در آغاز مثنوی گروهی را تصویر می‌کند که به ناله‌ی گوش می‌دهند، آنگاه آرزوها و شور و شوق‌های صوفی را - که کوشش در راه وصال به جانان است - بیان می‌دارد (آربری، ۱۳۵۲: ۳۳۷). بشنو از نی چون حکایت می‌کند، از جدایی‌ها شکایت می‌کند / ... جسم خاک از عشق بر افلاک شد، کوه در رقص آمد و چالاک شد (مولوی، ۱۳۷۱: ۱۰، ب ۱).

آربری با توجه به بسیاری از ابیات مثنوی بر این عقیده است که «مولانا در پرتو برخورداری از تصویر روشنی که از «مستقر و مکان» داشته، با گروهی اندک از نجات‌یافتگان کشتارهای مغول توانست چراغ حق و ایمان را در سالهایی که طوفان سهمگین مصائب سرکش آن را تهدید می‌نمود، روشن نگاه دارد. به رغم پرده‌های تشکیک و هراس، که بشر را احاطه نموده، چراغ ایمان و حق از خود نور می‌افشاند و روشنی بخش قلب‌هایی است که خواسته باشند با او همراه شده و آن را از نسل کنونی به نسل‌های آینده بسپارند.» (آربری، ۱۳۵۲: ۳۳۸)

سر جیمز ویلیام ردهاس

او نیز یکی از پژوهشگران انگلستانی در زمینه احوال و آثار مولانا به حساب می‌آید. وی در سن هفتاد سالگی اولین ترجمه انگلیسی قطعات بلندی از مثنوی را که از دفتر اول بود، به پایان رسانید. در روزگار ردهاس عناوین، خیلی بهتر توصیف‌کننده محتوای مطالب بودند و عنوان کتاب وی نیز مبین تقریباً تمام مطالب بود: "مثنوی مولانا جلال الدین محمد رومی. دفتر اول. همراه با شرح احوال و مناقب مؤلف و اسلاف و اخلاف او؛ به همراه منتخب حکایات مخصوص او طبق گردآوری مورخ او، مولانا شمس الدین احمد الافلاکی العارفی".

شاید مقدمه کتاب - که شامل قطعات مطوّل برگزیده از تذکره افلاکی بود به مراتب مهم‌تر از متن شعر از کار درآمد، زیرا او بهره‌گیری از تذکره افلاکی را در سنت پژوهش اروپایی به عنوان مرجعی تاریخی درباب حال مولانا، رسمیت و مقبولیت بخشید. (دی. لوئیس، ۱۳۸۳: ۷۵۸) قالب شعری این اثر به صورت "Rhymed Couplet" می‌باشد که معادل بحر مثنوی در عروض فارسی است. مقدار



نه صفحه نیز شخص مترجم -ردهاوس- مقدمه ای بر آن نگاشته که روی هم رفته اثر او به چهارصد و سی و چهار صفحه بالغ گشته است. (دهباشی، ۱۳۸۲: ۲۱۸)

ویلیام سی چیتیک

یکی دیگر از مولوی پژوهان ویلیام چیتیک آمریکایی است. وی در سال ۱۳۸۳ ه.ش برای ترجمه مقالات شمس با عنوان "من و رومی" به دریافت جازیه جهانی کتاب سال نائل شد. او از علاقه مندان به عرفان، تصوّف و فلسفه است. از جمله تألیفات او که به مولانا می پردازند عبارت اند از: طریق صوفیانه عشق (که به فارسی برگردانده شده) و، من و رومی (ترجمه مقالات شمس تبریزی) می باشند. (رایزن فرهنگی ایران در کانادا، ۱۳۸۴: ۵۴). به اعتقاد او، مولانا تمایز و دوگانگی اساسی بین صورت و معنا قائل بوده و این دوگانگی را وجه نظر اصلی آموزه های او می داند، که آن را در قالب تصاویر و نمادهای شاعرانه و واژگان فلسفی مورد بحث و بررسی قرار می دهد. او در طی بحث و کنکاش در آثار بی بدیل مولانا جلال الدین، چنین درمی یابد که بیشترین سهم از تعلیمات او به ماهیت پیامبران، اولیاء و لزوم اقتدا به آنان اختصاص یافته است. او معتقد است که با این وجود که مولانا به همه پیامبران اشاره و تأکید دارد، اما طبیعتاً پیامبر اعلی در نظر وی محمد مصطفی (ص) می باشد. (چیتیک، ۱۳۸۳: ۲۸ و ۱۳۳) چنان که در مثنوی می گوید: سر به سر گوش است و چشم است این نبی، تازه زو ما مرضع است او ما صبی (مولوی، ۱۳۷۱: ۳، ب ۱۰۲). پس از آن نیز به مسئله «فقر» از دیدگاه مولانا می پردازد و مقصودی بیش از این ندارد که محمد (ص) از کسوت مادیات این جهانی فارغ شده و به دریای معنویات حق باقی گشته و مستغرق محبوب ازلیست (چیتیک، ۱۳۸۳: ۲۰۲): چون فناش از فقر بی پیرایه شود، او محمدوار بی سایه شود/ فقر فخری را فنا پیرایه شد، چون زبانه شمع او بی سایه شد (مولوی، ۱۳۷۱: ۵، ب ۶۷۲). او نیز به مانند بسیاری از مستشرقین تا حد امکان تلاش داشته که بحث و بررسی هیچ یک از زوایای اعتقاد و اندیشه مولانا را ناگفته و بی توجه رها ننموده و علاوه بر مسائل یاد شده، به مباحث عشق، روح و عقل، جبر و اختیار، نفس، فنا و بقا و ... گام نهاده و به مانند تحلیل دیگر جنبه ها، پیام های اینان را نیز به دنیای معاصر عرضه داشته است.

ژوزف فن هامر پورگشتال

پورگشتال در نهم ژوئن ۱۷۷۴ در گراتس دیده به جهان گشود. (ساجدی، ۱۳۸۶: ۱۴۹) به زعم



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پورگشتال، غزل های شعرایی چون حافظ به آنها اجازه می دهد به فراسوی خورشید و ماه نظر کنند، اما مولوی سوار بر بال معنویت توانست تا بالاتر از زمان و مکان و به ساحت ماقبل ابدیت اوج بگیرد. او مولوی را بزرگترین شاعر عارف مسلک شرق و پیشگوی صوفیان و مثنوی او را راهنمای جمیع صوفیان می داند. (دی. لوئیس، ۱۳۸۳: ۷۵۰) وی در سال ۱۸۵۱ گزارشی در شش مجلد درباره تفسیر ترکی مثنوی مولانا جلال الدین - که به سال ۱۸۳۵م در قاهره به چاپ رسید- در وین منتشر نمود. پورگشتال خود همواره شیفته مولوی بوده است ... این خاورشناس اتریشی حتی خود به سرودن یک مثنوی پرداخت. این اثر حاوی هفت باب طویل می باشد که تمامی سمبولیسم اسلام به نحوی استادانه در آن به نظم درآمده و مولانا نقش اصلی آن را بازی می کند. (دهباشی، ۱۳۸۲: ۲۱۰)

هلموت ریتز

خاورشناس و ادیب دیگر آلمانی، هلموت ریتز، در سال ۱۸۹۲م دیده به جهان گشود. وی در دایره المعارف اسلام، مقالاتی درباره بسیاری از مشایخ صوفیه از جمله مولانا جلال الدین محمد نوشت. (بدوی، ۱۳۷۵: ۱۸۵) او همچنین مقالاتی درباره مولوی در مجله انجمن شرق شناسی آلمان به چاپ رسانید. در میان این مقالات می توان به «پژوهشی درباره منابع آرای عرفانی مولانا» اشاره داشت. افزون بر آن، ریتز مقاله هایی هم با عنوان «هجده بیت آغازین مثنوی»، «سرگذشت مولانا و یاران او» و «آثار تازه تر مولانا جلال الدین» چاپ و منتشر نمود. (رادفر، ۱۳۸۶: ۳۷۴) بررسی جامعی که هلموت ریتز در مثنوی تصحیح نیکلسن به عمل آورده کمک بزرگی به دریافتن این اشعار نموده است. نیز مقالات گرانبار این محقق درباره رقص درویشان مولویه در آشنایی با جنبه های فنی آموزش های مولوی همچند دیگر مقالات نام برده اش دارای اهمیت می باشد. (دهباشی، ۱۳۸۲: ۲۱۱)

کنستانتین بروئر

وی سیمای دیگری از مولوی را که خاورشناسان کمتر بدان پرداخته اند، مورد توجه و بحث قرار داد. «این فیلسوف یهودی، در نظریه خود راجع به "تابعه به عنوان رهبر بشریت" مشخص نمود: مولوی رهبر مطلوب کسانی است که نیاز به راهنمایی روحانی دارند. راهنمایی که چنان به طور کامل فانی فی الله



است که کلامش از جانب حق الهام می شود. وی با یقین ژرف به عقیده خود در لزوم وجود رهبری روحانی برای استکمال آدمی، آنچه را که بدان نیاز داشت در تصوّف و بخصوص در مولانا یافت: این نایب است واسطه جان و عشق الهی، که بر اثر اعمال خلاقه اش مردمان زنده می مانند. مولوی این نوابغ را «اولیاء» و کامل ترین تجسم آنان را پیر می نامد، اما عقیده ای که تحت عناوین مختلف بیان می شود دقیقاً یکیست و سیمای قاطعی از آموزش های مولوی را روشن می سازد تا معدودی برگزیدگان یعنی محدود کسانی که به حقیقت، مردان خدا و تنها مفسران عشق الهیند واسطه نباشند، زندگی حقیقی به هیچ روی امکان پذیر نیست. این جمله برونر: چگونگی عشق ورزی هنر است، چه را باید دوست داشت فلسفه است، آنکه عشق را می داند و بس، عرفان است.» (شیمل، ۱۳۶۷: ۵۴۸).

نتیجه گیری

مولانا مردیست که یکی از برترین میراث های اسلامی را در پس پرده عرفان و ادب، در دنیای مشرق به یادگار گذاشت. نیروی ذهن و دست توانای او معارفی بی نظیر را رقم زده که بدون تردید هر آنکس که به دنیای مشرق پای نهاده، از این دریای کرانه ناپدید، به حدّ فهم و ادراک خویش مرواریدهای تعالیم معنوی را توشه راه خود نموده و ارمغانی به دیارش برده است. بدین سبب مستشرقین بسیاری در پی دریافت و بهره وری از این تعالیم بی بدیل، یکایک به خاک مشرق پای گذارده، در این میان برخی دل به دریای این آثار زده و خویشتن خویش را در امواج شور و شوق آن مستغرق ساخته و بعضی دیگر از سرانگشت فراتر نرفته و ذهن خود را تنها به ظواهر و انتقادات نابجا معطوف داشته اند. دنیایی حقیقی که از مولانا به جهانیان شناسانده شده، تنها آن سرزمینی می باشد که خشت خشت آن را عشق و معرفت به حق تعالی ساخته است. عشقی که مولانا در سراسر آثارش از آن می نالد و وسیله نیل به وصالش می خواند برای رنگ و غرض نیست، علاقه ای است خالی از شایبه اغراض که آن را تنها کسانی می توانند درک کنند که از خودی خود خالی گشته و به وجود حق باقی گردند. چنین عشقی است که او آن را طیب جمله علت ها عنوان می نماید. بحث از عشق در زمره مهمترین مفهوم آثار او در نگاه مستشرقان قرار گرفته که هر یکی به طریقی از آن سخن گفته اند و هر آن کس که در تفسیرش ره به بیراهه بُرد، از نگاه کوتاه نظرانه خویش حکایت کرد. طریقی که او در این مسیر انتخاب کرده، نه تنها هرگز در جرگه عشق های ایاز



و محمودی - که برخی پژوهندگان به زعم کوتاه بینی شان عنوان نموده اند - نمی گنجد، بلکه تا به این روزگار هیچ انگیزه ای در قیاس با آن برنیامده است. جلال الدین خود را پاسدار شرف معشوقش می داند و در عین وفاداری به عشق از مراد خود، جانانه و ایثارگرانه دفاع می کند. بدین ترتیب هر آن کس که در این معارف غوطه خورد، به سادگی توانست با ریسمان درس های مولانا خود را از دغدغه ناآرامی های دنیای معاصر نجات دهد و در عشقی که مولانا از خاک شروع می نماید و به افلاک ختم می دارد، غرقه شود.

در پایان نیز نتیجه کلی را به خود مولوی واگذار نموده که می فرماید:

«هرکسی از ظن خود شد یار من وز درون من نجست اسرار من»

منابع و مأخذ

- قرآن کریم

- آربری، جان آرتور: ۱۳۵۲، مولانا جلال الدین رومی، شاعر والای بشریت، ترجمه محمد باقر معین الغریابی، ماهنامه آموزش و پرورش، شماره ۵۶، دوره ۴۳ اسفند.

- اخگری، محمد: ۱۳۸۵، ماهتاب غرب: "نگاهی به زندگی و آثار آنه ماری شیمیل"، تهران، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چ دوم.

- بدوی، عبدالرحمن: ۱۳۷۵، فرهنگ کامل خاورشناسان، ترجمه شکرالله خاکنند، قم، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، چ اول.

- چیتیک، ویلیام سی: ۱۳۸۳، طریق صوفیانه عشق، ترجمه مهدی سر رشته داری، تهران، مهراندیش، چ اول.

- دهباشی، علی: ۱۳۸۲، تحفه های آن جهانی، تهران، سخن، چ اول.

- دی. لوئیس، فرانکلین: ۱۳۸۳، مولوی: دیروز و امروز، شرق و غرب، ترجمه فرهمندفر، تهران، ثالث، چ اول.

- رادفر، ابوالقاسم: ۱۳۸۶، نفوذ معنوی مولانا در ادبیات غرب، فرهنگ: ویژه نامه مولوی، ش ۶۳ و ۶۴.

- (رایزن فرهنگی ایران در کانادا)، ۱۳۸۰: مولانا سفیر صلحی از شرق به غرب، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۹۵ شهریور.

- ساجدی، طهمورث، ۱۳۸۶: شرح حال و آثار ژوزف فن هامر پورگشتال، نامه فرهنگستان (گلچینی از دیرینه ها)، بهار شماره ۳۳.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- شیمیل، آنه ماری: ۱۳۶۷، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، تهران، شرکت علمی و فرهنگی، چ اول.
- _____: ۱۳۷۰، غرب، مولانا و اقبال، تهران، کیهان فرهنگی، سال هشتم، شماره شش.
- غنی، قاسم: ۱۳۲۳، پروفیسور زناد الین نیکلسن، نامه فرهنگستان، دوره دوم، ش ۲، تهران.
- فروزانفر، بدیع الزمان: ۱۳۸۴، شرح زندگانی مولانا، تهران، تیرگان، چ سوم.
- گزارشی از همایش عرفان، پلی میان فرهنگ ها: ۱۳۸۱، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، دانشگاه تهران.
- مشتاق مهر، رحمان: ۱۳۸۵، بررسی و نقد کتاب شکوه شمس، ج ۲، مجموعه مقالات همایش بزرگداشت شیمیل، عرفان پلی میان فرهنگ ها، تهران، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چ دوم.
- مولوی، جلال الدین محمد: ۱۳۷۱، مثنوی معنوی، از نسخه نیکلسن، تهران، نشر محمد، چ اول.
- نیکلسن، رینولد الن: ۱۳۵۰، مقدمه رومی و تفسیر مثنوی، ترجمه اوانسیان، تهران، دانشگاه تهران، چ اول.
- _____: ۱۳۵۴، مثنوی جلال الدین رومی: قرآن ایران و مصنف آن، ترجمه اوانس اوانسیان، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، شماره ۱.
- _____: ۱۳۵۸، تصوف اسلامی و رابطه انسان با خدا، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، توس، چ اول.

- Schimmel, Annemarie; ۱۹۷۸. Rumi. Ich bin wind und du bist feuer. Leben und Werk des großen Mystikers. Köln: Diederichs



Teachings the Sea of Rumi's on the thought waves of Orientalists

Dr. mahboub taleei*

Abstract:

Jalal al-Din Muhammad Rumi, one of the main pillars of sustainable, literature and mysticism of the past to the present in all lines of culture, wisdom, humility and ... There is such an aura of myth Like his place in history and literature is true trough for those Poetry and mysticism, which the account is gone That's the way they all owe him Names of famous poet not only traveled throughout his homeland and the magnificent splendor of spiritual concepts have been presented to the residents but also the surrounding towns adjacent outskirt reached Besides the smell touch their lives with valuable and unique phrases also traveled to other lands in the world of love and spirituality and gratitude, a new plan is created. Without hesitation talking about anything that has words written in string, very wants very book and tomes. So writing about Rumi and his books and essays over the world, East and many Orientalists Search amidst mystical spiritual life of secrets and mystery's, has led his special world. The comments in this post to try out the ideas and works of scholars such as East: Reynold Nicholson, Arthur John Arberry, Annemarie Schimmel, Franklin D. Lewis and ... Entered Rumi's teachings and writings such as Sea pearl her thought waves have tried to think about and discuss Search.

Key words: Rumi, East scholars, Sufi Literature.

*. University of Urmia.

جلوه سه یار معنوی در نگاه مثنوی

دکتر محبوب طالعی - دانشگاه ارومیه

مهرویه رضی - کارشناس ارشد

چکیده:

چنان که بر همگان هویدا و پیداست، مولانا جلال الدین یکی از برترین چهرگان عرفانی عرصه ادب و دانایی محسوب می شود. به گونه ای که می توان بزرگترین درسهای اخلاق، ادب، معنویات و ... را در سراسر نگاهش هایش به نظاره نشست و از هر یک پندی چراغ راه خویش و دنیای معاصر قرار داد. افزون بر آن، زندگی هر روزینه مولانا، حتی لحظه ای از شور و استدارانش خالی نبوده است. سه تن از آن یاران سرنوشت ساز، شمس تبریزی، صلاح الدین زرکوب و حسام الدین چلبی هستند. آنان هر کدام به نوعی بانی تمامی تحولات روحی مولانا و از تأثیرگذارترین چهره ها در ایجاد گران سنگ ترین کتاب ها همچون: مثنوی و دیوان غزلیات می باشند. عشق مولانا به این مریدان مرادی یافته در سراسر این آثار موج می زند، روح آنان در پس تار و پودهای این اشعار، بافته شده و رنگ و نقش های تعلیم معنوی را بر گلیم زندگانی او حک کرده است. اینجاست که مولانا هر یک را چون درّی یتیم می ستاید و در هر کجا که مجالی یابد آنان را به عنوان انسانی که در سایه خلوص درون و اطاعت از امر حق تعالی توانسته با دستگیری انبیا و اولیا خود را به اعلی درجه انسانیت برساند، یاد می نماید. بدین ترتیب در این پژوهش برآنیم تا مقام این مردان معنوی در جایگاه انسانی کامل را در آینه مثنوی به تماشا بنشینیم.

کلید واژه: مولانا، مثنوی، انسان کامل، شمس، صلاح الدین، حسام الدین

انسان کامل

چنان که گفته شده، موضوع بحث انسان کامل از زمان ارسطو و افلاطون مطرح بوده است، بدان گونه که ارسطو در آثار خود انسان کامل را به عنوان انسان بزرگوار یا انسان بزرگمنش یاد می کند و اساسی ترین شرط انسان بزرگوار را، اشرافیت، حسب و نسب و اصالت خانوادگی می پندارد. در حالی که از نظر ارسطو همگان قادر نیستند به این مقام نایل شوند، انسان بزرگوار همواره جویای حقیقت است و از



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

بیان حقیقت ولو آن که مخالف افکار و نظریات جامعه باشد پروایی ندارد. قول و فعلش صریح است، زیرا بی اعتنایی به دیگران به او اجازه می دهد که صراحت داشته باشد. او دوست دار بیان حقیقت است جز در برخی موارد که در خطاب با طبقات مردم لحن طنز و استهزا به کار می برد. انسان بزرگوار مکتب ارسطو سنگین و با ثانی است مگر در جایی که مسئله مربوط به کاری جدی باشد. نظریه های عرفا و متصوفه در زمینه انسان کامل با فلاسفه اختلاف و تعارض آشکار دارد، انسان کامل مقام شامخی در سیر و سلوک زاهدانه به دست می آورد، چنین عارفی به اعتراف ناچیز بودن خود و اعتراف بر این امر که یگانه هستی واقعی هستی الهی است بسنده نمی کند، بلکه می خواهد از نردبان دنیای درون عروج نماید و چنان وارستگی و شیفستگی به حق نشان دهد که خویشتن خویش، یعنی همان انانیت را در آن عشق از یاد ببرد و خود را همچون حسین بن منصور حلاج به انالالحق پیوند بزند. (تدین: ۱۳۷۲: ۳۶۹) چنان که مولانا درباره اش می گوید:

خویشتن را دوست دارد او کافر است، زانکه او مناع شمس اکبر است/ پس نشاید که بگوید سنگ انا، او همه تاریکی است و در فنا/ گفت فرعونى انا الحق گشت پست، گفت منصورى انالالحق و برست/ آن انا را لعنه الله در عقب، وین انا را رحمت الله ای محب (مولوی، ۱۳۷۱: ۵/ب: ۲۰۳۵)

یعنی این که هر آن کس که در طریق حق همچنان به منیت خود وابسته است، کافری بیش نیست، چرا که او کسی را می ماند که دست به انکار خورشید که بدیهی ترین بدیهیات است، زده باشد. چنین شخصی به مثابه سنگ تیره و سیاهی می باشد که در ظلمت جهل و تاریکی خودخواهی گرفتار شده باشد. به مانند فرعون که با گفتن انالالحق تنها خود را به ورطه پستی کشانید و به لعنت حق گرفتار آمد! اما آن کسی که همچون منصور حلاج با ترک منیت خود خریدار سر دار شد، نه تنها به مقام کمال انسانی نایل گشت، بلکه رحمت حق نیز او را در خود مستغرق ساخت و به نور بی بدیل مانده گشت. چنان که مولانا در بیتی دیگر آورده است: چون که وادیدم او منصور بود، ما همه ظلمت بدیم او نور بود (مولوی، ۱۳۷۱: ۳/د: ۴۴۹۰)

بدین سان صوفی حقیقی به ولی و شاهد زنده و ناظر هستی واقعی پروردگار «هو، هو» تبدیل می گردد. چنان که می گویند: حلاج در چنین لحظات شورانگیزی بود که می گفت: انالالحق «حق منم». این پیوند به جایی می رسد که آنچه دانشمند می داند، انسان کامل به کمک شاهباز عشق می بیند. (تدین: ۱۳۷۲: ۳۶۹) مثل اعلا و نمونه عالی هر دو جهان بزرگ و جهان کوچک، انسان کامل است که



زبده و خلاصه همه مراتب وجود است. همه صفات الهی در اوست آنچنان که نه با هم خلط و نه از هم جدا می شوند. بعلاوه، براساس کلام وحی، انسان کامل روح است که پیامبران جلوه‌های بیشمار آن هستند. (مولوی: ۱۳۸۳: ۸۶) به گفته مولانا: هر که خواهد همنشینی خدا، تا نشیند در حضور اولیا/ از حضور اولیا گر بگسلی، تو هلاکی زانکه جزوی بی کلی (مولوی، ۱۳۷۱: ۲/د ۲۱۶۴) و از دیدگاه اسلامی، حضرت محمد زبده و خلاصه آن است. (مولوی: ۱۳۸۳: ۸۶) چنان که مولانا خود بدان اشاره می‌دارد: با محمد بود عشق پاک جفت، بهر عشق او را خدا لولاک گفت/ منتهی در عشق چون او بود فرد، پس مر او را زانیا تخصیص کرد (مولوی، ۱۳۷۱: ۵/د ۲۷۳۹) بدین ترتیب مولانا پیامبر (ص) را با عشق حق تعالی قرین می‌داند و به جهت اینکه در این عشق ممتاز و بی نظیر گشته از دیگر ائمه مختص دانسته شده و در بیت زیر، دلیل چنین اختصاصی را چنین بیان می‌دارد: چون محمد پاک شد زین نار و دود، هر کجا رو کرد وجه الله بود (مولوی، ۱۳۷۱: ۱/د ۱۳۹۷)

در طریقت معنوی، انسان کامل وجه دیگری هم دارد: او نمونه کامل انسانی است که به همه امکان‌های نهفته در وجود آدمی دست یافته است. برای اوفنس انسانی که بیشتر انسان‌ها خود را با آن یکی می‌پندارند، چیزی بیشتر از قشر و پوسته‌ای نیست. (مولوی: ۱۳۸۳: ۸۶).

مولانا که زمین را نمونه‌ای بس کوچک از کل کائنات می‌دانست، در کار آن بود که با این فعل و انفعالات مادی و معنوی «انسان کاملی» بسازد که بر روی کره خاکی، جزئی از خدا گردد و به فرمان او براند. او زمین را به گونه افلاطون، تمثیلی از جهان باقی می‌دانست و آن چه که در زمین می‌گذشت، تمثیلی از آسمان، عنوان می‌نمود. همچون: حرکت و سکون، جمع و تفریق، موسیقی و عشق، جمع اضداد و تضاد و سرانجام مرگ و زندگی. به این ترتیب انسان کامل را نیز تمثیلی از خدا بر روی زمین می‌دانست، و در کار این بود که به طریق «مُثل» افلاطون خواست‌ها و قوانین خدایی را در زمین مرعی و مجری دارد. زندگی خود وی نمایشی و تمثیلی از کل کائنات و جهان هستی و پیوند دهنده زمین و آسمان یا بهتر گفته شود زندگی ناسوتی و لاهوتی بود، چون در انسان کامل این را می‌یافت و بر این باور بود که مقصود از عالم، آدم آمد. (دهباشی: ۱۳۸۲: ۳۳۰) چنان که می‌گوید: پس به صورت آدمی فرع جهان، وز صفت اصل جهان این را بدان/ ظاهرش را پشه‌ای آرد به چرخ، باطنش باشد محیط هفت چرخ (مولوی، ۱۳۷۱: ۴/د ۳۷۶۸)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

او به کشش نیروی انسان به جانب تعالی و نیکی اعتقاد داشت، انسانیت انسان را می‌ستود و به آن ارج می‌نهاد. انسانی که به مقام والای انسانیت راه یافته در نظر وی از کفر و ایمان رسته و به تکامل رسیده است. (دهباشی: ۱۳۸۲: ۳۳۱) و در ادامه نیز تأکید می‌دارد که پس از دست یافتن به روح انسانی، از انسان بودن نیز دست بکش و در طریق حق و توسل به عرش رحمان گام بزن، این گونه است که محمد(ص) در اوج قلّه کمال از جبریل نیز برتر رفت: بعد از آنت جان احمد لب گزد، جبرئیل از بیم تو واپس خزد(مولوی، ۱۳۷۱: ۴د/ب ۱۸۸۸).

از نگاه مولانا جلال الدین، انسان دو دوره تکامل را می‌پیماید: یکی تکامل طبیعی یا هستی‌ظاهری و دیگری کمال روحانی که در اثر تعلیم و تعلم و تصفیّه باطن کسب می‌شود. جان کلام مولانا از بیان تکامل جسمانی و روحانی آن است که هستی حقیقی انسان که همان روح است، درون هستی ظاهری او پنهان است. (بیدآبادی: ۱۳۸۴: ۴۸).

منظور از تکامل، «نیل به حدّ نهایی استعداد است که هنگام ترگب در آن پدید آمده است. انواع و اصناف و افراد هر یک در مرتبه‌ای از استعدادند». (سجّادی: ۱۳۷۵: ۲۵۵) در این حرکت و روند تکاملی، روح حتّی به عرش هم خواهد رسید که گفته‌اند: رسد آدمی به جایی که بجز خدا نبیند. (نسفی: ۱۳۶۳: ۱۰۸) با توجه به این که توهم و فهم امواجی از ماده است، آدمی در مسیر تکامل می‌تواند موج دیگری بزند که او را در مسیر هشیاری و عشق رهسپار کوی کمال مطلق بنماید و مختصات جسمانی او را که در گذر و تحول است فانی گرداند. (جعفری: ۱۳۵۷: ۱۹).

شمس در آثار خود به جای انسان کامل، خاصان خدا و کاملان را نام برده است و این انسان از نظر او بس شریف است، آن را به گوهری تشبیه می‌کند که نمی‌توان برش نقشی کرد «گوهری می‌بینم بس شریف نتوانم بر این گوهر نقشی کرد». (تبریزی: ۱۳۶۹: ۲۲۱) نزد مولانا انسان واقعی و آن چه ربّ الناس با وی اتصال خالی از چند و چون دارد، جانی است که شناسای جان باشد و آن کس که در تعلیم جسم و دنیای حق محدود و متوقّف می‌ماند و جان را که در آن سوی جسم و حس است نمی‌شناسد، ناس نیست (زرّین کوب: ۱۳۸۱: ۶۰۷) به گفته مولانا: دل تو را در کوی اهل دل کشد، تن تو را در حبس آب و گل کشد (مولوی، ۱۳۷۱: ۱د/ب ۷۲۵).



شیخ نجم الدین رازی دربارهٔ مزیت و کمال انسان چنین بیان می دارد که خلقت آدم نسبت به جهان ارجح است، زیرا جهان در شش روز آفریده شد حال آن که آفرینش و خلق انسان در چهل شبانه روز آن هم به دست خود حق تعالی انجام گرفت. (رازی: ۱۳۸۴: ۶۷)

شمس، انسان کامل

مولانا جلال الدین از آن هنگام که کتاب اسرار نامه به او هدیه شده بود، این آرزو در سویدای دلش جای گرفت که در آینده به آن درجه از ادراک و معرفت برسد که با انسان کامل آشنا شود، به گوشش خواننده بودند راه های تکامل عرفانی نفس را می توان در شریعت، طریقت و حقیقت جست. «مولانا در پرتو راهنمایی های برهان الدین به خوبی پرورده شد، اما پرسش های درونیش در محضر ترمذی ناتمام مانده بود. او عاشق دیدار انسان کامل بود تا این که مآلاً در چنبرهٔ محبوب و معشوقی به نام شمس ملک داد تبریزی گرفتار و ناگهان بارقهٔ عشق در وجودش شعله ور می شود». (تدین: ۱۳۷۲: ۳۵۷) چنان که در بیت زیر از او می سراید: شمس باشد بر سبب ها مطلع، هم ازو حبل سبب ها منقطع / ... ما ز عشق شمس دین بی ناخنیم، ورنه ما آن کور را بینا کنیم (مولوی، ۱۳۷۱: ۲/د ۱۱۱۲). جلال الدین محمد پس از سال ها که از در گذشت پدرش سلطان العلما و استادش سید سردان ترمذی گذشته بود، تصویر کامل معشوق ربّانی را که مدت ها به دنبالش بود در وجود ژولیدهٔ تبریزی، متجلی دید. (تدین: ۱۳۷۲: ۳۵۸) بنابراین مولانا با تمام توان خویش، باید در این راهی که قدم گذاشته بود، به آگاهی کامل از پیچ و خم هایش دست می یافت. هیچ یک از رموز عرفان و تصوف از دیدگاه تیز بین او نهان نمانده بود و دیگر می توانست با نظری کاونده شمس تبریزی را به عنوان انسانی کامل برگزیند، زیرا که هر آنچه را در این طریق یافته بود، در وجود شمس منعکس می دید. بله، مولانا جمال فتن انسان کامل را در سیمای افسونگر شمس دیده بود، موج جاذبهٔ افسون شمس همه چیز را برتر و زیباتر کرده بود، سرّ عشق پاک را از سویدای دل او بیرون کشیده بود و در مقام انسانی کامل، دستش را گرفته و با خود قدم به قدم به درگاه احدیت نزدیک تر می ساخت. عشق مولانا به شمس مانند جستجوی موسی است از خضر که با مقام نبوت و رسالت و رتبهٔ کلیم الهی باز هم مردان خدا را طلب می کرد و مولانا نیز با همهٔ کمال و جلالت در طلب اکملی روز می گذاشت. (فروزانفر: ۱۳۸۴: ۷۹): آن چنان که پرتو جان بر تن است، پرتو ابدال بر جان من



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

است (مولوی، ۱۳۷۱: ۱/د ۳۲۷۵) و گمراهی جمله عالم را در بازشناختن مردان خدا می دانست: جمله عالم زین سبب گمراه شد، کم کسی ز ابدال حق آگاه شد (مولوی، ۱۳۷۱: ۱/د ۲۶۴).

مولانا بر اساس و روش خود که کمال در صحبت مردان کامل است و چنان که علوم ظاهر به تکرار و تدریس قوت می گیرد، قوت فقر و تصوّف از مصاحبت و دمسازی یاری است که آینه جمال نمای سالک باشد تا بدان جا که دست تمنا در دامن صحبت شمس الدّین محکم کرده بود و هر چه از نقود داشت یا از فتوح به دست می آورد همه را در قدم شمس نثار می کرد. (فروزانفر: ۱۳۸۴: ۸۱) در گوشه گوشه های اشعارش برای شناخت انسان کامل گاهی به اشارت و گاهی مفصلاً آمده است که درون مرد کامل به سان آینه است و از عشق به حقیقت و محبت به انسائیت در جوش و خروش است: گفتم ای دل آینه کلسی بجو، رو به دریا کار برناید به جو (مولوی، ۱۳۷۱: ۲/د ۹۷).

انسان کامل ابتدا خود از آواهای غیبی لذت می برد سپس آن را به گوش کسانی که آمادگی دارند و از هر حیث پاکیزه و مصفا هستند می رساند. اعتقاد مولانا بر این است آن زمانی که این نعمات سرمست کننده تبدیل به کلمات و جملات می شوند آن را الهام یا وحی می گویند. انسان کامل از دیدگاه مولانا هم از نقطه نظر نفس ناطقه و هم از نظر عقل و ادراکات با دیگر انسان ها اختلاف دارد. (تدّین: ۱۳۷۲: ۳۷۶) با این تفاسیر، عشق مولانا به شمس را می توان در زمره عشق به انسان کامل تلقی نمود، بنابراین مقبول و موجه تر است که احتمال بدهیم شمس تبریزی در کوچه و پس کوچه های خاطر جلال الدّین محمّد همان چهره ای است که سال ها خطوط آن را در قالب تصاویر ذهنی پرورده بود و سیمایش را در اشعار خویش سروده است. چنان که می گوید:

شمس جان کاو خارج آمد از اثیر، نبودش در ذهن و در خارج نظیر / در تصور ذات او را گنج کو، تا درآید در تصور مثل او / چون حدیث روی شمس الدّین رسید، شمس چارم آسمان سر در کشید / این نفس جان دامنم بر تافته ست، بوی پیراهان یوسف یافته ست

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱/د ۱۲۱)

صلاح الدّین، در جایگاه انسان کامل

صلاح الدّین فریدون از مردم قونیه و ابتدا مرید برهان الدّین محقق بود، دوستی و پیوستگی او به مولانا در بندگی و ارادت برهان آغاز گردید. (فروزانفر: ۱۳۸۴: ۱۰۹) وی به مولانا ارادت می ورزید و



مولانا هم از وی عنایتی دریغ نمی داشت. چون روزگار نوبت به صلاح الدین داد و مولانا از دیدار شمس نا امید گشت به تمامی دل و همگی همّت روی در صلاح آورد و او را به شیخی و خلیفتی و «سرلشکری جنود الله» منصوب فرمود و یاران را به اطاعت وی مأمور ساخت. اغلب طاعنان و طاغیان صلاح الدین را نادان و عامی می خواندند و از غایت جهل و اعمی، امّی را از عامی نمی دانستند و لوح محفوظ را از لوح حافظ فرق نمی کردند. درست است که صلاح الدین امّی بود ولی از محضر سید برهان الدین فیض ها کسب کرده و مخصوصاً مورد محبت شمس الدین قرار گرفته و در مدارج عرفانی کمالی یافته بود. مولانا از وی به چنین اوصافی یاد می کند: شیخ المشایخ، قطب الزمان، صلاح الحق والدین، خضر القدم، مسیح الانفاس، مشرق الانوار حقایق، سرالله فی الرجال و خداوند دل. (دهباشی: ۱۳۸۲: ۹۹).

صلاح الدین مریدی بود که نور حور و ملک داشت، چون مولانا راه حق را بریده و او پرده های پندار را دریده بود، قطره ای بود که به صد دریا بدل شده بود و جوینده ای فانی در وجود مولانا بود. توفنده ای بود که آنی از تلاطم باز نمی ماند و غمی جز لقای پروردگار نداشت. عارفی بود که از خود نیست و در حق هستی یافته بود، مریدی بود که عین مراد شده بود، در عین حال عارف کامل و مکملی بود. از دیگر خصوصیات صلاح الدین، وقار و تمکین اوست نیز در منابع از علاقه مفراط او به ریاضت بحث کرده اند. مسلماً تحمّل ریاضات، اراده او را تقویت کرده است. (همان: ۱۰۰) این که در میان تمام یاران این پیر عامی روستایی گونه برتری یافته بود، نه فقط از آن رو بود که ذوق و حال او در بین آنها بی مانند بود، بلکه زهد و ریاضت و جوع و روزه داری او را هم که لازمه سماع راست بود یک مزیت عمده اش محسوب می شد. (زرین کوب: ۱۳۷۲: ۱۷۴)

مولانا میل به کمال را اساس و پایه تکامل تلقی می کند و می گوید: «اگر گرایش در وجودی پرورش یابد، مراتب و درجات طی می شود و سالک به نهایت جاودانگی خواهد رسید. (همان: ۳۷): این همه اوصافشان نیکو شود، بد نماند چون که نیکو جو شود/ هر جمادی که کند رو در نبات، از درخت بخت او روید حیات/ هر نباتی کان به جان رو آورد، خضروار از چشمه حیوان خورد/ باز جان چون رو سوی جانان نهد/ رخت را در عمر بی پایان نهد (مولوی، ۱۳۷۱: ۶/ب ۱۲۴) بدین ترتیب همه عارفان متفکر در سراسر جهان نظرشان بر این است که باید از جنبه جسمانی وجود کاست و بر



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

روحانیت آن افزود. نمونه‌های این فکر بیش و کم در نزد چینیان، هندیان، زرتشت و مانی، یونانیان و دیگران می‌بینیم و مولانا آن را به اوج رسانیده است. (اسلامی ندوشن: ۱۳۷۷: ۴۲۷).

در این میان مولانا پس از شمس، از صلاح الدین به عنوان انسانی کامل یاد می‌کند، زیرا او استحقاق عنوان مرشدی و شیخی را برای پیروانش داشت. زیرا که این زرگر عامی همان کسی بود که هرچه از سیمینه و زرینه در دکان داشت همه را به اطرافیان و شاگردان و عابران بخشید. او «با این ایثار کریمانه رمز «از خود رهایی» را - که صوفیان شهر و کسانی که طریق حق را بیهوده از درس و بحث مدعیان عرفان جستجو می‌کردند - به یاران مولانا یاد داد. وی که خودی را در این تجربه روحانی از دست داده بود، تمام تعلقات خودی را هم مثل خرقة صوفیانی که در غلبه احوال پیش قوالت می‌اندازند به جمع حاضرین در مجلس بخشید».

(زرین کوب: ۱۳۷۲: ۱۷۲).

این که مولانا از بین تمام یارانش به این پیر عامی، اما صاحب حال روی آورد، تنها به جهت بی‌مانندی ذوق و حالش در بین دیگران نبود، بلکه زهد و تقوایش را هم که لزوم مقبولیت سماع تلقی می‌شد، مزیتی دیگر می‌دانست. این چنین سماع، با پای کوبی‌های بیهوده صوفیان دروغین و شکم چران خانقاه‌ها تفاوتی کثیر داشت. مولوی می‌گوید بشر با مقام مجردات صرف نمی‌تواند رابطه داشته باشد و رابطه بشر با حق تعالی به واسطه افراد کاملی است که در یک دوره به صورت انبیا و در یک دوره به گونه اقطاب و یا مردان کامل ظاهر می‌گردند. این نژاد ممتاز در هر دوری وجود دارند و کمال بشر این است که به این افراد متصل شوند. طریق اتصال به این افراد هم عشق و نیستی و فنا در شیخ است. (سلطان ولد: ۱۳۷۶: ۸۶). انتخاب زرکوب بی‌سواد، نهضت تازه‌ای بود برای برتری دادن صاحبان حال بر قال و یادآور کیفیت انتخاب خرقانی - که وی نیز امی بود - به مقام قطبیت بود. (تدین: ۱۳۷۲: ۴۹۸) شاید علاوه بر مطالبی که به آن اشارت رفت، چنین دلایلی نیز باعث شده است تا مولانا جلال الدین، شیخ زرکوب را در جایگاه کاملان و با وجود عامی بودن، مرشد و شیخ مریدان خود قرار دهد و چنین بسراید: دفتر صوفی سواد و حرف نیست، جز دل اسپید همچون برف نیست / زاد دانشمند آثار قلم، زاد صوفی چیست انوار قدم (مولوی، ۱۳۷۱: د ۲/ ۱۵۹).

بنابراین حق است که صلاح الدین را کسی بدانیم که می‌خواست با استفاده از قوه شهود، جلال الدین را ترغیب کند و میدان فراخی برای تبیین هر چه بیشتر تصوّف پویای عاشقانه بیندیشد و کشف نماید. تصوّر



می‌رود در اندیشه های متعال مولانا، قطب و پیر راهنمای سالکان کسی است که بر شهود و درون بینی و تقوا تکیه کند. این مسایل در مرتبه ای ورای علم و دانش است، به همین دلیل می‌کوشید که از زندان زمان و مکان و علم و خود آگاهی و عقل رها شود.

حسام الدین، جلوه انسان کامل

حسام الدین حسن بن محمد بن حسن که مولانا وی را در مقدمه مثنوی مفتاح خزاین عرش و امین کنوز فرش و بایزید وقت و جنید زمان می‌نامد. از یاران و همراهان بنام این عارف بزرگ است. (فروزانفر، ۱۳۸۴: ۱۱۹) او از نوجوانی به تصوّف علاقه مند شد و در دل آرزو داشت که روزی مکتب اشراق را چه از طریق نظری و چه از نظر عملی درک کند. او در قونیه به دنبال پیر طریقت و استاد حقیقی عرفان بود، تا اینکه در میان آسمان تاریک و مهیب قونیه، از درون تیرگی‌ها، گویی یک نیروی پنهانی او را به سوی جلال الدین راهنمایی می‌کرد. (تدین: ۱۳۷۲: ۵۲۸) حسام الدین برای مولانا تجسم خاطره شمس و جانشین واقعی صلاح الدین بود. ستاره ای بود که شعاع وجود شمس و ضیاء جان صلاح الدین را منعکس می‌کرد و مولانا گرمی و روشنی آن هر دو یار از دست رفته را در وجود وی باز می‌یافت. مثنوی مولانا به اصرار و تشویق او به وجود آمد. در مدت ده سال که از آغاز نظم دفتر دوم تا پایان عمر مولانا طول کشید خلیفه او و شیخ مریدانش محسوب می‌شد. آن، نی‌ای که مولانا ابتدای سخنش را در مثنوی با آن می‌گشاید، سبیل انسان های دور افتاده از معشوق است که سعی بر سیر در راهی متعالی و بی پایان دارد. مولوی خود نیز هم نوای این نی جدا شده بیان می‌دارد: «این حصاری که در آن فرو افتاده ای وطن اصلی تو نیست ... بازگرد و در نیستان وجود خویش که جایی امن و شکوهمند است وطن گزین». (مصفا: ۱۳۸۶: ۱۲)

مولانا در سراسر مثنوی دو ترسیم کلی از انسان به دست می‌دهد، یکی ترسیم هستی زشت و بی‌ریشه‌ای است که اکنون اسیر آن است و در آن دست و پا می‌زند و ترسیم دیگر او از چیزی است که انسان کامل بوده و می‌توانسته باشد. یک هستی پاک، شکوهمند، روشن و سرشار از عشق و زیبایی و خیر و خجستگی، هستی ای که از چشمه زلال معرفت سیراب می‌گشته است! (همان: ۱۳).

استاد جلال الدین همایی در کتاب خویش چنین آورده است: «اگر از مولانا پرسند که آن ولی کاملی که در اندیشه و تفکر شماست چه ویژگی هایی دارد که آن را برتر می‌دانید و بر دیگران رجحان می‌دهید؟ در پاسخ چنین خواهد گفت: اینجا حق در هیکل و حلیه بشری ظاهر و متجلی شده و وجود



انسانی به حق پیوسته و با او متحد شده است، نه از راه حلول و نه از طریق وحدت ذاتی شخصی، بلکه از جهت وحدت نوری و فنای تاریکی در روشنائی و زوال شخصیت...» (همایی: ۱۳۶۶: ۸۰۷).

سیمای انسان کاملی که جلال الدین محمد با سروده های الهامیش در مثنوی ترسیم می کند موجودی فانی در حق است و در نظر بسان آفتاب که از خود اثر وجودی ندارد و جنبش او تابع گردش خورشید است، ولی کامل از آن جهت که متصل به حق می باشد، از عشاق راستین خداست و میان او و حق فاصله نیست، چنان که میان سایه و آفتاب فقط خطی موهوم فاصل است. انسان کامل سالک یا مرید مورد نظرش را با دانش و معرفت روحی پرورش می دهد و به تدریج وی را از عالم حسّ و وهم می گذراند و به حقیقت می رساند، از این رو به دایه ای مشفق شباهت دارد که طفل را در دامن می پرورد و از آفات حفظ می کند و از شیر خود غذا می دهد تا به جایی رسد که از حضانت مستغنی گردد و هر گونه غذا تواند خورد. پس چون مرد کامل از عالم خواهش های نفسانی و آرزوها انقطاع کامل دارد، به این علت او را مرده می خوانند که مرده نیز از آرزو و خواست های دنیوی به کلی گسسته است و از آن جا که مرد کامل از خود فانی و به حق باقی می شود او را «زنده خدا» نیز می نامند. (تدین: ۱۳۷۲: ۳۷۸): سایه یزدان چو باشد دایه اش، وارهاند از خیال و سایه اش / سایه یزدان بود بنده خدا، مرده او زین عالم و زنده خدا / دامن او گیر زوتر بی گمان، تارهی در دامن آخر زمان (مولوی، ۱۳۷۱: ۱۳۷۱/د/ب ۴۲۲).

بدین ترتیب حضور انسان کامل در مثنوی افزون بر این که در شکل متعالی اش در اولیا و انبیا تجلی یافته است، در برخی داستان ها نیز بازتاب آن را می توان در یارانی همچون حسام الدین یافت. برای مثال «در تتمه حسد آن حشم بر غلام خاص، نشان می دهد که سلطان عالم و انسان کامل، سر کارها را می داند و در کارهاشان جای چون و چرا نیست. (زرین کوب: ۱۳۸۲: ۲۸۲) چنان که در مثنوی می گوید: شیخ کاوینظر به نورالله شد، از نهایت وز نخست آگاه شد / چشم آخر بین بیست از بهر حق، چشم آخر بین گشاد اندر سبق (مولوی، ۱۳۷۱: ۲۵/ب ۱۵۶۸).

حسام الدین هم چون مرید خاص و گزیده شیخ است مظهر انسان کامل محسوب شده و در صلاحیت او نباید اظهار تردید نمود». (زرین کوب: ۱۳۸۲: ۲۸۲) می گوید: ره ندانی جانب این سور و عرس، از ضیاء الحق حسام الدین پیرس. (مولوی، ۱۳۷۱: ۱۵/ب ۴۲۸).



در این میان شمس نیز که پیشتر در جایگاه انسانی کامل برای مولانا مطرح شد، تعریفی خاص را برای انسان کامل مد نظر قرار می دهد. «الگوی را که او از شخصیت انسان کامل ارائه می دهد دارای چهارده بعد است، یکی از این ابعاد ایثار و فداکاری است، بدین معنی که دیگر خواهی انسان کامل کرانه ندارد و با محافظه کاری و احتیاط همراه نیست و بی دریغ است. او بیشتر در بند رستگاری دیگران است تا در بند شادکامی خویش. او بعد ایثار را در زمره مهمترین ابعاد شخصیتی انسان قرار می دهد و یکی از برترین نموده های آن را حسام الدین می داند. و چنان گوید که به هیچ نوع مرید به مراد خود راه نیافت الا به بندگی و ایثار». (صاحب الزمانی: ۱۳۶۹: ۶۰۳)

بنابراین سخنان، سلوک مولانا هم در حق حسام الدین در حقیقت انعکاس بارزی از عشق خود او به مولانا به نظر می آمد و این سلوک به نحوی بود که گویی مولانا مرید حسام الدین بود نه عکس آن.

نتیجه گیری

بحث انسان کامل از گذشته های دور در سایر ملل مطرح بوده است. آنچه در اول وهله از این باب در دنیا و عرفان اسلامی جریان یافت از آرای عارف بزرگ ابن عربی سرچشمه گرفته است. مولوی نیز پس از او به عنوان شاگردی در طریقتش پی سپرد. آنچه در میان مسلمین به عنوان حقیقت انسان کامل وجود دارد، انبیا و اولیایی است که حق تعالی به عنوان راهنمای بشر در روی زمین منصوب داشته است. که اصل و بطن آن را پیغمبر اسلام (ص) می دانند. مولانا نیز افزون بر چنین اعتقادی، بر آن است که آدمی که حق تعالی فرشتگان را بر آن داشت تا بر او سجده نمایند، به طور حتم می تواند با تصفیة درون و پالایش وجودی، در پناه حق تعالی و اطاعت از فرامین فرستادگانش در قالب ولی و نبی، چنان که از جمادی و نامی فراتر رفته از حیوانی و انسانی نیز بالا رفته تا جایی که با کسب فیض از درگاه باری تعالی به مقام اکملیت برسد و دیگر حجابی بین او و حق نباشد و به لقاءالله دست یازد. سپس با سیر از حق به خلق دیگر مریدان طریق سیر و سلوک معنوی را به حق و حقیقت رهنمون گردد و بدین ترتیب دنیا هرگز از حضور مرد کامل تهی نخواهد گشت. بدین ترتیب در نظر مولانا که از بدو دوران عرفانی اش به دنبال چنین پیر و مرشد کاملی می گشت، ابتدا آن را در کالبد شمس تبریزی یافت و با از دست دادن ناگهانی او تنها مرد کاملی که توانست جایگزین شعله های سوزان و فروزان این آفتاب تبریزی گردد، نمی توانست جز زرکوب پیر قونیه باشد. و تسکین آلام از دست رفتن صلاح الدین قونوی نیز کسی جز حسام الدین چلبی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

خداوندگار آفرینش مثنوی، نبود که توانست در جایگاه همان مردان کاملی قرار بگیرد که مولانا بارها بدانها دل بسته و دست روزگار دامانشان را از او گسسته بود.

بنابراین در نهایت این حقیقت از لابه لای پرده های این نوشته سر بر می آورد که: مولانا عین شمس بود و دوباره به شمس جامه بدل کرد و به صورت صلاح الدین بازتأیید و نهایتاً در جسم حسام الدین جلوه گر شد و این تحویل ها ماندگارترین مردان کامل و در پس آن برترین آثار را آفرید.

منابع و مأخذ

- اسلامی ندوشن، محمدعلی: ۱۳۷۷، باغ سبز عشق، تهران، یزدان، چ اول.
- بیدآبادی، سوری: ۱۳۸۴، تکامل در آثار صوفیه، تهران، ترفند، چ اول.
- تبریزی، شمس: ۱۳۶۹، مقالات شمس، تصحیح محمدعلی موحد، تهران، خوارزمی، چ اول.
- تدین، عطاءالله: ۱۳۷۲، مولانا و طوفان شمس، تهران، تهران، چ اول.
- جعفری، محمدتقی: ۱۳۵۷، مولوی و جهان بینی ها در مکتب شرق، تهران، بعثت، چ دوم.
- دهباشی، علی: ۱۳۸۲، تحفه های آن جهانی، تهران، سخن، چ اول.
- رازی، نجم الدین: ۱۳۸۴، مرصادالعباد، تهران، علمی، چ شانزدهم.
- زرین کوب، عبدالحسین: ۱۳۷۲، پله پله تا ملاقات خدا، تهران، علمی، چ چهارم.
- سجادی، سید جعفر: ۱۳۷۵، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری، چ سوم.
- سلطان ولد: ۱۳۷۶، ولدنامه، تصحیح جلال الدین همایی، تهران، هما، چ اول.
- صاحب الزمانی، ناصرالدین: ۱۳۶۹، خط سوم، تهران، عطایی، چ دهم.
- فروزانفر، بدیع الزمان: ۱۳۸۴، شرح زندگانی مولانا، تهران، تیرگان، چ سوم.
- مصفا، محمد جعفر: ۱۳۸۶، با پیر بلخ، تهران، پریشان، چ یازدهم.
- مولوی، جلال الدین محمد: ۱۳۷۱، مثنوی معنوی، از نسخه نیکلسن، تهران، نشر محمد، چ اول.
- _____: ۱۳۸۳، گنجینه معنوی مولانا، ترجمه شهاب الدین عباسی، تهران، مروارید، چ اول.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- نسفی، عزیز الدین: ۱۳۶۳، الانسان کامل، تصیح ماریژان مویه، تهران، طهوری، چ اول.
- همایی، جلال الدین: ۱۳۶۶، مولوی نامه - مولوی چه می گوید؟، تهران، هما، چ ششم.



Three friends Manavi look at Masnavi

Dr. mahbub talei*

Mahruey raziee**

Abstract

As everyone knows the mystic Jalaluddin Rumi, one of the leading figures in the field of literature and knowledge. So that it can be the greatest lesson in ethics and manners and spirituals and ... observe and take over the work of a contemporary preceptive like light to the world. Furthermore, Rumi's life every day, even moment of thrill lover is not empty. Three companions of destiny, Shams Tabrizi and Hesamadin Chalabi and Salahadin zarkub. Emotional changes they cause any kind of Rumi and the most influential figures in the creation of best books such as Masnavi and Divan. Rumi's love for the works of friends over there and lives among consequence and color painting lessons on life have. Here Rumi as a tribute to Pearl and wherever possible will delete them as human Obedience to God's messengers that God would help her to reach the highest degree of human being speaks. Thus, in this research we want to place the spiritual men's in place of the perfect man see in the Masnavi mirror.

Key words: Molana, Masnavi, perfect man, Shams, Salahadin, Hesamadin.

*. Urmia university.

**Urmia university.

آشنایی زدایی در غزلیات شمس

دکتر اسحاق طغیانی اسفرجانی - دانشگاه اصفهان

دکتر حسنعلی کوثری لنگری - دانشگاه مازندران

چکیده

آشنایی زدایی (Defamiliarization) از مهم ترین مباحث مکتب فرمالیسم روسیه است که نخستین بار ویکتور شک洛夫سکی (Sheklovsky) روسی در سال ۱۹۱۷ م. در مقاله «هنر چنان شگرد/ هنر به مثابه تمهید» مطرح کرده است. از دیدگاه این مکتب، شعر آشنایی زدایی در زبان است. یعنی زبان شعر در برابر زبان معیار، زبانی ناآشناست و از این جهت است که خواننده را به خود جذب می کند و باعث شگفتی او می شود. شگفتی ای که بعد از «درنگ و تأمل» به «ادراک» می انجامد و «التذاذ هنری» را در پی دارد. غزلیات شمس اثر ارجمند مولانا جلال الدین بلخی سرشار از ویژگی های آشنایی زدایی است که در این مقاله سعی می شود ابعاد مختلف آن مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد تا نشان داده شود آنچه در مکتب فرمالیسم مطرح شده است، در کلام مولانا به فراوانی و کمال چشم گیر وجود دارد.

واژه های کلیدی: آشنایی زدایی، فرمالیسم، غزلیات شمس، مولوی.

مقدمه

از دیدگاه فرمالیست ها انسان ها برای این که زندگی روزمره شان را پیش ببرند، چاره ای جز پناه بردن به عادت ندارند. اما کار هنر این است که غبار عادت را بزداید تا انسان نگاهی درست، عمیق و دقیق به پدیده های اطراف خود داشته باشد؛ واقعیت درونی آن ها را بیابد و به ادراکی تازه و ناب دست پیدا کند. در حقیقت «شگرد هنر نا آشنا کردن اشیا ... افزایش دشواری و امتداد ادراک است؛ زیرا فرایند ادراک برای خود فرجامی زیبایی شناختی دارد و باید امتداد یابد (شک洛夫سکی، ۱۳۷۲: ۴۱)؛ مثلاً، در بیت:

«آهوی چشم خونی آن شیر یوسفان در خون عاشقان به چریدن گرفت باز» (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۴۲۷)



مولانا تمهیداتی را به کار گرفته که کلام را از سطح معمول فراتر برده است و برای این کار، علاوه بر این که از وزن، قافیه و ردیف (موسیقی بیرونی و کناری) استفاده کرده، با ترنم صوتی موسیقی درونی بیت را هم تأمین کرده است و یا انحراف از نثر، سبب ارتقاء کلام، آشنایی - زدایی و ادبیت متن شده است و با تکنیک های تشبیه، مجاز، ایهام و تضاد به خلق تعبيرات شگفت و برجسته سازی غریب دست یازیده است که همه موجبات توجه مخاطب را از شعر فراهم می کند. این قبیل خلاقیت های هنری که موجب آشنایی زدایی در زبان می شود در مکتب فرمالیسم به صورت قوانینی مدون شده است که ذیلاً، همراه با شعر مولانا، به آن می پردازیم.

۱- «قاعده افزایی» و «ایجاد توازن» (parallelism)

قاعده افزایی «اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار است که سبب «توازن» می شود (صفوی، ۱۳۸۳ ج ۱: ۵۰ و ۱۵۰). توازن در سه شاخه موسیقی درونی، کناری و بیرونی مطرح است. در موسیقی درونی توازن واجی، که تکرار صامت ها و مصوت هاست، و نقشی که در تأثیرگذار بودن شعر دارد از شاخص های نقد فرمالیست هاست (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۸). از این جهت توازن واجی از نظر ایفای نقش موسیقایی و القای معنی و مفهوم اهمیت خاص دارد؛ مثلاً در شعر:

کیست که مست تو نیست، عشوه پرست تو نیست

مُهره دست تو نیست، دست کرم بر فشان (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۷۵۲)

واج های /س/ و /ت/ ضمن ایجاد موسیقی در کلام، در شنیدار و نوشتار، «مست» را هم القا می کنند. همچنین تکرار صوتی «ست» حالت بی خودی مست را تداعی می کند و تکرار صوری آن نیز، یادآور کشش و افتادگی فرد مست است، که در بیت فوق به بهترین وجه به کار گرفته شده اند. همچنین در این ارتباط باید توازن هجایی (تکرار یک هجا با صامت و مصوت یکسان در سطح بیت) را (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۱۳۶) که می تواند مانند توازن واجی کارکرد «موسیقایی» یا «القای معانی» داشته باشد، در نظر گرفت: امروز خندان آمدی، مفتاح زندان آمدی

برمستندان آمدی، چون بخشش و فضل خدا (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۱۴۷)



و توازنِ واژگانی (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۹۷) که در سطح ناقص و کامل آن قابل بحث است:

الف: توازن ناقصِ واژگان (جناس ناقص، سجع متوازن، سجع متوازی، موازنه و ...)

این (سُکر) بین هِل عقل را، وین (نُقل) بین هِل نقل را

کز بهر نان و بقل را، چندین نشاید ماجرا (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۱)

ب: توازن کامل واژگان که تکرارِ کاملِ واحد های دستوری مانند: اسم، صفت، قید، ضمیر، حرف،

صوت و فعل در محور عمودی و افقی، به گونه منظم یا نامنظم است که در غزل های مولوی با بسامد بالا

وجود دارند «ستایشگر، ۱۳۸۴، ج ۲: ۶۸۳»:

(گفت) که «دیوانه نئی، لایق این خانه نئی.» رفتم و دیوانه شدم سلسله بندنده شدم

(گفت) که «سرمست نئی، رو که از این دست نئی.» رفتم و سرمست شدم و ز طرب آکنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۴۹۶)

۲- هنجارگریزی (Deviation) / انحراف از نُرم

هنجارگریزی یا هنجارشکنی، انحراف از قواعدِ حاکم بر زبانِ معیار است (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۴۴).

مثلاً، قواعد زبان فارسی به ما اجازه نمی دهد به ضمیر یا اسم، پسوند «تر» اضافه کنیم و بگوییم: «من تر» یا «

آهن تر» اما در منطقِ شعری بسیاری از این دست واژگان بر مبنای دو محور «همنشینی» و «جانشینی» قابل پذیرش

اند. و این یعنی بیگانه سازی و «آشنایی زدایی» که گونه های مختلف آن در غزلیات شمس قابل بررسی است:

۲-۱- هنجارگریزیِ آوایی

گریز از قواعدِ آواییِ حاکم بر زبان هنجار و کاربرد صورتی است که به لحاظ آوایی در زبان هنجار

متداول نیست (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۷۹) مانند: اسکان ضمیر، اِماله، «تخفیف یا تشدید کلمه» و ..

«عجایب اند (درختانش) بکر و آبستن چو مریمی که نه معشوقه و نه شو دارد»

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۳۴۸)

۲-۲- هنجارگریزیِ دستوری

انحراف از نُرمِ زبان است به گونه ای که مناسباتِ عادی و متعارفِ زبان در آن رعایت نشود و در دو

مقوله نحوی و واژگانی بررسی می شود: از نظر نحوی «نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان معیار



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

است» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۸۰)؛ مانند: کاربردِ صفت به جای اسم، چنان که در بیت زیر «پیشان» به جای «پیشانی» به کار رفته است)

چه گونه زَنَمِ دم، که هر دم به دم
پیشان تراست این (پیشان) ما
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۸۶)
و از نظرِ واژگانی؛ ساختِ واژه، ترکیب و تعبیرِ جدید یا واژه آفرینی است که این امر از ویژگی های هنری شاعران و نویسندگان بزرگ به حساب می آید. اصطلاحات و واژگانی چون: خانقاه ششدری (جهان مادی)، سران در برابر پایان، اندیشه کژمژ، باده منصوری در برابر باده انگوری، شُروق در برابر غروب و... در دیوان شمس از این نوع مهم به حساب می آید.
درها اگر بسته شود، زین (خانقاه ششدری) آن ماهرو از لامکان، سر در کند در روزنم (همان، غ ۴۹۱)

۳-۲- هنجار گریزی گویی

در این نوع هنجار گریزی شاعر «ساخت ها یا واژگانی را از گویی غیر از زبان هنجار وارد شعر می کند (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۸۰)؛ از این رو کلماتی چون: گود (گوید)، هئی (هستی) و... که در مشرق ایران قدیم و ماوراءالنهر به کار می رفته اند، می تواند در حوزه هنجار شکنی گویی باشد.
ای دل به کجایی تو، آگاه «هئی» یا نه؟
از سر تو برون کن هی، سودای گدایانه (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۵، غ ۲۳۲۱)

۴-۲- هنجار گریزی باستانگرایی (Archaism)

که تحت عنوان «باستانگرایی واژگانی» و «باستانگرایی نحوی» مطرح است. باستان گرایی باستانی، استفاده از واژگانی است که نسبت به عصر شاعر قدیمی تر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴)؛ واژگانی چون: اشکستن، سون (طرف)، آستم، آنویدن (بوییدن)، آمدیت و...
(اشکستگان) را جان ها، بسته است بر او مید تو تا دانش بی حد تو، پیدا کند فرهنگ ها
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۱۳)



باستانگرایی نحوی، کاربرد ساخت نحوی کهن به جای ساخت نحوی متعارف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶)؛ مواردی چون: کاربرد حرف اضافه «از بهر/ از ... را»: به معنی «برای»، «ب» در ابتدای افعال منفی، الف اطلاق / اشباع / الحاق، «ی» استمراری و... (ناتل خانلری، ۱۳۷۲: ۱۳).
دیوار و در خانه، شوریده و دیوانه من بر سر دیوارم، («از بهر» علامت «را»!) (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۴۱)

۲-۵- هنجار گریزی موسیقایی

که در این نوع از هنجار گریزی، موسیقی کناری، درونی و بیرونی شعر مورد بررسی است. آوردن قافیه یا قافیه و ردیف در پایان مصرع ها، «موسیقی کناری» شعر را ایجاد می کند. با این حال «شعر واقعی؛ بدون ماندن در حصار وزن عروضی نیز به وجود آمدنی است.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۳۵). بر این اساس مولوی را در این عرصه باید سنت شکن بزرگ دانست که پایبند هنجارهای رایج در شعر فارسی نبوده است. چنانکه در غزل زیر، قافیه های اصلی (کناری) را حذف نموده و در هر بیت از سه قافیه میانی استفاده کرده است و علاوه بر این، ردیف در پایان نیم مصرع ها ی سوم، جای نیم مصرع چهارم هر بیت را گرفته است.

گهی به سینه (در آیی)، گهی ز روح (بر آیی) گهی به هجر (گرایی)؛ چه آفتی چه بلایی!
گهی جمال > بُتانی <، گهی ز > بُت شکنانی < گهی نه این و نه > آنی <؛ چه آفتی چه بلایی
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۱۰۳۵)

استفاده از قافیه و ردیف میانی «موسیقی درونی» شعر را ایجاد می کند. در این باره مولوی با استفاده از جوشش های درونی، طنین خاصی از موسیقی درونی را ایجاد می کند و این باعث می شود، کلامش، بریده بریده و مدور شود و در پی آن وزن خاصی را در مصرع ها موجب گردد:

ای شده از جفای تو، جانب چرخ دود من جور نکن که بشنود شاد شود حسود من
بیش مکن تو (دود را)، شاد مکن (حسود را) وه که چه شاد می شود، از تلف وجود من
تلخ مکن (امید من)، ای شکر (سپید من) تا ندرم ز دست تو، پیرهن کبود من
(همان، غ ۶۷۸)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

موسیقی بیرونی با به کارگیری وزن عروضی در کلام ایجاد می‌شود. وزن شعر، حاصل نظم و تناسبی است که در صورت‌های ملفوظ ایجاد می‌شود (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۱۱۱). وزن شعر فارسی «کمی» است یعنی بر مبنای نظم هجاهای کوتاه و بلند در مصراع‌ها حاصل می‌شود. مولانا در اوزن غزلیات شمس؛ که تنوع و گستردگی بی‌مانند دارد نیز هنجارشکنی دارد؛ چنانکه در هجاهایی مثل: «جان، خون، دین، ران و... که در تقطیع عروضی، معادل یک هجای بلند است آنها را به هجای کشیده (یا به قولی به هجای بلند و کوتاه) تبدیل می‌کند.

مهتاب تا مه (راانده)؛ دیوار، تیره (مانده) «أنا إلیه» آمده، کان سو نگر گر مبصری

(همان، ج ۲، غ ۸۸۹) (۵)

همچنین در آوردن اوزان کم استعمال که در آن‌ها تکرارها را برای پرکردن وزن آورده است، نیز بی محاباست (فشارکی، ۱۳۷۱: ۴۸). اوزانی چون:

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ (متدارک مثنی‌مقطوع/ از اصل: فاعلن ۴ بار)

چون دل جانا بنشین بنشین چون جان بی جا بنشین بنشین... (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۷۶۶)

۲-۶- هنجارگزیزی معنایی (Semantic Deviation)

هنجارگزیزی معنایی، گریز از قواعد ترکیب‌پذیری معنایی است (صفوی، ۱۳۸۳ ج ۲: ۸۴) که در آشنایی زدایی نقش مهم فراوان دارد. این گونه توسّعات زبانی باید به گونه‌ای باشد که مخاطب در آن نوعی زیبایی احساس کند و در عین حال سبب ابهام و گنگی در انتقال احساس شاعر به خواننده یا شنونده نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳). در هنجارگزیزی معنایی مباحثی چون: ابهام، استعاره، مجاز، کنایه، تشبیه و... مطرح است که به مهم‌ترین آن‌ها می‌پردازیم:

۲-۶-۱- استعاره (Metaphor)

استعاره در حقیقت تشبیه است که از ارکان آن فقط «مشبه» یا «مشبه به» ذکر می‌شود. استعاره در غزلیات مولانا اغلب نو و هنرمندانه است؛ مثلاً در بیت:

مقصود رهروان همه دیدار ساکنان (مقصود ناطقان همه اصغای خامشان) (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۷۴۸)



«اصغا» استعاره در فعل است در معنی ادراک و شناخت، که مولانا به شکلی هنرمندانه از آن آشنایی زدایی می کند: به این صورت که ناطق می خواهد با نطق خود، خاموشان را بشنود!

۲-۶-۲- شخصیت بخشی / جان دار پنداری» (Personification)

«شخصیت بخشی» یکی دیگر از شاخه های آشنایی زدایی است؛ یعنی: بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیا و موجودات غیر ذی روح یا امور انتزاعی (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۸۵ و ۱۸۶)

(چون گل همه تن خندم، نَز راه دهان تنها) زیرا که منم بی من، با شاه جهان تنها

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۴۴)

در طبیعتی که مولانا نظاره گر آن است، زندگی جاری است؛ سرو شنواست؛ سوسن صاحب زبان است و چرخ، سر به سجده دارد ... (همان، غ ۳۴۸).

ای «سرو»، گوش دار که «سوسن» به شرح تو سر تا به سر زبان شد بر طرف جویبار

(همان، غ ۴۱۲)

امور عقلی هم در منظر مولوی ذی روح اند. ایمان فریاد بلند سر می دهد؛ اندیشه ها چونان مستان بر سر هم می افتند و مرگ در راه می ایستد و منتظر می ماند؛ ...

بشنو از (ایمان) که می گوید به آواز بلند با دو زلف کافرت، کایمان مبادا بی شما

(همان، غ ۶۴)

۲-۶-۳- شخصیت زدایی (De Personification) و شخصیت بخشی

در برخی موارد، «پدیده» ها حیاتشان چنان قطعی و یقینی است که شاعر آن ها را «مشبه به» قرار داده و اعمال انسانی را از آن ها برای «انسان» وام می گیرد!

یافته معروفی، هر طرفی (صوفی) دست زنان چون چنار، رقص کنان چون صبا

(۶) (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۸۱)

صوفی مثل چنار دست می زند و مثل صبا می رقصد. انگار صوفی چنین کارهایی در توانش نیست.



۲-۶-۴- حسّامیزی (Synaesthesia)

حسّامیزی از دیگر تمهیداتی است که سبب ادبیت متن و آشنایی زدایی می شود» و آن توسّعاتی است که در زبان - از رهگذر ارتباط دو حس به یکدیگر - ایجاد می شود... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵-۱۷).
 من آینه دل را ز تو، اینجا صقالی می دهم
 من (گوش خود را دفتر لطفِ کلامت می کنم)
 (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۴۸۷)
 گوش با صداها در ارتباط است اما در این بیت با دفتر که به نوشته ها و دیدنی ها مرتبط است پیوند خورده است (شنیداری- دیداری).

۲-۶-۵- «تشبیه» (Simile)

از مهم ترین و اساسی ترین صورخیال «تشبیه» است که می تواند سبب غنای ادبیت متن شود. تشبیهاتی که در غزلیات شمس به کار رفته است به طور کلی در دو حوزه «عقلی به حسی» و «حسی به حسی» قابل بررسی است که بسامد «عقلی به حسی» بیشتر است. با این تشبیهات شاعر دنیای معنوی خاصی را که به کمک امور حسی برای ما ملموس و دریافتنی می کند.
 سوی (صحرائِ عدم) رو، به سوی باغ ارم رو
 می بی دُرد نیابی، تو در این دورِ زمانه
 (مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۸۶۹)
 در این فضا، حیوانات، پرندگان، ابزار موسیقی، عناصر طبیعی و ... طرفین تشبیهات (مشبّه و مشبّه به) غزلیات مولانا واقع می شوند.
 شیرِ سیاهِ عشقِ تو، می کند استخوانِ من
 نئی تو ضمانِ من بُدی؟ پس چه شد این ضمانِ تو؟
 (همان، غ ۷۸۹)
 «شیرِ سیاه» آفریده ذهن خلاق شاعر است. یا «کبوترانِ سلام» در بیت زیر:
 به گردِ بامِ تو گردان (کبوترانِ سلام)
 که بی پناهِ تو، کس را نشاید آرامید
 (همان، ج ۱، غ ۳۵۶)
 در بیت زیر، به لحاظ هنری و بلاغی، مولانا کاری شگفت انجام داده است و آن تشبیه یک چیز است به خودش و این در بلاغت متداول در ادب اسلامی تقریباً بی سابقه است.



بخرام، بیا، کاین دم، والله که نمی گنجد نی میوه و نی شیوه، نی چرخ و (مه مه وش)

(همان، غ ۴۳۸)

در برخی از تشبیهات، ابتدا نکته ای مطرح می گردد که «مشبه» واقع می شود و در ادامه، عبارتی در توضیح نکته مطرح شده، به عنوان «مشبه به» می آید که به آن «تشبیه دیالکتیک» می گویند. در غزل زیر این شگرد به گونه ای بسیار هنرمندانه ظهور کرده است.

(۱) هر که ز (حور) پُرسدَت، (رُخ) بنما که همچنین! (۲) هر که ز (ماه) گویدَت، (...) بام بر آ که همچنین!

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲، غ ۶۸۲)

۲-۶-۶- تصاویر متناقض نما (paradoxical images)

متناقض نما یعنی مهمل نما. در اصطلاح، کلامی است که در ظاهر حاوی مفهوم متناقض و پوچ

است اما در اصل حقیقتی در آن نهفته است (میرصادقی / «پارادوکس»؛ مانند:

چو ما در فقر مطلق پاکبازیم به جز (تصنیف نادانی) ندانیم (همان، ج ۲، غ ۵۷۰)

بسامد متناقض نمایی و تضاد در غزلیات مولوی بسیار بالاست و به صورت: ترکیب اضافی، ترکیب عطفی و جمله به کار می رود.

اگر فقیری و ناگفته راز می شنوی بگو اشارت آن (ناطق خموش) چه بود

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۱، غ ۳۵۲ ب)

تا عاشق آن یارم، بی کارم و بر کارم {سرگشته و پا بر جا} ماننده پرگارم

(همان، ج ۲، غ ۵۲۹)

نی نی برو، مجنون برو، (خوش در میان خون برو) از چون مگو، بی چون برو، زیرا که جان را نیست جا

(همان، ج ۱، غ ۱۲)

۲-۶-۷- غافلگیری شاعرانه (Poetical surprise)

در ابیات فراوانی از غزلیات شمس؛ عادت زدایی، متعارف شکنی و آشنایی زدایی در مضمون دیده

می شود که مخاطب در برابر آنها، غافلگیر می شود. مولانا نمونه های بسیار زیبایی از این هنر را به کار می بندد که به بیتی از آن ها اشاره می کنیم.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

گر شخنه بگيرد مان، آرد به چه و زندان
بر چاه زَنخدا نش (آبی بچريم آخر) (همان، غ ۳۸۳)
آنچه که شاعر در مصرع دوّم آورده (آب از چاه زَنخدا ن خوردن) برای خواننده قابل پیش بینی نیست.
در واقع بعد از چاه و زندان که در مصرع نخست آمده، ذهن نمی تواند مصرع دوّم را حدس بزند. از
سویی کاربرد «چريدن» در معنی مجازی «خوردن»، کندی ادراک و شگفتی مخاطب را بیشتر می کند.

نتیجه

بررسی غزلیات شمس نشان می دهد «قاعده افزایی و ایجاد توازن» و «هنجارگریزی / انحراف از نُرم» به عنوان دو مؤلفه اصلی آشنایی زدایی و ادبیت متن، در آن نمود ویژه دارد. مولانا در قاعده افزایی و ایجاد توازن، از توازن واجی و توازن هجایی بهره کامل گرفته است. در این مقام تکرار و توالی واج ها یا هجاها، گاه نقش «موسیقایی» دارد و زمانی «القا کننده» معانی و عواطف است. توازن واژگانی نیز در غزلیات شمس به صورت ناقص و کامل برای جنبه موسیقایی و «القای معانی» کارکرد بیشتری دارد. همچنین به جهت کاربرد اوزان دوری، انواع خاصی از موازنه و ترصیع در غزل های مولانا شکل گرفته است که در اشعار دیگر شاعران دیده نمی شود. در بعد هنجارگریزی یا انحراف از نُرم، هنجارگریزی دستوری، موسیقایی و معنایی در غزلیات مولانا بیشتر تعمّدی و آگاهانه و به قصد غریب گردانی و آشنایی زدایی است، اما هنجارگریزی گویشی و باستانگرایی غیر تعمّدی و طبیعی است. هنجارشکنی مولانا در بعد موسیقایی با قاعده افزایی همراه است و در هنجارگریزی معنایی استعاره های نوینی خلق می کند. او در حوزه «استعاره مکنیه» بیشتر به شخصیت بخشی می پردازد. حسّامزی در غزلیات مولانا حیطه گسترده دارد و بسامد تشبیه نیز بسیار بالاست. از تشبیه «عقلی به حسّی» نمونه ها فراوان است و «تشبیه دیالکتیک» به عنوان نوع بلاغی تازه، اهمیت بیشتر دارد. بسامد متناقض نما نیز در غزلیات شمس بسیار بالاست. در این باره مولانا به عالمی رسیده است که در حقیقت تناقضی حس نمی کند و تضاد ها و تناقض های او، همه تناسب و وحدت است. از مهمترین شاخص های آشنایی زدایی در غزلیات شمس غافلگیری شاعرانه است. در این مورد قدرت «پیش بینی زبان» به حداقل می رسد. این تمهید هنری است که شاعر مخاطب را



با فضاها و حالات خاص روبرو می کند که کاملاً بیگانه و غریب اند. بیگانگی و غرابتی که موجب «شگفتی»، «ادراک» و «التذاد هنری» مخاطب می شود.

منابع

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)؛ شعرِ بی دروغ شعرِ بی نقاب، چ هفتم، تهران، علمی
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)؛ موسیقی شعر، چ نهم، تهران، آگاه
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)؛ نقد ادبی، چ چهارم، تهران، فردوس
- شو کلوفسکی، ویکتور (۱۳۷۲)؛ «هنر چنان شگردد»، ترجمه کیوان نریمانی، تکاپو، دوره نو، ش ۴
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)؛ آ، از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱ و ۲، تهران، سوره مهر
- فاطمی، سید حسین (۱۳۶۴)؛ تصویرگری در غزلیات شمس، چ اول، تهران، امیرکبیر
- فشارکی، محمد (۱۳۷۱)؛ «نگاهی به نوآوریهای مولانا...»، کیان، س ۲، ش ۷، صص ۴۸ - ۵۱
- مولوی، جلال الدین (۱۳۸۷)؛ غزلیات شمس؛ مقدمه، شفیعی کدکنی؛ چ اول، تهران، سخن
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۲)؛ دستور تاریخی زبان فارسی، چ اول، تهران، توس
- _____ (۱۳۷۳)؛ وزن شعر فارسی، چ ششم، توسا



Defamiliarization in Ghazalyate Shams

Dr. Eshagh Toghiani Esfrjany
Dr. Ali Kowsari Langari

Abstract:

Defamiliarization, is an important aspect of Russian Formalism school. This term have raised for the first time by the Russia's Sheklovsky, In ۱۹۱۷, In the article: "Art as developing initiatives". After he, "Roman Jacobson", "Yuri teen Yanvf" and "Jean-Paul Sartre" mentioned it "Alienation". Formalists believed that the People's mind in the everyday lives cache the dust of "habits" and habits, Correctly, don't permit them to see the truth of things. It is the duty of art that show us the phenomens As they are.

As this theory, poetry is defamiliarization in the language. The language of poetry, in front of the language standard (The conventional, automatic) is unfamiliar language that can attracts the readers and surprises them. This wondering goes to the "perception" after "pause and reflection" and to be followed the artistic enjoying . On the other hand, the poetic language gradually will be familiar routine for the audience; So poets try to make defamiliarization in the literary language and also update the old literary techniques and skills or change most of the words for more effects.

If we study the Rumi's poem in his famous work, the Ghazalyte Shams, we can see it, full of the school formalism's features, especially defamiliarization and two branches of it: the "Extra regularity or balance" and "diversion".

This two outstanding specialty should be prominent of Rumi's poem that distinguish his art from other Persian poets and in this article we will discuss about it.

Keywords:

Defamiliarization, formalism, Ghazalyate Shams, Rumi.

تقابل عقل و نفس در مثنوی مولانا

دکتر فریدون طهماسبی - دانشگاه آزاد واحد شوشتر

خیرالنساء نیک پور - دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد شوشتر

چکیده:

مولانا به عنوان یک عارف وارسته که اعتقاداتش از قرآن، احادیث و شریعت می گیرد مانند قرآن در سراسر مثنوی انسان را به تهذیب و مساعدت از عقل فراخوانده و سعادت اخروی او را در چگونگی ارتباط و پاسخگویی به این دو قوه می داند. مولانا همواره انسان را بین دو قطب عقل و نفس در تردد می بیند. و جایگاه او را با توجه به نزدیک بودنش به این دو قطب مشخص می نماید. او در مثنوی، واژه عقل را ۴۳۰ بار در ۹۵ داستان و ۱۹۸ عنوان و نفس را ۱۹۹ بار در ۱۲۱ داستان به کار برده که این بیانگر اهمیت این دو عنصر از دیدگاه اوست. در سراسر مثنوی آنچه که به طور یکنواخت و متناوب دیده می شود، کشمکش ها و مناظره های ضمنی بین عقل و نفس در انسانی است که مسیر تکامل را طی می نماید. تقابل این دو عنصر همواره در ادبیات عرفانی مطرح بوده اما هیچ کس به مانند مولانا در مثنوی آن را استادانه در قالب داستان های پی در پی و تو در تو این چنین دلچسب و شیرین و جذاب بیان نکرده است. این جذابیت باعث تأثیرگذاری فوق العاده ای در مخاطب می شود و خواننده بی آنکه متوجه باشد به باور آموزه های مولانا می رسد. تقابل عقل و نفس در انسانی است که در مسیر تکامل گام بر می دارد. این مقاله در صدد است چنین تقابلی را بررسی نماید.

واژگان کلیدی: مولانا، مثنوی معنوی، عقل، نفس، تقابل

مقدمه:

همان طور که می دانیم مثنوی معنوی مولانا، کتابی وزین و گرانبه است که در میان آثار ادب فارسی همچون گوهر تابناکی می درخشد. آنچه که ما را به این اثر علاقمند می سازد، کیفیت اشعار آن است؛ بنابراین، بیشتر سعی داریم که به جای شرح اشعار، آن را با استفاده از عناصر مختلف مورد بررسی قرار دهیم. «روح»، «عشق»، «عقل» و «نفس»، همواره چهار عنصر اساسی و مطرح در داستان های مثنوی هستند که به طور مفصل جای بحث دارند؛ ولی، دو عنصری که به طور برجسته در بسیاری از داستان های



آن به چشم می‌خورد، «عقل» و «نفس» و تقابل و کشمکش بین آنهاست. تاکنون «عقل» و «نفس»، هر کدام جداگانه در «مثنوی مولانا» مورد بررسی قرار گرفته‌اند ولی، «تقابل» میان آنها مورد بررسی قرار نگرفته است. از آنجایی که اعتقادات مذهبی مولوی از «قرآن»، «احیث» و «شریعت» سرچشمه می‌گیرد و وجودش به عنوان انسان کامل و مرشد و هادی، ترکیبی از صفات انسانی، عشق الهی، درد هجران و نطقش، نقطه عطف بیان شور و شوق الهی و تعلیم غیر و مبین اهمیت و عظمت انسان می‌باشد، مبنای مثنوی خود را بر اساس دو عنصر «عقل» و «نفس» و تقابل بین آنها استوار کرده است. از این رو، «بررسی تقابل عقل و نفس در مثنوی مولانا» بسیار حائز اهمیت می‌باشد. هدف از تحقیق، بررسی نگرش مولانا به این دو قوه و تأثیر آنها در زندگی انسان و تحلیل تقابل آنها در مثنوی مولانا است.

واژه عقل

واژه «عقل» در اصل مصدر است؛ به معنای بند در پا بستن. چون خرد و دانش، مانع رفتن انسان به سمت رفتار زشت می‌شود، آنرا عقل می‌گویند. «وقتی هوای نفس در انسان عقال گردد و دست و پای او بسته شود، شناخت عقلی در وجودش احیاء می‌گردد و عقل در مسیر خودش مانعی احساس نمی‌کند» (خلیلی، ۱۳۸۷: ۲۱). معادل این واژه در زبان انگلیسی Mind, Reason, intelligence است. لغت شناسان عرب «حجر» و «نهی» را مترادف عقل دانسته‌اند و متضاد آنرا برخی «حمق» و عده‌ای «جهل» نوشته‌اند. «ابن انباری» عقل را مأخوذ از عقل البعیر می‌داند. به عقیده او، عاقل به کسی گفته می‌شود که هوای نفس خود را حس می‌کند و نیز زمانی که انسان زبانش را محفوظ و محبوس نگه دارد و سخن نگوید، گفته می‌شود که زبانش را عقال کرده است و عقل را از این حیث عقل گفته‌اند که صاحبش را از افتادن در مهلکه حفظ می‌کند (ابن منظور، ۱۳۶۳: ۲۱).

تعریف عقل

عقل واژه‌ای است که دارای بار ارزشی است و همه مدعی دارا بودن آن هستند. اما معنای آن در مکتب‌ها متعدد، همانند واژه‌های «حق و باطل»، «حسن و قبح» در مذاهب مختلف، متفاوت است.



در تعریف عقل آمده است: «خرد و دانش و دریافت یا صفات اشیاء از حسن و قبح و کمال و نقصان و خیر و شر یا عم مطلق امور به سبب قوتی که ممیز قبیح از حسن است» (گوهرین، ۱۳۶۲: ۳۲۵). اما بهترین تعریف از نفس که به منظور ما نزدیک است، تعریف طریحی از آن می‌باشد که می‌نویسد: «عقل گاهی بر علم مستفاد از آن نیز اطلاق می‌شود و گاهی از عقل به عنوان «قوة النفس» اراده می‌شود و گاهی به معنای مصدر که همان عقل و عمل آن قوة نفس باشد؛ گاهی به معنای مقابل جهل به کار می‌رود؛ یعنی حالتی را گویند که مقدمه است بر ارتکاب خیر و دوری از شر و محل آن را دماغ و مغز دانسته‌اند و گروهی آن را جمع قلب و مغز گرفته‌اند (طریحی، ۱۳۶۵: واژه عقل).

عقل در عرفان

عرفا نسبت به حکما و فلاسفه، نگرشی ظریف‌تر و زیباتر به عقل دارند. عارفان برای عقل، مقامی بس بلند و ارجمند قایل هستند و آن را جوهری مجرد از ماده می‌دانند که خدای تعالی به انسان بخشیده است. به نزد عارفان عقل چیزی است که بدان وسیله خدا را عبادت کنند. عارف معروف، «عزیزالدین نسفی» در کتاب «انسان کامل»، در تعریف «عقل» می‌نویسد: حتی جبرئیل و میکائیل و عزرائیل نیز جز عقل چیز دیگری نیستند. اولین چیزی که خدا آفرید، عقل بود و به حکم «لا یصدر عن الواحد الا الواحد»، عقل اول، تنها آفریده خداست که همه موجودات و کثرت‌های بی‌پایان از آن به وجود آمده‌اند و انسان که میوه درخت موجودات است، چون به کمال عقل رسید، می‌تواند بالغ و آزاد گردد (نسفی، ۱۳۷۹: ۱۳۵). از نظر «سهروردی»، جز با عقل و قوت عقلی نمی‌توان عالم ملکوت را شناخت. از نظر عطار هم جام جم، همان عقل است که به وسیله آن می‌توان همه هستی را شناخت و به راحتی آن را مشاهده کرد. در مسئله خلقت نیز که فرشتگان به آدم سجده کردند، در حقیقت مطیع و رام عقل شدند و شیطان اما سمبل طبیعت و نیروهای غریزی و طبیعی است، به او سجده نکرد و رام او نشد. از این رو عقل در عرفان یکی از مراحل سلوک محسوب می‌شود و سالکان باید به کمک آن، ظلمات راه را برطرف کنند. اما یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که همیشه مورد توجه بوده، پارادوکس عقل ستیزی و عقل ستایی در میان عرفا و صوفیان است. برای دریافت دلیل این موضوع، باید به تقسیم بندی عقل به دو نوع ممدوح و مذموم توجه کرد. غزالی به همین نگاه به عقل چنین می‌نویسد: «سبب نکوهش جماعتی از متصوفه، مرعقل را بدان سبب بوده است که مردمان، مجادله و



مناظره را به طریق مناقصات، ملازم با عقل و معقول می دانستند و صوفیان نتوانستند که برایشان تقریر کنند که در تسمیه خطا کرده اید، پس عقل و معقول را نکوهیدند و مراد ایشان از آن، مجادله بود و اما نور بصیرت باطن را که حق تعالی بدان شناخته و صدق پیامبر آن بدان دانسته شود، نکوهیدن چگونه صورت بندد و اگر وی (عقل) را بنکوهند، چه چیز را ستایند؟ (غزالی، ۱۴۰۶: ۱۰۵). اما مهم ترین شخصیت در بین عرفا که پارادوکس عقل ستیزی و عقل ستایی در نظرات او موج می زند، مولانا می باشد؛ زیرا مثنوی او به عنوان بزرگ ترین و مهم ترین اثرش، هموار، از این منظر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است که برای تبیین بهتر، به تقسیم بندی عقل از دیدگاه او در مثنوی اشاره می کنیم.

انواع عقل از دیدگاه مولانا در مثنوی

مولانا واژه عقل را «۴۳۰ بار» در «۹۵» داستان و «۱۹۸» عنوان از مثنوی خود به کار برده است که این خود بیانگر اهمیت عقل از دیدگاه اوست. مولانا در مثنوی، عقل را به نوع کلی ممدوح و مذموم تقسیم می کند؛ اما تقسیم بندی خاص و بدیعی که او از عقل به ترتیب سیر صعودی آن به سوی تکامل، در مثنوی قایل می باشد، بدین شرح است:

۱- عقل جزوی

در سنت عرفانی مولانا، عقل جزوی عقلی ناقص و نارساست که اکثر مردم دارای آن هستند. اما این درجه از عقل برای درک و دریافت حقایق امور و اشیا کافی نیست زیرا، همیشه در معرض آفت وهم و گمان است. عقل جزوی آفتش وهم است و ظن چون که در ظلمات شد او را وطن (۳/۱۵۵۸) مولانا در مثنوی معادل های زیادی برای عقل جزوی آورده است که برخی از آنها عبارتند از: عقل مکسبی - عقل فلسفی - عقل کاذب - عقل کارافزا (دردساز) - عقل اسیر - عقل معاش - عقل عوام و ...

۲- عقل ایمانی

یکی دیگر از انواع عقل در سنت عرفانی مولانا، «عقل ایمانی» یا عقل عرشی است که از شئون و تجلیات همان عقل ممدوح است. این نوع عقل از نظر مولانا همان عقلی است که انسان را به کمال می رساند؛ زیرا که به سرچشمه وحی نبوت مربوط است و مولانا در مثنوی از آن با عنوان «نوری لطیف» و «عقلی شریف» نام برده که از لذات دنیوی دوراست و عشق الهی از درونش می جوشد. هم و غم عقل



ایمانی چیزی جز تلاش به سوی حق و رسیدن به مرحله فناء فی الله نیست. او مقصود نهایی را که الله می‌بیند و تنها غم او، غم الله است.

عقل خود زین فکرها آگاه نیست در دماغش جز غم الله نیست (۱/۲۶۲۲)

مولانا برای عقل ایمانی نیز معادل‌هایی در مثنوی آورده است که عبارتند از:

عقل موهبی - عقل وحیی - عقل روشن - عقل حقیقت بین - عقل خداجو - عقل ظلمت سوز - عقل مازاغ.

۳- عقل کل

حقیقت وجودی انسان در این جهان، اندیشه اوست که گاهی از آن به عقل کل تعبیر می‌شود. حکمت بالغه الهی نیز که این عالم تنها یک فکرت آن محسوب می‌شود نیز، تعبیری از همین عقل کل است. مولانا معتقد است که قوام و دوام هستی براساس و بنیان عقل کلی بنا انسان را می‌داند و از وهم و تصورات واهی دوراست. اسامی زیادی بر عقل کل اطلاق می‌شود. از قبیل: «نور محمدی»، «ممکن اشرف»، «نور»، «قلم»، «ملک مقرب» و ... که در مثنوی چهار معادل برای آن آورده شده است:

الف - عقل مجرد علوی (۲۱۸۱-۲۱۷۹/۴) و (۳۲۶۱-۳۲۵۹/۴).

ب - عقل کامل رسا (۱/۱۶۶۹)، (۳/۱۴۷)، (۴/۱۴۲۹-۱۴۳۲)، (۴/۲۱۹۸-۲۱۹۹)، (۵/۷۳۶-۷۳۹) و (۵/۱۴۷۳-۱۴۷۴).

ج - ذات حق، ذات پروردگار (۱/۱۱۰۹) و (۱/۱۱۱۲).

د - پیامبر اکرم (ص) (۱۹۰۰-۱۸۹۹/۱)، (۴/۱۳۰۹) و (۱/۲۷۳۷-۲۷۳۸).

نفس

واژه نفس

نفس در لغت یعنی «خود» و در اصطلاح، گاه یعنی روح و گاه یعنی غریزه. در فرهنگ فارسی «معین» معانی که از واژه نفس داده شده عبارتند از: تن و جسم ۲- شخص و ذات ۳- جان، خون ۴- حقیقت هر چیز ۵- روح، روان (فرهنگ معین، ذیل مدخل نفس). در لغت‌نامه دهخدا ذیل این واژه آورده شده است: جان، روح (لغت‌نامه دهخدا، ذیل مدخل نفس) و نیز در لغت‌نامه‌های «غیاث الغه»، «منتهی



الادب»، «اقرّب الموارد» و «مناظم الاطبا» نفس به معنای حقیقت شئون هستی و عین هر چیز و نیز به معنای ذات، ضمیر و طینت به کار رفته است.

تعاریف نفس

در مورد نفس، در تاریخ نفس شناسی، دو گونه تعریف یافت می شود؛ تعریفی که به نفس از منظر علاقه اش به جسم می نگرد و تعریف دیگر از حیث این که جوهری مستقل و قائم به ذات است. در صورت اول «نفس» صورت جوهری برای جسم آلی است و بالتبع این جوهر «نفس و جسم»، صورت و هیولا برای جوهر مرکبی اند که همین موجود زنده است و در حالت دوم هر کدام از نفس و جسم جوهر مستقلی هستند (بدوی، ۱۹۸۴م: ۵۰۷-۵۰۶/۲).

نفس در دیدگاه ملاصدرا از نوع اول آن است؛ او در این باره می نویسد:

«نفس به جز معنای تعلقی اش به جسم، معنای دیگری نمی تواند داشته باشد» (ملاصدرا، ۱۴۱۰: ۹/۸). آنچه که ما در این پژوهش با آن سروکار داریم، ناظر به همین حالت است. او می گوید حقیقت انسان (نفس) لطیفه ربانی است که جنبه جسمانی و روحانی وی نیز همگی از مظاهر و جلوه های آن حقیقت اند (همان: ۴۴-۴۲). در اصطلاح گفته اند که: «نفس جوهری است بسیط و روحانی وزنده به ذات و داناست به قدرت و فاعل به طبع و او صورتی است از صورت های عقل فعال» (جعفری، ۱۳۶۳: ۵۶۳).

رابطه عرفان با شناخت نفس

همان طور که می دانیم شناخت نفس و قوا و مراتب آن در بین عرفا به شکل یک سنت در آمده است و بحث «علم النفس» قسمت وسیعی از عرفان اسلامی را دربر گرفته است؛ زیرا در اسلام، شناخت آفریدگار در گرو شناخت نفس دانسته شده است؛ از این رو عرفا و صوفیه، وسیع ترین و اساسی ترین مباحث در زمینه شناخت نفس و انواع آن در تاریخ اسلامی را مطرح کرده اند. البته بیشترین توجه آنها به مسئله نفس انسانی و شناساندن انواع مذموم آن و معرفی راه های مبارزه با آن بوده که مولانا نیز به عنوان یک عارف برجسته، از این قاعده مستثنی نبوده است و مثنوی او در این باره دارای برجستگی خاصی می باشد؛ زیرا، مباحث هر دو شاخه نظری و عملی عرفان با نفس ارتباط تنگاتنگ دارد. از



سویی دیگر، در حدیث پیامبر اکرم (ص) عرفان زائیده نفس دانسته شده است و نیز علی (ع) در معرفی عارف می‌فرماید:

«العارف من عرف فاعتقها و نزهها عن کل مایبعدها؛ عارف کسی است که نفس خود را شناخته و از هر چیز که آن را (از خدا) دور می‌کند، آزاد و پاکش گردانیده است» (تمیمی آمدی، ۱۳۶۳: ۱۵۴).
با این بیان، ارتباط شناخت نفس با عرفان روشن شده؛ اما عرفان عملی بیان می‌کند که سالک برای رسیدن به کمال انسانیت، باید چه مراحل و منازل را پشت سر بگذارد و در این راه چه احوالی برای روح و نفس او رخ می‌دهد و عرفا معتقدند که رسیدن به منزلی بدون پشت سر گذاشتن منزل قبلی محال است؛ بدیهی است که آگاهی از این شرایط و ترتیب دقیق و حسابی نیاز به شناخت کامل نفس دارد. اما تاکنون هیچ‌کس مانند مولانا چنین استادانه و با مهارت، چهره‌های گوناگون نفس را به صورت منظوم، در قالب تمثیل به تصویر نکشیده است.

انواع نفس در مثنوی

مولانا در مثنوی به وضوح از چهار نوع نفس (اماره - مطمئنه - لوامه - عاقله) نام برده است؛ اما به‌طور ضمنی در بطن داستان‌ها و در قالب شخصیت‌های آن از چهارده نوع نفس سخن گفته است که عبارتند از: ۱- عاقله (۲/۱۵۵) ۲- لوامه (۱/۶۲۵-۶۲۷) ۳- ملکی (۱/۸۴۵) ۴- رحمانی (۲/۴۸۱-۴۸۲) ۵- قدسی (۲/۳۶۷۹) ۶- مطمئنه (۲/۷۲-۷۳) ۷- اماره (۱/۷۷۹-۷۸۰) ۸- محجوبه (۱/۱۰۱۸) ۹- حیوانی (۲/۱۸۵۰) ۱۰- بهیمی (۱/۳۳۳۰-۳۳۳۴) ۱۱- حسی (۱/۱۰۱۶) ۱۲- وهمیه (۱/۵۷۵).

تقابل عقل و نفس در مثنوی مولانا

مثنوی مولانا که دلیل اصلی معروفیت اوست، دریای بی‌کران معارف و چشمه جوشان حقیقت می‌باشد. مثنوی او اثری تعلیمی و درسی در زمینه عرفان و تصوف و اخلاق و معارف بشری و ... است. مخاطبان این اثر کم نظیر سه دسته‌اند: عام، خاص و اخص. گروه اول از ظاهرایات بهره می‌برند. گروه دوم از معنا و مفهومی که ورای الفاظ این اثر نهفته است، بهره می‌گیرند. گروه سوم از معنا و مفهومی که در بطن الفاظ موج می‌زند، یعنی معنای تأویلی آن استفاده می‌برند. تأویل یعنی دریافت فهم استواری داستان‌های مثنوی بر اساس تقابل‌ها و تعارض‌ها که سرانجام به وحدت منجر می‌شود. از آنجایی که مولانا، هم انسان



آرامانی و هم انسان جسمانی مبتلای خاک را می‌شناخت و صوفی‌گری نیز، رجحان دادن معنویات بر مادیات، جهد در ترک هوای نفس و دیگر اصول را در حکم وسیله‌ای برای قرب الهی ضروری داشتن است، او در مثنوی هم از پلیدی‌های وجود انسان و هم از پاکی‌هایش سخن گفته و کوشیده است که از لایه‌های روین روان انسان به لایه‌های عمیق‌تر وجود وی راه پیدا کرده و آن‌را به انسان بنمایاند و از این طریق، راه یافتن به محبوب ازلی را به او بیاموزد. از این رو در سراسر مثنوی، آن‌چه که به طور یکنواخت و متناوب دیده می‌شود، کشمکش‌ها و مناظره‌های ضمنی بین عقل و نفس در انسانی است که مسیر تکامل را طی می‌کند. اگرچه تقابل بین این دو عنصر همواره در ابیات عرفانی مطرح بوده است؛ ولی هیچ‌کس همانند مولانا در مثنوی، آن را چنین استادانه در قالب داستان‌های پی‌درپی و با چنین مهارت بی‌مانندی آن‌قدر شیرین و دلچسب بیان نکرده است؛ آن‌هم به شیوه‌ای که بیشترین جذابیت و بالاترین تأثیرگذاری را داشته باشد و خواننده بی‌آن‌که متوجه باشد، به باور آموزه‌های آن برسد. پیش از شروع بررسی اشاره به دو نکته ضروری می‌باشد: نخست: نفسی که در این تحلیل مورد نظر است، از نفوس مذموم (نفس اماره و نفس حسی) معادل‌های آن‌هاست و منظور از عقلی که در تقابل با آن‌هاست، عقول ممدوح (عقل کل و ایمانی) و معادل‌های آن می‌باشد. دوم: از آنجا که حجم مقاله محدود و عنوان داستان‌های مثنوی طویل می‌باشد، جز چند مورد خاص از بقیه موارد، تنها به ذکر شماره ابیات آن‌ها بسنده می‌شود. سوم: برای آدرس‌دهی ابیات مثنوی از نسخه نیکلسون استفاده شده است.

بررسی تقابل عقل نفس در مثنوی

نیک و بد برای مولانا چیز دیگری است؛ نیک برای او چیزی است که انسان را به خدا رهنمون می‌سازد و بد، چیزی است که بین بنده و خالق فاصله می‌اندازد. مانند تمایلات و حوایج مادی و جسمانی که نفس خواهان آن‌هاست. از نظر او نفس به دنبال مادیات و عقل به دنبال معنویات است. اگرچه او بین تمایلات این دو تقابل می‌بیند؛ اما در عین حال وجود هر دو را برای بقای حیات لازم می‌داند و معتقد است که کمال مطلوب برای انسان هنگامی حاصل می‌شود که بتواند حد اعتدال را بین آن دو رعایت کند. او در ماجرای عرب و جفت او (۲۶۴۲-۱/۲۶۱۶) دقیقاً این باور را به تصویر کشیده است. او در پایان ضمن تأویل داستان می‌گوید: هم عرب، هم ملک و هم سبو ما هستیم (۱/۲۹۰۲) و این کشمکش بین زن و مرد اعرابی همان تقابل و تعارض بین



عقل و نفس است که در وجود آدمی برپاست. فروزانفر نیز در این باره می نویسد: شخصیت و خودی هر فردی از افراد انسان متشکل و یا ترکیب یافته از اجزاء گوناگون و مختلف است و دلیل تضاد و تخالف در وجود انسان هم این است که او از اجزاء نامتساوی و ناهمتا ترکیب یافته است ولی تا نه پنداری که این اجزاء بالانفراد و بالاستقلال در باطن آدمی وجود دارند، بلکه جزو دارای دو اعتبار است؛ یکی آن که کل از آن ترکیب یافته و بدین لحاظ در وجود کل مندرج است و دیگر آن که اعتبار جزو نسبت به کل که در این هنگام جزو در مقابل کل قرار می گیرد و بالاستقلال و منفرداً ملحوظ می گردد (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۱۱۹۹-۱۱۹۸). از این رو، این خود انسان است که با دارا بودن دو ساحت وجودی و قدرت عقل، تعیین می کند که کدام ساحت وجود خویش را مورد پرورش و خویش را به طاعت آن درآورد. پس بشر سرنوشت اخروی خود را با انتخاب راه خود در این دنیا رقم می زند. اوست که تعیین می کند که بندگی نفس اماره و شیطان رجیم کند و به دوزخ رهنمون شود یا در سایه عقل روشن موصول به عقل کل، وصال معبود و معشوق ازلی را برگزیند؛ زیرا، هرچه نیاز نفس اماره باشد، خلاف خواست حق یا همان عقل کل است. در رساله قشیری آمده است: «خداوند سبحانه و تعالی بدوود علیه السلام وحی کرد که قوم خویش را بترسان و بیم کن از خوردن شهوات دنیا که دل ها در شهوات دنیا بسته بود، عقل آن دل، از من محجوب بود» (قشیری، ۱۳۸۸: ۲۲۹). این آیه خود دلیل روشنی بر تقابل و تعارض موجود بین عقل و نفس است. مولانا در این باره می گوید:

گرد نفس دزد و کار او میپچ هرچه آن نه کارحق، هیچ است، هیچ (۲/۱۰۶۳)

او در داستان «عکس تعظیم پیغام سلیمان در دل بلقیس»، از صورت حقیرهدهد (۱۶۳۳-۲/۱۶۰۵)، اختلاف و تعارض بین عقل با نفس حسی و حس های رنگارنگ را به تعارض و تقابل میان حضرت محمد(ص) و ابوجهل تشبیه کرده است (۱۶۰۶-۲/۱۶۰۵) و بیان می دارد که کافران به دلیل آن که با «دیدۀ حس بین» یعنی چشمی که فقط محسوسات عالم مادی را می بیند و با «عقل حقیقت بین» در ستیز است، به معجزات پیامبر نگاه می کنند، نمی توانند معجزه شق القمر او را ببینند و به چشم عادی به پیامبر نگاه می کنند. این انسان های اسیر و پیرو هوای نفس نمی توانند به اسرار عقل کل راه پیدا کنند (۱۶۰۸-۲/۱۶۰۷). این مفهوم، اشاره ای است به قسمتی از آیه ۱۷۹ سوره اعراف: «ایشان را دل هایی است که بدان حق رادرنیابند و ایشان را دیدگانی است که بدان حق را نبینند و ایشان را گوش هایی است که بدان حق را شنوند و ایشان ستوراند بل گمراه تر...» (اعراف/۱۷۹).



از دیدگاه مولانا نفس به منزله نمرود و عقل همچون ابراهیم خلیل الله، آتش نفس اماره به ابراهیم خلیل که مظهر عقل است، زبانی وارد نمی کند؛ زیرا، او در سایه عقل روشن و خداجو و حقیقت بین به مرحله شهود حقیقت رسیده و زشتی و زیبایی هر عملی در برابر دیدگان او آشکار است؛ اما کسی که اسیر نفس باشد باید از سود و زیان جسمی و مادی بترسد. نفس همیشه خواهان دلیل و احتجاجات لفظی است (۳۳۱۳-۲/۳۳۱۰). این نفس اماره است که در معرض اتهام است نه عقلی که شریف و در جست و جوی حقیقت است. این حس های ظاهری و هواهای نفسانی هستند که مانع رسیدن انسان به حقیقت و به کارافتادن عقل حقیقت جو هستند. نور عقل، بینایی باطنی و چشم حقیقت بین است؛ چون در هر کس که نور عقل باشد، دلبستگی های دنیوی مرده است (۲/۳۴۹۹). نفسی در این باره می نویسد: «ای درویش! هر که را ذره نور باشد، اعتماد بر مال و جاه این عالم بی ثبات نکند و به عبادت این عالم مشغول نشود. پس هر که اعتمادی کند و به عبادت مشغول می شود، از آن است که در تاریکی جهل مانده است و نور عقل وی پوشیده است و نمی داند که احوال این عالم همچون خواب است که می بیند و همچون سراب است که می نماید» (نفسی، ۱۳۷۹: ۲۸۴). در داستان «رفتن خواجه به دعوت روستایی سوی دیه» (۴۷۴-۳/۴۱۲)، اصرار و پافشاری روستایی در دعوت و انکار و سرباز زدن شهری، در حقیقت تقابل بین عقل و نفس است؛ روستایی همان انسان شیطان صفت و مظهر نفس اماره است که سعی دارد که سالک حقیقت را با وسوسه، از راه عقل و حق و حقیقت دور و به وادی گمراهی و ضلالت امیال شهوانی بکشاند؛ زیرا، کسی که در منجلا ب دنیای نفسانی گرفتار شود، به عالم معنا راه نخواهد برد. به عقیده مولانا، هنگامی که مرغ انسان دل بردانه هوس می بندد، درد دامن دنیا گرفتار و از پرواز در آسمان حقیقت محروم می ماند (۲۸۸۴-۳/۲۸۶۲). این مضمون با بیتی از گلشن راز نجم الدین رازی مصداق دارد که :

چه می گویم حدیث عالم دل تو را ای سرنشیب پای در گل (گلشن راز/ ۱۷۹)

لاهیجی در شرح این بیت می نویسد: «یعنی حدیث عالم دل که عروج به عوالم لطیفه و مشاهده انوار و تجلیات الهی است، با تو چه گویم که سرنشیب شده، از علو مراتب کمالات قلبی و روحی، به اسفل سافلین طبیعت افتاده و پای سیروس لوک تو در گل لذات جسمانی و مشتبهات نفسانی مانده است و مهر و ب را مطلوب و مطلوب را مهر و ب انگاشته و خود را مقید وصول مال و جاه گردانیده ای و از ادراک کمالات معنوی که لذات باقی حقیقی است، بالکل محرومی» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۱۲۴). اما زیباترین تصویر سازی مولانا از تقابل عقل و نفس در مثنوی، داستان «تنازع مجنون با ناچه» (۱۵۶۱-۴/۱۵۳۲) است که کل این داستان بر مبنای تقابل



عقل (مجنون) و نفس (ناقه) استوار است. عقل غرق در عشق الهی است و روسوی عقل کل دارد؛ ولی نفس که وابستگی‌اش به حضور نفسانی و تمایلات شهوانی است، او را از رفتن باز می‌دارد. عقل، چون متعالی است، رو به بالا و نفس چون پست و حقیر است، روسوی جسم خاکی و دنیای فانی دارد. مولانا در فیه ما فیه نیز این حقیقت را بیان کرده است: «آدمی دو چیز است. آنچه در این عالم قوت حیوانیت اوست، این شهوت است و آرزوها، اما آنچه خلاصه اوست غذای او علم و حکمت و دیدار حق است، آدمی را آنچه حیوانیت اوست از حق گریزان است و انسانیتش از دنیا گریزان* فمنکم کافر و منکم مومن*» دوشخص در این وجود درجنگند تا بخت کرا بود و کرا دارد دوست» (مولوی، ۱۳۸۶: ۶۷). در جایی دیگر از مثنوی، همجواری نفس اماره با عقل در انسان به قرار گرفتن بین زشت بر روی چهره زیبا تشبیه شده است (۲۹۵۱-۶/۲۹۵۰)؛ زیرا، مقارنت و مقاربت نفس با عقل، عقل را تباه می‌کند و دوستی شیطان با انسان او را تا اسفل السافلین می‌کشاند. همان طور که در داستان «مفتون شدن قاضی بر زن جوحی» (۴۵۸۷-۶/۴۴۴۸) این تباهی و فضاخت به تصویر کشیده شده است.

تحدیر مولانا در مقام عقل، نفس را

مولانا در طول داستان در حقیقت دو ساحت وجودی انسان را بیدار می‌سازد. او در ابتدا با تحریک تمایلات نفسانی انسان، او را متوجه جنبه حیوانی‌اش می‌کند و سپس با روشن‌گری‌های عقلانی خود در طول داستان، چهره زشت این تمایلات را برای او به تصویر کشیده و آن‌ها را به انزجار مبدل می‌سازد. خواننده مثنوی هنگام خواندن داستان، گاهی خود را در قالب شخصیت منفی و نفسانی و گاهی در اوج و در قالب شخصیت مثبت و مقام عقل می‌بیند؛ به طوری که در پایان داستان حس می‌کند که کشمکش بین عقل و نفس را یک بار دیگر تجربه و نتیجه آن را لمس کرده است؛ یا اگر در گذشته چنین تجربه‌ای را داشته، مثنوی در حقیقت در مقام عقل موجب بیداری نفس لوّامه در او می‌شود. او در داستان توبه حضرت آدم (۱۵۱۴-۱/۱۴۸۰) پس از آن که سرنوشت او را مایه عبرت انسان دانسته، در مقام نفس لوّامه که زاییده عقل ایمانی است، انسان را به توبه تشویق می‌کند و از غفلت و پافشاری در گناه که ابلیس مرتکب آن شده بود، بر حذر می‌دارد (۱۴۸۹-۱/۱۴۸۸)؛ زیرا، او به پیروی از نفس اماره مرتکب گناه شد و از روی گستاخی که نتیجه این نفس است، گناه خود را به



اغوای خداوند حواله کرد؛ ولی حضرت آدم و حوا در سایه نفس لواحه که نتیجه عقل آن‌ها بود، پشیمان شده و توبه کردند و این تفاوت بین شیطان و آدم خود مبین تقابل بین عقل و نفس می‌باشد.

نقش نفس وهمیه در انحطاط عقل

مولانا در طول داستان‌های مثنوی، به معرفی مظاهر نفس از قبیل: غضب، حرص، شهوت، وهم و قیاس پرداخته که زائیده نفس اماره‌اند؛ اما از بین آن‌ها، و هم و قیاس حاصل از آن، دو عامل مهم در گمراهی بشر می‌باشند که آفات حاصل از آن‌ها، جدال، ستیزه رویی، تکبر، حقیقت‌گریزی و فرافکنی می‌باشد. او شیوه قرآن و حدیث، به کاربردن راه‌های عقلی صحیح را تجویز نموده و انسان را به سوی حقیقت می‌خواند؛ زیرا به عقیده او، نیروی مهارکننده امیال حسی، عقل ایمانی است و کسی که از عقل ایمانی بی نصیب باشد، امیال حسی بر او غالب می‌شود. ابن سینا در این باره می‌نویسد: «وانت تعلم ان الحس يمنع النفس عن التعقل؛ حس نفس را از شعور خود و نیز از تعقل کلیات باز می‌دارد» (ابن سینا، ۱۳۶۳: ۱۲۹)؛ از این رو، در مثنوی همواره به حزم و دوراندیشی توصیه شده است (۳/۲۱۹) و دلیل فریفته شدن انسان‌ها توسط فریب کاران و شیطان صفتان را جلوه معکوس حقیقت توسط نفس وهمیه در چشم انسان معرفی کرده که موجب می‌شود گمان کنند که آن فریب کاران شیفته و مشتاق آن‌ها هستند (۳/۲۳۰). «پس قوه خیال، شأنی از شؤون نفس است که نفس یک قسم از آثارش را در موطن قوه خیال نشان می‌دهد. چنان که یک قسم از افعال دیگرش را در موطن قوه عاقله ارائه می‌دهد و قسم دیگر را در بصره و قسم دیگر را در سامعه» (حسن زاده آملی، ۱۳۸۷: ۱۶۹). داستان «دروهم افکندن کودکان استاد را» (۱۶۱۳-۳/۱۵۲۲)، بهترین نمونه از تأثیر مخرب قوه خیال بر نیروی عقل است؛ همانند قیاسی که ابلیس تحت تأثیر این قوه یا همان نفس وهمیه، در مقابل نص صریح حق آورده و در برابر امر الهی که سجده کردن به انسان بود، سرکشی، تکبر، گستاخی، خشم و غضب نشان داد که همه از صفات نفس اماره او بود. آری! وهم و خیال تا جایی می‌تواند چشم عقل انسان را ببندد که تار موی کجی از ابرو هلال ماه پنداشته شود (۱۳۴-۲/۱۱۲)؛ یا شغالی که با افتادن در خم رنگ، دعوی طاووسی کند (۷۷۷-۳/۷۲۱)؛ همان گونه که فرعون به دلیل تعظیم خلق دعوی خدایی کرد (۷۸۹-۳/۷۷۸)؛ اما حقیقت این است که ظن و گمان را یک پر و در پرواز ابتر است (۱۵۱۴-۳/۱۵۱۰) و انسان در اثر پیروی از نفس وهمیه همواره از دیدن حقیقت محروم می‌ماند و ترجیح می‌دهد که به جای دیدن عیوب خویش، فرافکنی کند (۱۹۹۱-۴/۱۴۹۰) و در مقام فرعون به تعارض



و تقابل با موسی پردازد (۲۳۴۰-۴/۲۳۰۱). پس تنها کسانی به بارگاه الهی راه می‌یابند که خالص و مخلص و به مدد عقل از شوائب دور باشند؛ زیرا، تنها نیروی غالب بر نفس و همیه همان نیروی عقل است. همان‌طور که علی (ع) در مدح آن می‌فرماید: «لاغنی اکبر من العقل؛ هیچ توانگری بزرگ‌تر از عقل نیست» (محمدی ری شهری، ۲۰۳۳: ۲/۱۳۷۵).

لزوم وجود پیر یا انسان کامل در مسیر تهذیب نفس

یکی از تأکیدات مهم و مکرر مولانا در سراسر مثنوی که کتاب انسان شناسی است، لزوم داشتن کامل مکمل یا همان ولی مرشد می‌باشد که این یکی از مبانی بنیادین مکتب فکری اوست. او همواره در طول داستان‌های مثنوی انسان را به برگزیدن پیرومرشد و انسان کامل فرا می‌خواند؛ زیرا به عقیده او تنها پیامبران و اولیاءالله که مظهر عقل کل هستند، می‌توانند انسان را از قفس افسون‌های نفس اماره نجات دهند (۴۵۰۶-۶/۴۵۰۳)؛ چون از هزاران انسان، کسی دیده بصیرت دارد که بداند در صندوق جسم اسیر شده و باید برای رهایی از این کالبد جسمانی و عروج روحانی تلاش کند؛ همانند قاضی در داستان مفتون شدنش برزن جوحی (۶/۴۴۴۸-۴۵۸۷) که برای رهایی از صندوق از نایب خویش که این‌جا نماد انسان کامل و عقل کامل است، مدد خواست و یا نخچیران که برای ظفریافتن بر شیر که نماد نفس است، از خرگوش که در این داستان نماد عقل و پیرومرشد و انسان کامل می‌باشد، یاری خواستند (۹۵۵-۱/۹۰۰). مولانا به همین شیوه در جای جای مثنوی، نقش تعیین کننده و مهم پیر و انسان کامل را خاطرنشان می‌کند که عبارتند از:

(۱۳۵۶-۱/۱۳۳۹)، (۱۶۱۴-۱/۱۶۰۳)، (۲۹۸۰-۱/۲۹۵۹)، (۲۷۰۹-۲/۱۸۷۸)، (۲۰۳۵-۲/۲۰۱۰)، (۲۷۵۵-۲/۲۷۴۴)، (۴۱۲-۳/۳۶۴)، (۲۵۶۹-۳/۲۳۰۶)، (۲۷۰۹-۳/۲۶۶۹)، (۲۸۶۱-۳/۲۸۴۱)، (۱۰۴۴-۴/۱۰۴۱)، (۳۲۵۸-۴/۳۲۴۲)، (۳۴۰۶-۴/۳۳۷۷)، (۳۷۱۰-۴/۳۶۶۸)، (۷۶۵-۵/۷۱۹)، (۲۰۴۹-۵/۲۰۲۰)، (۲۷۳۲-۵/۲۶۸۶)، (۳۷۱۰-۵/۳۷۰۹)، (۴۰۸۷-۵/۴۰۳۵)، (۲۱۵۲-۶/۲۰۴۴).

در کتاب «مرصادالعباد» نیز آمده است: «سالک باید به طلب شیخی کامل برخیزد. اگر در مشرق نشان می‌دهند و اگر در مغرب، به خدمت او تمسک کند و تسلیم تصرفات او شود... و باید هرچه پابند او باشد و مانع او آید از خدمت مشایخ، جمله را به قدرت بازوی ارادت بریکدیگر گسلد و به هیچ عذر خود را بند نکند، تا از این دولت محروم نماند... چنان که این ضعیف گوید:



سیرآمده‌ای زخویشان می‌باید برخاسته‌ای زجان و تن می‌باید
درهرگامی هزار بند افزون است زین گرمروی بند شکن می‌باید (راز، ۱۳۶۸: ۱۳۹-۱۳۸)

عقل شرعی (ایمانی) در تقابل با نفس اماره

به عقیده مولانا، تهذیب نفس از نتایج عقل می‌باشد. همان‌طور که ادراک عقل در پرتو تهذیب نفس امکان‌پذیر است و تا باطن تطهیر نشود، نفس اماره از پلیدی‌ها تهذیب نمی‌گردد و عقل از ادراک واقعی و فهم حقیقی عاجز خواهد بود؛ در نتیجه آن، دریافت‌ها چنین عقلی جز گمراهی نخواهد بود؛ از این‌رو، پاک کردن نفس از رذایل اخلاقی در سایه موازین شرعی و رابطه آن با فهم عقلی، یکی از مباحث است که اندیشه و افکار مولانا را به خود مشغول داشته است. او در سراسر مثنوی از درد و غم هجران انسان از معبود و معشوق ازلی که نفس اماره مسبب آن است، می‌نالد و از عقل روشن و ایمانی مدد می‌خواهد تا در مسیر معرفت و وصال حق، راهگشای انسان باشد؛ به این دلیل، در جای جای مثنوی از قرآن و احادیث و سخنان پیامبران و ائمه معصومین و دیگر بزرگان دین بهره جسته و آنرا چراغ هدایت سالکان راه حق و انسان‌های حقیقت طلب معرفی کرده است؛ زیرا، مهم‌ترین توصیه قرآن و احادیث، مبارزه با نفس اماره و نابودی آن است که جز با بیداری و درایت و هوشیاری که زاییده عقل است، امکان‌پذیر نیست. دلیل گرمی داشتن عقل در آموزه‌های دینی، انطباق موازین شرعی بر عقل است. مثلاً در داستان شیر و نخچیران (۹۵۵-۱/۹۰۰)، شیر که مظهر عقل ایمانی است، اشاره به حدیثی از پیامبری کند (۱/۹۰۷) که فرموده است: «لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ حُجْرٍ وَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ؛ شخص با ایمان از یک سوراخ دوبار گزیده نمی‌شود» (فروزانفر، ۱۳۶۶: ۹)؛ زیرا، این ویژگی کسانی است که تابع نفس و فاقد عقل هستند. یا به عبارتی، عقل آن‌ها چنان مغلوب نفس شده که خود به آلت نفس اماره تبدیل شده است. این عبارت عربی کنایه از آن است که مؤمن از نفس فریب نمی‌خورد و در جایی دیگر با توجه «نورالله» دانسته که همان نیرو و نور عقل ایمانی است (۱/۱۳۳۱). همان‌طور که می‌دانیم، پیامبر (ص) فرمود: «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ تَعَالَى الْعَقْلَ» و در جایی دیگر می‌فرماید: «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ نُورِي» (عمادزاده، ۱۳۶۱: ۳۷)؛ بنابراین منظور از نور، همان نور عقل کل است که پیامبری از مظاهر آن است و «نورالله» همان عقل ایمانی موصول به عقل کل است و مؤمن به دلیل داشتن این نور است که به تهذیب نفس که یکی از تکالیف شرعی است، برمی‌خیزد که مولانا از آن با عنوان «جهاد اکبر» یاد کرده است (۱۳۸۷-۱/۱۳۸۶) که اشاره به حدیثی از پیامبر دارد: «قدمم خیرمقدم و



قدمتم من الجهاد الاصغر الى الجهاد الاكبر مجاهد العبد هواه» (فروزانفر، ۱۳۶۶: ۱۴). زرین کوب در شرح این ابیات می‌نویسد: «جنگ‌های رسول با کفار قریش درواقع جنگ با شیطان است که آن‌ها و سایر اهل ضلال را همواره از راه حق منحرف می‌دارد و به راه دوزخ و گناه می‌کشاند؛ اما مولانا نشان می‌دهد که جنگ با کفار را پیغمبر جهاد اصغر تلقی می‌کند و آن‌را وقتی مایه نجات می‌یابد که منجر به جهاد با نفس که جهاد اکبر محسوب است تواند گشت» (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۵). این ابیات، اشاره به دیدگاه اسلام نسبت به «عقل» دارد که آن‌را رسول باطنی می‌داند و بیان می‌دارد که همان‌طور که با رسول که عقل کل است، با دشمن بیرونی که مظهر نفس است می‌جنگیم، با عقل که رسول باطنی است به جهاد اکبر که جنگ با نفس خویش است، می‌پردازیم. دریت بعد مولانا به دشواری مبارزه با نفس اماره اشاره می‌کند و می‌گوید که مبارزه با نفس از کندن کوه قاف با سوزن نیز سخت‌تر است (۱/۱۳۸۸). هجویری در کشف‌المحجوب در شرح سخنی از جنید می‌گوید:

«کوه به ناخن کندن بر آدمیزاد آسان‌تر از مخالفت نفس و هوا بود» (هجویری، ۱۳۸۷: ۲۶۳).

پس با این اوصاف، انسان مانعی صعب‌تر از نفس بر مسیر سیر و تکامل خویش ندارد و برای برداشتن این مانع قدرت و قوه‌ای قوی‌تر از عقل ایمانی و آلتی بهتر از موازین شرعی ندارد. مولانا یکی از شیوه‌های تهذیب نفس را درپیش گرفتن قناعت و فقر محمدی که به معنی عاری شدن از هرگونه تعلقات مادی، جسمی و نفسانی است، می‌داند (۲۱۵۲-۲۰۴۴/۶). کاشفی در این باره می‌نویسد: «بدانکه قناعت عبارت است از ترک شهوات نفسانی و تمتعات حیوانیه مگر از آن‌چه لابد باشد» (کاشفی، ۱۳۸۵: ۳۰۵). به عقیده مولانا در این صورت جسم تیره و خاکی انسان به وسیله صیقل عقل، به آینه‌ای مبدل می‌شود که تصاویری در آن منعکس می‌گردد (۲۴۷۴-۲۴۷۳/۴). توصیه به پیروی از شرع و عقل ایمانی را می‌توان چه به وضوح و چه به طور ضمنی در سراسر مثنوی مشاهده کرد؛ مانند: (۳۷۰۲-۱۳۷۰/۱)، (۱۲۶۸-۱۲۲۷/۲)، (۳۰۲۵-۲۸۲۴/۲)، (۲۳۴-۳/۱۸۹)، (۱۸۳۴-۱۷۹۹/۳)، (۲۱۲۱-۲۰۸۴/۳)، (۳۴۳۲-۳۴۲۹/۳)، (۱۹۸۷-۱۹۸۴/۴)، (۲۸۷-۲۶۱/۵)، (۴۱۳۵-۵/۴۱۲۰)، (۱۷۷۹-۱۷۵۸/۶)، (۲۱۵۲-۲۰۴۴/۶).

تقابل بین اجتماع عقل و نفس

تقابل بین عقل و نفس در مثنوی مولانا در مقیاس کوچک در وجود آدمی و بین دو ساحت وجودی



انسان و در مقیاس بزرگ تر و وسیع تر آن، بین جوامع و پیروان عقل و نفس در دنیای بیرون مطرح می شود؛ یعنی همان اختلاف و تضادی که بین اصحاب عقل و نفس برقرار است و موجب تقابل ها و اختلاف های بسیار وسیع تر و مخرب تر در جامعه بشری می شود. او در مثنوی اهل تقلید و استدلال و اصحاب ظن و گمان را پیروان شیطان و پیروان عقل را نقطه مقابل آن ها دانسته است (۲۱۵۳-۱/۲۱۱۳). درجایی دیگر، مولانا برای تفهیم عوالم الهی، به نوعی مقایسه اضداد دست می زند و از آدم و ابلیس، هابیل و قابیل، ابراهیم و نمرود، جلوه های نیکی و بدی که در حقیقت تقابل بین عقل و نفس است، شروع کرده و به تقابل بین دو لشکر عقل و نفس می کشاند که مراد از آن دولشگر، آدم (ع) و فرزندان اوست که با همه قوای روحانی و انوار عقلی خود، لشکر بزرگی بودند و یکی لشکرگاه ابلیس گمراه است که او نیز با توابع و ارواح خبیث، یک لشکرگاه قوی بود. پس آدم و توابعش با ابلیس لعین و انصارش ضد افتاد. این تقابل ها بین نیکی و بدی یا عقل و نفس، هم چنان ادامه یافت تا به نمرود نفس و ابراهیم عقل رسید و این دو، ضد یکدیگر شدند. فرعون که مظهر ضلالت و غوایت بود، با اهل شقاوت که تابعان او بودند نیز لشگری شدند و چون علم سیاه در مقابل علم سپید هدایت ابراهیم برخاستند و دشمنی کردند و این تقابل تا زمان پیامبر عقل، حضرت محمد (ص) که مظهر عقل کل بود، ادامه یافت و او نیز ناگزیر به جنگ با ابوجهل، سالار ستمگران و نفس پرستان بود.

از تقابل عقل و نفس تا وحدت وجود

وحدت در لغت به معنی یکی و یکنایی و نزد صوفیه به معانی عقل اول که حقیقت محمدی است، می باشد. در مثنوی مولانا، همه تعارض ها به وحدت می رسند و تعارض بین عقل و نفس، یکی از آن ها است که در نهایت در مسیر وحدت وجود قرار می گیرد و مولانا معتقد است که دلیل تفاوت ظاهری فرعون و موسی (نفس و عقل)، مشیت الهی می باشد و فقط در ظاهر و مطابق میزان های ما، یکی در راه و دیگری گمراه است (۲۴۶۸-۲/۲۴۴۷). به عقیده او رنگ از بی رنگ به وجود می آید و تکاثر از وحدت زاییده می شود (۱/۲۴۷۰). تقابل بین عقل و نفس نیز، از نوع تقابل بی رنگی و رنگ، گل و خار، آب و روغن و گنج و ویرانی است (۲۴۷۵-۱/۲۴۷۱). از رنگ که بگذری به بی رنگی و از تکاثر که بگذری به وحدت خواهی رسید. در یکی از متون کهن عارفانه هندی نیز این حقیقت چنین آمده است: «آن نور ذات را بعضی می گویند که سفید رنگ است و بعضی می گویند که صندلی رنگ است و بعضی گویند که آبی رنگ است و بعضی گویند که سبز رنگ است و بعضی می گویند که سرخ رنگ است...»



این چنین سالکان به برهم (هستی مطلق) نرسیده‌اند چه برهم بیرنگ است و آن برهم بیرنگ را کسی می‌باید که از جمع آرزوها و خواهش‌ها گذشته است و او را به راه مذکور که راه وحدت است می‌رسد و درل داندۀ برهم صاف و روشن شده است» (زمانی، ۱۳۸۹: ۱/۷۳۸). در جای دیگری از مثنوی، علت وجود این تضادها و تقابلهای، واداشتن انسان به تعقل و درنهایت کشف حقیقت توسط او می‌داند (۲۴۷۵-۱/۲۴۷۱). این چند بیت اشاره به مسئله مهم وحدت وجود دارد و طبق قانون وحدت در کثرت و کثرت در وحدت، این تقابلهای، از جمله تقابل عقل و نفس، در نهایت در یک مسیر قرار گرفته و به وحدت می‌رسند.

نتیجه‌گیری

پس از بررسی دقیق، می‌توان نتیجه گرفت که مولانا در سراسر مثنوی، هم انسان را مدح و هم مورد نکوهش قرار داده است؛ زیرا، از دیدگاه او انسان از آسمان و زمین برتر و در همان حال از دیو و چهارپایان پست‌تر است. از دیدگاه مولانا، انسان به عنوان یک موجود مختار، اگر به خواسته‌های نفسانی و تمایلات شهوانی روی آورده و به اشباع غرایض پردازد، از حیوانات نیز پست‌تر خواهد شد. از دیدگاه او تلاش افراد برای آبادانی سرای موقت (دنیا) و در پی آن تخریب سعادت اخروی، نشانه دوری از حیات معقول و استقرار در زندگی موهوم و خیالی است. او معتقد است که انسان باید از برترین قوای ادراکی، یعنی قوه عاقله، بهره‌گیرد تا به کمالات حقیقی خویش دست‌یابد. او عقل را شمع هدایت و راهنمای حقیقی بشریت می‌داند که می‌تواند انسان را از اسارت تن و دنیا نجات داده، به بارگاه امن الهی برساند. او براین باور است که اگر در این سفر پرمشقت، انسان با یقین و بصیرت که محصول عقل است، همراه شود، یقیناً به مقصد خواهد رسید؛ چون خالی گشتن از خودی‌ها را که رهایی از وسوسه نفس اماره و میل به مرتبه نفس مطمئنه است، هدف نهایی عقل می‌داند؛ البته عقلی که در مثنوی مورد ستایش قرار گرفته عقل ایمانی موصول به عقل کل است. مولانا که پیرو شریعت، طریقت و حقیقت است، عنایت خاصی به ولایت دارد؛ تا حدی که می‌توان مثنوی او را یک «ولایت‌نامه» دانست. از این رو، مولانا همواره لزوم هدایت شرع و هادی و مرشد الهی را برای انسان، امری ضروری می‌بیند تا با تقویت نیروی عقل مرید و تعلیم تهذیب نفس به او، جامعه بشری را از اسارت دنیای نفسانی و حیوانی رهایی و در مسیر سیرالی‌الله، به فنای فی‌الله برساند. اما مهم‌ترین نتیجه‌ای که از بررسی مثنوی گرفته می‌شود، این است که تقابل عقل و نفس، یا



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

هرتقابل و تعارض دیگر که در مثنوی مطرح می‌شود، در نهایت به وحدت منتهی می‌شود و هیچ تعارضی در مثنوی نیست که به وحدت نرسد؛ زیرا، از دیدگاه مولانا همه عناصر و انسان‌ها در مسیر وحدت وجود، طی طریق می‌کنند و در مرحله‌ای که عقل انسان با غلبه بر نفس اماره، آن‌را به مقام نفس مطمئنه می‌رساند، عقل و نفس، هر دو در یک راستا قرار گرفته و در مسیر الهی به وحدت می‌رسند.

منابع:

- قرآن کریم (۱۳۸۷): ترجمه آیات و شرح آیات منتخب بانضمام فهرست موضوعی مطالب، آیت الله مکارم شیرازی، تهران: نقش نگار، چاپ چهارم.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۳): المبدأ والمعاد، به اهتمام عبدالله نورانی، تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مکه گیل.
- تمیمی آمدی، عبدالواحد (۱۳۶۶) غررالحکم و دررالکلم، قم: دفتر تبلیغات.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۶۳): تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، تهران: انتشارات اسلامی، ج ۱۰.
- خلیلی، مصطفی (۱۳۸۷): عقل و وحی در اسلام، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۲): لغت‌نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ج ۱۰.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۶۸): گزیده مرصاد العباد، به انتخاب و مقدمه دکتر محمدامین ریاحی، تهران: توس.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸): سرّ نی، تهران: علمی، ج ۱، چ دوازدهم.
- زمانی، کریم (۱۳۹۰): شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات، ج ۷، چ بیست و ششم.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۰): مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح سیدحسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ سوم.
- طریحی، فخرالدین (۱۳۶۵): مجمع البحرین، لغت‌نامه، با تعلیقات سیداحمد حسینی، انتشارات مرتضوی، ج ۴.
- عمادزاده اصفهانی، حسین (۱۳۶۱): معراج محمد رسول الله، چاپ میعاد، چ دوم.
- غزالی، ابو حامد محمد (۱۴۰۶)، احیاء علوم الدین، بیروت: دارالکتب العلمیه، ج ۱.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۶): احادیث مثنوی، تهران: امیر کبیر، چ چهارم.
- _____ (۱۳۸۱): شرح مثنوی شریف، قم: انتشارات یلدا، ج ۱.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۸۸): رساله قشیری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دهم.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- کاشفی، ملاحسین واعظ (۱۳۸۵): لب لباب مثنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: صراط، چ سوم.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۳): شرح اصطلاحات تصوف، تهران: زوار.
- محمدی ری شهری، محمد (۱۳۸۷): میزان الحکمه، قم: مرکز اطلاعات و مدارک اسلامی، ج ۶.
- ملاصدرا، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۶): شواهد الربوبیه، ترجمه علی بابایی، تهران: مولوی.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۶): فیه مافیہ، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- نسفی، عزیزالدین (۱۳۷۹): الانسان الکامل، با تصحیح و مقدمه ماریژان موله، تهران: طهوری، چ چهارم.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۷): کشف المحجوب، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمد عابدی، تهران: سروش.



The Oppositeness of Wisdom and Self in Molana's Mathnavi Manavi

Dr. F. Tahmasbi*
Kh. Nikpoor**

Abstract

As a free Gnostic who takes his beliefs from Quran, traditions and religious law, Molana, as Quran does, invites the human to refining and asking help from wisdom in all his mathnavi. He also believes that the otherworldly salvation lies in the quality of the relationship between wisdom and self and the response to them. Molana always sees the human to go back and forth between wisdom and self and recognizes his state based on his nearness to these two powers. He used the word wisdom for ۴۳۰ times in ۹۵ stories and ۱۹۸ titles and the word self for ۱۹۹ times in ۱۲۱ stories in Mathnavi. This shows the importance of these two elements to him. The repeatedly seen subject in Mathnavi is the implicit struggle and discussion between wisdom and self inside a human who is passing the evolution path. The oppositeness between wisdom and self has always been mentioned in mystic literature, but no one has expressed it elaborately and attractively in successive and intricate stories as Molana. This attraction causes a huge impact on the audience and they will unconsciously believe in Molana's thoughts. It is worth mentioning that the oppositeness between wisdom and self exists in a person who steps on the evolution path. This article discusses such oppositeness.

Key words: Molana, Mathnavi, oppositeness, Wisdom, Self.

* Islamic Azad University, Shoshtar.
** Islamic Azad University, Shoshtar.

بررسی شخصیت «مطرب» در شعر مولانا

اسماعیل عبدی‌مکوند - دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

واژه «مطرب» در متون نظم و نثر فارسی، زمانی دارای ارزش و اعتبار بوده است. در متون صوفیه از آن به پیر فیاض آگاه دل و مبین حقایق عالم ربوبی تعبیر نموده‌اند. مطرب در نزد مولانا دارای صفاتی است که پیر و مرشد؛ شمس تبریزی و خود مولانا واجد آن صفات هستند. تقدس و روحانیت مطرب در ذهن و زبان مولانا تا به جایی است که از شراب حق بهره می‌برد و مستی‌اش بهره‌مند از شراب الهی است. مولانا در غزلیات، صفات فراوان و گوناگونی برای مطرب برمی‌شمارد اما در مثنوی، سیر عروجی شخصیت عرفانی مطرب را تا نهایت فناء فی‌الله باز می‌گوید و از این نظر دیدگاه مولانا در مثنوی، به نوعی، عمیق‌تر از غزلیات او است. این مقاله با شیوه تحلیلی - توصیفی شخصیت مطرب را در شعر مولانا نشان می‌دهد.

کلید واژه: مولانا، مثنوی معنوی، دیوان شمس، عرفان، مطرب.

ای ساقی جان، مطرب ما را چه شدست؟
چون می‌نزنند رهی، ره او که زدست؟
او می‌داند که عشق را نیک و بدست
نیک و بد عشق را ز مطرب مددست
(دیوان شمس، ۱۳۸۹: رباعی، ۱۲۴۹)

اشاره

از هنگامی که تصوّف به صورت یک نهاد شناخته شده اجتماعی درآمد؛ زبان خاص آن نیز به وجود



آمد و اصطلاحات ویژه‌ای پدیدار شد که در درون این نهاد بار معنایی خاصی داشت و برای ناآشنایان به این مکتب نامفهوم بود.

اصطلاحاتی است مرابدال را که از آن نبود خبر اغفال را (مثنوی، د: ۱: ۳۴۰۹)

عرفا از ظرفیت‌های زبانی بیان یافته‌های عرفانی بهره گرفته‌اند؛ یافته‌های عرفانی که از طریق کشف و شهود قلبی بر دل عارف فرود می‌آید، از نوع محسوسات نیست و عارف برای بیان آن‌ها ناگزیر از کاربرد الفاظ از محسوسات است و گنجاندن مفاهیم مجرد و تجربیات روحانی در قالب زبان و الفاظ حسی، کاری بسیار دشوار است. به هر روی، زبان عارفان، زبانی است با مفاهیمی خاص و واژه‌ها و تعبیراتی خاص که آنان خود، آن را «زبان اشارت» نامیده‌اند. این زبان خاص صوفیان و عرفا، بی‌شک به یک‌باره پدید نیامده بلکه ظهور فرقه‌های گوناگون صوفیه و برداشت‌ها و تأویل‌های گوناگونی که از کلام الهی به دست داده‌اند به تدریج زمینه را برای پیدایش زبانی تأویلی و خاص فراهم آورده است. (مشرف، ۱۳۸۲: ۵۹)

ویژگی و ظرفیت زبان عرفان و تصوف، شرایط تغییر بار معنایی بسیاری از واژه‌ها را فراهم نمود. خواجه حافظ شیرازی، بارزترین آن‌ها را در واژه «رند» به کار برده است. واژه «مطرب» نیز در نزد مولانا با همین تغییر و تحول روبه‌رو است و بعید نیست که این تحول بار معنایی «مطرب» در اندیشه مولانا، زمینه پیدایش معنای والای واژه «رند» را در نظر حافظ به وجود آورده باشد. مطرب، اسم فاعل از مصدر «إطرب»، کیست؟ در لغت‌نامه می‌خوانیم: «آن‌که سرود گوید و کسی را به طرب می‌آورد. اهل طرب و مغنی و آوازخوان و ساززن و رقاص؛ آن‌که دیگری را به خوش‌صدایی و غنا به طرب آورد. به نشاط درآورنده؛ طرب‌آور؛ رامش‌گر؛ رامشی و خنیاگر». (لغت‌نامه: ذیل مطرب) اما در زبان صوفیان «فیض رسانندگان و ترغیب کنندگان را گویند که به کشف رموز و بیان حقایق، دل‌های عارفان را معمور دارند. و نیز به معنی آگاه کنندگان عالم ربانی آید؛ و مطرب پیر کامل و مرشد مکمل را گویند». (همانجا)

بحث و بررسی

یکی از ویژگی‌های بارز عرفان مولانا «غم‌ستیزی و شادی‌گرایی» است. عرفان وی، عرفان «سکر و سرور و بسط» است. از دید مولانا «همه چیز نشاط انگیز است. جز امید و خنده، کاری برای ما نمی‌ماند؛ زیرا از جمال ازلی جز زیبایی و خوبی انعکاسی نیست و از این‌رو در دیوان شمس فراوان است ابیات یا غزل‌هایی که از خنده می‌درخشد». (دشتی، ۱۳۶۲: ۱۶۲). نگاه مولانا به مطرب، نگاهی مقدس، محبت‌آمیز



و احترام برانگیز است. وی مطرب را با صفاتی بیان می کند که پیر و مرشد، شمس تبریزی و خود را دارای آن صفات می داند. مولانا، مطرب را با بهترین و زیباترین خطاب ها از جمله: «خوش دست، خوش دم، خوش لهجه، خوش نقش، مهوش، شکوفا، شکرلب ترین» و از این دست می خواند. ساخت ترکیب های فراوان از مطرب به خصوص ترکیب های معنوی و روحانی و درونی، در کلام مولانا، هم چون: «مطرب آسمان، مطرب جان، مطرب عشق، مطرب دل، مطرب روح، مطرب معرفت، مطرب غم، مطرب روشن، مطرب داوود، مطرب درون، مطرب جمع عاشقان، مطرب جان های دل برده، مطرب معانی و...» شخصیت والا، مقدس و ارزشمند وی را نشان می دهد. و بیان گر «اسوه تقدس و روحانیت» مطرب است.

(ستایش گر، ۱۳۸۴: ۷۹۰)

مولانا، پروردگار را مطرب عالم عشق و عالمیان می شمرد.

تا که عشقت مطربی آغاز کرد گاه چنگم، گاه تارم روز و شب

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۱۳۶۴۴)

ای مطرب هوای دل عاشقان روح بنواز لحن جان که تننن لطیف تر

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۶۶۹۱)

آوردن نام مطرب در صدر غزل یا بیت و یا مخاطب قرار دادن وی در حالت ندایی و یا در حالت سوم شخص؛ بیان گر تحول شخصیتی مطرب و ارزشمندی وی در نزد مولانا است تا آن جا که نیاز درونی خویش را از او می طلبد.

از پی نامحرمان قفل زدم بر دهان خیز بگو مطربا: «عشرت سرمد رسید»

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۱۵۵۴۶)

مطربا، در پیش شاهان چون شدستی پرده دار برمدار اندر غزل جز پرده های شاهوار

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۱۲۰۶۳)

بسیار گفته اند مولانا با شمس خلوت هایی داشته که کس از راز و رمز آنها آگاه نیست. مولانا از مطرب اسرارگویی می طلبد و بی شک مطرب کسی جز شمس تبریزی نیست یعنی مطرب داننده اسرار مولانا است.

مطربا، اسرار ما را بازگو قصه های جانفزا را بازگو

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۱۴۷۵۵)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پرده‌داری کن تو ای شب، کان مه اندر خلوتست مطربا، پیوند کن تو پرده‌ها، شاد آمدی

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۱۳۲۳۸)

آخر ای مطرب، نگویی قصه دلدار ما؟ گرنگویی بیش تر، آخر بگویی اندکی

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۱۳۲۸۳)

سر دل عاشقان ز مطرب شنوید با ناله او به گرد دل‌ها بروید

در پرده چه گفت؟ اگر بدو می‌گروید یعنی که ز پرده هیچ بیرون مروید

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: رباعی، ۴۱۴)

مولانا بارها مطرب را ستوده است و بر این باور است که عشق و عقل از وی درس می‌گیرند.

مطرب خوش‌نوی من! عشق نواز هم‌چنین نغنه‌ای دگر بزن، پرده تازه برگزین

عشق ز توست همچو جان، عقل ز توست لوح خوان کان و مکان قراضه جو، بحر ز توست دانه‌چین

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۲۸۷۷۹)

رسیدن به مقام مطربی، سهل و آسان نیست اما مولانا مقدمات و تعلیمات لازم را فراهم می‌سازد تا

رونده و سالک این راه ناامید نگردد و وی را تا رسیدن به این مقام رها نمی‌کند.

تو مگو مطرب نیم، دستی بزن تو بیا ما خود تو را مطرب کنیم

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۱۴۴۷۷)

گر زانکه نه‌ای طالب جوینده شوی با ما ور زانکه نه‌ای مطرب گوینده شوی با ما

(دیوان شمس، ۱۳۸۹: ۳۷۰۷)

مولانا صفاتی را به مطرب می‌دهد که خود را واجد آن صفات می‌داند: «عاشق و مست، پای‌بست

کوی یار، مطربی خراباتی و عاشق سماع که حتی تا نیمه‌شبان دست‌زن و آوازخوان به سماع در باشد، که

اگر این گونه باشد مولانا صفت بسیار برجسته معشوقه بودن را برای مطرب متذکر می‌شود.

(ستایش‌گر، ۱۳۸۴: ۸۰۵)

مطرب در مثنوی

مولانا، اولین بار در مثنوی، واژه مطرب را در معنی «طرب‌انگیزی و طرب‌آوری»، در داستان «بازرگان و

طوطی» آورده است.



یعنی ای مطرب شده با عام و خاص مرده شو چون من که تا یابی خلاص

(مثنوی، د: ۱۸۴۱)

بعد از آن، در داستان «پیر چنگی»:

آن شنیدستی که در عهد عمر بود چنگی مطربی با کر و فر

(مثنوی، د: ۱۹۲۲)

هرچند نکته اصلی و جان کلام در این داستان، آن است که رسیدن به حق و دعای مستجاب، منوط به راه و روش خاص نیست و شرط اصلی در توجه حق به بنده، نیازمندی خالصانه، سوز دل، شکستگی و بی‌پناهی است اما همه مقصود مولانا در پیر چنگی، «مطرب» است. کشاندن خلیفه مسلمین در حالت یک مرید به بالای سر «پیر چنگی»، ارج و ارزشی است که مولانا به مطرب واقعی این جهان هستی می‌گذارد. مطرب را در دفتر دوم مثنوی، به همان مفهوم عادی و لغوی و به معنای «طرب‌آور و شادی‌انگیز» می‌بینیم: چون سماع آمد ز اول تا کران مطرب آغازید یک ضرب گران (مثنوی، د: ۵۳۷) پر آن مرغی که بانگش مطرب است از برون مشرق است و مغرب است (مثنوی، د: ۳۷۷۲) مطرب، در دفتر سوم به سماع عارفان اشاره دارد:

مطربان نشان از درون دف می‌زنند بحرها در شورشان کف می‌زنند (مثنوی، د: ۹۸)

مولانا در داستان «صفت مسجد مهمان‌کش» در سه بیت؛ مطرب را به کار می‌برد. مطرب در این ابیات اشاره به معنی «نوازنده و طرب‌انگیز» دارد اما در هر سه بیت یادآور آیه «یا جبالُ اَوَّیْ معهُ وَالطَّیْرُ» (سبا/ ۱۰)

کوه با داوود گشته هم‌رهی هر دو مطرب مست در عشق شهی

مطربان خواهی و قوال و ندیم کوه‌ها را پیش آرد آن قدیم

مطرب و قوال و سرنایی کند گه به پیش بادپیمایی کند

(مثنوی، د: ۴۲۷۰)

مولانا در داستان «نظر کردن رسول خدا (ص) به اسیران» از دفتر سوم، از مطرب عشق به هنگام سماع

سخن می‌گوید: مطرب عشق این زند وقت سماع بندگی بند و، خداوندی صداع

بندگی و سلطنت معلوم شد زین دو پرده، عاشقی مکتوم شد

(مثنوی، د: ۴۷۲۳)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مطرب در دفتر چهارم و پنجم، به معنی «طرب‌انگیزی و شادی آور» به کار رفته است. مولانا، کارکرد اصلی و معنوی مطرب را در دفتر ششم، نشان می‌دهد و در داستان «امیر ترک و مطرب»، از زبان مطرب، جوابی به امیر می‌دهد که آن جواب یکی از مبانی مکتب عرفانی او است. مطرب در پاسخ عتاب امیر نادان که چرا از «نمی‌دانم» سخن می‌گویی اندکی نیز از «می‌دانم» بگوا؛ می‌گوید: یکی، مقصود مرا درک نتوانی کرد و دیگر؛ اگر من با نفی آغاز کردم به این جهت است که تا هستی مجازی و من کاذب خود را نفی نکنی به حق نتوانی رسید. و نشان می‌دهد هر سالکی ابتدا باید جمیع معبودهای آفل را نفی کند تا به معبود حقیقی برسد؛ یعنی، همان «بقای بعد الفناهی صوفیه» است. سر قصه، سخن را به تفسیر «موتوا قبل ان تموتوا» می‌کشاند. که تا انسان هستی موهومی خویش را نفی نکند، اثبات حقیقت وجودی او که با فنای در حق و بقای بعد از فنا است، حاصل نمی‌گردد؛ «تا نمیری نیست جان کندن تمام» (مثنوی، د: ۶: ۷۲۷).

چنان‌که گفته‌اند وقتی آتش عشق شمس بر قلب مولانا شرر زد، شمس برای مدتی او را از هرگونه مطالعه نهی کرد. حتی مطالعه کتاب معارف والدش را نیز بر او قدغن نمود و دیوان متنی را که به خواندنش سخت راغب بود از او باز گرفت. نیز معروف است که وقتی ابوسعید ابوالخیر به سلک تصوف درآمد و صاحب خرقه شد کتب خود را زیر خاک دفن کرد و بر آن درختی کاشت. (زمانی، ۱۳۸۶: ۶: ۷۲۲)

مطربِ جانِ مونسِ مستان بُود نُقل و قُوت و قُوتِ مستِ آن بُود
مطربِ ایشان را سوی مستی کشید باز مستی از دمِ مطربِ چشید
آن شرابِ حقِ بدانِ مطربِ بُرد وین شرابِ تن از اینِ مطربِ چَرَد
هر دو گر یک نام دارد در سُخُن لیک شَتانِ این حَسَن تا آن حَسَن

(مثنوی، د: ۶: ۶۴۴-۷)

پیش از این اشاره شد مولانا مفهوم «روحانی و معنوی» به مطرب داده است و جان را هم چون مطربان و رامش‌گران، انیس و مونس مستان الهی می‌داند. مولانا چه کسی را «مطرب جان» می‌خواند؟ آیا می‌خواهد بگوید: «روح لطیف مستان الهی پیوسته نغمه توحیدی سر می‌دهد.» یا «خداوند مطرب و رامش‌گر مستان است.» و یا «عارفان ربّانی با کلمات حیات‌بخش و نغمات روح‌افزای خود مستان الهی را به سرور و طرب می‌کشاند.» (همان: ۶۴۴) و در این ابیات به‌روشنی تمایز مطرب روحانی و مطرب شیطانی



را نشان می‌دهد. همان‌طور که بین شراب حق و شراب انگوری تفاوت از زمین تا آسمان است. مولانا بارها از رابطه مستقیم مطرب و شراب سخن گفته است:

این دو انبازند مطرب با شراب این بدان و آن بدین آرد شتاب

(مثنوی، د: ۶۶۲)

پُر خُماران از دَم مطرب چرند مطربانشان سَوی میخانه برند

(مثنوی، د: ۶۶۳)

مطرب، در داستان «سحوری زن» از دفتر ششم، نیز شخصی مثبت و با فضیلت است. «سحوری زن» بر در سرایی از سرای مهتران ساز و نوایی سر می‌کرد تا خداوند خانه را برای سحرگاهان و تدارکات قبل از اذان صبح بیدار و آماده کند و خود نیز برای سحور از صاحب‌خانه نوایی بیابد. همسایه که از سر و صدا و بانگ نیم‌شب سحوری زن آزرده خاطر بود به وی گوش‌زد کرد که اینک هنگام این ساز و نوا نیست. این خانه هم خالی است. سحوری زن که حالی طرب‌ناک داشت، در پاسخ بوالفضول گفت: این دم نزد تو نیم‌شب و نزد من صبح طرب است. خورشید حقایق در درونم طالع شد و «جمله شب‌ها پیش چشمم روز شد» سحوری را برای خلق نمی‌زنم و از خالی بودن خانه هم رنجی نمی‌کشم. خلق که برای زیارت «بیت‌الله» مال و جان می‌دهند، «هیچ می‌گویند کان خانه تهی است؟» آنان که پرتوی از نور حق دارند، خانه دوست را پُر می‌بینند. من هم از بهر خداوند غفور «می‌زنم بر در به امیدش سحور». در این قصه لطیف، «سحوری زن» رمزی است از عارف بالله که در «نیم‌شبانِ ظلمت جهل» و «خواب آلودگی مردم»، سحوری می‌زند تا آنان را از خواب غفلت برهاند و در این کار که بالله و فی الله است نیازمند اجری نیست و «عوام» که غافلانه می‌زیند رمزی از آن «خانه خالی» اند که گوش شنوایی برای «کلام حق» ندارند و از شور و حال عارفان بی‌خبرند. «همسایه» که به سحوری زن طعنه می‌زند نمادی از آنان که به عارفان خرده می‌گیرند و ارشاد ایشان را بیهوده می‌پندارند. در این حکایت می‌بینم آن‌چه مطرب در پاسخ می‌گوید همان مقاصد مولانا است که از زبان مطرب بیان شده و مطرب را از مردان خدا و هنرآموزان بشر معرفی نموده است. آخرین بیتی که مولانا در آن، کلمه مطرب را ذکر می‌کند در داستان «خطاب حق به عزرائیل...» است. واژه مطرب را در بیتی به معنی لغوی «صفت مرغ خوش‌خوان» آورده است.



صد هزاران مرغِ مطرب خوش صدا اندر آن روضه فکنده صد نوا

(مثنوی، ۶: ۴۸۲۳)

این بیت خواننده را به اولین کاربرد لفظ مطرب در مثنوی، راهنمایی می‌کند.

یعنی ای مطرب شده با عام و خاص مرده شو چون من که تا یابی خلاص

(مثنوی، ۱: ۱۸۴۱)

بیان‌گر این است که اولین و آخرین کاربرد «مطرب» در مثنوی، رازی و سَری در بر دارد. در هر دو بیت مطرب در معنای لغوی خود به کار رفته است و هم‌چنین در هر دو بیت سخن از «مطرب و پرنده» است و شیرین‌تر آن‌که در هر دو داستان سخن از مرگ، آن هم مرگ اختیاری و عارفانه مرگ سرخ است.

مطرب در دیوان شمس

بیشترین کاربرد لفظ مطرب را در آثار مولانا در دیوان شمس می‌بینیم. در دیوان شمس است که مولانا القاب و خطاب‌های والا و احترام‌آمیز را به مطرب می‌دهد. حضور مطرب در دیوان، گاهی در کل غزل و گاهی در یک یا چند بیت از آن غزل دیده می‌شود. در غزل هشت بیتی

یار کان! رقصی کنید اندر غم خوش‌تر از این کرّه عشقم رمید و نی لگام‌ستم نی زین

(دیوان، ۱۳۸۹: ۳۵۷۵۵)

در شش بیت لفظ مطرب را به کار برده‌است و نکته قابل توجه آن‌که در هر شش بیت «مطرب» در حالت ندایی مورد خطاب قرار گرفته و مولانا خواسته درونی خویش را از وی طلب می‌کند. هم‌چنین در سه بیت در آغاز مصراع اول و در سه بیت در آغاز مصراع دوم از لفظ مطرب استفاده کرده‌است که این تاکید و التزام بر جایگاه و ارزش مطرب می‌افزاید.

مطرب در دیوان شمس نمونه‌ای کامل از رونده راه حق است. مولانا با توجه به اندیشه ثنویت ایران باستان برای بسیاری از عوامل دو وجه قائل است در خصوص مطرب نیز چنین است؛ مطرب را هم با صفات ظاهری «مهوش، خوش نفس، خوش دم، شکر لب‌ترین و...» و هم با صفات باطنی معرفی می‌کند. - بررسی صفات باطنی مطرب در برگزیده موضوع این مقاله است. - مولانا برای بهتر نشان دادن حالات روحی و معنوی و درونی مانند: عشق، غم، معرفت، دل، صاحب‌دل، صاحب‌نظر، عارف، معانی، جان و... آن‌ها را با مطرب پیوند می‌دهد تا با این پیوند صاحبان این حالات را سرمست از



شراب الهی و از نزدیکترین بندگان به خدا بگرداند. مطربان را همچون راز پنهان سماع می‌داند که گوش ما را از پیغام سروش پر می‌کنند.

اندرون هر دلی خود نغمه و ضربی دگر پایکوبان آشکار و مطربان پنهان چو راز

(دیوان، ۱۳۸۹: ۱۲۱۸۶)

به موافقت بیابد تن و جان سماع جانی ز رباب و دف و سرنا و زمطربان درآموز

(دیوان، ۱۳۸۹: ۳۰۱۷۵)

مولانا در غزلی به دعای مطربان می‌پردازد و از خداوند برای آنان خواسته‌های نیک و ایده‌آل می‌خواهد و آرزو می‌کند: خداوندا، مطربانی را که جگرها را از نغمه و موسیقی به حال آورند، از چشمه کوثر، آب روان عنایت فرما.

خدایا مطربان را انگین ده برای ضرب دست آهنین ده

چو دست‌وپای وقف‌عشق کردند تو همشان دست‌وپای راستین ده

چو پر کردند گوش ما ز پیغام توشان صد چشم بخت‌شاه‌بین ده

جگرها را ز نغمه آب دادند ز کوثرشان تو هم ماء معین ده

(دیوان، ۱۳۸۹: ۲۵۹۸۷)

مولانا در پیوند جان با مطرب، ترکیباتی را از قبیل: «مطرب جان، مطرب جانان، مطرب جان‌ها، مطرب جان‌های دل‌برده، مطرب جانی» ساخته است. مطرب جان، رامش‌گر درونی سالک و عارف و به طرب آورنده وجود خود مولانا است که مولانا او را می‌طلبد تا آواز بلند و دم گرم او در هزار سر، سودای عشق و معرفت درافکند:

کجاست مطرب جان؟ تا ز نعره‌های صلا درافکند دم او در هزار سر سودا

(دیوان، ۱۳۸۹: ۸۳۴۸)

مطرب جان برای مولانا چنان مقامی دارد که هم در دیوان شمس، هم در مثنوی و هم در رباعیات دیده می‌شود.

دگر باره سرمستان زمستی در سجود آمد مگر آن مطرب جان‌ها ز پرده در سرود آمد؟

(دیوان، ۱۳۸۹: ۲۱۸۳۳)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

این مطرب جان‌ها، دارای مقامی والا و عالی است همان مطرب سماعی و درونی و روحانی و معنوی یعنی شمس تبریزی است که سبب ساز سجود مستان و عارفان است. مولانا مطرب خویش است و با این قیاس به سرنا می‌دمد. پیش از این اشاره شد که مولانا طرفدار بسط است نه قبض و نوحه‌گری، او می‌گوید تا جایی که از هر ذره وجود تو مطرب می‌توان ساخت چرا باید چشمت را نوحه‌گری بیاموزی؟!

تو را چو نوحه‌گری داد، نوحه‌ای می‌کن مرا چو مطرب خود کرد در دم سرنا
(دیوان، ۱۳۸۹: ۸۲۲۸)

چنین است که مولانا مطرب را در درون خود می‌بیند و جسم و جان خود را مطرب و نای خود می‌داند که بهتر از هر نایی می‌خواند و می‌نوازد.

به درون تست مطرب، چه دهی کمر به مطرب؟! نه کم است تن زنایی، نه کم است جان زنایی
(دیوان، ۱۳۸۹: ۳۰۷۱۲)

در برابر این مطرب درونی و عشق و روحانی، مطرب زر را قرار می‌دهد که تنها برای مال دنیا ساز می‌نوازد و تنها در پی دستمزد و مطرب‌بها است و مولانا به وی صفت منفی «دَف تَری» را می‌دهد: هله من مطربِ عشقم دگران مطرب زر دف من دفتر عشق و دف ایشان دَفِ تر
(دیوان، ۱۳۸۹: ۳۱۸۷۷)

به غیر از ظرافت‌های موجود و پنهان در کار مطرب، مانند ظرافت در نواختن و خواندن، یکی از ظرافت‌های مطرب دریافت اشارات پیر است:

باقی این غزل را ای مطرب ظریف زینسان همی شمار که زین سانم آرزوست
(دیوان، ۱۳۸۹: ۶۱۶۴)

به جز شمس چه کسی می‌تواند مطرب عشق مولانا بگردد؟ مولانا وی را سوگند می‌دهد که «تو را به جان خودت» همین را که می‌گویی و می‌نوازی تداوم بخش:

ای مطرب عشق شمس دینم جان تو که بازگو همین را
(دیوان، ۱۳۸۹: ۱۸۸۷۱)



کو مطرب عشقِ چستِ دانا؟ کز عشقِ زند نه از تقاضا

(دیوان، ۱۳۸۹: ۱۹۰۰۶)

مطرب در دیوان شمس به چهره‌های گوناگون دیده می‌شود که در این قسمت به برخی از آنها

اشاره می‌شود:

- **مطرب معانی:** مولانا آن را مترادف ساقی الهی می‌داند.

آن ساقی الهی آید ز بزم شاهی وان مطرب معانی، اکنون به دم در آید

(دیوان، ۱۳۸۹: ۲۵۸۶)

- **مطرب معرفت:**

مست شدند عارفان، مطرب معرفت بیا زود بگو رباعی‌ای، پیش در آ بگیر دف

(دیوان، ۱۳۸۹: ۲۸۳۸)

و یا:

مطرب عارفان! بیا، مست شدند عارفان زود بگو رباعی‌ای، پیش در آ بگیر دف

(دیوان، ۱۳۸۹: ۲۸۴۳۰)

- **مطرب عشق ابد:** خود مولانا است.

مطرب عشق ابدم، زخمهٔ عشرت بزخم ریش طرب شانه کنم سبیل غم را بکنم

(دیوان، ۱۳۸۹: ۲۹۷۷۰)

- **مطرب غم:** عشق است.

ای زده مطرب غمت در دل ما ترانه‌ای در سر و در دماغ جان، جسته ز تو فسانه‌ای

(دیوان، ۱۳۸۹: ۲۹۴۵۹)

- **مطرب صاحب نظر:** مراد پیر است.

ای مطرب صاحب نظر، این پرده می‌زن تا سحر تا زنده باشم زنده سر، تا چند مرداری کنم؟!

(دیوان، ۱۳۸۹: ۱۱۰۷)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

- **مطرب شیرین نفس:** داننده اسرار است.

ای مطرب شیرین نفس، هر لحظه می‌جنبان جرس ای عیش، زین نه بر فرسی، بر جان ما زن ای صبا
(دیوان، ۱۳۸۹: ۱۲۶)

ای مطرب شیرین نفس عشرت نگر از پیش و پس کس نشنود افسون کس چون واقف اسرار شد
(دیوان، ۱۳۸۹: ۶۹۲)

- **مطرب روشن دل:** پیر است.

من بس کنم اما تو ای مطرب روشن دل از زیر چو سیر آیی، بر زمزمه بم زن
(دیوان، ۱۳۸۹: ۴۸۲۰)

- **مطرب دل:** دل مطرب صفت

از بس که مطرب دل از عشق کرد ناله آن دلبرم در آمد در کف یکی پیاله
(دیوان، ۱۳۸۹: ۳۰۶۰)

نتیجه‌گیری

شعر فارسی یکی از عوامل مهم در حفظ عزت مطرب بوده است. مولانا بزرگ‌ترین نماینده مکتب بسط در عرفان به شمار می‌آید. مطرب، اسوه تقدس و روحانیت و نماینده تفکر پیر و مرشد تا مجذوب سالک است. مطرب در نظر مولانا، پیر بی‌نیازی است که نیاز دردمندان را برمی‌آورد. وی از راز دل عاشقان آگاه است و گاهی مولانا، خود را مطرب می‌خواند. در مثنوی بر خلاف دیوان شمس که واژه «مطرب» حتی در یک بیت معرفی می‌شود و منظور مولانا را باز می‌رساند؛ شناخت شخصیت مطرب در خلال داستان مطرح است.

مولانا مطرب را با صفات ظاهری و باطنی معرفی نموده و هیچ‌گونه گوینده‌ای از عارف و غیر عارف، مطرب را واجد این چنین صفاتی ندانسته و حریم حرمت او را تا به این اندازه حفظ ننموده است. مولانا در غزلیات صفات ظاهری و باطنی و معنوی برای مطرب برشمرده است اما در مثنوی سیر عروجی شخصیت عرفانی مطرب را تا نهایت «فنا فی الله» باز می‌گوید و از این نظر دیدگاه مولانا در مثنوی به نحوی و به نوعی، عمیق‌تر از غزلیات او است.



مولانا با همه ارادتی که به مطرب دارد؛ به مطرب زرپرست به ایده مذموم می نگرد و عمل مطرب را به منظور احتیاج مادی و بدون هیچ جنبه معنوی و الهی؛ عملی ناپسند و قابل توبه می داند. نگارنده براین باور است که نگاه مولانا به مطرب، بعدها یکی از زمینه های تحول و دگرگونی لفظ «رند» در نزد حافظ گشته و شخصیت والا و معنوی آن را رقم زده است. مولانا خود را مطرب می خواند و حافظ، «رند».

منابع

- قرآن کریم.
- دشتی، علی؛ (۱۳۶۲)، سیری در دیوان شمس، تهران: زوار.
- دهخدا، علی اکبر؛ (۱۳۷۷)، لغت نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زمانی، کریم؛ (۱۳۸۶)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ستایشگر، مهدی؛ (۱۳۸۴)، رباب رومی، تهران: انتشارات شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.
- فلاح رفیع، علی؛ (۱۳۹۰)، قامت زبان در ساحت عرفان، تهران: نشر علی.
- غلامرضایی، محمد؛ (۱۳۸۸)، سبک شناسی نثرهای صوفیانه، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- مشرف، مریم؛ (۱۳۸۲)، نشانه شناسی تفسیر عرفانی، تهران: نشر ثالث.
- مولوی، جلال الدین محمد؛ (۱۳۷۱)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، تهران: پژوهش.
- مولوی، جلال الدین محمد؛ (۱۳۸۹)، دیوان کبیر (کلیات شمس تبریز)، توضیحات: توفیق ه. سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.



A study on concept of the character of "Minstrel" in the poem of Molana

Esmail AbdiMakvand*

Abstract:

The word "Minstrel" in Persian poetry and prose had a great credit and value in past. In Sufia texts, it had interpreted as the old aware hearted and generous and indicative of divine world. Based on Molana opinion, "minstrel" has special qualities, that his spiritual guide: Shams-i Tabrizi and Molana, himself contained those qualities and characteristics. The Minstrel's holiness in Molana's mind and tongue is so that is benefiting from the truth when, and it's drunk enness is benefiting from God's wine. Molana in lyrics describes lots of qualities for a minstrel, but in Mathnawi. He describes the ascension evolution of minstrel's will, and based on this view, Molana's view point in Mathnawi is deeper than his lyrics this essay shows the Minstrel's character in Molana's poems by the analytic – descriptive method.

Keywords: Molana, Mathnawi- i manawi , Divan-i Shams, Mysticism, Minstrel.

*. Ferdowsi University Mashhad. **Email:** Abdimakvand@yahoo.com

سیمای غیرت و نمودهای آن در غزلیات شمس

دکتر محمد امیر عبیدی نیا- دانشگاه ارومیه
صغری رئیسی بگلو نره - کارشناس ارشد

چکیده:

غیرت در لغت به معنی رشک بردن و ناموس پرستی آمده است و در اصطلاح، حمیت و رشک عاشق بر تعلق خاطر معشوق به غیر یا غیر به معشوق است. حسد و غیرت در عشق، در تمام ادوار ادب فارسی و به ویژه در آثار غنایی، عاشقانه و عرفانی دیده می شود. غیرت، انواع و صور آن را در عرفانی ترین مجموعه ی غزلیات فارسی یعنی غزلیات شمس به خوبی مشاهده می کنیم. مولانا که خود عاشقی وارسته است و عشق و غیرت را از جانب خدا می داند، مفهوم غیرت را به خوبی درک کرده و این مفهوم و احساس را در غزلیات خود به خواننده انتقال داده است. در غزلیات شمس، عشق از غیرت با عاشق آن می کند که معشوق با عاشق. معشوق، غیورانه، آن را که به دیگران می پردازد به خود راه نمی دهد و حق که از همه غیورتر است، غیرتش آتش اندر دو کون می زند. مولانا نه تنها خود غیرت می ورزد بلکه غیرت را لازمی عشق عاشقان واقعی می داند و به آنها توصیه می کند که بیگانگان را در بین خویش راه ندهند.

کلید واژه: غیرت، حسد، شمس، مولانا، عشق

مقدمه

غیرت یکی از موضوعاتی است که به تبع عشق به وجود می آید، می توان گفت که غیرت زاده ی عشق است زیرا تا زمانی که طرفین به یکدیگر عشق نورزند و همدیگر را دوست نداشته باشند، در رابطه ی طرف مقابل با دیگران حساسیت و عکس العملی نشان نخواهند داد. برای بررسی این موضوع، قبل از رجوع کردن به آثار ادبی، سعی کردم آن را از نظر روانشناسی بررسی کنم اما متأسفانه کتاب های روانشناسی واژه ای به نام غیرت را از قلم انداخته اند و آن را با قرار دادن در کنار واژه هایی چون تعصب بی جا، ناموس پرستی و حسد انکار کرده و مذموم شمرده اند در حالی که غیرت در آن معنی که مورد نظر ماست، در هیچ کدام از این معانی به کار نمی رود. در بین کتاب های مختلف نیز هیچ اثری یافته نشد که در



آن به طور مستقل به این موضوع پرداخته شده باشد اما کمتر متون عاشقانه یا عارفانه ای است که به این مهم پرداخته باشد. در متون ادبی ما، نوع نگرش شرقیان را به عشق و ارکان آن از جمله غیرت به خوبی می توان فهمید. یک عاشق، یک شاعر، یک نویسنده و حتی یک خواننده که اهل دل باشد، در وجود خویش، در اثری که خلق می کند و در آثاری که آنها را مطالعه می کند، مفهوم غیرت را به خوبی درک می کند. یک عاشق نمی تواند نسبت به کسی که دوستش دارد، بی تفاوت باشد؛ او را دوست می دارد، مراقب اوست، و از توجه دیگری به او دلگیر و اندوهناک می شود. یک عاشق شرقی اهل دل است و هر کسی را به حریم دل خود راه نمی دهد و آنها که می آیند و روند، محبوب او نیستند و محبوب او همچنان می ماند و او نیز تنها برای محبوب در تب و تاب است. در این مقاله به مسئله ی غیرت و انواع آن پرداخته شده و وجود غیرت در عشق های حقیقی و مجازی مطرح در ادبیات فارسی اثبات شده و نیز به بررسی غیرت و انواع آن در غزلیات شمس پرداخته شده است.

۱- معانی لغوی و اصطلاحی غیرت

غیرت در لغت به معنی رشک بردن، حمیت و ناموس پرستی است، و با افعال آوردن، آمدن، خوردن، افزودن، داشتن، کشیدن استعمال می شود، چون غیرت آمدن در معنی دارای غیرت و حمیت و تعصب بودن، غیرت آوردن در معنی رشک بردن، غیرت افزای: آن که یا آن چه رشک افزایش، غیرت خوردن: رشک بردن یا حفظ ناموس کردن، غیرت داشتن: غیرت خوردن، غیرت کشیدن: تعصب کسی را کشیدن. (فرهنگ معین، ذیل واژه ی غیرت). در مصباح الهدایه آمده است که از جمله لوازم محبت، غیرت است. هیچ عاشقی نیست که غیور نباشد و مراد از غیرت، حمیت محب است بر طلب قطع تعلق محبوب از غیر یا قطع تعلق غیر از محبوب یا نسبت مشارکتش با او یا سبب اطلاعش بر او. (همایی، ۱۳۸۱، ص ۴۱۴). غیرت در نزد صوفیان و به زبان ساده عبارت است از این که: عاشق معشوق را تماماً از آن خویش بداند و از این که معشوق به دیگری توجه داشته باشد، نگران و اندوهگین شود و از سوی دیگر معشوق نیز می خواهد که سرپای عاشق برای او در تب و تاب باشد.

۲- پیشینه ی غیرت

بهرتر است پیش از آن که به پیشینه ی غیرت بپردازیم، به عشق و محبت و پیشینه ی آن اشاره کنیم. اصل محبت و ریشه ی عشق از ذات باری تعالی ناشی می شود زیرا به عقیده ی صوفیان محبت و عشق را



خدا در ازل بنیاد نهاد آن گاه که بر خود تجلی کرد و با ذات و اسماء و صفات خود عشق بازی آغاز نمود و به مقتضای «فَاحْبَبْتُ أَنْ أُعْرِفَ» (فروزانفر، ۱۳۶۱، ص ۲۹) خلق را در وجود آورد و شراب عشق را در کام آنها ریخت، پس محبت موهبت حق است و تعلیم اوست و ساقی پیمانه ی عشق در این میخانه، جمال عشق آفرین است. همچنین بسیاری از عرفا، غالباً به آیه ی ۵۴ سوره ی مائده استناد می کنند: «فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ». در این آیه خداوند ابتدا از محبت خود به بندگانش و سپس از محبت آنان نسبت به خود یاد می کند؛ آن جا که بنده محب است، خدا محبوب است ولی آن جا که خداوند محب است، کدام یک از بندگان می توانند محبوب او باشند؟

خدا در قرآن کریم از شش گروه به طور صریح و از شش گروه تلویحاً به عنوان محبوبان خود نام برده است. شش گروهی که در قرآن به تصریح به محبوبیت آنان اشاره شده، عبارتند از: تَوَّابَان (اِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ. بقره. ۲۲۲)، متطهران (و يُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ. بقره. ۲۲۲)، صابران (وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ. آل عمران. ۱۴۶)، متقیان (وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ. آل عمران. ۷۶)، محسنان (وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ. بقره. ۱۹۵) و متوکلان (وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ. آل عمران. ۱۵۹) و شش گروه دیگر عبارتند از: شاکران، موحدان، عادلان، مستقیمان، متواضعان و وفاداران. (مدی، ۱۳۷۱، ص ۲۰۲). علاوه بر قرآن در احادیث و روایات نیز، هم به محبت خدا و بنده و هم به این که چه کسانی محبوب خدا هستند اشاره شده است، به عنوان مثال در دفتر سوم مثنوی آمده است: الکاسب حبيب الله (مثنوی، دفتر اول، بیت ۹۱۸)^۱. اصل و پیشینه ی غیرت نیز به خدا بر می گردد؛ او که در عاشقی بر بندگان خود مقدم است، در غیرت نیز بر آنان پیشی گرفته است.

از پیامبر روایت شده است که هیچ کس رشکن تر از خداوند نیست و از رشک است که فواحش پنهان و آشکار را حرام کرده است. (فروزانفر، ۱۳۸۳، ص ۴۱۷). حکایت می کنند که پیش سری سقطی این آیه را خواندند: «و اِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَ بَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا» سری به یارانش گفت: این حجاب، حجاب غیرت است و هیچ کس غیور تر از خدا نیست و معنی آن این است که کافران را محرم معرفت حق نکرد. (فروزانفر، ۱۳۸۳، ص ۴۱۸). «در خبر است که اَنَا غَيُورٌ وَ سَعْدٌ غَيُورٌ وَ اللَّهُ أَغْيَرُ مِنَّا» (همایی، ۱۳۸۱، ص ۴۱۶) و از غیرت اوست که همه ی پلیدی های ظاهر و باطن را حرام کرده است: قُلْ اِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّي الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَ مَا بَطَّنَ (الاعراف-۳۳). به علاوه خداوند هر کسی را به حریم محبت خود راه نمی دهد «زیرا که مقام هر مرغی قلّه ی کوه قاف نباشد، آن را سیمرغی باید و هر



مرغ بر فرق شمع آشیانه نتواند ساخت، آن را پروانه ای دیوانه باید، و هر مردار خوار نشیمن دست شاهان را نشاید، آن را بازی سپید باید. طاووس اگرچه جمال بکمال دارد، و بلبل اگر چه الحان هزارستان دارد، و طوطی اگرچه زبان انسان دارد، اما اینها نظر را شایند یا نظارگی را. آنجا که بر جمال مشعله جانبازی باید کرد جز پروانه ای دیوانه بکار نیاید، که عاقل جز نظاره را نشاید.

در دام میا که مرغ این دانه نه ای در شمع میاز چونک پروانه نه ای
دیوانه کسی بود که گردد بر ما کم گرد بگرد ما که دیوانه نه ای

ای جان و جهان آنها که ایشان را از برای منادمت مجلس انس و ملازمت مقام قرب آفریده اند، و اصحاب وصول و وصال و ارباب فضل و نوال، اینجا در زیر قباب غیرت متواری اند که «اولیائی تحت قبایی» (ریاحی، ۱۳۸۰، ص ۳۷۸ و ۳۷۹). پر واضح است که منشأ غیرت، حضرت حق است و به دلیل غیرت خود اوست که شرک را گناهی آن اندازه بزرگ دانسته که بخشیده نمی شود زیرا نمی خواهد که بنده در عشق به او کسی را شرکت دهد. در آیه ی ۴۸ سوره ی نساء آمده است: «إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَ يَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَ مَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا».

هر چه عشق ها از حقیقت دور و به مجاز نزدیک می شود، به همان اندازه غیرت در آن رنگ می بازد و رفته رفته رنگ حسد به خود می گیرد.

۳- تفاوت غیرت و حسد

گاهی معنای غیرت و حسد یکی انگاشته می شود در حالی که حسد آن است که زوال نعمتی از کسی را بخواهی و از صفات ناپسند است و از آن نکوهش شده و نیز منشأ بسیاری از رذایل و نابسامانی هاست. در قرآن آمده است: «وَمَنْ شَرُّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ» (فلق-۵) یعنی ای محمد به خدا پناه ببر از شر حاسد آن گاه که حسد خود آشکار سازد. یکی از مشایخ گفته است که اگر صفتی بد تر از حسد می بود، حق تعالی حبیب خود را به استعاده از آن امر نمی کرد و در اخبار آمده است که حسد، حسنات را چنان می خورد که آتش هیزم خشک را. (فرهنگ اصطلاحات عرفانی، ذیل واژه ی حسد). مولانا نیز حسد را نکوهش می کند و آدمی را از آن بر حذر می دارد چون حسد را صفت شیطان می داند و دلیل ننگ داشتن او از آدم و جنگ او با سعادت را حسد می داند و آن را بلایی می خواند که خانمان ها را به ویرانه بدل می گرداند:



در حسد ابلیس را باشد غلو	ور حسد گیرد تو را ره در گلو
با سعادت جنگ دارد از حسد	کوز آدم ننگ دارد از حسد
ای خنک آن کش حسد همراه نیست	عقبه ای زین صعب تر در راه نیست
کز حسد آلوده گردد خاندان	این جسد خانه حسد آمد بدان
باز شاهی از حسد گردد غراب	خانمن ها از حسد گردد خراب

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۴۳۲ تا ۴۳۶)

حسد برادران یوسف است که یعقوب پیر را به روزگار سیاه دچار می کند و آن قدر می گیرد تا چشمانش سفید می شود و از اندوه زیاد شب را از روز باز نمی شناسد و از طرفی یوسف را که جامع کمالات و موجب افتخار و سربلندی پدر و خاندان بوده به چاه هلاک می اندازد و سپس او را در کسوت غلامی و بردگی به بیگانگان می فروشد. روسیاهی ابلیس نیز از راه حسد بر منزلت آدم نزد خدا بود که باعث شد فرمان الهی را گردن نهد و بدبخت ترین موجود عالم خلقت گردد.

۴- حسد و غیرت در عشق

حسد در عشق را می توان در ادبیات غنایی به خوبی مشاهده کرد و اغلب این حسادت ها هم به بدفرجامی می انجامد، به عنوان مثال در شاهنامه، شیرین از سر رشک زنانه، مریم دختر قیصر، هووی خود را با زهر مسموم می کند. (سرامی، ۱۳۸۳، ص ۵۱۳) وقتی شیرین خسروپرویز را می بیند که تمام وقتش را با مریم، دختر قیصر سپری می کند، دردمند می شود و از رشک رنگ رخسارش به زردی می گراید و تصمیم می گیرد او را مسموم کند و از صحنه ی گیتی محو گرداند:

از آن پس فزون شد بزرگی شاه	که خورشید شد آن کجا بود ماه
همه روز با دخت قیصر بدی	همو بر شبستانش مهتر بدی
ز مریم همی بود شیرین به درد	همیشه ز رشکش دو رخساره زرد
به فرجام شیرین ورا زهر داد	شد آن نامور دخت قیصر نژاد

(شاهنامه فردوسی، ابیات ۳۴۸۴ تا ۳۴۸۷)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

نظامی در داستان خسرو و شیرین آنجا که خسرو از عشق فرهاد به شیرین آگاهی می یابد، تعبیر زیبایی از غیرت می کند و بر آن است که عاشق چو پای دیگری را در عشق می بیند، بیشتر از پیش جذب معشوق می شود و از عاشقان به بلبانی تعبیر می کند که بر گل روی معشوق خوش می سرایند و خاطرنشان می کند که دو بلبل بر یک گل زیباتر می سرایند همان طور که اگر کالایی را دو خریدار باشد، ارزش آن کالا^۲ بیشتر آشکار می شود و نشان دهنده ی ارزش والای اوست :

ملک چون کرد گوش این داستان را هوس در دل فرود آن دلستان را
دو هم میدان به هم بهتر گرایند دو بلبل بر گلی خوشتر سرایند
چو نقدی را دو کس باشد خریدار بهای نقد بیش آید پدیدار (آیتی، ۱۳۷۷، ص ۱۰۰)

و در روبه رو شدن خسرو و فرهاد با یکدیگر است که می توان شدت علاقه ی آنها به شیرین و نیز غیرتی که به یکدیگر می ورزند را دریافت و آن که از آتش این غیرت سخت در عذاب است، « بیچاره فرهاد» است که در مقابل بیگانه ای که می خواهد شیرین را به چنگ آورد، موضع می گیرد:

بگفتا: «گر کسیش آرد فراچنگ بگفت: «آهن خورد گر خود بود سنگ»
(آیتی، ۱۳۷۷، ص ۱۰۲)

و حاضر نیست به هیچ قیمتی از دوستی او دست بکشد:

بگفتا: «دوستیش از طبع بگذار» بگفت: «از دوستان ناید چنین کار» (همان: ۱۰۲)

شیرین را به منزله ی جان شیرین خود می داند که صبوری کردن از آن امکان پذیر نیست:

بگفتا: «رو صبوری کن در این درد» بگفت: «از جان صبوری چون توان کرد»
بگفت: «از دل جدا کن عشق شیرین» بگفتا: «چون زیم بی جان شیرین؟» (همان: ۱۰۲ و ۱۰۳)

خسرو که او نیز عاشق است از فرهاد می خواهد که از شیرین حتی یادی بر زبان نیاورد و فرهاد از پذیرفتن این خواسته ی خسرو سر باز می زند:

بگفت: «او آن من شد، زو مکن یاد» بگفت: «این کی کند بیچاره فرهاد؟» (همان: ۱۰۳)

و اوج غیرت فرهاد در این بیت آشکار می شود:

بگفت: «ار من کنم در وی نگاهی؟» بگفت: «آفاق را سوزم به آهی» (آیتی، ۱۳۷۷، ص ۱۰۳)



با بیان این مطالب، تفاوت بین غیرت، حسادت و غبطه بیشتر از پیش آشکار می شود. در حسادت، زوال نعمتی خاص از کسی خواسته می شود و در غبطه شخص زوال نعمت را از کسی نمی خواهد بلکه عین آن را برای خود آرزو می کند در حالی که در غیرت هیچ کدام از این ها صادق نیست بلکه شخص غیور چیزی را یا کسی را در عین تندرستی و بدون آسیب زدن به او و دیگران برای خود می خواهد و در عشق نیز به این صورت است که معمولاً کسی که حسادت می ورزد، در صدد آسیب زدن به رقیب عشقی خود است نه معشوق و حال آن که شخص غیور نه به معشوق و نه به عاشق او گزند نمی رساند و آن که در این میان به داغ عشق و غیرت می سوزد خود اوست.

۵- غیرت در معنای ناموس دوستی و تعصب

نکته ای که بسیار شایان توجه است این است که ناموس دوستی و غیرت بدان معنی که باعث ایجاد محدودیت و تنگنا برای زن در بسیاری از جوامع از جمله در جامعه ی ما می شود با غیرتی که موضوع این پژوهش است، یکی نیستند و آن چه منجر به اختلال رفتاری و اجتماعی می شود چیزی جز تعصب و آن هم تعصب بی جا نمی باشد. امام علی (ع) در بیانات خویش هرچند میزان پاکدامنی مرد را به اندازه ی غیرت او می داند (نهج البلاغه، ص ۶۳۵) اما او را از نشان دادن غیرت بی جا منع می کند زیرا معتقد است درستکار را به بیمار دلی و پاکدامن را به بدگمانی می رساند. (نهج البلاغه، ص ۵۳۷). مولانا نیز در مجالس خود خاطر نشان می کرد که در آنچه به رفتار با زنان مربوط است «غیرت را ترک کن اگرچه وصف رجال است ولیکن بدین وصف نیکو وصف های بد در تو می آید» (زرین کوب، ۱۳۷۸، ص ۲۹۱) از رسم آن زمان که زن را به بهانه ی غیرتمندی در چار دیوار خانه محبوس می کردند انتقاد می کرد و با استناد به حدیث «الإنسان حریص» علی ما مُنِع تأکید می کرد که بی اعتمادی به زن نه تنها آن گونه که مرد می پندارد باعث اصلاح او نمی شود بلکه ممکن است به فساد وی نیز منجر گردد. مولانا معتقد بود برای اهل دل زنی که در چادر می رود وقتی که روی پوشیده نیست کمتر مایه ی آشوب و فتنه است، با این حال برای آنها که اهل نفس هستند، چنان چه «رو باز» نباشند، کم فتنه ترند. این دیدگاه مولانا که با رسم مردم آن زمان تفاوت بسیاری داشت، نشان دهنده ی اعتقاد او به ترک این گونه تعصب های بی جا بود. مولانا حتی برای زنان مجالس سماع و وعظ برگزار می کرد و هفته ای یک بار در خانه ی امین الدین میکائیل نایب السلطنه، آنها را با معارف الهی آشنا می کرد، با آنها نماز می خواند و در حضور آنها آیین سماع برگزار می کرد. (زرین کوب، ۱۳۷۸، ص ۲۹۱)



۶- انواع غیرت

غیرت بر سه گونه است:

۱-۶- غیرت عاشق (محب)، ۲-۶- غیرت معشوق (محبوب)، ۳-۶- غیرت عشق (محبت).

این تقسیم بندی این نکته را که غیرت خاص عاشق است رد نمی کند زیرا غیرت معشوق هم با عاشق بودن او مفهوم پیدا می کند نه به صرف معشوقیش، و غیرت عشق نیز همین حکم را دارد. (همایی، ۱۳۸۱، ص ۴۱۴)

۱-۶- غیرت محب (عاشق)

احمد غزالی معتقد است که زمانی غیرت بر عاشق ظاهر می شود که او در عشق به متعالی ترین حد خود رسیده باشد. عاشق در ابتدای راه عشق، دوست معشوق را دوست و دشمن او را دشمن می گیرد ولی چنان چه عشق او به نهایت خود رسیده باشد، این حالت به ضد آن بدل می شود چون عاشق می خواهد همه ی اجزای دوستی را در خود بکشد و نمی خواهد حتی جزئی از دوستی معشوق در محلی دیگر قرار گیرد لاجرم دشمنان او را دوست می گیرد به خاطر آنکه از مشارکت در دوستی جدا گشته اند و دوستان او را دشمن می گیرند به آن دلیل که در اصل مایه ی او که دوستی با معشوق اوست، طمع بسته اند. (مجاهد، ۱۳۷۲، ص ۸۸ و ۸۹)

غیرت محب (عاشق) بر دو نوع است: ۱-۱-۶- غیرت محب غیر محبوب ۲-۱-۶- غیرت محب محبوب
۱-۱-۶- غیرت محب غیر محبوب در قطع تعلق محبوب از غیر مفید نیست ولی در قطع تعلق غیر از محبوب مفید است. همان طور که غیرت ابلیس در قطع تعلق نظر محبوب او با آدم هیچ اثر نکرد و چون تیغی بر تعلق وی آمد و به ناچار ملعون ابد ماند. اما در قطع تعلق محب غیر محبوب از محبوب اثرها کرده و می نماید.
۲-۱-۶- غیرت محب محبوب، یا بر تعلق محبوب است با غیر به محبی، یا بر تعلق غیر با محبوب به محبوبی، یا بر نسبت مشارکت غیر با محبوب، یا بر اطلاع غیر بر محبوب.

۲-۱-۶- غیرت محب بر تعلق محبوب با غیر به محبی آن است که نشانه هایی از محبت محبوب را بر شخصی مشاهده کند و او را از رعایت برخی آداب خالی ببیند، پس بر تعلق نظر محبت محبوب به آن محل غیرت بورزد و اگر با حدت غیرت قرب او زیادت گردد، تعلق آن نظر از آن محل قطع کند و آنگاه معلوم می گردد که تعلق آن نظر بدان محل عاریت بوده است و از این جهت است که علمای محقق به حفظ حرمت و به تبجیل ایشان وصیت فرموده اند.



۶-۱-۲-۲ و غیرت محبّ محبوب بر تعلّق غیر با محبوب به محبوبی جدای از این غیرت نیست و داخل در این نوع است.

۶-۱-۲-۳ غیرت محبّ محبوب بر نسبت مشارکت غیر با محبوب آن است که غیری را در نسبت محبّت یا تعظیم یا ذکر شاغل با محبوب شریک ببیند و بخواهد که نسبت آن مشارکت را با محبوب به اخلاص در محبّت و تعظیم و ذکر بردارد و اسباب آن را باقی نگذارد.

۶-۱-۲-۴ غیرت محبّ محبوب بر اطلاع غیر بر محبوب آن است که با محبوب خود معامله ای^۳ داشته باشد و از محاضره^۴ و مسامره^۵ و ملاطفه ی او بهره ای یابد و نخواهد که دیگری به این حال او و حتّی بر محبّت او اطلاع یابد.

۶-۲ غیرت محبوب

غیرت محبوب، یا بر تعلّق محبّ است با غیر یا بر اطلاع غیر بر حال محبّ. و وجود این غیرت از محبوب وقتی صورت می بندد که محبّ محبّ باشد زیرا غیرت لازمه ی محبّت است و محبّت صفت ذاتی محبّ و محبوب تنها در صورت محبّ بودن از آن بهره مند می شود.

۶-۲-۱ غیرت محبوب بر تعلّق محبّ با غیر، بدون شک او را از غیر قطع تعلّق می کند و آن غیر عبارت است از هر چیزی که موجب سکون باطن و قرار دل محبّ می گردد از قبیل دنیا و آخرت و هر چه در اوست، به این معنی که اگر تعلّق او به مردم باشد به جاه، آن را در نظر مردم زشت می گرداند تا جاه او به تیغ ملامت مردم از بین برود و اگر تعلّق او به نفس خود باشد، زشتی ها و معایب آن را در نظر او جلوه می دهد تا آن تعلّق بریده شود، و اگر تعلّق او به بهشت و حور و قصور و نعمت های آن جهانی باشد آن را با سببی از اسباب قطع کند، چون آدم علیه السّلام که وقتی دل او با نعیم بهشت و صحبت حوا تعلّق گرفت و آرام یافت به تبع غیرت، آن تعلّق را قطع کرد و او را از وطن مألوف و صحبت حوا دور کرد.

۶-۲-۲ غیرت محبوب بر اطلاع غیر بر حال محبّ، آن است که حال او را از نظر اغیار به حجاب عزّت و قباب غیرت خود مستور دارد تا جز نظر وی بر او نیاید.

۶-۳ غیرت محبّت

تنها نظر ارباب ذوق و اهل حقایق و دقایق به آن می رسد زیرا غیرت از خواص محبّان است و فهم محبّی محبّ از دشواری های علوم است و هر کسی با آن راه نمی برد بر خلاف محبّی محبوب. در توضیح



این نکته باید گفت که اگر چه غیرت وصف ذاتی محب است، وجود آن صفت در او به واسطه ی محبت است. اگر محبت نبود، هرگز محب غیرت نداشت. پس قیام غیرت هم به محبت است و هم به محب و قیام یک صفت به دو ذات محال است. پس یا محب ذات است و محبت به او قیام و یا برعکس. و محبت در اصالت و تقدّم بر محب سزاوارتر است زیرا قیام او به ذات خود است و قیام محب به او. از آن جهت که محبی و محبوبی دو امر اعتباری هستند که عارض ذات محبت شده اند و محبت رابطه ی اتحاد میان محب و محبوب است تا محبت را به محبوب رساند و از فراق مغایرتش برهاند؛ و تا هنگامی که محب روی به کلی در محبت نیاورد و محبوب او غیر محبت باشد، هنوز روی در نصیب خود دارد و فراق او و محبوب از میان بر نمی خیزد بلکه او را هنوز محب واقعی نمی خوانند و هنگامی که روی به کلی در قبله ی محبت آورد، محب و محبوب و محبت یکی می شود و رسم بیگانگی محب را در خودش محو می کند، تا معنی که لفظ اتحاد عبارت از آن است محقق گردد. چه ذات محبت و محبوب و محب در این مقام هر سه یکی می شود. پس نه وصل می ماند نه فراق، نه قرب می ماند نه بعد، نه ردّ می ماند و نه قبول. چه تصور این اعتبارات در ذات واحد صورت نمی بندد. (همایی، ۱۳۸۱، صص ۴۱۴-۴۱۷، با اندکی تصرف)^۶

گروهی بر آنند که غیرت بر دو نوع است:

- ۱- غیرت حق بر بنده و آن هنگامی است که خلق را در آن نصیب نکند و او را از مردم ربوده دارد. ۲- غیرت بنده بر حق و آن هنگامی است که احوال خود را به غیر حق مشغول نکند و این دسته از غیرتمندان نمی گویند بر خدا غیرت می ورزم و می گویند برای خدا غیرت می ورزم زیرا غیرت بر حق از نادانی است و به بی دینی می انجامد و غیرت برای خدا، بزرگ داشتن و ادا کردن حقوق او را واجب می کند.
- گویند رسم خدا با اولیای خود به این ترتیب است که چنان چه ایشان به غیر او مشغول شوند یا دل خود را به غیر او مشغول دارند، از غیرت آن را بر ایشان شوریده می دارد تا حق را با اخلاص عبادت کنند، چنان که آدم (ع) هنگامی که خواست برای همیشه در بهشت بماند، او را از آنجا بیرون کردند و چون ابراهیم (ع) از اسماعیل در شگفت مانده بود، به او گفتند او را قربان کن و چون بر آن شد تا او را قربان کند و دست و پای او را بست و کاردی بر گلوی او گذاشت، فرمان داد قوچی را فدا کن.
- از پیامبر (ص) روایت می کنند که «هیچ کس رشکن تر از خدای نیست و از رشک است که فواحش آشکار و نهان را حرام کرد.» از محمد بن حسان روایت شده است که: در کوه لبنان می گذشتم، جوانی آفتاب



سوخته از جایی بیرون آمد، چون مرا دید، فرار کرد. من به دنبال او رفتم و گفتم مرا پندی ده! گفت: حذر کن که خدا غیور است و دوست ندارد که در دل بنده اش غیر از او چیزی باشد. (فروزانفر، ۱۳۸۳، صص ۴۱۷-۴۲۷). شمس تبریزی در مقالات خویش و در قلمرو عشق به خدا بر آن است که باید خود دوستی کنار گذاشته شود تا به خدا دوستی رسید و با یاد خدا، یاد خود بودن معنی نخواهد داشت: «اگر با منی چگونه با خودی. اگر مرا دیدی خود را چه بینی؟ و اگر ذکر من کنی ذکر خود چه می کنی.» (خوشنویس، ۱۳۴۹، ص ۴۵۷). انبیا و اولیا اسرار غیب را بر ملا نکرده اند و همواره آن را در پرده ی غیرت پنهان نگه داشته اند تا دیده ی نامحرمان بر جمال آن نیفتد و چشم زده ی هر اهل و نا اهل نگردد.

آتش در زن ز کبریا در کویش تاره نبرد هیچ فضولی سویش

و آن روی چو ماه را بیوش از مویش تا دیده ی هر خسی نبیند رویش (ریاحی، ۱۳۸۰، ص ۱۱۹)

لگه هایی را که بر روی ماه پدید آمده چشم زده ی نا اهلان دانسته اند و خورشید که این واقعه را دید، تیغ نور در روی نا اهلان کشید تا اگر مردمک چشمی خام طمع می کند و قصد چشم زخم خورشید را داشته باشد، چشم زخم او را با تیغ اشعه بر دارد و این گونه به سلامت ماند. روی ماه از دیده ی دیده و ران آسیب پذیر شد و خورشید تیغ نور برای بینایان کشید که نابینا از خورشید جز گرمی نمی بیند. این که در برابر بزرگان راه حقیقت، برقع غیرت را بر روی ابکار غیب می بستند تا جمال حق عیان نشود، به این دلیل بود که مردانگی بندگی در هر طایفه ای مشاهده نمی کردند و در بعضی دیگر نشاط همت و رجولیت عبودیت را می یافتند.

گویند حسین منصور خواهری داشت زیبا. در شهر بغداد می آمد در حالی که نیمی از رویش را با چادر پوشانده بود و نیمی دیگر نمایان بود. کسی به او گفت: «چرا رویت را به طور کامل نمی پوشانی؟» گفت: «تو به من مردی را نشان بده تا من روی از او بیوشانم، در بغداد نیم مردی است و آن حسین است، اگر به خاطر او نبود این نیمه ی رویم را نیز نمی پوشانیدم.» (ریاحی، ۱۱۸، ۱۳۸۰ و ۱۱۹).

در واقع عشق، بریدن از کون و مکان به خاطر معشوق است و نشان عاشقان راستین آن است که تنها به خاطر معشوقشان که خداوند است، جهد می کنند، برای رسیدن به او نگاه خود را از هر چه غیر اوست، حتی بهشت، می گردانند. (کیوانی، ۱۳۸۴، ص ۲۰۴). در روح الارواح احمد سمعانی، علت فرو دوستی ملایکه ی ملکوت و ساکنان حظایر قدس و ریاض انس را بر آدم التفات و نظر به خود از جانب آنها دانسته است: «ای ملایکه ی ملکوت و ای ساکنان حظایر قدس و ریاض انس، همه مایه داران و توانگرانید و آدم



فقیری است و در دیده ی خود حقیری، لیکن در نقد شما غش هست از التفات و نظر به خود، و شرط آن است که نقد اعمال خود به کوره ی نیاز آدم برید که نقاد حضرت اوست. اسجدوا لآدم» (کیوانی، ۱۳۸۴، ص ۲۰۷). بوبکر شبلی گاهی در غلبات وجد خویش می گفت: «بار خدایا فردا همه را نابینا انگیز تا جز من تو را کسی نبیند.» و گاهی می گفت: «بار خدایا شبلی را نابینا انگیز، دریغ بود که چون من تو را بیند.» سخن اوّل شبلی غیرت است بر جمال خدا از دیده ی اغیار و سخن دوم او غیرت است بر جمال او از دیده ی خود. (انزایی نژاد، ۱۳۸۰، ص ۱۵۰). خواجه عبدالله انصاری، این گمان عاشق را که جز او کسی خدا را نشناسد و نستاید را گمانی باطل و اندیشه ای خطا می داند و خاطر نشان می کند که اصنام بی جان و در و دیوار و درختان به ظاهر گنگ به تسبیح و تهلیل او مشغولند و اگر «پرده ی قهر از باطن» آنها بردارند، عاشق بیچاره از غیرت روی در نقاب خجلت می کشد: «ای مسکین تو پنداری که شربت عشق ازل خود تو نوشیده ای، یا عاشق گرم رو در این راه خود تو ساخته ای. اگر تو پنداری که خدای را در این میدان قدرت چون تو بنده ای نیست که وی را به پاکی بستاید، گمانت غلط است و اندیشه ی خطا. اگر پرده ی قهر از باطن اصنام بی جان بردارند و لگام گنگی از سر این در و دیوار و درختان فروکشند، چندان عجایب تسبیح و آواز تهلیل شنوی که از غیرت سر در نقاب خجلت خویش کشی و به زبان عجز گویی:

پنداشتم که تو مرا یک تنه ای کی دانستم که آشنای همه ای» (همت، ۱۳۴۴، ج ۵، ص ۱۹۴)

قاضی القضاات همدانی در نامه های خود می گوید: اگر انسان خدا را دوست دارد، به ناچار رسول خدا را دوست دارد، پیر را دوست دارد، عمر خود را دوست دارد و تندرستی و آب و نان را دوست دارد، سرما و گرما و برف و باران و زمین و آسمان را به ناچار دوست دارد، برزگر را دوست دارد و همه ی عالم را دوست دارد. (عسیران، ۱۳۵۰، ج ۲، ص ۳۳). این بیانات قاضی القضاات به معنی وجود غیر نیست بلکه نکته ی قابل توجه این جاست که از نظر عرفا که معشوق اصلی را خدا می دانند، حبّ نفس هدف نیست بلکه وسیله ای است برای ادامه ی عشق به معشوق ازلی. در جایی دیگر از نامه های قاضی القضاات می بینیم که او نیز دوستی غیر را وسیله می داند نه هدف و اذعان می دارد که نشانه ی محبت خدا آن است که عاشق بتواند معشوق های دیگر را در عشق خدا بیازد و اگر نتواند بیازد، هنوز محبت غیر بر او غالب است نه محبت خدا و او را با هر یک از معشوق های خود بر محک می زنند، زن و فرزند و مال و جاه و وطن همه از معشوق های اوست؛ حج محکی است که در زیارت خانه ی خدا بتواند ترک همه ی آنها را اختیار



کند. در صورتی که حب آنها غالب باشد، او را با خدا حسابی نیست. (عسیران، ۱۳۵۰، ج ۲، ص ۱۹). در نتیجه دوست داشتن غیر خدا به تبع دوست داشتن خدا شرکت نیست اما اصل و حقیقت این محبت ها شرکت می باشد. (عسیران، ۱۳۴۱، ص ۱۴۱). وجود رقیب و مدعی که در ادبیات معاصر به معنی وجود غیر یا بیگانه در عشق است، برای عاشق سوخته دل جانکاه و دردناک است و وجود او آتش در خرمن هستی او می زند، این احساس جانسوز را در این غزل دکتر شفیعی کدکنی نیز می توان به خوبی حس کرد:

دست به دست مدعی شانه به شانه می روی	آه که با رقیب من جانب خانه می روی!
بی خبر از کنار من، ای نفس سپیده دم	گرم تر از شراره ی آه شبانه می روی
من به زبان اشک خود می دهمت سلام و تو	بر سر آتش دلم همچو زبانه می روی
در نگه نیاز من موج امیدها تویی	و که چه مست و بی خبر سوی کرانه می روی!
گردش جام چشم تو هیچ به کام ما نشد	تا به مراد مدعی همچو زمانه می روی
حال که داستان من، بهر تو شد فسانه ای	باز بگو به خواب خوش با چه فسانه می روی؟

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷، ص ۵۴)

۷- غیرت در زندگی و آثار مولانا

با طلوع شمس بر زندگی مولانا و خلوت گزینی مولانا با او و پس از آن تغییر روش مولانا در زندگی و بنیاد نهادن رقص و سماع به جای مجلس و وعظ و همراه گرداندن آن با نماز باعث شد تا شاگردان و خویشان مولانا با چشم های غرض آمیز و حسد آلود به شمس بنگرند و او را مردی لابلایی و بیرون از معرفت بدانند. مریدان و اهل قونیه به ملامت و سرزنش برخاستند ولی مولانا سرگرم کار خود بود و ملامت یاران به آتش عشق او بیشتر دامن می زد و بی خودی و آشفتگی او بر ملامت و حسد آنان می افزود تا جایی که از حسد و غیرت قصد جان شمس کردند. (کریمی، ۱۳۸۳، ص ۴۲). مولانا مدتی بعد از آشنایی با شمس، به مقام بلندی رسید و قطب سالکان آن مسلک گردید و چنان که رسم مشایخ آن طایفه است خلیفه ای برای خود معین کرد و صلاح الدین فریدون زرکوب را به عنوان اولین خلیفه ی خود برگزید و توجه و علاقه ی خاصی به او نشان می داد و این توجه مولانا به او حسد و غیرت مریدان را بر می انگیزد. (کریمی، ۱۳۸۳، ص ۴۶). شمس نیز به هنگام ازدواج با کیمیا خاتون که پرورده ی حرم مولانا بود، مورد غیرت و سوء ظن علاء الدین محمد، پسر کوچک مولانا گردید. (زرین کوب، ۱۳۷۸، ص ۱۳۷).



همان طور که واضح است، در هر رابطه ی عاشقانه ای توجّه عاشق یا معشوق به غیر باعث ایجاد حسد و غیرت می گردد و در زندگی مولانا هم حسد و هم غیرت را آشکارا می بینیم، آن جا که عشق به مجاز می گراید، حسد و آن جا که رو سوی حقیقت دارد، رنگ غیرت به خود می گیرد. شاید آتش غیرت بود که در کتاب های مولانا افتاد؛ آن روز که مولانا در خانه نشسته بود و کتاب هایی اطراف خود نهاده بود و طالبان علم دور او جمع شده بودند. شمس در آمد و سلام گفت و بنشست و اشاره به کتاب ها کرد و پرسید: « اینها چیست؟ » مولانا گفت: « تو این ندانی » هنوز سخن مولانا به پایان نرسیده بود که آتش به کتاب ها و کتاب خانه افتاد. مولانا پرسید: « این چه باشد؟ » شمس گفت: « تو نیز این ندانی ». برخاست و برفت. (کریمی، ۱۳۸۳، ص ۴۰ و ۴۱). ما به راستی نمی دانیم چرا کتاب ها باید از بین می رفت. مولانا که دایم در نماز و وعظ و مجلس بود، کتاب و کتاب خانه چگونه می توانست او را از توجّه به معشوق و معبود خود دور کند، شاید کتاب و کتاب خانه و هر آنچه مربوط به علم قال بود خود حجابی بود بین او و حق و بدین ترتیب آتش غیرت در او افتاد تا بین او و معشوق چیزی و به تعبیر خود مولانا « حتی یک پیرهن » فاصله نیفتاده باشد. در داستان شاه و کنیزک، اگر شاه نماد عشق، کنیزک نماد مولانا، طیب الهی نماد شمس، زرگر نماد علم قال، طیبیان درباری نماد کرسی درس مدرسه باشد، خواهیم دید که توجّه و دل بستگی های مولانا به علم قال، غیرت حق را بر می انگیزد و شمس را به عنوان طیبی از جانب خود برای از بین بردن این دل بستگی به کمک او می فرستد. خداوند، شمس (طیب الهی) را به کمک او می فرستد تا معشوق خود (مولانا-کنیزک) را درمان کند. شمس در ملاقات با کنیزک (مولانا) در می یابد که درد او دل بستگی هایش به علم قال است، علمی که میراث پدر دانشمندش بهاء الدین ولد بوده و با تلاش بسیار این علوم را در چشم مولانا بی ارزش می کند و در حقیقت زرگر سمرقندی را پیش چشم او می میراند و مولانا (کنیزک) را از این دل بستگی رهایی می بخشد و مولانا پاک و مطهر از علم قال به دریافت علم حال نایل می شود و مستعد پذیرفته شدن از سوی عشق (شاه) می شود. (کریمی، ۱۳۸۳، ص ۱۵۴). مولانا می دانست که عاشق و معشوق هرگز از یکدیگر جدا نیستند. خواه ناخواه، کاه به سوی کهربا کشیده می شود و معشوق به همان اندازه آرزومند عشق است که عاشق بر او. او از همه چیز جز معشوق کور می گردد و به شمشیر لا کشته می شود و جز الاّ الله هیچ باقی نمی ماند. عاشق و معشوق در اندیشه ی مولانا با هم اتحاد دارند و حتّی جبرئیل در خلوت آنها نامحرم بود. (شیمل، ۱۳۸۲، ص ۴۶۷) عاشق و معشوق



یکی هستند و هیچ چیز نمی تواند آنها را از هم جدا کند ، پس چه عاملی سبب می شود که آتش غیرت در وجود او نمیرد و همچنان زبانه بکشد و گاه او را تا مرز جنون بکشاند؟ شاید غیبت شمس که چند بار در زندگی او اتفاق افتاده بود، او را نگران کرده بود و یا گذشته ی خود را همچنان پیش رو می دید و از اینکه قیل و قال مدرسه و هر چیز دیگری که ممکن بود او را از مسیر حق دور کند، بیمناک ساخته بود. زیرا چنان چه او از این مسیر دور شود، قطعاً از خدا دور می شد هرچند که خدا از رگ گردن به بنده نزدیک باشد:

«اگرچه از رگ گردن به بنده نزدیک است خدای، دور بود از بر خدا دوران» (غزل ۲۰۷۳)

یکی از دردهایی که جان مولانا را به درد می آورد و این درد چون نغمه هایی غم انگیز در غزلیات او منعکس شده، ترس از وجود بیگانه است، او پیوسته معشوق را از توجه به غیر منع می کند و در صدد است پای بیگانه را از میان خود و معشوق قطع کند، او عاشقی است که از فرط غیرت نمی خواهد جز او کسی به حضرت جانان راه داشته باشد چون آرزو دارد که در طریقت توحید، فرد و پاکباز باشد. واژه های غیرت و حسد در غزلیات او به وفور به کار رفته است؛ گاه قامت ماه از رشک معشوق مولانا دوتا می شود (غزل ۲۵)، گاه ابر بر رخسار معشوق او رشک می برد و چشم او از رشک ، چون مشک اشک ریز می شود (غزل ۳۰)، گاه فلک خمیده قامت به بنده نوازی یار او حسادت می ورزد، (غزل ۴۶) آفتاب بر ساقی گری ذره غیرت می برد، (غزل ۳۱۷۵) شمس، فخر تبریز مورد حسادت چینیان واقع می شود (غزل ۱۱۷)، ایمان بر زنار او حسد می ورزد (غزل ۱۳۶) و غیرت و رشک خدا آتش اندر دو کون می زند. (غزل ۱۴۴). مولانا معتقد به این است که عالمیان همه دارای غیرتند زیرا مظهر صفات حق اند و حق پیش از همه و بیش از همه ی مخلوقات غیرتمند است. در اندیشه ی او جهان چون کالبدی بی جان است و جان جهان، خداوند است و هر صفتی که در جهان آفرینش جلوه می کند، در حقیقت صفت حق است و غیرت نیز یکی از صفات اوست: جمله عالم زان غیور آمد که حق
اوست: او چو جان است و جهان چون کالبد
برد در غیرت بر این عالم سبق
کالبد از جان پذیرد نیک و بد

(مثنوی، دفتر اول، ایات ۱۷۷۳ و ۱۷۷۴)

او منشأ غیرت را خدا می داند و غیرت بندگان را در مقابل غیرت او چون کاه خرمن در مقابل گندم می داند: غیرت حق بر مثل گندم بود
کاه خرمن غیرت مردم بود



اصل غیرت ها بدانید از اله آن خلقان فرع حق بی اشتباه

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۱۷۸۱ و ۱۷۸۲)

از دیدگاه مولانا کسی که به دیدار حق و مشاهده ی جمال حق رسیده باشد، اگر هنوز به واسطه های شناخت حق روی آورد، پروردگار از این کار او خشمگین می شود:

شاه را غیرت بُود بر هر که او بو گزیند بعد از آن که دید رو (مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۷۸۰)
گاه میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست و مرز مشخصی بین آنها دیده نمی شود؛ به هر حال آنچه برای ما حایز اهمیت است آن است که بدانیم هر دو غیرتمند هستند و آنکه دوست می دارد یقیناً دوست داشته می شود و آنکه بر معشوق غیرت می ورزد، معشوق نیز عاشقانه بر او غیرت می برد زیرا دلبران در جست و جوی بیدلاند و همه ی معشوقان در دام عاشقان گرفتار. پس هر که عاشق باشد بی تردید معشوق نیز هست، عاشق و معشوق چون تشنه و آب هستند و جویای یکدیگر:

بی دلان را دلبران جسته به جان	جمله معشوقان شکار عاشقان
هر که عاشق دیدیش معشوق دان	کو به نسبت هست هم این و هم آن
تشنگان گر آب جویند از جهان	آب، جوید هم به عالم تشنگان.

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۱۷۴۹-۱۷۵۱)

و برای دلدادۀ چقدر لذّت بخش است که دریابد دلدار در جست و جوی اوست:

به عشق و جست و جوی تو	سبو بردم به جوی تو
به حمد الله که دانستم	که ما را خود تو جویایی! (غزل ۲۵۰۷)

۸- غیرت در غزلیات شمس

ما در غزلیات شمس، غیرت را هم در عشق و هم عاشق و هم معشوق می بینیم هرچند، گاه این واژه ها در جای یکدیگر به کار می روند اما به هر حال هر کدام از این ها را در کنار غیرت به وضوح می بینیم.

غیرت عاشق

عاشق با آمدن معشوق خویش، کوری اغیار را آرزو می کند تا مبدا چشم دیگری به دیدار او روشن شود (غزل ۳۶)، بر ماه که به پیش او می آید تا سجده کند، نعره زنان او را از آمدن منع می کند (غزل ۴۷) و از این که پای بیگانه ای بین او و معشوق او در میان نباشد، شاد و سرمست است و چون گل با



همه تن می خندد اما از شاه عشق می خواهد که دل و جان را باهم به پیش خود بخواند. (غزل ۸۴). عاشق از معشوق شکایت ها می کند و از جفاها و بی وفایی های او می گوید، و آن ها را بدو خاطرنشان می کند، از دست معشوق خود می نالد که به او قول داده بود تا قیامت با او جفت باشد و اکنون نه با او که با جور و با خصم او جفت شده است و پنهانی به گوش غیر سخن ها می گوید و دلسوخته ی خود را پیش او خوار می کند. (غزل ۱۰۴۰) معشوق با لطف کردن به دیگران، غیرت عاشق را بر می انگیزد و با قند دادن به دیگران، دهان او را تلخ و با آب دادن به کشت دیگران، بهار او را به خزان تبدیل می کند. (غزل ۲۴۸۳) عاشق همراه با یاد کردن معشوق، قصه ی غم سر می دهد، او می داند که معشوق او در زمین و آسمان یاران صافی فراوانی دارد و هزاران هزار جان و روان، او را از هر سو، سوی خود می کشند (غزل ۱۳۲۱) و ملیحی، یوسف مه رویی، لطیف گل عذارى به تماشای روی شاه عشق نشسته اند و معشوق نیز درون چاکران خود را از شادی آکنده است، (غزل ۱۳۳۹) با این حال گل هر باغی را نمی بوید و جز او نمی جوید (غزل ۱۶۱۰) و خطاب به یار می گوید که حتی اگر در دل آتش به کسی غیر از او بنگرد، می تواند او را سنگسار کند (غزل ۱۷۱۸) اما از او می خواهد عهده ی که با او بسته را به یاد بیاورد، ضمن آگاهی به این که در حق یار کوتاهی کرده، باز از او می خواهد که شب هایی را که با او به سر برده به یاد بیاورد چون تاب دیدن آن را ندارد که سر یار که زانوی او را بالین خود کرده بود، اینک قرص ماه را بالین خود گرداند و با التماس آتشین می خواهد که اسب جدایی را زین نکند.

عزم رفتن کرده ای چون عمر شیرین یاد دار	کرده ای اسب جدایی رغم ما زین یاد دار
بر زمین و چرخ روید مر تو را یاران صاف	لیک عهد کرده ای با یار پیشین یاد دار
کرده ام تقصیرها کان مر تو را کین آورد	لیک شب های مرا ای یار بی کین یاد دار
قرص مه را هر شبی چون بر سر بالین نهی	آنک کردی زانوی ما را تو بالین یاد دار
همچو فرهاد از فراق کوه هجران می کنم	ای تو را خسرو غلام و صد چو شیرین یاد دار
التماس آتشینم سوی گردون می رود	جبریل از عرش گوید یا رب آمین یاد دار (غزل ۱۰۶۳)

در اندیشه ی مولانا، جان و دل، عاشقانی هستند که از غیرت گوش را می گویند حدیثش را کم بشنود و چشم را می گویند رویش را نبیند (غزل ۱۹۷۳) و گاه دل عاشق از غایت غیوری، نام دلبر خویش را بر زبان نمی آورد. (غزل ۲۹۵۳). معشوق، آگاهانه و از روی عمد، یار دیگر می گیرد و دل خود را با معشوق، چون



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

سنگ مرمر می گرداند و عاشقان را در کشاکش همچون ماه، گاه فربه و گاه لاغر می کند، گلبنان را جمله گردن می زند و قصد شاخ تازه و تر (غیر) می کند (غزل ۱۶۶۶) اما همیشه خود معشوق نیست که عاشق را از وجود غیر آگاه می کند؛ گاه روح حسّاس عاشق است که به وجود غیر پی می برد. وقتی معشوق که مدام زیان او را می جوید، از میانه می رود و با عاشق از روی خشم روی گران می کند و به یک باره تصمیم می گیرد که دیگر زیان او را نجوید، معشوق از این راضی شدن او به این که او را نیازارد، نه تنها شاد نمی شود بلکه غمگین تر می شود چون در می یابد که این رضای او از پی رضای دیگری است. (غزل ۲۰۵۲). عاشق از این که یارش شب را با دیگری به سر برده، آه می کشد و حتی بر قبای او رشک می برد و آرزو می کند که کاش جای قبای او می بود چون یار در آغوش قبا بوده است:

جان و جهان دوش کجا بوده ای	نی غلطم در دل ما بوده ای
دوش ز هجر تو جفا دیده ام	ای که تو سلطان وفا بوده ای
آه که من دوش چه سان بوده ام	آه که تو دوش که را بوده ای؟
رشک برم کاش قبا بودمی	چونک در آغوش قبا بوده ای (غزل ۳۱۶۵)

در سراسر غزلیات شمس، غم انگیزترین نغمه ها از آن غزل هایی شنیده می شود که در آنها محبوب قصد سفر از «ما» به سوی «غیر» را دارد؛ وقتی می شنود که یار عزم سفر دارد، تمام وجود او را غمی سنگین فرا می گیرد و ملتسمانه از او می خواهد قصد سفر و مهر یار دگر نکند، نگاه خویش را از او ندزد و دزدیده سوی غیر نظر نکند چون با این کار، عاشق بیچاره را زیر و زبر می کند؛ در این صورت معشوق پا روی عهد و قول خود می گذارد و بهشت را برای او چون جهنم می کند. معشوق با سفر خود و گزیدن یار دیگر، جان عاشق را چون کوره ای پر آتش و روی او را زرد چون زر می کند:

بشنیده ام که عزم سفر می کنی مکن	مهر حریف و یار دگر می کنی مکن
تو در جهان غریبی غربت چه می کنی	قصد کدام خسته جگر می کنی مکن
از ما مدزد خویش، به بیگانگان مرو	دزدیده سوی غیر نظر میکنی مکن
ای مه که چرخ زیر و زبر از برای توست	ما را خراب و زیر و زبر می کنی مکن
کو عهد و کو وثیقه که با بنده کرده ای	از عهد و قول خویش عبر می کنی مکن
ای دوزخ و بهشت غلامان امر تو	بر ما بهشت را چو سقر می کنی مکن (غزل ۲۰۵۴)



او نه تنها از معشوق می خواهد که یار دیگر نگیرد بلکه نمی خواهد حتی یک بار هم رخ خود را از او بیوشاند (غزل ۱۰۳۴) و از او می خواهد که مسیر خود را از آن سو (سوی غیر) به این سو تغییر دهد. (غزل ۱۸۰۶) گاه عاشق از معشوقی سخن می گوید که از او بر می گردد و با دیگری عهد دوستی می بندد و آن بیگانه از شرم روی او از معشوق می گریزد و معشوق به ناچار سوی عاشق پیشین بر می گردد و سر می نهد تا عاشق خویش را ببوسد و عاشق سر باز می زند اما در دل همچنان دوستدار اوست و در نهایت پذیرای او می شود. (غزل ۲۶۷۹)

غیرت معشوق

این غیرت به این معنی است که معشوق به عاشق غیرت می برد و از این که عاشق به جز او نظر کند، اکراه دارد: دلدار می فرماید تا عاشق او دل از دیگران بر کند:

مرا گفتی: بیر از جمله یاران
بکندم از همه دل در تو بستم (غزل ۱۴۹۶)

هنگامی که بلبل از گل سرخ می خواهد تا اسرار عشق را فاش کند و در پیش روی بلبل بگذارد، گل سرخ وجود غیر را که همان هستی بلبل است فرا یاد او می آورد و برخاستن هستی او را که بیگانه ای است طالب می شود. (غزل ۴۵). لبی که به هر بوسه و لوت آلوده شده باشد، از لب دلدار، مست و شکرخا نمی شود و تنها لبی می تواند از معشوق بهره مند شود که از آن، بوی لب غیر نیاید. نه فقط لب که چشمان معشوق نیز غیور است و نگاه عاشق باید خاص او باشد و لاغیر. (غزل ۹۶). معشوق نمی خواهد که عاشق او از کسی جز او کمک خواهد و توصیه می کند که دست کسی جز معشوق را نگیرد. (غزل ۱۲۳) معشوق، هوا و هوس و سر را بیگانه می داند و از خواستار خود می خواهد تا پا بر سر نهد و هوا را بشکند تا بتواند به وصال او نایل شود. (غزل ۱۹). غالباً معشوق در غزلیات شمس، خداست و «خدا سخت غیور است» و چون عاشق از غیرت او آگاه است، چشم خود را با دو دست از ماه می گیرد:

به هر دو دست دل از ماه چشم خود بگرفت
که دل ز غیرت شه واقف است و از نازش
(غزل ۱۲۸۶، بیت ۱۱)

یا این که خود دلبر چشم او را می دوزد تا غیر او را نبیند و عاشق به ناگاه چشم هایش را به روی او می گشاید:
چشم بدوخت دلبر تا غیر او نبینم
تا چشم ها به ناگه در روی او گشادم (غزل ۱۶۸۸، بیت ۲)
هر چشمی که او را ببیند پس به غیر بنگرد، سزایش سنگسار شدن است:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

هر بصر کو دید او را پس به غیرش بنگرید سنگسارش کرد می باید که ارزانی است آن

(غزل ۱۹۶۵، بیت ۷)

مولانا در پیش یار از غیر سخن گفتن را پررویی می داند؛ این که در پیش او نام جان و حدیث گلستان بگوید، یار حاضر باشد و او از حسن بتان بگوید بی شرمی است، افسانه ی خزان بگوید در حالی که صد بهار از او خجل باشند، از ماه و اختران بگوید در حالی که خورشید جمال او به زمین می تابد. (غزل ۲۱۸۲). غیرت معشوق، عاشق را پایبند خود می کند؛ زیرا اگر رشک رخ چون گل او نبود، چه بسا بلبل هر گلشن و گلزار می شد و هر لحظه یاری دگر بر می گزید. (غزل ۳۱۶۹). گاه غیرت معشوق ستیزه گرانه به عاشق می تازد و می خواهد که با بی خبران خو نکند و دل بر هوسی بنهد که دل از آن بر نکند و خطاب به او می گوید اگر شیر مرد است، دل خود را سگ هر کوی نکند و دیده و دل خود را وقف همان جانبی کند که هنگام درد از او دوا می خواهد و روی به هر سو نکند در غیر این صورت چون شتری است که باغ و بهار و چمن و جوی را رها می کند و جانب هر بوته ی خاری می دود، و باز از او می خواهد که تنها با کسی لب به سخن بگشاید که به او لب داده و سوی کسی در تکاپو باشد که به او قدرت تک و دویدن داده است و روی و موی زیبارویان را دروغین بداند و جز برای قامت عشق رقص و هیاهو نکند. (غزل ۱۹۹۲). غیرت حق است که او را از چشم ها نهان می دارد (غزل ۲۸۲۰)، و نیز غیرت اوست که مولانا را به خاموشی وای می دارد و به او می گوید که اگر جانت را می خواهی، خاموش باش (غزل ۲۴۹۹) و چون لالای غیوری بر وی گماشته شده است، فقط اندکی از اسرار عشق را می تواند فاش کند و باقی را زیر زبان گوید و خاموشی اختیار کند. (غزل ۳۰۷۹). جان جان جان مولانا، جان صد گلستان، شاه مردان، شمس تبریزی از جمال خود و نیز از کمال غیرت حق پنهان شد و جان مولانا را به درد آورد:

ای تو جان صد گلستان از سمن پنهان شدی	ای تو جان جان جانم چون زمن پنهان شدی
چون فلک از توس روشن پس تورا محجوب چیست	چونک تن از توس زنده چون زتن پنهان شدی
از کمال غیرت حق وز جمال حسن خویش	ای شه مردان چنین از مرد و زن پنهان شدی

(غزل ۲۷۹۵، ابیات ۱-۳)

غیرت عشق

مولانا از غیرت عشق نیز سخن می گوید:



به صورت بشرم، هان و هان غلط نکنی که روح سخت غیور است و عشق سخت غیور (غزل ۱۱۴۵)
عشق با عاشق آن می کند که معشوق غیور با عاشق. او از غیرت خود عاشق را دشمن رو می کند تا
مردود همه ی مردم شود آن گاه به او رو می آورد زیرا او که شایسته ی مردمان باشد، عشق را نمی شاید:
عشق عاشق را ز غیرت نیک دشمن رو کند چونک ردّ خلق کردش عشق رو با او کند (غزل ۷۴۲)

خطاب مولانا به خواننده

مولانا نه تنها خود غیور است و غیرت می ورزد بلکه غیرت را لازمه ی عشق می داند و خطاب به
خواننده می گوید: نامحرم در میان محرمان چون نقد قلب است و آن را چون سیلاب خطرناک می داند
که باید از در و از بام او را راند. مولانا جمع عاشقان را چون بزم پر از شکر می داند که آنها باید از غیرت،
آن نامحرم را که چون مگس‌اند، از آن بزم بیرون کنند. (غزل ۱۹۰۶)

نتیجه

در پایان این مقاله به این نتیجه می رسیم که منشأ و زادگاه غیرت از پیشگاه حق تعالی است همان
طور که عشق و محبت نیز از او متولد می شود و در وجود بندگانش جاری می شود و این مسئله در هر
عشقی، خواه مجازی باشد خواه رو سوی حقیقت داشته باشد، غیر قابل انکار است. چون در غزلیات شمس
و اندیشه ی مولانا، عاشق و معشوق جدا از هم نیستند و فرق بین آنها از میان بر می خیزد و هر که عاشق
است به همان نسبت هم معشوق است و این دو در پی وصل یکدیگرند و در جست و جوی یکدیگر، پس
عاشق و معشوق به یک اندازه نسبت به یکدیگر غیرت می برند و تنها آن جا که غیور، خداوند متعال
می باشد، آتش غیرت چنان زبانه ی آتشی می کشد که دو جهان را می سوزاند. خطاب مولانا به مخاطب
در باب غیرت و این که از او می خواهد غیور باشد و این که بیگانگان را خطری برای عشق می داند، نشان
دهنده ی اهمیت این موضوع است. به هر حال، در سراسر غزلیات شمس، سخن از عشق و در پی آن از
غیرت است که صورت های مختلف آن در متن مقاله آمده است.

تعلیقات

- ۱- در همه ی موارد، مثنوی به تصحیح استعلامی است که در منابع ذکر شده است.
- ۲- تعبیر نظامی از کالا و خریدار به این معنی نیست که به معشوق به دیده ی یک کالا می نگرد بلکه آن را
از باب مثال برای روشن شدن موضوع به کار می برد.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

- ۳- معامله در نزد عارفان، احکام و عبادات شرعی است، از آن جهت که ارباب عبادات چشم به پاداش آن دارند.
- ۴- محاضره در اصطلاح یعنی حضور قلب به سبب استیلاي ذکر.
- ۵- مسامره در نزد عارفان یعنی خطاب حق به عارفین در عالم اسرار و غیب که در شب اتفاق می افتد.
- ۶- مصباح الهدایه تنها منبعی است که در آن به طور مفصل به تقسیم بندی غیرت پرداخته شده لذا این تقسیم بندی با اندکی تصرف در این مقاله آورده شده است.

منابع:

- قرآن کریم، ترجمه ی محمد مهدی فولادوند، چاپ اول، دارالقرآن کریم، ۱۳۷۹
- آیتی، عبدالمحمد، گنجور پنج گنج، چاپ دوم، انتشارات سخن، ۱۳۷۷
- انزایی نژاد، رضا، نواخوان بزم صاحب‌الان، چاپ هفتم، جامی، ۱۳۸۰
- زرین کوب، عبدالحسین، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ دوازدهم، انتشارات علمی، ۱۳۷۸
- سجادی، سیدجعفر، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، زبان و فرهنگ ایران، ۱۳۷۰
- سرّامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، آواز و باد باران، چاپ اول، نشر چشمه، ۱۳۷۷
- شمس تبریزی، مقالات، به تصحیح احمد خوشنویس، چاپ زهره، ۱۳۴۹
- شیمیل، آنه ماری، شکوه شمس، ترجمه ی حسن لاهوتی، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲
- صدر، سید رضا، حسد، چاپخانه ی دارالعلم، ۱۳۸۳
- عبدالکریم بن هوازن، رساله ی قشیریه، ترجمه ی ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ هشتم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳
- عین القضات همدانی، تمهیدات، به تصحیح عسیران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱
- عین القضات همدانی، نامه ها، به اهتمام عسیران و علینقی منزوی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰
- فردوسی، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، نشر قطره، ۱۳۸۴
- فروزانفر، بدیع الزمان، احادیث مثنوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۱
- فروزانفر، بدیع الزمان، کلیات شمس تبریزی، چاپ سوم، انتشارات دوستان، ۱۳۸۴



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- کاشانی، عزالدین، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح جلال الدین همایی، چاپ ششم، نشر نما، ۱۳۸۱

- کریمی، عبدالعظیم، عشق درمانی، نشر دانژه، ۱۳۸۳

- لویزن، لئونارد، میراث تصوف، ترجمه ی مجدالدین کیوانی، نشر مرکز، ۱۳۸۴

- مجاهد، احمد، شروح سوانح، چاپ اول، سروش، ۱۳۷۲

- مدی، ارژنگ، عشق در ادب فارسی، تهران، ۱۳۷۱

- معین، محمد، فرهنگ فارسی، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۰

- مولانا، مثنوی معنوی، به کوشش محمد استعلامی، چاپ دوم، انتشارات زوار، ۱۳۶۹

- میبدی، کشف الاسرار، به کوشش علی اصغر همت، چاپ اول، تهران، ۱۳۴۴

- نجم رازی، مرصادالعباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، چاپ نهم، تهران، ۱۳۸۰

- نهج البلاغه، به کوشش محمد دشتی، چاپ اول، انتشارات صفی، ۱۳۷۹



Jealousy and Its Manifestations in Shams' Lyrics

Dr. Mohammad amir obaydinia*
Soghra raesi **

Abstract:

Literally jealousy means zeal and bigotism, and idiomatically it means the jealousy of the lover because of the beloved's attention to others or others to the beloved.

Jealousy and bigotism in love can be detected in all Persian Literature eras especially in lyrics, romances and Gnostics. We can easily recognize jealousy and its different kinds in the most Gnostic Persian lyrics especially in Shams' lyrics.

Molana, who is an outstanding lover and believes love and jealousy are divine, understands the meaning of jealousy well, and conveys this notion and feeling to the reader.

In Shams' lyrics, what jealousy does with the lover is just like what the beloved does with the lover. The beloved, jealously, doesn't accept those whose attention is toward others and the God's zeal puts the two worlds on fire. Not only is Molana himself jealous but also believes that jealousy is essential for true lovers and suggests them not to accept strangers among them.

Key words: zeal, jealousy, Shams, Molana, love.

*. University of Urmia. **Email:** m.obaydinia@mail.urmia.ac.ir.

**. University of Urmia.

وحدت ادیان از نگاه مولانا و عین‌القضات

مریم عرب - کارشناس ارشد دانشگاه ارومیه

دکتر فاطمه مدرسی - دانشگاه ارومیه

چکیده

یکی از اصول عقاید عرفان اسلامی روحیه‌ی مدارا طلبی، میانه‌روی، پذیرش ادیان و عقاید مختلف و احترام به مخالفان است که می‌توان از آن با عنوان وحدت ادیان یاد کرد. این باور از منظر عرفا به معنی دست برداشتن از دین و اعتقادات نیست، بلکه به معنای عقاید خود را به دیگران تحمیل نکردن و حق انتخاب، تفکر و حق جویی را به آنان هم دادن، است. در عرفان، عارف در طی طریق خویش، از عالم کثرت به سوی وحدت سیر می‌کند و از جزئی به کلی می‌رسد، به گونه‌ای که تمامی صور دینی را در پرتو وحدت حق مشاهده می‌کند و به هر کجا نظر می‌افکند بر طبق آیه‌ی «فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ» راهی به سوی معبود می‌یابد و چون مرکب عشق را رهوارترین و چالاک‌ترین مرکب می‌داند، با آن به سیر در عالم معنا و کسب معرفت می‌پردازد. این پژوهش برآنست تا با روش تحلیلی - توصیفی به بررسی آرا و اندیشه‌های دو تن از بزرگان عرصه‌ی عرفان، مولانا جلال‌الدین رومی و عین‌القضات همدانی پیرامون وحدت ادیان و بیان حقانیت ادیان بپردازد. برآیند تحقیق نشان از آن دارد که از دید مولانا و عین‌القضات همه‌ی ادیان در آغاز تفاوتی نداشته‌اند، اما به دلیل فهم متفاوت هر کس از آنها، متفاوت جلوه گر شده‌اند.

کلید واژه: وحدت، اختلاف ادیان، مولانا، عین‌القضات.

مقدمه

یکی از بزرگترین ویژگی‌های عرفان، برخورد آزادمنشانه‌ی عرفا و عدم جزم اندیشی در باب باورها و اعتقادات دینی است. این رویکرد در حفظ وجهه‌ی جهانی عرفان اسلامی و تبلیغ و انتقال پیام‌های الهی و آسمانی آن نیز تأثیرات فراوان داشته است. وحدت ادیان که در عرفان جایگاه ویژه‌ای دارد و با توجه به دیدگاه‌های خاص غرب از آن با عنوان «کثرت گرایی» یاد می‌کنند، نظریه‌ای است مبنی بر اینکه حق در



طیف‌ها و رنگ‌های مختلف چهره می‌نماید، و افراد و مذاهب هر کدام بهره‌ای از حق دارند و نزاع و ستیزه‌ی افراد و نظریه‌ها در برداشت و فهم، متفاوت از حقیقت است. البته این به آن معنا نیست که هر نظریه‌ای کاملاً حق بوده و یا به طور کلی نظریات باطلی وجود ندارد، بلکه به این معنی است که برداشت و فهم یک حقیقت توسط افراد مختلف موجب پیدایش دیدگاه‌های متفاوتی می‌شود. این بحث فکری در سال‌های اخیر در غرب و در نوشته‌ها و آثار افرادی چون «جان هیک» نمود فراوان یافته و نظر منتقدان را به خود جلب داشته است؛ هر چند که در اصول و مبادی آن اختلافاتی وجود دارد از جمله اینکه آیا حقیقت تنها یک گونه‌ی ناب دارد و یا اینکه حقیقتی خالص و محض موجود نیست؟

از نظر اندیشمندان غرب پلورالیسم یا کثرت‌گرایی، به معنی پذیرش کثرت، تعدد پذیری و تکثر انگاری است و در برابر نفی کثرت که یا تأیید وحدت است و یا تأیید قلت قرار دارد. (لگنهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۵) امروزه پلورالیسم یا تکثرگرایی معنای دیگری پیدا کرده و تفسیر پلورالیست‌ها متفاوت با معنای لغوی آن است. در این معنی، پلورالیسم به مکتبی گفته می‌شود که «حقیقت»، «نجات» و «فلاح و رستگاری» را منحصر در یک تفکر، دین، فرهنگ و... ندانند، بلکه همه‌ی این مؤلفه‌ها را مشترک بین همه مکتب‌ها بدانند؛ به نحوی که در همه‌ی آنها چه به صورت برابر و چه به صورت نابرابر توزیع شده است؛ بنابراین هیچ فرهنگ، اندیشه و دینی بر سایر فرهنگ‌ها، اندیشه‌ها و ادیان برتری ندارد و پیروان هر آیینی در صراط مستقیم هستند و همه آنها از نجات، حقیقت و رستگاری برخوردارند. (هیک، ۱۳۷۸: ۳۴). پلورالیسم دینی در باب تکثر ادیان، یکی از رویکردهایی است که امروزه بر زبان‌ها جاری است و واکنش‌های مختلفی را برانگیخته است. کثرت‌گرایی دینی نظریه‌ای است در باب حق بودن ادیان و محق بودن دینداران و بر آن است که کثرتی که در عالم دین ورزی پدید آمده است، حادثه‌ای است طبیعی که از حق بودن ادیان و محق بودن دینداران پرده بر می‌دارد. کثرت‌گرایان معتقدند ادیان مختلف می‌توانند پاسخ‌ها و واکنش‌های گوناگونی نسبت به واقعیت غایی در راه رستگاری انسان باشند و علی‌رغم این واقعیت که ادیان، دعاوی متناقضی نسبت به حق، نجات، درست و نادرست، باید و نبایدها، تاریخ و بشر دارند، مدعی هستند که همه‌ی این اقوال می‌توانند نسبت به جهان بینی که خاستگاه آن اقوال هستند، صحیح باشند. (لگنهاوزن، ۱۳۷۹: ۳۶) در خور تأمل است که در عرفان‌گرایی عمومی به وحدت ادیان است. «عرفان راه وصول به حقیقت را مکاشفه و کشف و شهود از راه دل می‌داند و این امر حاصل نخواهد شد، مگر با طی



طریق در سلوک الی الله و از آنجا که باطن و حقیقت و جوهر دین، عرفان است و اسلام کامل‌ترین ادیان، از این رو عرفان اسلامی کامل‌ترین تأکید بر آن حکمت جاودانی است که در قلب اسلام و نیز در حقیقت، در قلب تمامی ادیان جای دارد.» (نصر، ۱۳۸۲: ۲۲۹) در میان عرفای ایرانی این دیدگاه بیانی ویژه دارد که در آثار عین‌القضات و مولانا نمود قابل توجهی پیدا کرده است. عین‌القضات معتقد است همه‌ی ادیان در ابتدا بر حق بوده و برای نجات و سعادت انسان‌ها آمده‌اند، اما به مرور زمان دچار تحریف گردیده و از حقیقت اولیه فاصله گرفته‌اند، به همین دلیل باید از ظواهر ادیان عبور نمود و با تفکر و سیر و سلوک به سوی حقایق آنها پیش رفت. او شکایت دارد از کسانی که بدون تحقیق و مطالعه به ابطال و نفی عقاید دیگران اقدام می‌کنند، بر این پایه می‌گوید: «ای دوست، اگر آنچه نصاری در عیسی دیدند تو نیز بینی ترسا شوی، و اگر آنچه جهودان در موسی دیدند تو نیز بینی جهود می‌شوی، هفتاد و دو مذهب جمله منازل راه خدا آمد.» (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۲۵۸) وی معتقد است تنها یک حقیقت وجود دارد که خود را به صور گوناگون جلوه گر ساخته است. به قول خواجه‌ی شیراز:

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود

یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد (حافظ شیرازی، ۱۳۷۸: ۸۸)

ادیان و مذاهب همه نردبان‌هایی است که انسان را به آن حقیقت می‌رساند، و هر کدام که انسان را به مقصد برساند حق و اصلاً همان اسلام است. (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۴۹) ابن عربی نیز همین نکته را ابراز می‌دارد که: «بر حذر باش از اینکه مقید به اعتقادی مخصوص شوی و غیر آن را انکار کنی و خیر کثیری را از دست بدهی. پس در نفس خود هیولای همه‌ی معتقدات باش؛ زیرا خدای تعالی اوسع و اعظم از آن است که عقیده‌ی خاص او را محدود کند.» (ابن عربی، ۱۳۶۶: ۱۱۳).

این اندیشه در عرفان ایرانی - اسلامی عمومیت دارد، چنانکه ابوسعید ابوالخیر نیز می‌گوید: «به عدد هر ذره از موجودات راهی به سوی حق وجود دارد.» (محمّدبن منور، ۱۳۵۴: ۳۲۰) گویی مولانا نیز سخن عین‌القضات را به شعر تبدیل کرده:

اختلاف خلق از نام اوفتاد چون به معنی رفت آرام اوفتاد

از نظرگاه است، ای مغز وجود اختلاف مؤمن و گبر و یهود (مثنوی، ۱۲۵۸/۳-۱۲۵۹)



وحدت ادیان در اندیشه‌های مولانا و عین‌القضات

این بحث چندین بار به شکل‌ها و قالب‌های متفاوت در مثنوی مورد بحث و کنکاش قرار گرفته است. مولانا عقیده دارد که در مواردی هم نفی درست باشد هم اثبات. آنگاه به آیه‌ای از قرآن استناد می‌جوید که دارای پارادوکس است «ما رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى؛ تو تیر نینداختی هنگامی که تیر می‌انداخت، بلکه خداوند بود که تیر انداخت.» (انفال/۱۷) یا در آیه ۱۴۶ سوره‌ی بقره آمده است که: «دشمنان پیامبران، پیامبران را می‌شناسند همانطور که اولاد آنها برای آنها شناخته شده است و اشتباه در آن پیش نمی‌آید.» مولانا آیه‌ی فوق را در تضاد و تعارض با حدیث «اولیائی تحت قبابی لایعرفهم غیری» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۱۲۴) می‌آورد، آنگاه روشن می‌کند که آنان در قباب حق نهفته‌اند حقیقت وجود آنها را حق می‌داند و از اینجاست که حساب ظاهر و معنی از هم جدا می‌شود و آنچه برای ظاهر بینان قابل فهم است فقط اندکی از حقیقت است:

نفی آن یک چیز و اثباتش رواست	چون جهت شد مختلف، نسبت رواست
ما رمیت اذ رمیت، از نسبت است	نفی و اثبات است و هر دو مثبت است
آن تو افکندی چو بر دست تو بود	تو نه افکندی، که قوت حق نمود
زور آدم زاد را حلدی بود	مشت خاک اشکست لشکر کی شود؟
مُشت مشت توست، و افکندن ز ماست	زین دو نسبت نفی و اثباتش رواست
یعرفون الانبیاء ضدادهم	مثل ما لا یشتبه اولادهم
همچو فرزندان خود داندشان	منکران با صد دلیل و صد نشان
لیک از رشک و حسد پنهان کنند	خویشان را بر ندانم می زنند
پس چو «یعرف» گفت، چون جای دگر	گفت «لا یعرفهم غیری» فذر
انهم تحت قبابی کامنون	جز که یزدانشان ندانند ز آزمون
هم به نسبت گیر این مفتوح را	که بدانی و ندانی نوح را

(مثنوی/۳: ۳۶۶۰-۳۶۷۰)

در باور مولانا، خدا به سبب نادانی‌ها و اشتباهات بر ما غضب نمی‌گیرد. او خدای دل سوزی است که اشتباهات بندگانش را به نیت خیر آنها می‌بخشد. او خدایی بهانه‌گیر و کینه‌جو نیست و می‌داند که انسان



موجودی عاشق است که در هر لحظه به حق عشق می‌ورزد. مولانا بیان می‌دارد که حقیقت در لباس‌های مختلف جلوه‌گری می‌کند و به همین دلیل رنگارنگ و گوناگون و حتی متفاوت به نظر می‌رسد و گاه به سبب نگرش‌های تک بعدی باعث سر درگمی و اشتباه می‌شود. تمثیل معروف مولانا و قصه‌ی فیل و خانه‌ی تاریک نیز بیان می‌دارد که افراد به خاطر جزئی نگرشی به بیراهه رفته و اشتباه کردند. اختلافات بشر در زمینه‌های مختلف از جمله دین نیز ناشی از همین تأثیرات محیط و اندیشه‌های تک بعدی است. جان هیک نیز برای تبیین دیدگاه خود پیرامون وحدت ادیان، از این تمثیل مولوی بهره گرفته است. او می‌گوید: عده‌ای نابینا که هرگز فیل ندیده بودند، با فیل مواجه شدند. یکی از آنها که پای فیل را لمس کرد اظهار داشت که فیل یک ستون بزرگ است. دیگری که خرطوم آن را لمس کرد مدعی شد فیل ماری عظیم الجثه است و... همه‌ی آنها درست می‌گفتند؛ اما هر کدام از یک منظر به واقعیت می‌نگریستند و آن را از دید خود و در قالب مثال‌های ناقص بیان می‌کردند.

پیل اندر خانه‌ی تاریک بود	عرصه را آورده بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی	اندر آن ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود	اندر آن تاریکیش کف می‌بسود
آن یکی را کف به خرطوم او فتاد	گفت همچون ناودانست این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید	آن برو چون بادبزن شد پدید
از نظر که گفتشان شد مختلف	آن یکی دالش لقب داد این الف
در کف هر یک اگر شمعی بدی	اختلاف از گفتشان بیرون شدی
چشم حس همچون کف دستت و بس	نیست کف را بر همه‌ی او دسترس (مثنوی/ ۳: ۱۲۶۹-۱۲۷۹)

همان گونه که ملاحظه می‌شود مولوی مطابق سیره و روش خود در مثنوی که از اشتراک الفاظ و تداعی معانی استفاده می‌کند و از یک مطلب به مطلب دیگر منتقل می‌گردد؛ اینجا هم از کلمه‌ی «کف» به معنی کف دست؛ به «کف دریا» منتقل می‌شود و بشر را به فراخ حوصلگی دریا و توسعه فکر و نظر دعوت می‌کند. (همایی، ۱۳۷۴: ۴۶)



جان هیک، فیلسوف دین و نظریه پرداز تکثرگرایی دینی، بر این باور است که ما نیز، همانند این ناینیان، نمی‌توانیم حق را آنچنان که هست بشناسیم، بلکه آن را آن چنانکه بر ما پدیدار می‌شود می‌شناسیم و همه‌ی این شناخت‌ها درست و صادقند. بدین ترتیب، ادیان و آیین‌های گوناگون واکنش‌های متفاوت انسان در قبال حق‌اند، گوهر همه‌ی آنها یکی است و همه‌ی آنها ما را به حق می‌رسانند. (حسین-زاده، ۱۳۸۳: ۱۲۷) باید توجه داشت که دانش و اندیشه‌ی بشر چون سایه‌ای از حقیقت است و برداشت و دریافت حقیقت به طور کامل توسط انسان امری صعب و دشوار می‌نماید؛ زیرا انسان همواره در غفلت و بی‌خبری است و علم انسان چه بسا که باعث بی‌خبری اوست، زیرا سایه را می‌بیند و حقیقت را به تمامی دریافت نمی‌کند. مولانا بر این باور است که: «احکام او در همه‌ی خلق پیدا شود؛ زیرا همه ظلّ حق‌اند و سایه به شخص ماند اگر پنج انگشت باز شود سایه نیز باز شود و اگر در رکوع رود سایه هم در رکوع رود و اگر دراز شود، هم دراز شود پس خلق طالب مطلوبی و محبوب‌اند که خواهند تا محبّ او باشند و خاضع، و با اعدای او عدو و با اولیای او دوست. این همه احکام رضای حق است که در ظلّ می‌نماید این ظلّ ما از ما بی‌خبر است؛ اما ما باخبریم و لیکن نسبت به علم خدا، این خبر، حکم بی‌خبری دارد هر چه در شخص باشد همه در ظلّ ننماید، بعضی چیزها. پس جمله‌ی صفات حق در این ظلّ ما ننماید بعضی ننماید.» (مولانا، ۱۳۸۵: ۴۵) همه‌ی ادیان از یک حقیقت سخن می‌گویند آنها از جهت‌های مختلف به سوی مقصدی واحد در حرکت‌اند همچون غذاهایی متفاوت که فایده و نتیجه‌ی آنها یک چیز است و چون یکی را خوردی و سیر شدی از بقیه بی‌نیاز می‌شوی و کسی که تعدّد مذاهب را نشان از تعدّد حقیقت‌ها می‌داند احوال یا دوبین است:

صد کتاب ار هست جز یک باب نیست	صد جهت را قصد جز محراب نیست
این طرق را مخلصش یک خانه است	این هزاران سنبل از یک دانه است
گونه گونه‌ی خوردنی‌ها صد هزار	جمله یک چیز است اندر اعتبار
از یکی چون سیر گشتی تو تمام	سرد شد اندر دلت پنجه تمام
در جماعت پس تو احوال دیده‌ای	که یکی را صد هزاران دیده‌ای (مثنوی/ ۳۳۴۱۶-۳۳۴۵)

تمامی انبیا پرده از یک حقیقت بر می‌گیرند و کلام آنها قصه‌ی عشقی است به زبان‌های گوناگون از این رو نامکرّر می‌نماید. همه‌ی کیش‌ها یکی بوده و جهت همه‌ی مدح و ستایش‌ها به سوی خداوند است.



اوست که منبع تمام انوار است هر چند که این نورها منعکس شوند و به نظر آید که از منبعی دیگر است. همچون عکس ماه در چاه، که شخص می‌اندیشد این ماه واقعی است و آن را مدح و ستایش می‌کند. می‌توان چنین گفت که چیزهای باطل نیز انعکاس و تابشی از نور حقیقت است نوری که دیگر آن پاکیزگی و درخشندگی گذشته را ندارد؛ اما به اندازه‌ای که مخاطبان را به اشتباه نیندازد بهره‌ای از حقیقت دارد:

مدح جملہ‌ی انبیا آمد عجین	در تحیات و سلام الصالحین
کوزه‌ها در یک لگن در ریخته	مدح‌ها شد جملگی آمیخته
کیش‌ها زین روی، جز یک کیش نیست	زان که خود ممدوح جز یک بیش نیست
بر صور و اشخاص عاریت بود	دان که هر مدح به نور حق رود
لیک بر پنداشت گمره می‌شوند	مدح‌ها جز مستحق را کی کند؟
حایط آن انوار را چون رابطی	همچو نور تافتہ بر حابطی
ضال مه گم کرد و ز آسایش بماند	لاجرم چون سایه سوی اصل راند
گر چه جهل او به عکسش کرد رو	در حقیقت مادم ماه است او
مه به بالا بود و او پنداشت زیر	کز شقاوت گشت گمراه آن دلیر

(مثنوی ۳/ ۲۱۲۴-۲۱۳۸).

محي الدین عربی عقیده‌ای شبیه مولانا دارد و می‌گوید: «تا امروز با هم نشینی که هم کیش من بود مخالفت می‌ورزیدم لکن دل من پذیرای همه صورت‌ها شده است، چراگاه آهوان دشت و بتکده‌ی بتان و صومعه‌ی راهبان و کعبه‌ی طائفان و الواح تورات و اوراق قرآن. دین من اینک این عشق است و هر کجا که کاروان عشق برود دین و ایمان من هم به دنبالش روان است.» (ابن عربی، بی‌تا: ۲۲۹) تعدد مذاهب نشان می‌دهد، حقیقتی واحد وجود دارد همچنان که اگر کسی در تاریکی در پی نور برآید، همین طلب دلیل بر وجود نور می‌باشد:

نور پنهان است و جست‌وجو گواه	کز گزافه‌ی دل نمی‌جوید پناه
گر نبودی حبس دنیا را مناص	نه بدی وحشت نه دل جستی خلاص
همت منهاج و نهان در ممکن است	یافتش رهن گزافه جستن است



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

نفر جویان جمع اندر کمین
صد هزار آلودگان آب جو
تو در این طالب رخ مطلوب بین
کی بدندی؟ گر نبودی آب جو
بی مقرر گاهی نباشد بی قرار
بی خمار اشکن نباشد این خمار

(مثنوی/ ۳: ۲۰۳۸-۲۰۴۳)

از نظر مولانا، دوگانگی‌ها و جدایی‌ها عامل اصلی دشمنی‌هاست و تفاوت‌ها می‌تواند دوست را به دشمن مبدل سازد: عشق مخلصانه به حق و هستی مطلق عامل پیوندها و دوستی‌ها است؛ زیرا عشق تمام ذرات هستی را جلوه‌ای از ذات حق تعالی می‌بیند:

گر نبودی عکس جهل برف باف
سوختی از نار شوق آن کوه قاف

آتش، از قهر خدا ذره‌ای است
بهر تهدید لثیمان ذره‌ای است (مثنوی/ ۴: ۳۷۴۲-۳۷۴۳)

مذاهب مختلف همه از یک چیز سخن می‌گویند؛ اما با بیان و عبارات‌های متفاوت. فلسفی به یک روش و عارف به شیوه‌ای دیگر، هر کدام بر اساس فهم و درک و اندیشه‌ی خود تصویری می‌سازند، اما هیچ کدام توصیف حقیقی و واقعی ندارند؛ لکن گفته‌های آنان بهره‌ای از حقیقت دارد و تا حق نباشد باطلی مشخص نمی‌شود. «الاشیاء تعرف باضدادها» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۲۵) هر چیزی با ضدش معرفی و شناخته می‌شود، همانطور که تاریکی ارزش روشنایی را معین می‌کند؛ ولی در این بین افرادی در انتخاب اشتباه کرده و قلب را به جای نقد معین می‌کنند. ارزش راستگویی با وجود دروغگویی روشن می‌شود و علت گمراهی بسیاری از افراد نیز همین است، از این رو شباهت‌هایی بین حق و باطل وجود دارد و باطل‌ها نیز نصیبی از حقیقت برده‌اند؛ همانطور که همه‌ی شب‌ها، شب قدر نیست و همه شب‌ها هم خالی از شب قدر نمی‌باشد. از نظر مولانا احمق کسی است که بگوید همه حق است یا همه باطل است:

همچنان که هر کسی در معرفت
فلسفی از نوع دیگر کرده شرح
و آن دگر در هر دو طعنه می‌زند
هر یک از ره این نشان‌ها زان دهند
این حقیقت دان، نه حقند این همه
ز آنکه بی حق باطلی ناید پدید
می‌کند موصوف غیبی را صفت
باحثی مر گفت او را کرده جرح
و آن دگر از زرق جانی می‌کند
تا گمان آید که ایشان زان ده‌اند
نه به کلی گمراهانند این رمه
قلب را ابله به بسوی زر خرید



گر نبودی در جهان نقدی روان	قلبها را خرج کردن کی توان؟
تا نباشد راست کی باشد دروغ؟	آن دروغ از راست می گیرد فروغ
بر امیدِ راست کژ را می خورند	زهر در قندی رود آنگه خورند
گر نباشد گندم محبوب نوش	چه برد گندم نمای جو فروش؟
پس مگو کین جمله دمها باطل اند	باطلان بر بوی حق دام دل اند
پس مگو مله خیالست و ضلال	بی حقیقت نیست در عالم خیال
حق شب قدرست در شبها نهان	تا کند جان هر شبی را امتحان
نه همه شبها بود قدر ای جوان	نه همه شبها بود خالی از آن

(مثنوی/۲: ۲۹۳۴-۲۹۴۷)

در اندیشه‌ی مولانا ظاهر و لفظ از ارزش و اهمیّت چندانی برخوردار نیست، از این رو، باید تمام دقت به باطن متمرکز شود. می‌توان باطن را به باغ و لفظ و ظاهر را به برگ و میوه‌ی آن باغ مانند کرد:

این نشان ظاهرست این هیچ نیست	تا به باطن در روی بینی تو یست
سوی شهر از باغ شاخی آورند	باغ و بستان را کجا آنجا برند؟
خاصه باغی کین فلک یک برگ اوست	بلکه آن مغزست و این عالم چو پوست

(مثنوی/۲: ۳۲۴۰-۳۲۴۲)

لفظ و معنی ظرفیت‌هایی کاملاً متفاوت دارند و بسیاری چیزها که در معنی آید، ولی کسوت لفظ برای آن حقیر و تنگ است. لفظ همچون اسطربابی است که حد و اندازه را بیان می‌کند و از کیفیت بهره‌ی چندانی ندارد:

آن دو اشتر نیست آن یک اشتر است	ننگ آمد لفظ معنی بس پر است
لفظ در معنی همیشه نارسان	زان پیمبر گفت: قد کلّ لسان
نطق اصطربلاب باشد در حساب	چه قدر داند ز چرخ آفتاب؟
خاصه چرخ کاین فلک زو پره‌ای است	آفتاب از آفتابش ذره‌ای است (مثنوی/۲: ۲۰۲۳-۲۰۲۷)

حقیقت آنگاه که به گفت در آید از مقام منبع اطلاق به مرتبه‌ی نازل نسبت‌ها هبوط می‌کند و در نتیجه حقیقتی که به کمند الفاظ در می‌آید، آن حقیقتی نیست که در مرتبه‌ی اطلاق و لاتعیّن است:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

کاین حقیقت قابل تأویل هاست وین توهم مایه‌ی تخیل هاست
آن حقیقت کان بود عین و عیان هیچ تأویلی نگنجد در میان (مثنوی/۲: ۳۲۴۷-۳۲۴۸)

مولانا در تمثیلی معروف آورده است که چهار کس قصد خرید انگور داشتند؛ اما به علت ناهم‌بانی از سر‌نامه‌های گوناگون و دریافت و منظور هم عاجز آمده در نتیجه به جنگ و جدل پرداختند. حال آنکه هدف و قصد آنها یکی بود و اگر فردی آگاه به زبان آنها حضور داشت، آتش اختلاف خاموش می‌شد. این تمثیل بیان روشنی است از اینکه چه بسیار افراد، ادیان و فرقه‌های که با هم به جنگ برخاستند، در حالی که نزاع آنان به دلیل بی‌خبری از معنا و اندیشه‌ی یکدیگر بوده است.

در تنازع آن نفر جنگی شدند که ز سر‌نام‌ها غافل بدند
مشت بر هم می‌زدند از ابله‌ی پر بدند از جهل و از دانش تهی
صاحب سرّی عزیزی صد زبان گر بدی آنجا بدادی صلح شان
پس بگفتی او که من زین یک درم آرزوی جمله‌تان را می‌دهم
چونکه بسپارید دل را بی‌دغل این درمتان می‌کند چندین عمل
یک درمتان می‌شود چار‌المراد چار دشمن می‌شود یک ز اتحاد (مثنوی/۲: ۳۶۹۸-۳۷۰۴)

از دیگر داستان‌های زیبا و عبرت‌انگیز مثنوی داستان موسی (ع) و شبان است. این داستان مبین این واقعیت است که، تفاوت در لفظ و تعبیرات علت اصلی عدم تفاهم دینی است و چه بسا افرادی که حقیقتی را در کسوت‌های مختلف بیان داشته و با هم به منازعه پرداختند و حریف خود را بی‌خبر و بی‌بهره از حقیقت پنداشتند، همچون موسی که شبان ساده دل پاک سیرت را بیهوده کافر دانسته است. از دید مولانا لفظ و ظاهر کلام طفیلی و عرضی است و غرض و هدف، جواهر است و به همین سبب آداب دانان را از عارفان سوخته جان جدا می‌داند. چه بسا امکان دارد عارفی، حقیقتی را به ظاهر جامه‌ی خطا بپوشاند، اما نتوان به وی نسبت خاطی داد. عشق عاشق و عارف سوخته جان در لفظ و عبارت متعارف نمی‌گنجد و نظرگاه او تنها حق است. از او می‌گویند ولی در کسوت عبارت‌ها و جملات گوناگون به ظاهر عجیب و حتی کفر آمیز که همگان درنیابند. پس نباید شبان (معنی و عشق) مورد انتقاد موسی (لفظ و عقل) قرار گیرد. (مثنوی/۲: ۱۷۲۳-۱۷۵۰) مولانا بهترین راه‌هایی از عقبه‌ی تردید در تشخیص حقیقت و خطا را، متوسّل شدن به پیران زاهد روشن ضمیر می‌داند. چون عیار و محک تمیز و تشخیص حقیقت



ایشانند و از این رو ضروری می‌نماید در ظلّ و سایه‌شان طی طریق کرد، چرا که ارشاد و رهنمودهای پیران، خار خار شک و تردید را به گل مبدل می‌کند و چشم دل را بینا می‌سازد.

اندر آ در سایه‌ی آن عاقلی	کش نداند برد از ره ناقلی
ظلّ او اندر زمین چون کوه قاف	روح او سیمرغ بس عالی طواف
گر بگویم تا قیامت نعت او	هیچ آن را مقطع و غایت مجو
در بشر روپوش کرده‌ست آفتاب	فهم کن واللّه اعلم بالصواب. (مثنوی: ۱/۲۲۰۲-۲۲۰۵)

از نظر عارفانی چون مولانا و عین‌القضات، همه‌ی مسلمانانی که بر هفتاد و دو فرقه رفته‌اند همه در فرجام بخشوده می‌شوند و به بهشت می‌روند. چون هر فرقه‌ای از ایمان نصیبی دارد و همه را خداوند با لفظ «امتی» خطاب کرده است. تفاوت این است که فرقه ناجی بدون درنگ وارد بهشت می‌شوند (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ۲۰۲: ۲۰۳) و سرانجام رحمت بی‌منت‌های خداوندی، همه را در بر می‌گیرد و پس از گذری با اندک توقفی در جهنم، به بهشت و رضای خداوندی می‌رسند. «... فرقت ناجی آنها باشند که بی‌حساب و عذاب به بهشت روند: دیگر فرق به دوزخ روند و به قدر گناه هر کسی را لبثی بود. پس به سبب ایمان برون آیند که امتی بگفته است. اینکه گویند کافران هم مخلد باشند و مبتدع چون کافر بود در حکم تخلید، این هیچ نیست، چه همه اهل اسلام‌اند و اهل قبله‌ی ما مخلد نباشند.» (همان، ۲۰۳-۲۰۴)

انسان‌ها همه جویای حقیقت‌اند و برای رسیدن به قلّه‌ی حقیقت به هر چیزی تمسک می‌جویند، عرفا بر این باورند که مقصد همه یکی است؛ اما راه‌ها متفاوت است، عین‌القضات گوید: «... احمد ذره‌ای عشق بر موخدان بخش کرد، مؤمن آمدند؛ ابلیس ذره‌ای بر مغان بخش کرد، بت پرست و کافر آمدند. از آن بزرگ نشیده‌ای که گفت: «الْجَادَّةُ كَثِيرَةٌ وَلَكِنَّ الطَّرِيقَ وَاحِدٌ» گفت: جاده‌ی منازل ربوبیت بسیار است، اما راه یکی آمد.» (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۲۸۴ و ر. ک فیه ما فیه، ۹۷) هر چه انسان را به حق رساند دین است و هر چه او را از حق باز دارد، کفر است. «زنهار تا نپنداری که قاضی می‌گوید که کفر نیکست و اسلام چنان نیست. حاشا و کلا! مدح کفر نمی‌گویم یا مدح اسلام. ای عزیز! هر چه مرد را به خدا رسانده اسلام است، و هر چه مرد را از راه خدا باز دارد کفرست؛ و حقیقت آنست که مرد سالک خود هرگز نه کفر باز پس گذارد و نه اسلام که کفر و اسلام دو حالست که از آن لابد است مادام که با خود باشی؛ اما چون از خود خلاص یافتی، کفر و ایمان اگر نیز ترا جویند در نیابند.» (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۲۵) وقتی از حق سخن گفته



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می شود، غیر مسلمانان و کافران هم به ذوق می آیند و گوش دل به کلام او می سپارند چون در عمق وجود خود به بیگانگی و روزی دهی وی مقرند و همه با شور و اشتیاق باطنی به پرستش او مشغولند و به یک مقصد حرکت می کنند. (مولانا، ۱۳۸۵: ۹۷)

هر کس آن راهی را که بر می گزیند، برصواب ترین طریق می داند. به گفته‌ی عین‌القضات: «ای دوست! اگر آنچه نصارا در عیسی دیدند تو نیز بینی ترسا شوی و اگر آنچه جهودان در موسی دیدند تو نیز بینی جهود شوی، بلکه آنچه بت پرستان دیدند در بت پرستی، تو نیز بینی، بت پرست شوی و هفتاد و دو مذهب، جمله منازل راه خدا آمد. مگر این کلمه نشنیده‌ای که شیخ ابوسعید ابوالخیر روزی پیش گبری آمد از مغان، و گفت: در دین شما امروز هیچ چیزی هست که در دین ما امروز هیچ خبر نیست؟» (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۲۸۵) از نظر مولانا و عین‌القضات دلایل اختلاف در مورد حق بودن هر یک از ادیان ناشی از عوامل زیر است:

۱) **دلیل عمده‌ی اختلاف‌ها ناشی از عدم فهم‌هاست:** از نظر مولانا همه‌ی مذاهب را حق شمردن از احمقی و ساده‌اندیشی و باطل شمردن آنها هم از شقاوت است. پویایی برای یافتن مذهب درست و رسیدن به موصوف غیبی، همچون شتر گمشده‌ای است که صاحبش را در عُسرت گذاشته است. کاروان حرکت نموده، شب نزدیک است گم کرده شتر هراسان به دنبال ناهاش می‌گردد و برای یابنده انعامی قرار داده است. هر کسی به منظور گرفتن انعام و مژدگانی به اشتباه نشانی‌هایی را به او می‌دهد صاحب شتر در گزینش راه تردید دارد و نمی‌داند از کدام طرف برود، چون از هر کجا حرکت کرده به ناکامی رسیده است.

اشتری گم کردی و جستیش چُست	چون بیابی چون ندانسی کان تست؟
ضاله چه بود؟ ناهای گم کرده‌ای	از کفت بگریخته در پرده‌ای
آمده در بار کردن کاروان	اشتر تو زان میانه گشته نهان
می‌دوی این سو و آن سو خشک لب	کاروان شد دور و نزدیکست شب
رخت مانده بر زمین در راه خوف	تو پی اشتر روان گشته به طوف
کای مسلمانان که دیده‌ست اشتری؟	جسته بیرون بامداد از آخری؟
هر که بر گوید نشان از اشترم	مژدگانی می‌دهم چندین درم



باز می‌جویی نشان از هر کسی ریشخندت می‌کند زین هر خسی
که اشتری دیدیم می‌رفت این طرف اشتری سرخی به سوی آن علف
آن یکی گوید بریده گوش بود؟ و آن دگر گوید جلش منقوش بود؟
آن یکی گوید شتر یک چشم بود؟ و آن دگر گوید زگر بی‌پشم بود؟
از برای مژدگانی صد نشان از گزافه هر خسی کرده بیان.

(مثنوی/۲: ۲۹۲۰-۲۹۳۱)

مولانا متردد شدن در میان مذاهب مختلف را به فرد شتر گم کرده تشبیه می‌کند که هر کدام از مسلک‌ها نشانی به او می‌دهند که گمان می‌رود حقیقت است:

هر یک از ره این نشان‌ها زان دهند تا گمان آید که ایشان زان ده‌اند
این حقیقت دان، نه حقّند این همه نه به کلی گمراه‌اند این رمه (پیشین: ۲۹۳۵-۲۹۳۶)

در صورتی که هیچ یک از این نشانی‌ها حقیقی نیستند و همه هم اشتباه نیستند. همه مرام‌ها گمراهی و بطلان نیست. اینها هر یک رنگ و بویی از حق داشته‌اند. مردم به گمان حقیقتی که وجود دارد به دنبال مسلک‌های ناحق رفته‌اند، اما حق از انظار پنهان است. همچون شب قدر که در میان شب‌ها پنهان است. (مثنوی/۲: ۲۹۳۸-۲۹۴۶). از دیدگاه عین‌القضات دلیل عمده‌ی اختلاف‌ها، اختلاف در دیدگاه‌ها و افهام و عبارات است و از سوی دیگر تحریف ناقلان. (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ۲: ۲۷۱) داشتن تعصّب و علاقه‌ی قبلی به مسلک و مرامی، چشم‌های تحقیق را می‌بندد و رخسار حقیقت در حجاب می‌ماند. ترک عادات و جنگ زدن به اخلاص راه برنده به حقیقت است. از شرایط اولیه‌ی سلوک است که سالک اعتقادات موروثی را کنار بگذارد و کل مذاهب در دیده‌ی او برابر نماید و «اول شرط در راه او آن بود که کلّ مذاهب عالم در دیده‌ی او برابر نماید، و اگر فرقی داند میان کفر و اسلام، این فرقت دانستن در راه طلب او سدی بود که او را نگذارد که به مطلوب رسد.» (پیشین، ۲۵۱) اکثر منازعه‌ها به دلیل نفهمیدن زبان یکدیگر است. عقل‌ها و ادراک‌ها با هم برابر نیستند. در بیشتر موارد معانی کلمات همدیگر را نمی‌فهمیم و همین سبب نزاع می‌گردد. مولانا این نکته را به صورتی بسیار زیبا در داستان منازعت چهار نفر جهت خریدن انگور مطرح می‌کند. (مثنوی/۲: ۳۶۹۸-۳۷۰۱) در واقع همه از ترس جنگ، صلح طلبند اما مقدمه‌ی این صلح جنگ است. (مثنوی/۳: ۹۸۹-۹۹۴) حقیقت یکی است که خود را به صور گوناگون جلوه‌گر ساخته



است و هر کسی به دنبال یکی از جلوه‌های آن روان است. همچون گروهی که در تاریکی دست بر بدن فیل می کشیدند و هر یک از او تصویری در ذهن خود ساخته بود. (مثنوی/۳:۱۲۵۹-۱۲۶۹)

۲) یکی بودن نتیجه‌ی کار پیام آوران، علی رغم وجود تفرقه در دنیای مادی: پیام اصلی تمام انبیا یکی است و اگر اختلافی در میان آنها احساس می شود، در فروع و جزئیات است. از این جهت، مسلمانان کلیات اصول تمامی ادیان الهی و آسمانی را می پذیرند و خود نیز بدان‌ها اعتقاد دارند. اختلاف پیام آوران مذاهب به ظاهر است و گرنه در حقیقت همه در حال انجام یک کار و به دنبال یک هدف مشترک هستند. همچون عمل به ظاهر مخالف دو همکار گازر، که یکی لباس را تر می کند و دیگری آن را می خشکاند. گرچه در ظاهر خلاف هم عمل می کنند اما برای رسیدن به نتیجه، این دو کار لازم و ملزوم هم هستند. (مثنوی/۱:۳۰۹۵-۳۰۹۸)

هر نبی و هر ولی را مسلکی است لیک تا حق می برد جمله یکی است (همان:۳۰۹۹)

تفرقه از آن این دنیای مادی است، آن دنیا همه صفا و صلح و خوشی است. جهان دون دنیوی میدان نزاع و پیکار است، زیرا هر کس در پی برآوردن امیال و خواسته‌های خویش است. در دارالصفای آن جهان همه نظرها به یک سو دوخته می شود، دلها یک چیز می طلبند و دین‌ها یکی می گردند. در این دنیا همه به علم و معرفت یقینی نمی رسند، از هزاران سالک یکی به علم یقینی راه می برد و چندین هزار نفر در راه خدا واپس می مانند. پیدایش مذاهب مختلف به سبب نارسیدگان و ناکاملان بوده است، ورنه میان دیده‌وران و کاملان اختلاف و تنازع نیست. قاضی همدانی گوید: «و نپنداری که این علم یقینی هر جایی بود، و هر کسی بدان راه برد! از هزار هزار سالک یکی را به علم یقینی راه نبود. چندین هزار افتاده را در راه خدا واپس باید گذاشت و از همه مردوار برگزشتن تا به عالم علم‌الیقین رسی این مذاهب مختلف که می بینی در راه خدا همه از نارسیدگان خواست، به علم‌الیقین، ورنه میان مردان دیده‌ور خلاف کی تواند بود؟» (عین‌القضات، ۱۳۷۷:۲:۲۴۷) مذاهب در اصول اختلافی ندارند همه راهی بارگاه حق هستند. اختلاف در فروع است و وجود چنین اختلافی ضرورت دارد. (همان، ۲۴۸) وجود اختلاف لازمه‌ی ادامه‌ی دنیاست. بحث و جدل میان مذاهب تا روز حشر ادامه دارد. اگر یکی از پاسخ گفتن به خصم خویش در مانده می شد، اختلاف بر می افتاد حکمت الهی اقتضا می کند اختلاف باشد و دشمن از رسیدن به خوشبختی و اقبال محجوب بماند. در نتیجه هفتاد و دو ملت باقی بماند. (مثنوی/۵:۳۱۱۶-۳۱۱۷) از دید عین‌القضات،



اختلافات ظاهری مربوط به مبادی سلوک است؛ اما در سیر استکمالی و در راه ارتقای مدارج معرفت، انسان به جایی می‌رسد که نهایت مقصود را می‌بیند و از این ظواهر تفرقه انگیز می‌گذرد. شرط اول در سلوک آن است که سالک تعصب و اختلاف‌هایی را که نشانه‌ی خاصی است کنار بگذارد و محققانه در پی حقیقت باشد. «هر که طالب علم یقینی بود، اول شرط در راه او... آن بود که کل مذاهب عالم، در دیده‌ی او برابر نماید و اگر فرقی داند میان کفر و اسلام، این فرقت دانستن در راه طلب او سدّی بود که او را نگذارد که به مطلوب رسد.» (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ۲: ۲۵۱) در باور عرفاء، سالک چون از عالم خلق و رنگ برتر رود و متخلّق به اخلاق الهی گردد، از دوگانگی و خلاف جدا می‌شود و همه‌ی ادیان و مذاهب در نگاهش رنگ وحدت می‌پذیرند. استاد فروزانفر معتقد است: «اختلاف‌ها و دشمنی در عالم خلق است و در جهان ایزدی عداوت و اختلاف انگیزی وجود ندارد و آن سالک که در جهان یگانگی گام نهاده است همه‌ی مذاهب را به یک چشم می‌نگرد و با هیچ یک دشمنی نمی‌ورزد، یا از آن جهت که اوصاف خلق را از جهان خود زدوده، یا به سبب آنکه اصول ادیان را از طرف خدا یافته است.» (فروزانفر، ۱۳۷۵: ۳: ۱۰۴۹)

۳) تعصب و تنگ نظری از بی‌دانشی، خودبینی و ماندن در ظواهر است: وقتی انسان از

تعصبات و ظواهر مادی زندگی درگذشت و به عالم بی‌رنگی رسید در آنجا همه را می‌بیند که یکرنگ به سوی خدا در حرکتند. (مثنوی/ ۱: ۲۴۷۸-۲۴۷۹) کاروان انسان‌ها در سیر رسیدن به حقیقت، شب را در منزل‌هایی توقف می‌کند؛ ولی آنجا را برای سکونت دائم خود بر نمی‌گزیند، بلکه به سیر ادامه می‌دهد تا به مقصد برسد. در منزل نباید ماند. (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ۲: ۲۶۴) خلیل وار باید که «لا احب الا فلین» گوید و از همه‌ی مذاهب درگذرد تا به حقیقت برسد. (همان، ۲۸۲) قاضی در چندین مورد از جمله نامه‌ی ۹۴ از تحریف مذاهب به تفصیل سخن می‌گوید: (همان، ۲۸۱-۲۸۲) وی را عقیده بر این است که اصل همه‌ی مذاهب در آغاز راست و صحیح بوده است و به مرور زمان منحرف گشته‌اند: (همان، ۱۸۲، ۲۶۹، ۲۷۰، ۳۰۰-۳۱۳) و برای این منظور مذهب قدریان را مثال می‌زند که همانند دیگر مذاهب در آغاز درست بوده است ولی بطلان آن از ناقلان بد افتاد که فهم نکردند: «گفته‌ام که مذهب قدریان محرف است و در اصل مذهب ایشان راست بوده است، و بطلان آن از ناقلان بد افتاد که فهم نکردند و همه‌ی مذاهب خود همچنین است، از آنجا که تحقیق است و می‌باید که سالک را همه معلوم گردد، چه لابد بر راه سالک است.» (همان، ۲۸۱)



وی تأکید دارد بر اینکه بعید است اصول مذاهب دروغ و نادرست بوده باشد، هر چند به نظر علمای دین و عموم خلق محال می‌رسد، زیرا که گویند چه بعید بود در اینکه در عالم، مذاهب فاسد بود که ادراک حق غامض است و راهش دراز است و پر خطر و افهام خلق قاصر است و راهنمایان همه یا اغلب گمراه‌اند. پس ضرورت است خود که مذاهب باطل بیش بود در عالم. و این اگرچه به عقل تو و امثال تو بس نزدیک است.» (همان، ۳۱۱) قاضی آنگاه بیان می‌کند که خود نیز در آغاز چنین فکر می‌کرد، اما بعد دریافته که اصول مذاهب صحیح بوده‌اند و بطلان مذاهب از تحریف پدید آمده است. «از آنجا که منم نه چنین است که من هم بر این بوده‌ام مدتی دراز، و پس از آن این در من پدید آمده است که اصول مذاهب لابد که صحیح بود و بطلان مذاهب از تحریف ناقلاں بد افتاد.» (پیشین) به منتقدین مذاهب هم هشدار می‌دهد که نخست باید عقیده‌ای را آن گونه که در اصل بوده فهمید، سپس نقد کرد. در ادامه پس از تمجید امام محمد غزالی، از این که خود را شاگرد غزالی می‌داند، ابراز ناخرسندی می‌کند که آنچه را امام غزالی باطل اعلام می‌کند، در حقیقت اصل آن مذهب نیست چون «آنچه به دست امام غزالی رسیده است، اگر به دست صاحبان آن مذهب هم برسد، آن را باطل می‌دانند.» (همان، ۳۱۶) مذاهب یا اغلب مذاهب در اصل درست بوده‌اند و سپس تحریف شده‌اند، وی تحریف مذاهب را در زمان خودش و در همه زمان‌ها ساری می‌داند. از نظر قاضی، خاستگاه این تحریف‌ها، اوهام خلق و ناقلاں آن سخنان است. (همان، ۲۸۶)

سخن آخر

برآیند تحقیق حاکی از آنست که، در عرفان اسلامی روحیه‌ی مدارا طلبی و پذیرش و میانه‌روی با ادیان گوناگون و تحمل عقاید مختلف و احترام به عقاید دیگران در نهایت خود دیده می‌شود. مولانا جلال‌الدین رومی و عین‌القضات همدانی از بزرگان عرفان اسلامی در اوج این قله ایستاده‌اند. آنان در تحمل عقاید مخالف قرن‌ها جلوتر از زمان خویش می‌اندیشند. کثرت گرایی با دیدگاه اسلامی - که تمدن غرب قرن‌ها بعد به آن رسید - در میان عرفای ایرانی و اسلامی و در آثار این دو عارف نمود برجسته‌ای دارد و همواره سالکان خود را بدان رهنمون می‌کرده‌اند. عمده فایده‌ی این باور آغوش گشودن برای جذب حقیقت و پذیرش همه‌ی حقیقت جویان بوده است. از دیدگاه این دو عارف همه‌ی ادیان در آغاز تفاوتی نداشته‌اند، اما به دلیل فهم متفاوت هر کس از آنها، متفاوت جلوه گر شده‌اند.



فهرست منابع

- قرآن کریم (۱۳۸۰) ترجمه‌ی ناصر مکارم شیرازی، قم، چاپخانه‌ی بزرگ قرآن کریم.
- ابن عربی، محیی‌الدین (بی‌تا) الفتوحات المکیه، بیروت، دار صادر.
- _____ (۱۳۶۶) فصوص الحکم، تصحیح ابوالعلاء عقیفی، تهران، انتشارات الزهرا.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۴) عین‌القضات و استادان او، تهران، انتشارات اساطیر.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸) دیوان‌شعار، چاپ سوم، انتشارات طلوع آزادی.
- حسین‌زاده، محمد (۱۳۸۳) درآمدی بر معرفت‌شناسی و مبانی معرفت‌دینی، قم، انتشارات مؤسسه‌ی علمی-پژوهشی امام خمینی (ره).
- عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی (۱۳۸۹) تمهیدات، تصحیح عقیف عسیران، چاپ نهم، تهران، انتشارات منوچهری.
- _____ (۱۳۷۷) نامه‌ها، ۳ جلد، تهران، انتشارات اساطیر.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱) احادیث مثنوی، تهران، هرمس.
- _____ (۱۳۷۵) شرح مثنوی شریف، ۳ جلد، چاپ هشتم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- لگنهاوزن، محمد (۱۳۷۹) اسلام و کثرت‌گرایی دینی، ترجمه‌ی نرجس جواندل، تهران، انتشارات مؤسسه‌ی طه.
- محمدبن منور (۱۳۵۴) اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ‌ابی سعید، به کوشش ذبیح‌الله صفا، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- مولانا، جلال‌الدین (۱۳۸۵) فیه ما فیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات نگاه.
- _____ (۱۳۸۵) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، ۶ جلد، چاپ سوم، تهران، انتشارات هرمس.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۲) آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز، ترجمه‌ی حسین حیدری و محمد هادی امینی، تهران، انتشارات قصیده سرا.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴) مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید؟)، ۲ جلد، چاپ هشتم، تهران، مؤسسه نشر هما.
- هیک، جان (۱۳۷۸) مباحث پلورالیسم دینی، ترجمه‌ی عبدالرحیم گواهی، تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی تبیان.



Pluralism in the viewpoint of Molana and Einolghozat

maryam arab*
Dr. fateme modarresi**

Abstract:

One of the roots of Islamic theosophy is tolerance and accepting other religions and various concepts and respecting irreconcilable persons which is called pluralism. Pluralism does not mean desisting ones religion and ideas. It means one shouldn't impose his or her ideas to other people and give others the right of criticism and thought.

In theosophy, theosophist moves from multiplicity to unity. So his motto is. According to the verse of Quran. So wherever he looks, he finds a way toward Allah.

In this research we will study concept and comment of Molana and Einolghozat about pluralism and rightfulness of religions.

Keyword: Pluralism, religions, Molana, Einolghozat.

*. **E-mail:** maryamarab۱۳۶۴@gmail.com

** Urmia university. **E-mail:** fatememodarresi@yahoo.com

نقش موسیقی و سماع در غزلیات مولانا

عزیز عزیزی مؤدب - دانشگاه پیام نور

دکتر طاهر لاوژه - دانشگاه پیام نور

چکیده

موسیقی نقش غیر قابل انکاری در ارتقای سطح هنری اثر ادبی دارد و در غزلیات مولانا که سماع نتیجه تأثیر موسیقی بر کلام و جان است، این نقش برجسته تر می‌نماید. برخی شاعران به گونه‌ای شعر می‌گویند که گویی صورت پرورده و تلطیف یافته‌ی موسیقی، اهمیت بیشتری از معنا می‌یابد. مولانا جلال‌الدین رومی یکی از اندیشمندانی است که به موسیقی و ارزش آن توجه بسیار دارد و در آثارش، وجود مثبت و تبلور عمیق آن را در زندگی به نمایش می‌گذارد. موسیقی بی‌نظیر غزلیات وی، ارزش آن را دارد که بیش‌تر مورد بحث و کندوکاو قرار گیرد. مقاله‌ی حاضر نقش موسیقی در اندیشه‌های مولانا و اهمیت و جایگاه آن در غزلیاتش را بررسی می‌کند و دیدگاه اندیشمندان را در رابطه با موسیقی و ایجاد فضایی عرفانی تا رسیدن به سماع جان مورد تدقیق قرار می‌دهد. ضرورت انجام این تحقیق، تبیین جایگاه موسیقی در غزلیات مولوی به سبب اهمیت و ظرافت‌های وجود آن در این اثر ممتاز ادبی است. از مهم‌ترین نتایج تحقیق، این است که هدف شاعر از رعایت توازن موسیقایی غزل، که به وسیله‌ی فنون مخصوص زبانی و کلامی صورت می‌گیرد، رساندن معنا به درجه‌ی اعتلای آن است و نیز تأثیر موسیقی بر نفس‌های پاک و مهذب است که به سماع جان می‌انجامد.

کلید واژه‌ها: موسیقی، سماع، مولانا، غزلیات مولانا.

مقدمه

رابطه‌ی شعر و موسیقی و تأثیرات موسیقی اصیل بر روان و جان شنونده امری مسلم و یقینی است. در این میان، پیوند معنوی شعر، موسیقی - به ویژه - با عرفان و تصوف ناگسستگی است، زیرا که «عرفان مذهب دل است، شعر زبان دل و نغمات موسیقی آوای دل آسمانی انسان» (مطهری، ۱۳۸۲: ۹۷) بسیاری از محققان معاصر با توجه به مطالعاتی که در زمینه متون ادبی کلاسیک داشته‌اند، معتقدند که از جهاتی نقش موسیقی در



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ایجاد فضای برخی اشعار، مهم‌تر از معنا و مفهوم واژگان است. اعمال قواعد عروضی در سرودن شعر بدان معناست که نقش موسیقایی کلمات نه تنها از نقش معنایی آن کمتر نیست؛ بلکه در بسیاری موارد موسیقی واژگان، مهم‌تر از ضرورت معنایی آن است و فی‌المثل هدف شاعر از آوردن کلماتی در میانه شعرش، افزایش موسیقی است تا تکمیل معنا. (رک: خلیلی جهانتیغ و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۶) به گمان نگارندگان، این عامل نشأت گرفته از آن است که موسیقی می‌تواند پیامی رمزگونه به مخاطب ارائه کند که کلمات قادر به بیان و انتقال آن نیستند. این خصیصه در بسیاری از غزل‌های مولوی به راحتی قابل درک است. در برخی تحقیقات صورت گرفته، به ارتباط این دو - شعر و موسیقی - پرداخته شده است. برای نمونه، ابوتراب معتقد است که شعر و موسیقی هر دو زبان دل و احساس‌اند و موجب تعالی روح می‌شوند. «نوی ساز، آدمی را به عالم آرزوها می‌کشاند و شعری غز و بدیع به او بال و پر خیال می‌بخشد تا بتواند در آسمان‌هایی که روح حساس و سرمدی برای او به وجود آورده، با مبدأ کل راز و نیاز کند.»

(رازانی، ۱۳۴۰: ۹۲)

در شعر هماهنگی واژه‌ها و الفاظ وجود دارد و در موسیقی هماهنگی الحان و نغمه‌ها؛ البته شعر در بطن موسیقی و هماهنگی واج‌ها آشکار می‌شود و پیوند خود را با موسیقی استوار می‌سازد. آری «هنر شعر بیان اندیشه‌های متعالی و مجرد و خلق زیبایی با کلمات است و هنر موسیقی نمود هیجان‌های درون و پدید آوردن زیبایی به وسیله‌ی اصوات، پیوند میان صوت و کلمه انکارناپذیر است.» (صبور، ۱۳۷۰: ۳۶) آهنگین بودن واج‌ها و کلماتی که ابیات و در نهایت غزلی را به وجود می‌آورند، موجب می‌شود تا تمایزی بین شعر و کلام معمول روزمره ایجاد شود و به اصطلاح فرمالیست‌ها رستاخیز کلمات به وجود آید. در واقع اولین فصل نظم و نثر در بسیاری از تعاریف ادیبان که موزون بودن کلام منظوم بیان شده است، گویای اهمیت موسیقی در شعر است و گفته‌اند که تمامی تعاریف از شعر به «تجلی موسیقایی زبان است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۸۹) برمی‌گردد.

نقش موسیقایی الفاظ و کلمات در غزلیات عرفانی مولانا، در درجه‌ی اول اهمیت قرار می‌گیرد. موسیقی به همراه سماع دو بن‌مایه‌ی ثابت و قوی به شمار می‌آیند که اغراض شاعر بدان وسیله برآورده می‌گردد. رستاخیز کلمات به همراه آوای طنین‌انداز موسیقی، آنگاه که سماع را در خود می‌پرورند، قادر است اثری هنری بی‌بدیل خلق کند و شاهکاری بیافریند که شاید برای آن نظیری یافت نشود. از آنجا که



سه عنصر مذکور به تمامی و همراه با دقت لازم در غزلیات شمس مورد بررسی قرار نگرفته است، بر آن شدیم که پژوهشی مختصر در این باب ارائه دهیم تا مقدمه برای تحقیقات گسترده‌تر و عالمانه‌تر فراهم شود. بنابراین، عمده بحث این مقاله بر سه محور فوق خواهد بود و با استفاده از برخی مبانی نظری محققان گذشته و حال، سعی در تبیین موضوعاتی مرتبط با مقوله‌های مورد اشاره برای رسیدن به اهداف این تحقیق در غزلیات مولانا خواهیم کرد.

نقش موسیقی در غزلیات مولانا

یکی از بارزترین ویژگی‌های غزلیات مولانا که در نگاه اول به چشم می‌آید و قابل تشخیص است غنای موسیقایی آن است. اگر «تجلی موسیقایی زبان در شعر» را از دیدگاه محققان بپذیریم و در عین حال معتقد باشیم که «شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۸۹) در این صورت مولانا را باید بزرگ‌ترین شاعر پهنه‌ی ادب فارسی بدانیم، چرا که دیوان غزلیات او از این حیث در میان تمام دواوین شعر فارسی سرآمد و ممتاز است. در حقیقت، غزلیات شمس مولانا، تصویر کاملی از موسیقی مهیج و شادی‌آور و شورآفرین برای سماع عارفانه و چرخ‌زدن‌های صوفیانه است و از این روی، هنگام مطالعه دیوان، جنبه‌ی غنایی و موسیقی غزلیات مولوی را بیش از هر حالت دیگری با تمام وجود احساس می‌کنیم.

از میان همه‌ی دلایلی که می‌توان برای توجیه علت قوی بودن موسیقی غزلیات مولانا برشمرد، شاید مهم‌ترین دلیل، روح سرکش، پرغلیان، طوفانی و بی‌آرام، اما موزون مولانا باشد. طنین این روح است که امواج بحور شعر او را چنین تیزخرام و از خود رسته کرده است. در واقع «این پویایی و خیزابی بودن اوزان چندان چشمگیر است که بار دیگر مفهوم بحر را در ذهن با دریا مرتبط می‌کند، چنانکه هزج او دریایی است و رمل او دریایی و بحر در معنی دقیق کلمه در شعر او دیده می‌شود؛ در حالی که در غالب دیوان‌های شعر، بحرها فقط بحر عروضند و هیچ آب و موجی در آن بحرها دیده نمی‌شود.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۰۰)

پر واضح است که نظر به توازن موسیقایی در غزلیات مولانا، این نوع از اشعار وی برای نمایش شعر و شاعری نبوده است و تکلف ادیبانه در آنها نمود نداشته است، بلکه غزلیاتش انگیزه‌ی جذبه و شور و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

هیجان روح و مولود احساسات عمیق عاشقانه بوده است و بیش تر این نغمه های موزون در همان حالت پایکوبی و دست افشانی سروده شده است و بدین جهت در بیشتر این غزلیات بحور و اوزانی از قبیل هزج و رجز به کار رفته است که با حالت و سماع و دف و ذکر حلقه های صوفیانه و مجالس پر حال و شور آن جماعت مناسب است. (رک: همایی، ۱۳۴۱: ۵۷۳)

عامل دیگر در غنای موسیقایی غزلیات مولانا علاقه ی وافر او به موسیقی و آشنایی کامل او با این هنر اصیل است. معروف است که «مولانا رباب می زده و در رباب اختراعی داشته و موسیقی می دانسته است.» (فروزانفر، ۱۳۵۱: ۳۳۳) در غزلی به مطلع ذیل حدود بیست اصطلاح موسیقی در آن درج شده است و این میزان علاقه و آگاهی مولانا به این هنر ارزنده و پراهمیت را در پروردن غزلیات عارفانه نشان می دهد.

می زن سه تا که یکتا گشتم من دوتایی یا پرده رهاوی یا پرده رهایی

(کلیات شمس، غزل ۲۹۶۳)

کارکردهای هنری که هر شاعر به کار می برد تا زبان را به موسیقی نزدیک کند، متفاوت است. از یک سوی، با تتبع در غزلیات شمس می توان دریافت که مولانا از هر یک از جنبه های موسیقی بهترین و بیشترین بهره را نسبت به دیگر شعرای هم طراز برده است و از سوی دیگر، روایت هایی نیز که از زبان این عارف شهیر، در مطاوی برخی کتب تذکره در باب موسیقی و نقش ارزنده آن در پدید آمدن اثر ممتاز هنری آمده است، این حقیقت را به خوبی نمایان می کند.

درباره ی موسیقی عبدالرحمن جامی از زبان مولانا چنین می نویسد: «روزی مولانا جلال الدین چنین گفت: موسیقی عبارت است از صدای لولاهای دروازه ی بهشت! بعد از این سخن بوالفضولی گفت: از صدای لولاهای این دروازه خوشم نمی آید با شنیدن این سخن مولانا جلال الدین گفت: وقتی دروازه ها باز می شوند، من صدای گشودن آن ها را می شنوم، اما وقتی دروازه ها بسته می شوند، صدای بستن است که تو می شنوی.» (جامی، ۱۳۶۶: ۴۶۲) همچنین برای جلال الدین مولوی، موسیقی نوعی درمان بود که او را یاری می کرد تا بتواند جاذبه ی فوق العاده ی عشق به شمس را تحمل نماید. مولانا در تکمیل هنر موسیقی و نزدیک گردانیدن مرزهای آن به ساحت هنری پویا به آیندگان تأثیری وافر داشته است. کسانی چون گوردن گراهام معتقدند که: «آفریدن موسیقی گونه ای هنر است که نوع بشر تنها پس از ادوار بسیار تکامل، به آن دست پیدا کرده اند.» (گراهام، ۱۳۸۵: ۱۶۲)



از آنجا که هنر و زیبایی منشأ الهی دارند و در فطرت تمام انسان‌ها موجودند، می‌توان نظریه‌ها و تعاریف مشابهی از ملل گوناگون درباره‌ی هنر و زیبایی سراغ گرفت؛ درباره‌ی ارتباط شعر و موسیقی که بخشی از هنر و زیبایی هستند، معتقدند که «این دو [موسیقی و شعر] - هدف واحدی دارند و آن ایجاد یک حالت روحی خاص در شنونده است.» (تولستوی، ۱۳۷۶: ۱۴۳) آنتونی استوار نیز می‌گوید: «شعر و موسیقی دست در دست پیش می‌رفتند و به عنوان مثال شعر هومر در ابتدا به همراهی چنگ قرائت می‌شد، نزد یونانیان شعر و موسیقی جدایی‌ناپذیر بود.» (استوار، ۱۳۸۳: ۲۸) و این بیانگر حقیقتی است که تقریباً همگان در این باره اتفاق نظر دارند که موسیقی پاره‌ای از عمیق‌ترین احساسات آدمی را بیان می‌دارد.

به هر روی در اشعار تمام شعرا به ویژه مولوی، جنبه‌ی موسیقایی الفاظ قابل توجه می‌باشد و حتی مولانا در این زمینه بر دیگر شعرای توانمند از جمله سنایی و یا دیگر شاعرانی که به بلاغت و زمینه‌های پیدایی آن و عوامل اصلی‌اش بیشتر توجه کرده‌اند (مثلاً حافظ)، نیز پیشی می‌گیرد. در شعر او ابیات، مصرع‌ها، نیم‌مصرع‌ها، کلمات و واج‌ها با هماهنگی یکدیگر، موسیقی شعر را قوت می‌بخشد. اما جهت بررسی تأثیرات معنوی موسیقی بر روان آدمی بهتر است به منشأ موسیقی از دید حکما نیز اشاره نمود. از میان متفکران ایرانی، آنچه اخوان‌الصفاء در باب موسیقی و منشأ آن در رسایل خود آورده‌اند، بیشتر شایان توجه است. اهمیت آنان از این لحاظ تا اندازه‌های اهمیت دارد که گفته‌اند: «اخوان‌الصفاء تبیین نظام موسیقایی جهان را، بهتر از هر کس در آثار خویش منعکس کرده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۱)

آنان جوهره‌ی وجود آدمیان و سیر نهایی آن را از افلاک و به سوی افلاک می‌دانند: «إِنَّ جَوْهَرَ نَفْسِكَ مِنَ الْأَفْلَاقِ نَزَلَ يَوْمَ مَسْقَطِ النُّطْفَةِ كَمَا بَيَّنَّا فِي رِسَالَةٍ لَنَا وَإِلَى السَّمَاءِ يَكُونُ مُصِيرُهَا بَعْدَ الْمَوْتِ الَّذِي هُوَ مُفَارَقَةُ الْجَسَدِ.» (اخوان‌الصفاء، بی‌تا: ۲۲۶)؛ یعنی: قطعاً جوهر وجود تو از آسمان‌ها در روز بستن نطفه نازل شده است، چنانکه در رساله‌ای که نوشته‌ی ماست، توضیح داده‌ایم و بازگشت آن بعد از مرگی که همان جدایی از جسد است به سوی آسمان می‌باشد.

اخوان‌الصفاء در جایی دیگر بیان می‌کنند که حرکت اجسام فلکی دارای نغمه و آواز است و دلیلشان این است که اگر غیر از این بود، داشتن قوه‌ی سامعه برای ملکوتیان امری بیهوده تلقی می‌شد: «إِنَّهُ لَوْلَمْ يَكُنْ لِلْحَرَكَاتِ أَشْخَاصِ الْأَفْلَاقِ أَصَوَاتٌ وَلَا نَغَمَاتٌ، لَمْ يَكُنْ لَاهِلِهَا فَائِدَةٌ مِنَ الْقُوَّةِ السَّامِعَةِ الْمَوْجُودَةِ فِيهِمْ،



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ سَمْعٌ فَهُمْ صُمٌّ بَكْمٌ عُمَى. (اخوان الصفا، بی تا: ۲۰۶)؛ یعنی: قطعاً اگر برای حرکات اشخاص آسمان‌ها، اصوات و آوازه‌ها نباشد، برای اهل آن فایده‌ای در نیروی شنوایی که در وجود ایشان است، نخواهد بود، پس اگر شنوایی نداشته باشند، آن‌ها لال و کر و کورند.

سپس ایشان تدوین اصول موسیقی را به فیثاغورث نسبت می‌دهند، زیرا وی برای درک این نوای آسمانی نفسی پاک و قلبی آگاه داشت: «إِنَّ فَيْثَاغُورَثَ الْحَكِيمَ سَمِعَ بِصَفَاءِ جَوْهَرِ نَفْسِهِ وَ ذَكَاةِ قَلْبِهِ نَغْمَاتِ حَرَكَاتِ الْأَفْلاكِ وَ الْكَوَاكِبِ، فَاسْتَخْرَجَ بِجُودَةِ فِطْرَتِهِ أَصُولَ الْمُوسِيقَى وَ نَغْمَاتِ الْأَلْحَانِ» (اخوان الصفا، بی تا: ۲۰۸)؛ یعنی: همانا فیثاغورث حکیم با صفای گوهر نفس و پاکی قلبش آواز حرکات آسمان‌ها و ستارگان را شنید، پس با کیفیت برتر فطری‌اش اصول موسیقی و آهنگ آوازه‌ها را استخراج کرد.

در تعریفی که از اخوان الصفا ذکر شد، دیدیم که ایشان نیز منشأ موسیقی را غیر مادی و غیر زمینی فرض می‌کنند و تأثیرات مفیدی برای آن قائل‌اند. از آنجا که اخوان الصفا جوهر وجود انسان را آسمانی می‌دانند و بر انتساب اصل موسیقی به افلاک تأکید می‌ورزند، می‌توان دریافت که جوهره‌ی آدمی با موسیقی پیوند ناگسستنی دارد:

سرود و بانگ تو زان رو گشاد می‌آرد که آن ز روح معلاست نی ز جسم فرود

(کلیات شمس، غزل ۹۱۴)

علاوه بر جنبه‌ی ظاهری موسیقی ابیات، در غزلیات شمس اشاره‌های فراوان شاعر به سماع قابل اهمیت است. سماعی که هم با آواز خوش و موزون ارتباط دارد و هم با تناسب و هماهنگی و جمال. در کیمیای سعادت آمده که: «سماع آواز خوش، موزون، آن گوهر آدمی را بجنابند و در وی چیزی پدید آرد، بی‌آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر دل آدمی را با عالم علوی که عالم ارواح گویند متصل می‌سازد؛ ... آواز خوش و موزون متناسب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم، بدان سبب آگاهی در دل آید و حرکت و شوقی به وجود آورد که باشد که آدمی خود نداند که آن چیست؟» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۷۴-۴۷۳) سماع مولانا که گردش‌های عارفانه به تقلید از گردش افلاک است با نواختن موسیقی و خواندن شعر بیش‌تر به گردش آسمانی شبیه و نزدیک می‌شود و این خود نوعی زیبایی معنوی است، زیرا هم جنبه‌ی روحانی و ملکوتی دارد و هم شادی‌آفرین است، به علاوه یادآور عهد الست



می‌باشد که در بارگاه الهی و اوج جمال روحانی صورت پذیرفت و به اعتقاد مولانا تنها مطرب می‌تواند تداعی‌گر آن روزگار باشد:

مطربا اسرار ما را بازگو قصه‌های جان‌فزا را بازگو
ماجرایی رفت جان را در الست بازگو آن ماجرا را بازگو
(کلیات شمس، غزل ۲۲۲۷)

یا:

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست ما به فلک می‌رویم، عزم تماشا کراست؟
آمد موج الست کشتی قالب بیست باز چو کشتی شکست، نوبت وصل و لقاست
(کلیات شمس، غزل ۴۷۳)

یا:

جسم نبود و جان بُدم، با تو بر آسمان بُدم هیچ نبود در میان گفت من و شنود من
(کلیات شمس، غزل ۱۸۲۲)

آری «موسیقی عرفانی و سماع، خاطراتی از سفر روحانی و جهان دیگر را برای عرفا به ارمغان می‌آورد و موجب وجد و حال معنوی می‌شود.» (مطهری، ۱۳۸۲: ۹۹) و این چنین است که در اندیشه‌ی مولانا همه‌جا سماع و شادی با یکدیگر همراهند:

سماعیست، سماعیست از آنسوی که سو نیست عروسی همه آنجاست، شما طبل زنانید
(کلیات شمس، غزل ۶۳۷)

حرکات موزون یا رقص در جوامع بشری و در میان جریان‌های مختلف فکری رواج داشته است. روشن است که هر گروه و طبقه از موجود انسانی عمل و عکس‌العمل‌هایش در راستای غایت و هدفی است که به دنبال آن است. رقص نیز همانند همه‌ی هنرها از سوی اهل فن، هم نوع نکوهدیه، پست و مادی دارد و هم نوع متعالی، ملکوتی و تحسین‌شده. رقصی که از روی هوای نفس و شهوات مادی و رنگ و ریا و تظاهر باشد، حرام شمرده می‌شود؛ اما نوع متعالی آن از سوی شخصیت‌های بزرگ عرفانی مورد تأیید است؛ رقصی که از روی صفا و خلوص و به منظور تقرّب به حق و یا برای وجد و شور و حال عارفانه و یا



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در یک حالت مستی و شوریدگی و بیخودی انجام گیرد، مباح شمرده می شود و در طریقت مولانا مجاز است.

نکته‌ی دیگر درباره‌ی موسیقی رابطه‌ی آن است با نفس شنونده، توضیح بیش تر این که مفاهیم موسیقی اصیل و معنوی را به باطنی درک می کنند که از شهوات بهیمی دور باشند. پیش از این ذکر شد که اخوان الصفا، فیثاغورث را واجد این شرط می دانستند. مولانا هم تأثیر سماع راستین را تنها مخصوص این افراد می داند و آن را مایه‌ی آرامش تلقی می کند تا جایی که «دریای خیالش را در قالب هزاران بیت روان ساخت.» (دین لوئیس، ۱۳۸۵: ۴۱۰) از آن جمله می گوید:

سماع آرام جان زندگانست کسی داند که او را جان جانست

(کلیات شمس، غزل ۳۳۹)

از طرف دیگر تأثیری که موسیقی بر نفس پاک و مهذب می گذارد، قابل توجه است. درباره‌ی مولانا و زندگی او آمده است: «در نزد سماع شور و حالی روحانی بود... در این تجربه روحانی یاران تحت تأثیر شعر و موسیقی، از شور و هیجان بی خود یا بی طاقت می شدند... و با این شور و وجد، خود را لحظه‌ای چند از خودی خود خالی می کردند... سماع مبارزه و تلاش ریاضت کشانه‌ای بود که جسم را تلطیف می نمود و تبدیل به روح می کرد.» (زرین کوب، ۱۳۷۷: ۱۷۵ و ۱۸۰) حتی از نظر روان شناسان غربی «تأثیر فیزیولوژیکی که موسیقی و هم خوانی های گروهی ایجاد می کند بر تکامل شخصیتی و ایجاد روحیه‌ی شاد و خوشایند تأثیر بسزایی دارد.» (استوار، ۱۳۸۳: ۱۸)

اخوان الصفا نیز خصوصیت موسیقی اشاره کرده اند؛ در رسایل، دلیل استعمال موسیقی در عبادتگاه ها را «لِتَرْقِيقِ الْقُلُوبِ الْقَاسِيَةِ وَ تَنْبِيهِ النُّفُوسِ السَّاهِيَةِ مِنْ نَوْمِ الْغَفْلَةِ... وَ لِتَشْوِيقِهَا إِلَى عَالَمِهَا الرُّوحَانِيِّ وَ مَحَلِّهَا الثُّورَانِيِّ... وَ لِإِخْرَاجِهَا مِنْ عَالَمِ الْكَوْنِ وَ الْفَسَادِ.» (اخوان الصفا، بی تا: ۲۰۹)؛ یعنی: برای نرم کردن قلب های سخت و آگاه کردن نفس های سهل انگار از خواب غفلت و برای تشویق به سوی عالم روحانیشان و محل نورانیشان و برای اخراج آن ها از عالم کون و فساد. به اعتقاد مولانا رشد و شکوفایی و آرامش روح و روان را باید در سماع و حقایق وارده از ناحیه‌ی آن سراغ گرفت:

سماع چیست؟ ز پنهانیان دل پیغام دل غریب بیابد ز نامه شان آرام
شکفته گردد ازین باد شاخهای خرد گشاده گردد ازین زخمه در وجود مسام



حلاوتی عجیبی در بدن پدید آید که از نی و لب مطرب شکر رسید بکام

(کلیات شمس، غزل ۱۷۳۴)

در غزلیات شمس تعبیرات کنایی در باب سماع به وفور یافت می‌شود که با هنرمندی خاصی بیان

شده‌اند:

دست فشام چو شجر، چرخ زنان همچو قمر چرخ من از رنگ زمین، پاک‌تر از چرخ سما

(کلیات، غزل ۳۸)

و:

بت گل‌روی چون شکر، چو غنچه بود آن در چو در بگشاد وقت آمد که در ریزیم مستانه

که جانا کز الست آمد بسی بی‌خویش و مست آمد از آن در آب و گل هر دم، همی لغزیم مستانه

(کلیات شمس، غزل ۲۲۹۲)

در تفکر مولانا تمامی حقایق پیدا و پنهان سماع با دیدگاهی نو معرفی و تبیین شده است، او برای

مکان سماع و شخص سماع‌کننده شرایطی ذکر می‌کند، از جمله اینکه:

سماع آنجا بکن کانجا عروسیست نه در ماتم که آن جای فغانست

کسی کو جوهر خود را ندیدست کسی کان ماه از چشمش نهانست

چنین کس را سماع و دف چه باید؟! سماع از بهر وصل دلستانست

کسانی را که روشن سوی قبله‌ست سماع این جهان و آن جهانست

خصوصاً حلقه‌کندر سماعند همی گردند و کعبه در میانست

اگر کان شکر خواهی همانجاست ورنه انگشت شکر خود را یگانست

(کلیات شمس، غزل ۳۳۹)

در واقع، مولانا بیشتر از آنکه بخواهد معانی روشنی به مخاطبان و سامعان سخنش ارائه کند، بیشتر در

پی استحکام جنبه‌های مختلف موسیقایی الفاظ است؛ اما این که مولوی به سماع و رقص و پایکوبی و

شورافکنی روی می‌آورد و آگاهانه ترک خودگرایی می‌نماید، علت آن را باید بیشتر در مردم‌گرایی وی

دید. شواهد بسیاری بر این حقیقت دلالت دارد و من جمله از زبان وی گفته‌اند: «تا غایت بندگی‌ها می‌کنم،

می‌کوشم و می‌خروشم، تا مگر اصحاب را به جمالی و کمالی و حالی توانم رسانید.» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۴)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

لذا، برای اینکه مراد شاعر عارف برآورده شود، لحن موسیقایی هر کدام از واژگان کاربردی - چه به صورت مفرد و چه به گونه استعمال در جمله و کلام - می تواند زمینه لازم و مطلوب، برای سماعی عارفانه در ذهن های مستعد سالکان و معتقدان به مولانا را فراهم آورد.

استنتاج نهایی

نقش موسیقایی الفاظ و کلمات در غزلیات عرفانی مولانا، در درجه اول اهمیت قرار می گیرد. موسیقی به همراه سماع، دو بن مایه ثابت و قوی به شمار می آیند که اغراض شاعر بدان وسیله و با استفاده از قدرت کلمات برآورده می شود. غزلیات شمس، تصویر کاملی از موسیقی مهیج و شادی آور و شورآفرین برای سماع عارفانه و چرخ زدن های صوفیانه در حلقه های آنان است. آنچه در غنای موسیقایی غزلیات مولانا تأثیر دارد، علاقه ی وافر عارف به موسیقی و آشنایی کامل او با این هنر است. در عمده ی غزلیات مورد بررسی، جنبه ی موسیقایی الفاظ، قابل توجه و محل نظر شاعر می باشد. گاهی او بیشتر از آنکه بخواهد مستقیماً معانی روشنی به مخاطبانش ارائه کند، در پی استحکام جنبه های مختلف موسیقایی الفاظ است و در حقیقت هدف از این رعایت توازن موسیقایی غزل، که به وسیله ی فنون مخصوص زبانی و کلامی صورت می گیرد، رساندن معنا به درجه ی اعتلای آن است. تأثیری که موسیقی مبتنی بر صفا و خلوص عارف بر نفس پاک و مهذب او می گذارد و به رقص صوفیانه می انجامد تا در حالت شوریدگی و بیخودی انجام گیرد، مباح شمرده می شود و در طریقت مولانا مجاز است.

منابع

- اخوان الصفا (بی تا)، رسائل اخوان الصفا، بیروت: دار صادر، دار بیروت.
- استور، آنتونی (۱۳۸۳)، موسیقی و ذهن، ترجمه ی غلامحسین معتمدی، تهران: مرکز.
- افلاکی، احمد (۱۳۶۲)، مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، چ ۲، تهران: دنیای کتاب.
- تولستوی، لئون (۱۳۷۶)، هنر چیست؟، ترجمه ی کاوه دهگان، چ ۱۰، تهران: امیرکبیر.
- جامی، عبدالرحمان (۱۳۶۶)، نفحات الانس، تصحیح مهدی توحیدی پور، تهران: سعدی.



- خلیلی جهانتیغ، مریم و همکاران (۱۳۸۹)، «مقایسه توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه»، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال دوم، شماره ۱، (پیاپی ۲)، بهار و تابستان، ص ۱۷-۳۰.
- دین لوئیس، فرانکلین (۱۳۸۵)، مولانا؛ دیروز تا امروز، شرق تا غرب، ترجمه‌ی حسن لاهوتی، چ ۲، تهران: نامک.
- رازانی، ابوتراب (۱۳۴۰)، شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷)، پله پله تا ملاقات خدا، چ ۱۱، تهران: علمی.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، موسیقی شعر، چ ۱۰، تهران: آگه.
- صبور، داریوش (۱۳۷۰)، آفاق غزل فارسی، چ ۲، تهران: گفتار.
- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۶۸)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، چ ۴، تهران: علمی و فرهنگی.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۱)، مجموعه‌ی مقالات و اشعار، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران: دهخدا.
- گراهام، گوردن (۱۳۸۵)، فلسفه‌ی هنرها، ترجمه‌ی مسعود علیا، چ ۲، تهران: ققنوس.
- مطهری، مجتبی (۱۳۸۲)، هنر، عرفان و موسیقی، مجله‌ی هنرهای زیبا، ش ۱۵.
- مولانا، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳)، کلیات شمس (دیوان کبیر)، تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چ ۳، تهران: امیر کبیر.
- _____ (۱۳۸۴)، مثنوی، تصحیح محمد استعلامی، چ ۷، تهران: سخن.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۴۱)، دیوان عثمان مختاری، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

The Role of Music and Intoxicated Dancing (semaa') in Mowlana's ghazals

Aziz Azizi Moadab*
Dr.Taher Lavzheh**

Abstract

Artistically speaking, music plays an undeniable part in enhancing a work of literature. This feature is highlighted in mystic poetry of Mowlana the result of which was intoxicated dancing (semaa') by him. It appears that in some poets' works the exalted and elegant musical patterns are of more importance in comparison to meaning. Mowlana, the great thinker and poet,



paid especial attention to music and fully understood its value and importance. The unique music of Movlana's ghazal's calls for more deliberations and discussions and the present writing studies the role of music in Molvlana's thoughts and its importance and place in his ghazals and an attempt has been made to cast a close look into the thinkers' viewpoints concerning such music and the creation of a mystic atmosphere resulting in deep soul dancing (semaa'). The justification for this research is to demonstrate the role of music in Movlana's ghazals considering its importance and delicacies in his unrivalled poetry .

One of the most important results of this study is to show that the purpose of skillful balanced usage of music in Movlana's ghazals is to communicate, through literary elegant tools , the most delicate and finest thoughts to the audience and to clear that music drives purified souls to the intoxicated dancing(semaa').

key words: music, semaa', Movlana, movlana's ghazals

*. Payam-e- Noor University. **Email:** aazizimoadab@yahoo.com

رابطه ی کنش و شخصیت در طرح روایی شاه و کنیزک

دکتر نسرين علی اکبری - دانشگاه کردستان

۵۳۶





چکیده:

مطالعات ادبی کالبد شکافی روایت را یکی از کارآمدترین روش‌های شناخت متون داستانی نشان می‌دهد. راوی ماده‌ی خام داستان را دوباره سازمان دهی می‌کند و در قالب واحدهای کنشی و در نمایه‌ای بزرگتر جای می‌دهد. در این سامان دهی راوی پا پیش نمی‌نهد که مستقیماً با مخاطب سخن گوید بلکه از طریق شخصیت‌ها مخاطب را در جریان اندیشه‌ها و احساسات جاری در متن قرار می‌دهد. به همین دلیل است که در دو قرن اخیر رابطه‌ی میان شخصیت و کنش یکی از مهم‌ترین مسائلی است که روایت‌شناسان به آن توجه کرده‌اند. هنری جیمز کنش و شخصیت را دو روی یک سکه می‌داند. پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به کنش اهمیت بیش‌تری داد. روایت‌شناسان پس از او مطالعات روایت‌شناسی را با این رویکرد ادامه دادند. تودورف و گرماس روایت‌شناسی روسیه را به دانش روایت فرانسه پیوند زدند و دیدگاه پراپ را مورد نقادی قرار دادند و تعداد کنش‌های سی و یک‌گانه‌ی او را کاهش دادند و آن‌ها را در یک نظام تقابلی مورد توجه قرار دادند. سنجش متونی مانند مثنوی که جنبه‌ی روایی دارد با نظریه‌های ادبی نوین سبب می‌شود که هم سنت روایی ایران شناخته شود و هم توانایی‌ها و تنگنای نظریه‌های ادبی برای اعمال بر متون ادب فارسی به ویژه متون عرفانی سنجیده شود تا الگوهای روایت و راه‌های درک کنش و شخصیت و نیز تأویل معنایی که متن در اثر این رابطه می‌یابد شناخته‌تر شود.

کلید واژه‌ها: کنش، شخصیت، ساختارگرایی، روایت، مثنوی.

مقدمه

مثنوی ساختار روایی نو اسلوب و خاصی است که از مجموعه‌ی تمثیل‌های ساده، آشنا، و به هم پیوسته‌ی موزون تشکیل شده است. این اثر بازتاب دهنده‌ی واقعیت، تجربه، عاطفه، تخیل و اندیشه‌ی نوآیینی است که یگانه و بی‌مانند باقی خواهد ماند. راز این ماندگاری نه تنها در اشاره به نوعی خاص از زیستن متضمن نگرش به انسان و هستی به همراه آرمانگرایی و دین‌اندیشی است، بلکه نهفته در ساختار نظام مند به ظاهر گسسته‌نما و در حقیقت پیوسته و معطوف به خواننده‌ی آن است. این تمثیل‌ها که دربردارنده‌ی طیف گسترده‌ای از مضامین و مفاهیم عالی هستی تا نازل‌ترین جنبه‌های زندگی انسان است، برگرفته از شیوه‌های روایی قرآن کریم است. مولانا که خود از خاندان خطیبان بود، نه عالمان که مردمان را مخاطب قرار می‌داد، و از طریق تمثیل‌های خود آنان را در موقعیت کشف و رویارو شدن با خویش خویش و جهان پیرامون خود قرار می‌داد و راه تصفیه و تطهیر روح را به آنان می‌آموخت. به همین دلیل مثنوی ضمن آن که رنگ و بوی خاص عرفانی و اخلاقی دارد آشکار و نهان مردم‌گرا و هنرمندانه است. یکی از جنبه‌های مردم‌گرایانه و هنری آن شیوه‌ی روایت پردازی آن است، به طوری که خواننده هنگام خواندن آن، گاه با شخصیت روایت همذات‌پنداری می‌کند و خود را در جایگاه او می‌یابد و با او



در حاصل تجربه‌اش مشارکت می‌جوید، گاهی گویی که نمایشی را بر صحنه‌ی نمایش می‌بیند، و زمانی وارد گفتگوهای شخصیت‌ها می‌شود و در کنش آنان همداستان می‌شود. هر چند مثنوی مستعد است که با رویکردهای روایت‌شناسی نوین بررسی شود، اما از چنان نظام خود بسنده‌ی روایی برخوردار است که می‌توان قاعده‌های روایی را از دل این متن بکشید. رابطه‌ی شخصیت و کنش در طرح روایی این اثر یکی از جلوه‌های هنری روایتگری آن است. موزون بودن و برخورداری از بار معنایی عرفانی سبب شده که قدما بیشتر جنبه‌های شاعرانه و معنایی و پیوندهای آن را با قرآن، حدیث و سایر متون همانند بررسی کنند. در میان معاصران حمید رضا توکلی و سمیرا بامشکی در پایان نامه‌های خود به جنبه‌های روایی آن پرداخته‌اند. در این مقاله برای اولین بار به رابطه‌ی شخصیت و کنش و پیوند آن با پیرنگ پرداخته شده است. روایت‌شناسی ساختارگرا انبوهی از اصطلاحات و مفاهیم بنیادین مطالعات معاصر روایت را تولید کرده است که از آن جمله می‌توان به کنش و شخصیت اشاره کرد. کنش، شخصیت و پیرنگ سه عنصر از عناصر مهم روایت هستند که از سده‌ی گذشته تا کنون در کتاب‌ها و رساله‌هایی که در باره‌ی روایت نوشته شده به آن‌ها توجهی خاص شده است.

روایت

روایت، از جمله مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که آن‌ها را می‌توان در گروه‌های گوناگونی دسته‌بندی کرد. به بیان دقیق‌تر، «در روایت‌های مکتوب برخی از ویژگی‌ها و آمیزه‌های نشانه‌های زبانی که روایت را می‌سازند نشانه‌های روایت کردن را شکل می‌دهند؛ یعنی کنش روایت کردن، منشأ آن و هدف آن را ارائه می‌دهند. یا به عبارت دیگر رویدادها یا موقعیت‌های نقل شده را بازنمایی می‌کنند. هر یک از این دو دسته نشانه را می‌توان به دسته‌های فرعی دیگری تقسیم کرد. بنابراین برخی از نشانه‌های روایت کردن به طور خاص به راوی مربوط اند، و برخی به روایت‌شونده، برخی به روایتگری او، به همین ترتیب، برخی از نشانه‌های روایت شده به طور خاص به شخصیت‌ها مربوط اند، برخی به زمان کنش شخصیت‌ها، و برخی به مکان رخ دادن کنش آنان» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۵). در سال‌های اخیر در مطالعات ادبیات، نظریه‌ی روایت جای نظریه‌ی رمان را گرفته است. منتقدان بسیاری گام‌های بلندی در انتقال از نظریه‌های رمان به نظریه‌های روایت برداشتند و دانش روایت‌شناسی را شکل بخشیدند.

روایت‌شناسی



روایت شناسی را شاخه‌ای از نشانه شناسی دانسته‌اند که می‌کوشد تا ساختار و مناسبات درونی نشانه‌ها را در متن باز یابد (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۱). این دانش مجموعه‌ای از احکام کلی در باره‌ی ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان گویی)، و ساختار پیرنگ است (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۴۹). اولین جنبه‌های روایت شناسی را می‌توان در بوطیقای ارسطو یافت، اما تاریخ جدید آن به دهه‌ی شصت قرن بیستم باز می‌گردد. این دهه اوج فعالیت ساختارگراها در رشته‌های گوناگون است. به این دلیل این دهه نقطه عطفی در مطالعات روایت شناسی به شمار می‌رود. با توجه به چنین نگرشی می‌توان ادعا کرد که در این چشم انداز، روایت شناسی سه دوره‌ی تاریخی را پشت سر نهاده است؛

الف) دوره‌ی پیش ساختارگرا تا ۱۹۶۰.

مبنای نظری دوره‌ی پیش ساختارگرا بوطیقای ارسطو بود، و اندیشه‌ی محوری بازنمایی یک اُبژه به وسیله‌ی راوی یا شخصیت بود که میان نویسندگان پایان سده‌ی نوزدهم و آغاز قرن بیستم مطرح شد. آثار متعددی در باره‌ی فنون روایت نوشته شد. یکی از پیشروان مطالعه‌ی نظام‌مند روایت شناسی ولادیمیر پراپ است که نتیجه‌ی مطالعات خود را در کتاب «ریخت شناسی قصه‌های پریان» در سال ۱۹۲۸ منتشر کرد. او در این کتاب هفت (۷) شخصیت و سی و یک کنش (۳۱) را بر مبنای پیرنگ روایت معرفی کرد. در کنار پراپ، اشکوفسکی و توماشفسکی نیز در تحول مطالعات پیرنگ نقش اساسی داشتند. اشکوفسکی با عنوان کردن پیرنگ یکی از فرضیات بنیادین روایت شناسی ساختارگرا را پی ریزی کرد (هرمن، ۱۳۹۱، ۶۰). توماشفسکی پیرنگ را مجموعه‌ای از بن مایه‌ها با توالی زمانی و علت - معلولی دانست و موضوع نیز مجموعه‌ای از همین بن مایه‌ها را تشکیل می‌دهند (تودورف، ۱۳۸۵: ۳۰۰).

ب) دوره‌ی ساختارگرا از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰.

حاصل مطالعات روایت شناسی روس در دهه‌ی شصت قرن بیستم با دستاوردهای زبان‌شناسی سوسور در آمیخت و مطالعات روایت شناسی را وارد دوره‌ای جدید کرد. این نحله از روایت شناسان ضمن آن که تمایز میان داستان و پیرنگ روایت شناسی توماشفسکی را پذیرفتند، روایت شناسی ساختارگرا را به پیش بردند. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای آن‌ها تدوین دستور زبان داستان به وسیله‌ی تودورف در سال ۱۹۶۹ بود. علاوه بر تودورف، می‌توان از گریماس، بارت، برمون نام برد که هر یک با نقادی‌های خود روایت



شناسی ساختار گرا را صیقل دادند و متون گوناگونی را بر اساس آن سنجیدند و توانایی‌ها و کاستی‌های آن را نشان دادند.

ج) دوره‌ی پساساختارگرا.

دوره‌ی پساساختارگرا که نه تنها تحولات بعدی ساختارگرایی از جمله واسازی را در برمی‌گیرد، بلکه تحولات اخیر روایت‌شناسی به سوی یک فعالیت میان رشته‌ای را نیز شامل می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۴۹). مشخصه‌ی دوره‌ی پساساختارگرایی افزایش علاقه به روایت‌های غیر ادبی و هجوم اندیشه‌هایی از سایر رشته‌ها به آن است. در این پژوهش از دستاوردهای ساختارگراها به طور تلفیقی بهره برده می‌شود تا ارتباط میان شخصیت و کنش و پیوند آن‌ها با پیرنگ بررسی شود.

شخصیت و کنش

از سده‌ی گذشته تا کنون بیش‌تر رساله‌ها و کتاب‌های درسی که در باره‌ی ادبیات داستانی نوشته شده‌اند، در بخش‌های گوناگون و زیر عنوان‌های پیرنگ، شخصیت، مکان، رویداد، نقطه دید و ... به اجزای روایت پرداخته‌اند و روش‌های متفاوتی برای توصیف این مفاهیم به کار گرفته‌اند. در دوره‌ی باستان می‌توان ردپای بررسی عناصر روایت را در اندیشه‌های ارسطو و در بوطیقای او جست. او در بررسی ژانرهای ادبی نکاتی را مطرح ساخته است که هنوز هم بسیاری از ناقدان گوشه چشمی به آن‌ها دارند. ارسطو شخصیت‌پردازی را بی اهمیت و کنش را مهم می‌دانست. در نظریه‌ی ادبی کلاسیک نیز شخصیت‌ها چیزی جز مأموران کنش نبودند. در سده‌های اخیر یکی از نخستین کسانی که کنش و شخصیت را در پیوند با هم تحلیل کرده، هنری جیمز است. او توجه به عناصر داستان به عنوان اجزای منفرد یک اثر را مورد انتقاد قرار داده و به ویژه میان شخصیت و کنش پیوستگی متقابلی دیده است. او در مقاله‌ی هنر داستان (۱۸۸۸) این گونه نوشته است: «شخصیت چیست جز تجلی رویداد؟ و رویداد چیست جز ترسیم شخصیت» (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۴) بعدها پراپ، توماشفسکی، اشکولوفسکی، تودورف، گریماس، برمون، بارت، ژنت و دیگران این مقوله را بیشتر بررسی کردند و در ژانرهای گوناگون روایی رابطه‌ی آن دو را محک زدند و و هر یک از ظن خود و بر اساس یافته‌های خود نکاتی را مطرح ساختند. پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌ی پریان به سی و یک کنش و هفت شخصیت اشاره کرده است. او هر چند در سطح روایت جایگاه به شخصیت داده، اما در این اثر همانند ارسطو اهمیت کنش را برجسته‌تر دیده است. اما در



فرانسه و دوره‌ی ساختارگرایی، محققانی چند دستاوردهای پراپ را در فضای فرانسه محک زدند و یافته‌های جدیدی را به روایت شناسی ارمغان دادند. یکی از نخستین کسانی که کار پراپ را اساس نظریه‌ی خود قرار داد کلود برمون است. او بر خلاف پراپ بر اهمیت شخصیت‌های داستان تأکید کرد و نقش ویژه‌ی آن‌ها را چندان مهم ندانسته است. به نظر او شخصیت‌های داستان صرفاً ابزاری یا موردی در خدمت کنش نیست. آن‌ها در عین حال هم ابزار و هم هدف داستان هستند. با انکار کنش به عنوان سرچشمه‌ی درک نقش ویژه‌ی شخصیت‌ها، برمون تقسیم بندی پراپ را از انواع حکایت‌های فولکلوریک روسی را دسته بندی مکانیکی خواند.

به نظر او هر گونه روایت از سه پایه‌ی زیر تشکیل شده است؛

(۱) موقعیت پایدار الف تشریح می‌شود. (۲) امکان دگرگونی الف پدید می‌آید. (۳) الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود.

او مانند گریماس پیرفت را عنصر اصلی ساختار روایی دانست. به نظر او هر پیرفت می‌تواند تا حدودی به پیروزی یا شکست برسد و تکامل روانشناختی یا اخلاقی شخصیت را بازنماید. و پایه‌های پیرفت را این گونه مطرح ساخت:

الف) وضعیتی امکان دگرگونی را در خود دارد.

ب) حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.

ج) وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است، پدید می‌آید (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۷۰).

گریماس نیز دستاورد پراپ را اساس کار خود قرار داد، اما از ژانر مورد بحث پراپ، قصه‌های پریان، فراتر رفت و کوشید تا دستور زبان داستان را بیابد. او به جای هفت دسته شخصیت پراپ، سه دسته از تقابل‌های دوگانه را پیشنهاد کرد که بنا به قاعده‌های معنا شناختی شکل می‌گیرند. روش «معنا شناسی داستان» با اصول متعارف روش شناختی معنا شناسی همخوان است. هر داستان از تعدادی «پیرفت» تشکیل شده، و هر پیرفت نیز از تعدادی الگوها که گریماس آن‌ها را الگوی کنش نامیده، تشکیل شده است. این الگوهای کنش قابل قیاس با شخصیت‌ها در بحث پراپ هستند. همانطور که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده‌های دستوری و نحوی را دانست، برای شناخت دلالت معنایی پیرفت، که چون دلالت پیرفت‌ها و قاعده‌های «دستور داستان» را دانست. برای شناخت دلالت معنایی پیرفت، که چون دلالت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

معنایی واژه قراردادی نیست، بل استوار است به مناسبت جمله‌های اسمی با فعل. همان‌گونه که در معنا شناسی، واحدهای معنایی برای فهم قاعده‌های معنایی جمله مطرح می‌شوند، در معنا شناسی روایت نیز جمله‌های اسمی برای فهم قاعده‌های معنایی متن به کار می‌روند (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۲).

شخصیت

گریماس نوشته است که باید شخصیت‌ها را در گستره‌ی روایی، یعنی چونان الگوی کنش دید، و نه در گستره‌ی معنایی و نقشی که بر اساس درونمایه‌ی حکایت بر عهده دارند. تنها آن‌جا که شخصیت‌ها در مناسبت با کنش قرار گیرند (الگوی کنش شوند)، می‌توان نقش ویژه‌ی آن‌ها را شناخت. در تحلیل هر داستان باید الگوی کنش را بیابیم و نه چیزی دیگر را. او وظیفه‌ی خود را یافتن ساختار ابتدایی دلالت و به گونه‌ای خاص شناخت دلالت متن ادبی دانست. او داستان را در حکم گزاره‌ای معرفی کرد که با دانستن آغاز و پایانش می‌شود موضوع و کارکرد محمول را شناخت. ساحت زمانمند داستان حوادث را بر وضعیت پایدار و وضعیت و وضعیت گذار تقلیل می‌دهد. او تأکید کرده است که داستان تبدیل الف به ب است و کنش دلالت در ذهن همواره استوار بر تقابل است، از این رو روایت همواره با تقابل روبرو است. این تقابل به ویژه در مورد نقش‌ها و شخصیت‌ها ساده‌تر دانسته می‌شود (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۴).

الگوهای کنش

گریماس معتقد است که می‌توان تعداد اندکی از الگوهای کنش شخصیت را یافت و از این الگوها منطق جهان داستان را آفرید. او کوشید تا بر اساس الگوی کنش‌ها اساس و قاعده‌ی ظهور رخدادها در داستان را بیابد. طرح او از شش واحد که با هم مناسبات نحوی و معنایی می‌یابند تشکیل می‌شود. این شش واحد عبارتند از:

الف) فرستنده‌ی پیام یا تقاضا کننده / ب) گیرنده‌ی پیام / ج) موضوع / د) یاری دهنده / ه) مخالف / و) قهرمان.

در این الگو تأکید بر موضوع است. قهرمان گاه خود گیرنده است و گاه نیست؛ به هر رو کنش‌های او با کنش‌های سایر الگوهای کنش تعیین می‌شود. به نظر گریماس گاه هر شش دسته در حکایتی یافت می‌شوند و گاه شماری از آن‌ها مطرح می‌شوند.

مناسبات شخصیت‌ها با موضوع



۱)نسبت خواست و اشتیاق . ۲)ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر. ۳)نسبت پیکار (پیشین، ۱۶۳)

پیرفت

پیرفت در بوطیقای گریماس در واقع کارکردی همچون قاعده‌های نحوی در دستور زبان دارند. او مفهوم نقش ویژه‌ها را کنار گذاشت و به جای آن از مفهوم پیرفت یاری گرفت و از سه پیرفت نام برد.

پیرفت در نظام روایت شناسی گریماس عبارتند از:

الف) اجرایی، که وابسته است به زمینه‌چینی وظایف، نقش ویژه‌ها، کنش‌ها و غیره.

ب) پیمانی یا هدفمند، که وضعیت داستان را به سوی یک هدف راهنمایی می‌کند، همچون اراده به انجام کاری یا سرباز زدن از آن.

ج) متمایز کننده، که دگرگونی‌ها و حرکت‌ها را دربرمی‌گیرد.

پیرفت اجرایی طرح اصلی داستان را می‌سازد، و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است. اما از دیدگاه روش شناختی پیرفت پیمانی یا هدفمند مهم‌تر از آن است، چرا که نشان می‌دهد وضعیت‌ها در خود تکیه‌ی مرکزی طرح نیستند، بل آن چه ما وضعیت می‌خوانیم در حکم پذیرش یا رد پیمان است. به گمان گریماس بیش‌تر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شوند (پیشین، ۱۶۳). گریماس تمایز میان ژرف ساخت‌ها و روساخت‌ها را نشان داد و یک مربع نشانه‌ای برای توصیف شخصیت‌ها و کنش‌ها طراحی کرد. بارت نیز کنش‌ها را به پایه و پیرو تقسیم کرد و ژنت به ترتیب کنش‌ها پرداخت. او عملکرد عناصر روایی را همچون مقوله‌های دستوری دانست؛ کنش‌ها را به فعل‌ها و شخصیت‌ها را به اسم‌ها و ویژگی‌های آن‌ها را صفت‌ها شبیه می‌دانست. در کنار تودورف کلود برمون بود که یک نظام معنایی برای رمزگذاری کنش‌های روایی تدارک دید. علاوه بر این دو، گریماس است که به جای هفت دسته شخصیت پراپ سه دسته از تقابل‌های دوگانه را پیشنهاد کرد که بنا به قاعده‌های معناشناختی شکل می‌گیرند. روش معناشناسی داستان گریماس با اصول متعارف روش شناختی در معناشناسی همخوان است. هر داستان از تعدادی پیرفت و هر پیرفت نیز از تعدادی الگوها که گریماس آن‌ها را الگوی کنش نامیده، تشکیل شده است. این الگوی کنش قابل قیاس با شخصیت‌ها در بحث پراپ هستند. همانطور که برای شناخت معنای واژگان و قاعده‌های دستوری و نحوی را دانست، براتی شناخت معنای یک متن باید معنای پیرفت‌ها و قاعده‌های دستوری داستان را



دانست. دلالت معنایی پیرفت، اما همچون دلالت معنایی واژه قراردادی نیست، بل استوار است به مناسبات جمله‌های اسمی با فعل.

تودورف

در طرح دستور زبان حکایت، مبنا را وحدت عمیق زبان و حکایت قرار داد و مانند بارت از مفاهیم زبان‌شناسی بهره برد. «حکایت را بهتر درک می‌کنیم اگر بدانیم که شخصیت یک اسم است و کنش یک فعل. وانگهی وقتی به نقشی که اسم و فعل در حکایت بر عهده دارند بیندیشیم، اسم و فعل را هم بهتر می‌فهمیم. سرآخر این که، زبان را نمی‌شود فهمید الا آن که یاد بگیریم بر تجلی‌اعلای آن، ادبیات بیندیشیم. و عکس این ماجرا نیز صادق است: ترکیب یک اسم با فعل برداشتن نخستین گام است به سوی حکایت. به عبارت دیگر نویسنده تنها کاری که می‌کند خواندن زبان است (تودورف، ۱۳۸۸: ۷۸).

بارت

از نظر بارت شخصیت‌ها یک سطح ضروری توصیف را تشکیل می‌دهند. برای این که می‌توان گفت روایت واحدی در جهان بدون شخصیت‌ها، یا حداقل عامل‌ها وجود ندارد. و ارتباط شخصیت را با کنش این گونه توضیح می‌دهد هر شخصیتی قهرمان پیرفت خویش است» (بارت، ۱۳۸۷: ۶۰-۶۱).

پیرنگ، شخصیت، کنش

تمایز میان داستان، و پیرنگ یکی از مهم‌ترین دستاوردهای فرمالیست‌های روس بود. توماشفسکی در روشن کردن جنبه‌های پیچیده‌ی آن نقش بسزایی داشت. بعدها ساختارگرایان دیگر ابعاد آن را بررسی کردند و در پیکره‌بندی روایت مورد استفاده قرار دادند. «پژوهندگان بوطیقای روایت ابتدا روایت را در دو و سپس سه سطح مورد مطالعه قرار دادند. سطح نخستین، سطح داستان است که شخصیت و کنش به همراه مکان در این سطح جای می‌گیرند. سطح دوم سطح متن و سطح سوم سطح روایت است» (تولن، ۱۳۷۷: ۸). می‌توان برای ارتباط این عناصر با یکدیگر یک ماتریس ترسیم کرد؛ «ارتباط کنش و شخصیت را با طرح یک ارتباط عمودی - افقی دیده‌اند. جنبه‌ی افقی و خطی آن مربوط به کنش‌هاست و جنبه‌ی عمودی و مقوله‌ای آن مربوط به شخصیت‌هاست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۴-۴۵).

مثنوی



در عناوین داستان‌های مثنوی نام شخصیت‌ها ذکر می‌شود که در نگاه اول به نظر می‌رسد این حکایت‌ها شخصیت محور است، اما هنگامی که داستان‌ها خوانده می‌شود و سازو کار تولید معنای حکایت مورد توجه قرار می‌گیرد، دیده می‌شود که کنش‌ها نیز به سخن درمی‌آیند و در دلالت‌های معنایی حضور می‌یابند و خواننده ناچار است که آن‌ها را کدگذاری کند و در دستور زبان روایت آن‌ها را در محور افقی و عمودی مثنوی در نظر بگیرد، به این معنا که هم ارتباط کنش‌ها را با شخصیت‌ها و هم ارتباط کنش‌ها را با کنش‌های دیگر و ارتباط این دو را با پیرنگ حکایت و نیز طرح روایی مثنوی مورد توجه قرار دهد. این اثر که طرحی ماریچی یا دایره‌ای دارد هر داستان در حلقه‌های خود با داستان‌های دیگر نیز ترکیب می‌شود که سلسله‌ای از قصه‌ها را تشکیل می‌دهند که مرتب و سلسله‌وار به هم بازمی‌گردند. نخستین حکایت یک حکایت عاشقانه است و در ادامه‌ی نی نامه آمده، انتخاب شده است. این حکایت چشم‌اندازی می‌باشد، به جهان مثنوی و شرح حال مولانا به عنوان انسان نوعی که حقیقت حال او عشق است. بشنود ای دوستان این داستان خود حقیقت شرح حال ماست آن (مولوی، بی تا: ۴)

این حکایت از چهار شخصیت اصلی که در یک شبکه‌ی روابط مکمل و متقابل قرار دارند و دو رسول که نقشی فرعی در حکایت دارند تشکیل شده است.

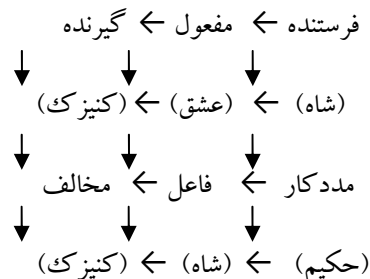
رابطه‌ی اول: رابطه‌ی شاه و کنیزک است که یک رابطه‌ی یک جانبه است، زیرا شاه بر کنیزک عاشق است و کنیزک دل در جایی دیگر در گرو دارد. پس در این جا شاه در محور عمودی جانشینی دارد که هنوز برای خواننده مشخص نیست، زیرا در طرح روایت ذکر نشده است.. هر چند کنیزک در تملک شاه درآمده، اما احساسی نسبت به او ندارد و در نتیجه بیمار می‌شود.

رابطه‌ی دوم: رابطه‌ی شاه و حکیم است که در اثر دعا و تضرع شاه در محراب وارد حکایت می‌شود. در این مرحله حلقه‌ی این ارتباط کنیزک است. که خود در مرحله‌ی سوم رابطه‌ی سوم را با حکیم تشکیل می‌دهد. در مرحله‌ی درمان حکیم نقش رابط شاه و کنیزک را ایفا می‌کند و حلقه‌ی اتصال یک رابطه‌ی مثالی می‌شود. حکیم در این مرحله همانند یک طبیب عمل می‌کند و راز عشق کنیزک را از زبان او می‌شنود و شاه را اندکی از آن آگاه می‌سازد و از شاه می‌خواهد که رسولان را برای آوردن زرگر که کنیزک بر او عاشق است و در مکانی دور دست می‌زید را اعزام کند. با آمدن زرگر به دربار دو رابطه‌ی مثالی دیگر شکل می‌گیرد که حکیم حلقه‌ی اتصال آن‌هاست؛ رابطه‌ی زرگر و شاه و رابطه‌ی زرگر و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

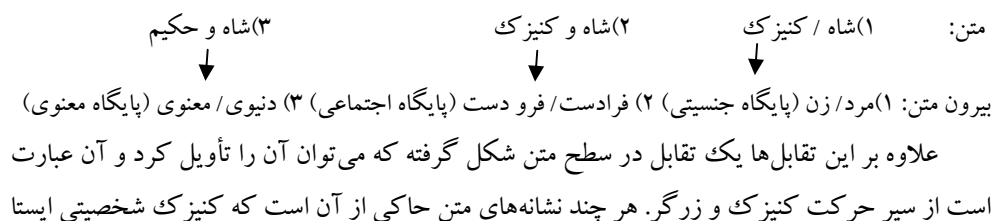
کنیزک که بنا به درخواست حکیم به زرگر داده می‌شود. با این اقدام رابطی جانیشینی زرگر به جای شاه صورت می‌گیرد و میان شاه و کنیزک فاصله می‌افتد. هر چند که حکیم در این مثلث ارتباطی جدید همچنان حضور دارد. محور ارتباطات شخصیت‌ها مطابق با الگوی گریماس این گونه است:



کنیزک هر چند در جایگاه گیرنده قرار دارد، اما در واقع ناگیرنده‌ی عشق است و از سوی دیگر خود فرستنده‌ی عشق به سوی زرگر است. در این جایگاه هم کنیزک و هم زرگر یک نقش دارند که کنیزک ناگیرنده است و کنش زرگر در داستان بازتابی ندارد. از سوی دیگر در این طرح عشق به عنوان یک مفهوم انتزاعی ایفای نقش می‌کند که مطابق طرح گریماس می‌باشد. در این حکایت شخصیت‌ها نام خاصی ندارند که رمزگانی معناشناسانه به آن‌ها ببخشد، بلکه هر یک موصوف به صفتی هستند که پایگاه اجتماعی و حرفه‌ی آن‌ها را نشان می‌دهد. به عبارتی دیگر شخصیت‌ها نام‌های توصیفی دارند که به شغل آن‌ها ارجاع می‌دهد، حال آن که از نظر بارت اسم‌های خاص از حمله عوامل منسجم کننده‌ی اصلی به حساب می‌آیند (کنان، ۵۶).

تقابل‌ها

میان شخصیت‌ها تقابل در سطح داستان شکل گرفته، که این ارتباط تقابلی را می‌توان به بیرون از متن نیز ارجاع داد، از جمله:



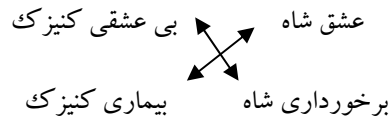


دارد و در رابطه با شاه و حکیم مطابق الگوی گریماس گیرنده به شمار می‌رود، اما از آن‌جا کنشگر عشق است، زیرا در تمام سطح داستان عشق پنهان اوست که سیر روایی داستان را ترسیم می‌کند و او تنها شخصیتی است که در این داستان دارای انگیزه می‌باشد و عشق را در دو ساحت عاشق و معشوق تجربه می‌کند و راهنمایی چون حکیم دارد سیر او رو به سوی کمال است. همین عامل سبب می‌شود که به سطح قهرمان این داستان برکشیده شود. به همین دلیل است که او رو به سوی رهایی می‌رود و زرگر به سوی انحطاط و مرگ و به تعبیر مولوی:

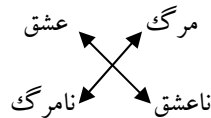
این بگفت و رفت در دم زیر خاک آن کنیزک شد ز رنج و عشق پاک (مولوی، ۱۵)

کنش‌ها

کنش‌ها در دو توالی گاه‌شمارانه و علی در متن داستان حرکت می‌کنند. در این دو داستان با دو کنش اصلی؛ عشق و مرگ روبرو هستیم که مجموعه‌ای از رخدادها را زیر عنوان خود جای داده‌اند. کنش‌ها با یک توالی منسجم به تناوب از شخصیت‌ها سر می‌زند و یک نظام تقابلی میان عشق (زندگی) و مرگ می‌آفرینند. در ابتدا عاشق شدن شاه بر کنیزک سبب می‌شود که موقعیت در داستان تغییر کند، در واقع می‌توان گفت کنش تغییر از حالتی به حالت دیگر رخ می‌دهد. این کنش هم ماهیت زمانی دارد و هم علی. عاشق شدن شاه بر کنیزک، خریدن او، برخورداری شدن از او و بیمار شدن کنیزک چهار رخداد اولیه در آستانه‌ی داستان است که یک پیرفت را تشکیل می‌دهند و ناظر است بر ایجاد روابط تقابلی میان شخصیت‌ها و کنش‌ها در داستان.



این بخش از داستان میان تأکید بر عشق و بی‌عشقی سیر می‌کند. یک گزاره‌ی روایی دیگری را نفی می‌کند که در مربع معنا شناختی گریماس این رابطه را می‌توان این گونه ترسیم کرد:





شاه به چاره جویی برمی خیزد و در درمان کنیزک می کوشد. هر چند تمام طبیبان را از چپ و راست گرد می آیند، اما چاره گری او راه به جایی نمی برد، در نتیجه شاه به محراب روی می آورد و در اثر دعا و مناجات او خداوند حکیم الهی را برای کمک به او می فرستد. در این جا با نوعی تقابل میان شیوهی تحقق خواستهی شاه، بهبود کنیزک، روبرو هستیم. اقدامهای متعارف توانایی شفا بخشی کنیزک را ندارند، اما اقدام معنوی شاه سبب می شود که در داستان راهی به غیب گشوده شود. او هنگامی که در محراب و بر سر سجاده به خواب می رود، وعدهی آمدن پیری روشن ضمیر را دریافت می کند. آمدن حکیم الهی سبب می شود که داستان یک خط توالی جدید بیابد و کنش های بعدی زیر رخداد حضور پیر در روایت تجمع گردند. توالی و توازی کنش ها به دو شکل زنجیره ای و انضمامی رخ می دهد. زنجیره ای کنش ها هم زمانی است و هم علی. کنش های رفتن به شکار، دیدن کنیزک، عاشق شدن بر او، خریدن او، برخوردار شدن از او توالی زنجیره ای کنش های شاه است که وضعیت الف را نشان می دهد و در این وضعیت تعادل اولیه برهم می خورد، یعنی هم شاه و هم کنیزک در اثر این کنش ها موقعیت جدیدی می یابند. شاه دچار پیشرفت و کنیزک نقصان می گردند و داستان ادامه می یابد تا به وضعیت بعدی برسد. برهم خوردن تعادل کنیزک که هر چند معشوق واقع شده، اما خود عاشق کسی دیگر است. در نتیجه تعادلش بر هم خورده و بیمار گشته است. شاه در مقابل این حالت هم غمگین است و هم هم در فکر چاره. در اثر تلاش های شاه پای حکیم الهی به داستان بازمی شود که کنش های او به شکل درونه گیری انضمامی یا به تعبیر پریس و به تعبیر برمون محاطی است. کنش های متوالی این وضعیت در داخل توالی های وضعیت اول جای می گیرد و حضور او در داستان در جهت تحقق روند وظیفه - بهبود بخشیدن کنیزک - است. این بخش از داستان متناسب با پیرفت پیمانی یا هدفمند گریماس است که وضعیت داستان را به سوی یک هدف راهنمایی می کند. این وضعیت در واقع سبب می شود در داستان تغییر وضعیت پدید آید و شخصیت ها به تعادل پایانی داستان نزدیک شوند. در این بخش یک گفتمان پنهان از چشم دیگران میان حکیم و کنیزک رخ می دهد که البته مربوط به سطح سوم داستان یعنی روایت است. حکیم از راه سؤال و جواب تا حدودی محدود و آن هم در حد دریافت برای تشخیص بیماری کنیزک به زندگی درونی و در واقع انگیزه ای او که در ساختار چنین داستان هایی کمتر امکان بازتاب دارد، پی می برد. در این مرحله به سرشت روانی شخصیت توجه می شود و تا حدود زیادی جای طرح دیدگاه توماشفسکی که انگیزه ها را هم در ساختار



داستان مطرح می کند نزدیک می شود. اقدام حکیم منجر به یک توالی انضمامی دیگر است و آن آمدن زرگر به میان داستان است که حضورش جنبه‌ی عملی گفتمان حکیم است و در درمان کنیزک و مواجهه‌ی او با خویشتن خویش مؤثر است. آمدن زرگر دو وجه دارد؛ الف) سبب بهبود و پیشرفت در وضعیت کنیزک می شود. ب) سبب نقصان و مرگ خود او می شود. تمهیدی که برای آوردن او به کار می رود رویکردی فریبکارانه دارد، زیرا از ویژگی جاه طلبی او بهره می برند. و او را با:

کای لطیف استاد کامل معرفت	فاش اندر شهرها از تو صفت
نک فلان شه از برای زرگری	اختیارت کرد زیرا مهتری
در خیالش ملک و عز و مهتری	گفت عزرائیل رو آری بری (مولوی، ۱۴)

وضعیت چهارم هنگامی است که حکیم از شاه می خواهد که کنیزک را به زرگر بدهد. در این وضعیت شاهد بهبود و صحت کنیزک و رنجوری زرگر و سردی عشق کنیزک به او هستیم. در پایان این وضعیت کنیزک از عشق زرگر پاک می گردد. در ظاهر داستان در این جا ناتمام می ماند و راوی - شاعر دو مفهوم بنیادی را که در داستان در تقابل و در عین حال در توازی هم مطرح بودند، تفسیر می کند. کنش همدستانه‌ی شاه و حکیم سبب می شود که آن‌ها به عنوان آمر و عامل قتل زرگر چهره‌ای خبیث بیابند. راوی - شاعر برای دفع دخل مقدر و مدیریت برداشت خواننده در بخشیدن این اوصاف به شخصیت‌های داستان از طریق درونه گیری تلمیح به خضر در سوره‌ی کهف را می آورد و برای دفع این ویژگی به طریق انضمامی داستان طوطی و بقال که قیاسی ظاهر بینانه است را نقل می کند تا خواننده را از روستاخت داستان به ژرف ساخت آن برساند و راه را برای ورود مفاهیم انتزاعی و عارفانه بگشاید. یک وجه دیگر این داستان این است که این داستان در واقع تفسیر رفتار خضر است زیرا مثنوی به اعتباری تفسیر قرآن مجید است. در این اثر ۲۲۰۰ آیه و حدیث و ۶۰۰۰ گزاره‌ی قرآنی و حدیث نقل شده است.

نتیجه



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در این حکایت که به ظاهر شخصیت محور به نظر می‌رسد شخصیت به موازات کنش حضور دارد. قهرمان داستان، کنیزک، از ناپختگی به بلوغ و کمال می‌رسد و طرح آن طبق نظر فریدمن طرح احساساتی یا شور انگیز است. سیر حوادث داستان از سامان به نابه‌سامانی و سپس سامان است.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، مرکز، تهران.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، نشر فردا، اصفهان.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷)، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، محمد راغب، رخ داد نو، تهران.
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱)، روایت شناسی داستان‌های مثنوی، هرمس، تهران.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۳)، ریخت شناسی قصه‌های پریان، فریدون بدره‌ای، توس، تهران.
- پرینس، جرالده. (۱۳۹۱)، روایت شناسی، محمد شهباء، هرمس، تهران.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۵)، نظریه‌ی ادبیات، عاطفه طاهایی، اختران، تهران.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸)، بوطیقای نثر، انوشیروان گنجی پور، نشر نی، تهران.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹)، بوطیقای روایت در مثنوی، مروارید، تهران.
- تولن، مایل. جی. (۱۳۷۷)، ساختار بنیادین داستان (ویژه‌نامه‌ی روایت و ضد روایت)، محمد شهباء، بنیاد سینمایی فارابی، تهران.
- کنان، شلومیت، ریمون. (۱۳۸۷)، روایت داستانی - بوطیقای معاصر، ابوالفضل حری، نیلوفر، تهران.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، محمد شهباء، مینوی خرد، تهران.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، مهران مهاجر و محمد نبوی، آگه، تهران.
- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸)، گزیده‌های مقالات روایت، فتاح محمدی، مینوی خرد، تهران.
- مولوی، جلال الدین. (بی تا)، مثنوی معنوی، رینولد الین نیکلسون، مولی، تهران.
- هرمن، دیوید. (۱۳۹۱)، روایت شناسی ساختارگرا، (دانشنامه‌ی روایت شناسی)، محمد راغب، نشر علم، تهران.



II.Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri





The Relationship between the Function and Character in the Narrative Scheme of *Masnavi*'s Tales

Dr. Nasrin aliakbari*

Abstract:

Literary Studies considers the analysis and anatomy of narration as one of the most appropriate methods of a better understanding of fictional texts. The narrator re-organizes the raw material of the tale and shapes it into the form of function units and in a wider perspective. The narrator does not embark in this structuration in order to speak directly to the audience; the narrator rather informs the audience of the thoughts and feelings through the characters. That is why the relationship between the characters and the function has been one of the most significant issues for the narratologists in the past two centuries.

Henry James regarded both the character and function as the two sides of the same coin. Vladimir Prop put his emphasis on the function in his *Morphology of the Folktales*. The narratologists who emerged after him continued to work on the narratological studies with the same approach. Todorov and Greimas created a bridge between the Russian narratology and the French knowledge of the narration, and thus criticized Prop's attitude and reduced his thirty one functions and worked on within a binary system. The exploration of a number of texts such as *Masnavi* that has a narrative feature through the new literary theories results both in a better consideration of the narrative tradition of Iran and also in the investigation of the potentialities and limitations of the literary theories when applied to reading Persian literary texts. This shall lead to an illuminating understanding of the paradigms of narration and the ways to comprehend the character and the function and also the semantic interpretation that the text adapts as a result of this relation.

Key Words: Function, character, plot, narration, *Masnavi*.

*. Email: naliakbari@yahoo.com

معرفت تاریخی در مثنوی و معنوی

دکتر زهرا علیزاده بیرجندی - دانشگاه بیرجند

چکیده

تاریخ ورخدادهای تاریخی یکی از منابع ارزنده و مهم شناخت و معرفتیه شمار می‌آید. مولوی در مثنوی برای آگاهی بخشی و گستردن افق دید سالکان ورهپویان حقیقت از این منبع معرفتی بهره برده است. این بهره‌گیری هم از جنبه‌ی سبک و روشی و هم به لحاظ مضمون و محتوا صورت پذیرفته است. منبع اقتباس مولانا در هر دو جنبه‌ی سبک و محتوا قرآن بوده است. طرفه آنکه رویکرد مولوی به این قالب و استفاده از تاریخ به عنوان منبع شناخت نیز متأثر از آموزه‌های قرآنی بوده است. در واقع مولوی با الهام از قرآن به ارائه‌ی تصاویر زنده از زندگی گذشته مردم و حجم انبوهی از مواد تاریخ اجتماعی ایران و دنیای اسلام پرداخته و در خلال این روایات درس‌های آموزنده‌ی بی‌مشتاقان معرفت عرضه داشته است. درس‌هایی که بطون و لایه‌های پنهان و آشکار آن برای آحاد مختلف و سطوح مخاطبان گوناگون حاوی پیام‌های ارزنده‌ی معرفتی است. در مقاله‌ی حاضر ضمن تحلیل سبک و شیوه‌ی مولوی در نقل روایات تاریخی به دستاوردهای معرفتی او در این حوزه اشاره شده است.

واژگان کلیدی: مولوی، مثنوی، تاریخ، معرفت تاریخی.

مقدمه

مثنوی معنوی عالی‌ترین اثر عرفانی در عالم اسلامی و شاید در تمامی تاریخ است. این اثر عظیم شامل شش دفتر و حاوی حقایق اسرار تصوف عملی و نظری است که در طی مکاتبات و قصص به بیان آمده است. سراینده‌ی مثنوی با مهارت و توانی که در تقریر قصه‌ها و حکایات دارد، صرفاً خواننده‌اش را در فضای قصه محدود نکرده و با تقریر دلالت‌های آکنده از تعمیق و تدقیق به ورای عالم قصه و قلمرو حقایق معنوی هدایت می‌کند. مولوی تحت تأثیر آموزه‌های وحیانی (قرآن) از معرفت تاریخی در مثنوی به انحاء گوناگون بهره گرفته است. مقاله‌ی حاضر به بررسی نموده‌های معرفت تاریخی در مثنوی معنوی اختصاص یافته و بر این اساس پرسش اصلی نوشتار حاضر این است که جایگاه معرفت تاریخی در مثنوی



چیست؟ اگرچه در باب مثنوی و حتی معرفت‌شناسی مولانا مقالات و کتاب‌هایی نگاشته شده اما در این آثار جایگاه و نقش معرفت‌تاریخی به طور مستقل مورد ارزیابی و تحلیل قرار نگرفته است. مقاله‌ی حاضر به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی در صدد پاسخگویی به این سؤال تدوین شده است.

کلیاتی در باب معرفت عرفانی و معرفت تاریخی

بشر در طول تاریخ حیات خویش برای آگاهی از حقایق و واقعیت‌های جهان هستی و کشف حقیقت پدیده‌ها راه‌ها و منابع گوناگونی را آزموده است. تکاپوهای انسان در دستیابی به معرفت و کسب علم ضمن این که وجه تمایز او را از سایر موجودات (که همانا داشتن قوه تفکر و نیروی عقلانی) به نمایش می‌گذارد، ضرورت و اهمیت شناخت و معرفت را نیز نمایان می‌سازد. افزون بر این بررسی تاریخ معرفت‌شناسی و پیشینه‌های آن از دیرینگی مبحث شناخت، وجود آراء و دیدگاه‌های گوناگون درباره‌ی امکان شناخت^۱، حدود و اقسام آن حکایت می‌کند. دامنه‌ی مباحث معرفت‌شناسی تا به امروز نیز امتداد یافته و اذهان فلاسفه‌ی پسامدرن را نیز به خود مشغول ساخته است. در دنیای امروز این بحث تحت عنوان معرفت‌شناسی (اپیستمولوژی Epistemology) با نظریه‌ی معرفت مورد توجه متفکران واقع شده که نمونه‌ی آن مبحث اپیستمه در آرای میشل فوکو^۲ می‌باشد (تاجیک، ۱۳۷۹: ۲۹۲). نکته‌ی دیگری که از بررسی تاریخچه‌ی معرفت‌شناسی به دست می‌آید تکرر و تنوع مکاتب معرفتی است که این تکرر خود ناشی از تفاوت منابع و ابزارهای کسب معرفت است. عده‌ای عقل را به وسیله‌ی استدلال و برهان، عده‌ای تجربه را به وسیله‌ی حواس، عده‌ای قلب و دل را به وسیله‌ی تزکیه‌ی آن، عده‌ای وحی را از طریق کتب آسمانی و عده‌ای هم همه‌ی این‌ها را منبع شناخت دانسته‌اند (حافظ نیا، ۱۳۸۲: ۵). در میان انواع معرفت با توجه به موضوع نوشتار حاضر تأکید بحث بر معرفت عرفانی و معرفت تاریخی قرار دارد. از این رو ضمن اشاره مختصر به ماهیت و ویژگی‌های این دو گونه‌ی معرفتی، تلاش شده که نگرش‌های مولوی در مثنوی را (که متکی بر معرفت عرفانی است) بررسی و جایگاه معرفت تاریخی در مثنوی مشخص گردد. قبل از هر چیز توضیحی در باب معرفت عرفانی ضروری می‌نماید.

^۱. در بحث امکان شناخت طیفی از آراء مختلف که از سوی مکاتبی چون سوفیست‌ها، سنی سیم‌ها و سایر شکاکان ارائه شده است. (ابراهیمیان، ۱۳۷۸: ۸۶-۵۸).

^۲. در این زمینه نگاه کنید به: (کجویان، ۱۳۸۲: ۲۷).



معرفت عرفانی: معرفت شاهدانه^۱ یا عارفانه، معرفتی کاملاً مستقل و ممتاز از انواع دیگر معارف است و این تمایز و استقلال را از شاخصه‌ها و ویژگی‌های این نوع معرفت می‌توان دریافت.

عمده ترین ویژگی‌های این معرفت به قرار ذیل‌اند:

- قلب تنها قوه و ابزاری است که در وادی علم حضوری می‌تواند حضور داشته باشد؛

- قلب قدرت و توان فوق العاده و پیچیده‌ای است که در صورت سلامت و نزاهت بعد از تزکیه می‌تواند حقایق را مشاهده نماید و یا بچشد؛

- ریاضت نفسانی پیش شرط معرفت عرفانی است (واعظ جوادی، ۱۳۸۹: ۵۲-۵۳).

عرفا برای رسیدن به معرفت حقیقی و وصول به مقصد اصلی عبور از یک سلسله منازل، مراحل و مقامات را لازم و ضروری دانسته که آن را سیر و سلوک می‌نامند (مطهری، ۱۳۸۵: ۷۲ و ۸۲۵) که در کتب صوفیه پیرامون آن به تفصیل سخن گفته‌اند. افزون بر مواردی که ذکر شد یکی از موارد مهم تمایز و اختلاف عرفان و دیگر مکاتب معرفتی، نظریه‌ی عرفا درباره‌ی شریعت، طریقت و حقیقت^۲ است که چیتیک در کتاب *طریق صوفیانه عشق* از آن به عنوان سه بُعد تعلیمات صوفیه یاد کرده و شریعت را علم، طریقت را عمل و حقیقت را وصول حق می‌داند (چیتیک، ۱۳۸۳: ۲۰). در میان تعاریفی که از معرفت عرفانی و ویژگی‌های آن شده، تعریف دکتر زرین کوب در *ارزش میراث صوفیه* به سبب برخورداری از ویژگی "قلّ و دلّ" و جامعیت آن در ذیل آمده است:

"عرفان طریقه‌ی معرفت در نزد آن دسته از صاحب‌نظرانست که برخلاف اهل برهان در کشف حقیقت بر ذوق و اشراق بیشتر اعتماد دارند تا بر عقل و استدلال... اساس آن [معرفت عرفانی] از جهت نظری عبارتست از اعتقاد به امکان ادراک حقیقت از طریق علم حضوری و اتحاد عاقل و معقول و از جهت عملی عبارتست از ترک رسوم و آداب قشری و ظاهری و تمسک به زهد و ریاضت و خلاصه گرایش به درون.... در واقع عرفان معرفتی است مبتنی بر حالتی روحانی و توصیف ناپذیر که در آن حالت برای انسان

^۱ شهود از مفاهیم کلیدی معرفت شناسی عرفانی است. شهود از کلمه‌ی شهد به معنای حاضر شده، دیدن و گواهی دادن گرفته شده است. منظور از شهود عرفانی آن است که عارف ملکوت خدا را شهود کند، سرانجام و آخرین مرتبه‌ی این شهود، حالت جذبه و فنای مطلق نام دارد. (جوادی و معظّمی گودرزی، ۱۳۶: ۹۳).

^۲ درباره‌ی این مفاهیم تعاریف مختلفی در کتب عرفانی و از سوی عرفای مشهور نقل شده که پرداختن به جزئیات آن از حوصله‌ی این مقاله خارج است لذا برای آگاهی بیشتر ببینید: (علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۱: ۷-۹).



این احساس پیش می آید که ارتباطی مستقیم و بی واسطه با وجود مطلق یافته است. این احساس البته حالتی است روحانی و رای وصف حد که در طی آن عارف ذات مطلق را نه به برهان، بلکه به ذوق و وجدان درک می کند" (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۹-۱۰). معرفت شناسی مولوی نیز آن گونه که از آثارش و به ویژه مثنوی استنباط می شود معرفتی عرفانی است. مولوی با آن که از علم رسمی عصر خویش که در مدرسه ها تعلیم می شد، نصیبی برده و تبحر حاصل کرده بود (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۵۸). با این حال بر معرفت عرفانی یا شهودی تأکید می ورزد. با وجود منزلت والای معرفت شهودی در منظومه ی فکری مولانا، سایر معرفت ها نیز جایگاه خاص خود را دارا هستند و اگر در چارچوب ظرفیت و حد و توانشان ایفای نقش نمایند، مولوی با آن ها مخالفتی ندارد، اما اگر بخواهند معرفت اشراقی را انکار و نفی کنند، مولوی به آن ها می تازد. در واقع در مثنوی انواع معرفت و علوم مختلف دیده می شود به ویژه قرآن (یا به عبارت دقیق تر معرفت وحیانی) و حدیث که دو منبع ارزنده برای مولوی است و در نظرات و افکارش بسیار آن دو منبع سود برده است. انواع اصلی معرفت در مثنوی عبارتند از:

- معرفت حسی، معرفت فلسفی، معرفت کلامی، معرفت شهودی (مسعودی فر، ۱۳۸۱: ۱۰۰-۱۰۱) و معرفت تاریخی. از آن جایی که جستجوی دیدگاه های مولوی در باب تمامی این معرفت ها در این مختصر مقدور نیست از این رو به بیان اشاراتی گذرا در باب مواضع مولانا در مورد معرفت حسی و معرفت فلسفی بسنده می شود. معرفت حسی از نظر مولانا در نازل ترین مرتبه قرار دارد. معرفتی که مولانا شیفته ی آن است از حس آغاز می شود اما بدان بسنده نمی کند (صمصام؛ نجار، ۱۳۸۴: ۸۱). در دفتر مولوی داستان شخصی را نقل می کند که دزدی را تعقیب می کند و نزدیک است او را بگیرد همسایه اش او را صدا می زند و آن شخص می پندارد دزد دیگری به خانه اش دستبرد زده، به طرف او باز می گردد، اما همسایه اثر پای دزد را به او نشان می دهد:

گفت اینک بین نشان پای دزد	این طرف رفته ست دزد زن به مُرد ^۱	(۲۸۵۳/۲)
....گفت: ای ابله چه می گویی مرا؟	من گرفته بودم آخر مر و را	(۲۸۵۷/۲)
....گفت این چه ژاژست و چه هرزی ای فلان	من حقیقت یافتم چه بود نشان	(۲۸۵۷/۲)

^۱. زن به مُرد: بی غیرت.



در این حکایت مولانا به شیوه‌ای تلویحی مقایسه‌ای میان معرفت شهودی و معرفت‌های حسی و استدلالی انجام داده، و از مضمون کلام و مقایسه‌ی وی می‌توان به برتری معرفت شهودی پی برد. سایر بیانات انتقادی مولوی را در مورد شناخت حسی را می‌توان از ابیات ذیل استنباط کرد:

دیده حسی زبون آفتاب دیده ربانی جو و بیاب (۵۹۵/۴)
تازبون گردد به پیش آن نظر شغشعات آفتاب با شرر (۸۹۶/۴)

مقصود و مفهوم اصلی ابیات فوق ناظر به این معناست که تا هنگامی که یک انسان معرفت عرفانی و شهودی پیدا نکرده هر پدیده‌ی طبیعی نظیر ماه، خورشید را بزرگ محسوب می‌دارد، به طوری که ممکن است آن‌ها را در حد مقام ربوبی بالا ببرد، اما همین که دیدگاه والای همه عظمت‌ها در مقابل حقیر و خوار می‌آید (زمانی، ۱۳۸۷، ج ۴: ۱۹۴). معرفت دیگری که مولوی در مقایسه‌ی آن با معرفت عرفانی بر آن خرده گرفته، معرفت فلسفی است، البته مولوی به هیچ وجه منکر بحث‌های عقلانی نیست بلکه در مقام مقایسه، ضمن قائل شدن به فرا دستی و برتری معرفت شهودی، معرفت فلسفی را در مقامی نازل تر قرار می‌دهد: بحث عقلی گر دُر و مرجان بود آن دگر باشد که بحث جان بود

بحث جان اندر مقامی دیگر است باده جان را قوامی دیگر است (۱۵۰۲، ۱۵۰۱/۱)

چنان که در جای دیگر از دفتر اول این گونه بر اهل فلسفه خرده گرفته:

پای استدلالیان چو بین بود پای چو بین رفت بی تمکین بود (۲۱۲۸/۱)

کارکردهای معرفت تاریخی در مثنوی

بیش از تبیین جایگاه معرفت تاریخی و کارکرد آن در مثنوی ضروری است به اختصار توضیحاتی درباره‌ی معرفت تاریخی بیان گردد. حوزه تاریخ به سبب ماهیت، موضوع و کارکردهای آن به عنوان منبع آگاهی بخشی و شناخت مطرح گردیده، چنان که قرآن نیز تاریخ را به عنوان یک منبع معرفتی در نظر گرفته و در آیات متعدد قرآن بر این امر تأکید شده است.^۱ البته در خصوص اعتبار تاریخ به عنوان یک منبع معرفتی در میان تردیدهایی از سوی صاحب نظران و فیلسوفان مطرح شده است. چنان که ارسطو تاریخ را فروتر از شعر می‌شمرد (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۲۷) دلایل تشکیک در اعتبار تاریخ فراوانند برخی علائق مورخان و احتمال جانبدارانه بودن فرضیه‌های مورخ درباره‌ی گذشته را مطرح کرده، بر بعضی هم عدم

^۱. آیات سوره انعام، نمل، عنکبوت، روم، به ترتیب آیات ۱۱، ۶۹، ۲۰، ۴۲.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

درک همه‌ی جزئیات رویدادهای گذشته را دلیل ناکارآمدی آن به شمار آورده‌اند (مکالا، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۶) طرح همه‌ی دلایل تشکیک در کارآمدی این منبع معرفتی به درازا می‌کشد در برابر انکار مخالفان و اندیشه‌گران و فیلسوفانی بوده‌اند که با براهین مستدل از منزلت و جایگاه این منبع معرفتی دفاع کرده^۱ و فواید ارزنده‌ای را برای آن قائل شده‌اند. برخی از فواید و کارکردهای تاریخ که از خلال آرای اندیشه‌گران استخراج شده به شرح ذیل است:

- شناخت خود (خودشناسی) (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۲۷۴)؛

- عبرت آموزی (رادمنش، ۱۳۶۸: ۲۷-۲۸)؛

- تاریخ تجلی اراده‌ی الهی^۲ (همان: ۳۱)؛

- تاریخ وسیله‌ای برای تذکر فانی بودن دنیا و بی اعتباری آن (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۱۱)؛

- تجربه آموزی (همان: ۱۲)؛

- صیانت انسان از فریب‌های حقارت آمیز و دلخوشی‌های بی حاصل (همان: ۱۸)؛

- لذت انگیزی: خواندن کتاب‌های تاریخ، زندگی‌نامه‌ها و قصه‌های تاریخی، لذتی از نوع لذت مسافرت در سرزمین‌های ناشناخته دارد. افق‌های تازه، آداب و رسوم تازه و ادبیات و اخلاق تازه‌یی که در این سفر ما کشف می‌شود ذوق تنوع جویی انسان را ارضاء می‌کند و در عین حال وی را در مقابل محدودیت جویی‌های خویش مجهز کرده به مقاومت وای دارد.

- تأثیرات اخلاقی تاریخ، توسع وجدان انسانی و کمال بخشی؛

- تجربه عرفانی: مجردترین و خالص‌ترین لذتی که از تاریخ حاصل می‌شود یک نوع تجربه‌ی عرفانی است: وجدان وحدت و استمرار. در واقع تاریخ به ما می‌آموزد که زندگی ما به زندگی تمام افراد جامعه ما و سایر جوامع پیوسته و مرتبط است. بعلاوه این اتصال فرد با تمام دنیای انسانیت محدود به زمان حال نیست و گذشته و آینده را نیز در بر می‌گیرد و این استمرار امریست که وجدان آن نشان می‌دهد که وجود انسان معنی و هدف دارد. در این امواج مستمر حیات که ازل تا ابد جریان دارد سرانجام مشروط به مطلق و

^۱. در هر صورت با آن که تاریخ در حدود امکانات خویش می‌تواند علم محسوب شود [و به عنوان یک منبع معرفی به شمار آید] آن را از حیث قطعیت و دقت با علومی چون ریاضیات نمی‌توان مقایسه کرد (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۱۳۶). برای کسب آگاهی‌های بیشتر ببینید (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۱۱۹-۱۲۷).
^۲. این نظریه توسط "بوسونه" ارائه شده است.



محدود به نامحدود می‌پیوندد (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۲۶). میان کارکردهایی که برای تاریخ ذکر شد و برخی اندیشه‌های عرفانی همسانی‌هایی یافت می‌شود به نظر می‌رسد وجود این همسانی‌ها سبب شده که معرفت تاریخی در مثنوی نمود و جلوه‌های بارزی داشته باشد.

نمودهای معرفت تاریخی در مثنوی

بینش و نگرش مولانا اساساً یک تفکر شهودی و مبتنی بر تجربه‌ی عارفانه است، چنانکه محتوا و مضامین مثنوی هم‌چنین تعبیری که مولانا در توصیف مثنوی^۱ نیز این نکته را به اثبات می‌رساند. مثنوی در دفتر اول از حکایت و شکایت نی آغاز می‌شود و در مدت چهارده سال که تا پایان عمر مولانا است، در طی شش دفتر که آخرین آن ناتمام ماند، هر آنچه می‌گوید تفضیل و تطویل نی نامه است. بانگ نی که مطلع مثنوی است تا آخر دفتر به صورت‌های گوناگون انعکاس می‌یابد (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۳۴۱). تعالیم مولانا در مثنوی و سبک بیانی وی که در توالی حکایات و قصص انعکاس دارد، با تاریخ‌های روایی و داستانی که شاخص‌ترین روش برای ارائه‌ی شناخت تاریخی به شمار می‌رود (نوذری، ۱۳۷۹: ۲۰۸)، همسان است. برخی از صاحب‌نظران حوزه‌ی تاریخ روایت تاریخی را جریانی می‌دانند که شکل خاصی از "درک پیکره‌مند و ترکیبی"^۲ را ارائه می‌کند که ویژگی اساسی تاریخ محسوب می‌شود (همان: ۲۱۴). فهرست عناوین و حکایات و قصص دفترهای ششگانه‌ی مثنوی نشانگر سطره سبک روایی در این اثر عظیم عرفانی است. حکایات تاریخی مثنوی را به لحاظ مضمون می‌توان به شرح ذیل دسته‌بندی کرد:

- حکایات مربوط به پیامبران و قصص قرآنی (در اکثر دفترهای مثنوی)

- حکایات مربوط به صحابه (۳/۳۱۵۷)؛

- حکایات مربوط به خلفا (۲/۹۲۲-۹۲۴)؛

- حکایات مربوط به پادشاهان (۱/۷۴۰؛ ۶/۱۳۸۳؛ ۶/۳۳۴۶؛ ۶/۳۹۴۱)؛

- حکایات مربوط به برخی سلسله‌ها و اقوام (۳/۸۵۶۶)؛

- حکایات مربوط به صوفیان (۲/۳۲۱۰؛ ۲/۱۳۸۶)؛

^۱. مولوی در تعریف اثر خویش (مثنوی) آن را "صیقل ارواح" (۶/۲)، "دکان فقر" (۶/۱۵۲۵)، و "دکان وحدت" (۶/۱۵۲۸) نام می‌نهد (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۴-۱۵).

^۲. Configurational understanding.



— حکایات مربوط به توده مردم (۱۲۹/۶؛ ۲۷۹۹/۳۰).

از نظر محتوا و مضمون نیز میان روایت‌های مثنوی و روایت‌های تاریخی مشابهت وجود دارد. در میان مضامین فوق‌قصص قرآنی و شرح احوال انبیاء بیشتر از مدنظر مولانا بود، به نظر می‌رسد انکای معرفت‌شناسی مولوی به معرفت و حیانی و این نکته که در قرآن تاریخ به عنوان منبع شناخت و آگاهی معرفی شده، توجه مولوی به روایت‌های فوق‌اثرگذار بوده است.

یکی دیگر از نمودهای توجه مولوی معرفت تاریخی ذکر نام شخصیت‌های تاریخی نظیر اسکندر، قباد، سلطان محمود خوارزمشاه در مثنوی است که نمونه‌های آن در ذیل نقل شده:

مطلع شمس آی اگر اسکندری^۱ بعد از آن هرجا روی نیلوفری (۴۵/۲)

اسکندر در این بیت مظهر انسان کامل و عارف و اصل است، و مولانا این مطالب و نام اسکندر را وسیله‌ای برای بیان حقایق عرفانی قرار داده است (زمانی، دفتر دوم: ۲۳). در دفتر سوم و دفتر ششم نیز هنگام ذکر نام قباد، پسر انوشیروان، برای شرح احوال و رخدادهای روزگار او نیست بلکه منظور مولانا در دفتر سوم پادشاه جبار و در دفتر شش عنوان کلی پادشاه است:

کرد دل‌داری و، بخشش‌ها بداد هم عطا، هم وعده‌ها کرد آن قباد (۸۶۹/۳)
حاصل آن کودک برین تخت‌نُصار^۲ شسته پهلوی قباد شهریار^۳ (۱۳۸۷/۶)

در ذکر داستان سلطان محمود و غلام هندو و نیز مولانا ذکر این رویداد را بهانه‌ای برای تبیین معارف شهودی و مقامات عرفانی قرار داده است. داستان از این قرار است که سلطان محمود غزنوی به هنگام حمله به هندوستان پسر بچه‌ای به غنیمت گرفت و بر تخت شاهانه نشاند. اما کودک زار زار می‌گریست. سلطان سبب گریه‌ی او را می‌پرسد، پسر بچه در پاسخ سلطان دلیل گریه‌اش را این گونه بیان می‌کند که من در هندوستان مادری داشتم که همواره مرا از تو می‌ترساند و هرگاه می‌خواست مرا نفرین کند می‌گفت: الهی روزی به جنگ سلطان محمود بیفتی (زمانی، دفتر ششم: ۴۵۱). مولانا حکایت سلطان

^۱ مطلع شمس اشاره دارد به آیه ۹۰ سوره کهف، البته مورخان و مفسران درباره ذوالقرنین که در آیه ۹۰ سوره کهف آمده نظرات گوناگونی ارائه کرده‌اند، برخی او را بر اسکندر منطبق کرده و بعضی هم بر داریوش و کوروش و.....

^۲ نُصار: زر و سیم خالص.

^۳ منظور راز قباد شهریار، سلطان محمود است.



محمود غزنوی و غلام هندو را محملی برای بیان مسأله‌ی فقر و فنای عارفانه قرار داده است. فقر و فنا از منظر ظاهربینی و عافیت طلبی، مهیب و ترس آور است، لیکن وقتی آدمی بر مرارت ظاهری آن شکیبایی کند و بدان مقام دست یابد آن را زیبا و جذاب ببیند. (همان: ۴۵۲).

فقر آن محمودِ توسست ای بی سَعَت طبع از او دایم همی ترساندت (۱۴۰۰/۶)
در این بیت مراد از فقر فقر عارفانه است نه فقری که معلول مناسبات ظالمانه اجتماعی و اقتصادی عدم توزیع عادلانه‌ی ثروت است. اما مراد از فقر عارفانه برکندن حبّ دنیا و زخارف آن از دل است (همان: ۴۰۵).
مهم‌ترین نمود معرفت تاریخی در مثنوی، بهره‌گیری مولوی از اساسی‌ترین کارکرد تاریخ یعنی عبرت آموزی است:

از بُی^۱ بشنو ضلال رهروان که چه‌شان کرد آن ابلیس بد روان (۲۹۴۸/۱)
.... استخوان‌هاشان را ببین و مویشان عبرتی گیر و مران خر سویشان (۲۹۵۰/۱)
به آثار و نشانه‌های گمراهان و حق ستیزان پیشین بنگر و به استخوان و مویشان نظر کن وزان پس عبرت بگیر و مرکوب نفس اماره را به راهی که آن‌ها رفتند مران^۲.
در حکایت مربوط به ادب کردن گرگ توسط شیر که در تقسیم صید بی ادبی کرده بود نیز بحث عبرت آموزی از رخدادهای گذشته به کرات مطرح شده است:

عاقل آن سپاس باشد که گبرد عبرت از	مرگ یاران در بالای مُحَرَز ^۳ (۳۱۴/۱)
.... پس سپاس او را که ما را در جهان	کز پیدا از پس پیشینیان (۳۱۱۷/۱)
تا شنیدم آن سیاست‌های	بر قرون ماضیه اندر سابق (۳۱۱۸/۱)
... استخوان و پشم آن گرگان عیان	بنگرید و پند گیریده ای مهان
عاقل، از سر بنهد این هستی و باد	چون شنید انجام فرعونان و عاد (۳۱۲۱/۱، ۳۱۲۲)
ور بنهد، دیگران از حال او	عبرتی گیرند از اضلال او (۳۱۲۳/۱)

^۱. منظور قرآن است.

^۲. اشاره به مضمون آیاتی نظیر فسیروا فی الارض فانظر و اکیف کان عاقبه المکذبین، شوره نحل آیه ۳۶.

^۳. مُحَرَز: بالای حتمی الوقوع.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در ابیات پایانی این حکایت نیز ضمن یادآوری سرگذشت فرعون و قوم عاد، اهل خرد توصیه می‌شود که غرور و خودبینی را از خود دور کنند زیرا در غیر این صورت سایرین از فرجام ناگوار او که به واسطه گمراهی به او رسیده عبرت خواهند گرفت (زمانی، دفتر اول: ۹۰۵-۹۰۶). در خلال حکایات و عبرت آموزی‌ها، سراینده‌ی مثنوی به سنت‌ها و قوانین حاکم بر تاریخ^۱ نیز نظر داشته که نمونه‌هایی از آن در ذیل نقل شده است:

هست دنیا قهرخانه کردگار قهرین، چون قهر کردی اختیار (۱۸۹۰/۶)
هر چه غیر اوست استدراج^۲ توست گرچه تخت و ملک توست و تاج توست (۵۰۸/۳)
هر چه غیر حق است مایه‌ی هلاک تدریجی توست گرچه آن تخت و تاج شاهانه باشد.
زانکه غیر حق همه گردد رفات^۳ کُلَّ آتٍ بَعْدُ حَیْنٌ فَهَوَّ آتٍ
به جز ذات حضرت حق همه‌ی موجودات می‌پوسند و متلاشی می‌شوند. سنت‌های مذکور و بسیاری از دستاوردهای دیگر معرفت تاریخی با معرفت عرفانی پیوند خورده و به مثنوی راه یافته است؛ این راهیابی نشان از کارآمدی دستاوردهای تاریخ در قلمرو معرفت عرفانی است.

نتیجه

مثنوی معنوی به سبب غنای تعالیم و محتوای آن مرجعی بی‌بدیل برای طالبان معرفت به شمار می‌آید. یکی از منابع معرفتی که مولانا در میان معرفت اندیشه‌های خویش از آن بهره گرفته تاریخ است. تعالیم مولانا در مثنوی و سبک بیان وی که در توالی حکایات و قصص انعکاس دارد با تاریخ‌های روایی نزدیک می‌شود، مولانا در خلال این حکایات و روایت‌ها با استفاده از کارکردها و دستاوردهای معرفت تاریخی که همانا خودشناسی، عبرت آموزی، تجربه اندوزی، صیانت انسان از دلخوشی‌های بی حاصل و وجدان وحدت و استمرار (که در صفحات پیش در باب آن سخن گفته شد) به تبیین حقایق عرفانی و بیان هدف غایی عرفان که همانا وصول به حق است پرداخته است.

^۱ قوانین تاریخی با قوانین علوم تجربی و سایر علوم متفاوتند و حائز ویژگی‌های خاصی می‌باشند. برخی تحت عنوان سنن تاریخی از آن یاد کرده‌اند در این زمینه ببینید: سید محمدباقر صدر، سنت‌های تاریخ در قرآن، ترجمه جمال موسوی اصفهانی، صفحه ۱۶۳، قم: انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمی قم، بی تا.

^۲ اشاره به آیه ۱۸۲ سوره اعراف: و الذین کذبوا بآیاتنا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَیْثُ لَا یَعْلَمُونَ.

^۳ اشاره به آیه ۲۶-۲۷ سوره رحمن: کُلٌّ مِنْ عَلَیْهَا فَاَنْ یَبْقَی وَجْهُ رَبِّکَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِکْرَامِ.



فهرست منابع

- ابراهیمیان، حسین (۱۳۷۸). معرفت شناسی از دیدگاه برخی فلاسفه اسلامی و غربی. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، مرکز انتشارات. چاپ دوم.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۹). گفتن و تحلیل گفتن. تهران: فرهنگ گفتن.
- جوادی، محسن؛ معظمی گودرزی، علی رضا (۱۳۸۶). "شهود عرفانی و ارزش معرفت شناختی آن، اندیشه دینی". زمستان. ش ۲۵. صفحات ۹۱-۱۱۶.
- چیتیک، ویلیام سی (۱۳۸۳). طریق صوفیانه عشق. ترجمه مهدی سر رشته داری. تهران: مهراندیش.
- حافظ نیا، محمدرضا (۱۳۸۲). مقدمه ای بر روش تحقیق در علوم انسانی. تهران: سمت.
- رادمنش، عزت الله (۱۳۶۸). تاریخ در قرآن. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴). تاریخ در ترازو. تهران: امیر کبیر.
- _____ (۱۳۶۹). ارزش میراث صوفیه. تهران: امیر کبیر.
- _____ (۱۳۶۹). در قلمرو جوان. تهران: علمی.
- _____ (۱۳۷۱). پله پله تا ملاقات خدا. تهران: علمی.
- _____ (۱۳۸۲). نردبان شکسته، شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی. تهران: سخن.
- زمانی، کریم (۱۳۸۷). شرح جامع مثنوی معنوی. دفتر چهارم. تهران: اطلاعات.
- صمصام، حمید؛ نجار، فرشید (۱۳۸۴). "نظری بر معرفت شناسی از منظر مولوی. پژوهشنامه ادب غنایی". پاییز و زمستان. ش ۵. صفحات ۷۹-۹۴.
- عزیززاده بیرجندی، زهرا (۱۳۹۱). عالمان و صوفیان در عصر صفوی. تهران: فکر بکر.
- کچویان، حسین (۱۳۸۲). فوکو و دیرینه شناسی دانش: روایت تاریخ علوم انسانی از نوزایی تا مابعد التجدد. تهران: دانشگاه تهران.
- مسعودی فر، جلیل (۱۳۸۲). معرفت شناسی مثنوی مولوی. مشهد: آهنگ قلم.
- مطهری، مرتضی (۱۳۸۵). آشنایی با علوم اسلامی. قم: صدرا.
- مکالا، سی پی ین (۱۳۸۷). بنیادهای علم تاریخ، چپستی و اعتبار شناخت تاریخی. ترجمه احمد گل احمدی. تهران: نشر نی.
- نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹). فلسفه تاریخ، روش شناسی و تاریخ نگاری. تهران: طرح نو.
- واعظ جوادی، مرتضی (۱۳۸۹). "معرفت عرفانی و معیارهای ارزیابی آن. اسراء". زمستان. ش ۶. صفحات ۴۹-۶۶.



Historical Epistemology in Rumi's Masnavi

Dr. Zahra Alizadeh Birjandi*

Abstract:

Among the precious and important resources for historical knowledge and epistemology are history and historical events. Rumi, in *Masnavi*, used this resource to give awareness to the wayfarers of truth and expand their visions. The resource, which is Quran, is utilized both in content and style. Interestingly, Rumi's approach to this framework and his use of history as the epistemological resource have also been affected by Quranic teachings. Inspired by Quran, Rumi has indeed presented a live picture of people's past life and a large amount of the social history materials of Iran and the Islamic World, giving instructive lessons to the awareness enthusiasts through these narratives. The visible and hidden layers of the lessons provide valuable epistemological lessons for various classes and audiences. Analyzing his style in historical narration, Rumi's epistemological achievements in this field have been presented in the present paper.

Keywords: Rumi, Masnavi, history, historical epistemology.

*. University of Birjand.

مولانا، آینه‌ای برای انسان امروز

دکتر غلامحسین غلامحسین زاده - دانشگاه تربیت مدرس

چکیده:

مولانا یک فرد نیست، یک تفکر است؛ یک تفکر جهان شمول و یک تفکر کثرت گراست. فراتر از زمان و مکان است. از فراسو می‌گیرد و به فروسو می‌رساند؛ واسطه فیض است؛ ترجمان اسرار است؛ و در یک کلام «آینه» است؛ و همچون آینه، پشت سر ما را، و آنجا را که ما نمی‌توانیم ببینیم به ما نشان می‌دهد و هرگاه در برابرش بایستیم، ما را به ما می‌نماید - بی‌کم و زیاد - همان‌گونه که هستیم. اشعار او فقط متن نیست؛ هم متن است و هم تفسیر؛ هم پیام می‌رساند و هم تفسیر می‌کند. او شاعر عارفی است که بشر امروز به آثارش نیازمند است. او معتقد است گرفتاری‌های بشر ناشی از آن است که انسان خودش را شناخته است، از فرونی آمده و در کاستی شده است؛ گوهر گرانبهائی است که خودش را ارزان فروخته است. وی معتقد است که آدمی از کاخ آمده و در چاه فرو رفته است؛ بنابر این جهان‌های فراخ چه گناهی دارند که او نمی‌تواند آنها را ببیند. او می‌گوید انسان، گرفتار نام شده است، اسیر رنگ شده است، در دام اسم افتاده است؛ این است که اتحاد به اختلاف، و دوستی به دشمنی، و سعادت به شقاوت تبدیل شده است. مولوی معتقد است حقیقت یکی است، تعابیر مختلف است. دلها زنگار گرفته‌است؛ برای جذب و انعکاس روشنایی باید غبار از آینه دل زدود، برای دیدن جهان‌های فراخ باید از چاه نفس و وابستگی بیرون آمد، برای رسیدن به حقیقت و دوستی باید از اختلاف و خودخواهی دوری جست. مولانا این سخنان را در قالب حکایات شیرین و اشعار زیبا و آهنگین بیان می‌دارد؛ و با هوشمندی و هنرمندی در اشعار خود چنان فضای آینه‌گونی را فراهم می‌سازد که هر کس در مقابل آن قرار گیرد، خودش را می‌بیند، دردهایش را، آرزوهایش را، جهان روشنایی را و جهان‌های نادیده‌اش را؛ و چون حلاوت دیدن این نادیده‌ها را دریافت. از ظن خود یار مولانا می‌شود بدون آنکه اسرار درونی وی را درک کند. از همین رو دریافت‌ها از شعر و سخن وی، بسیار مختلف و متنوع شده‌است؛ حال آنکه در همه آنها یک حقیقت نهفته است و آن حقیقت اصلی و گم‌شده همه انسانهاست؛ باید آن را شناخت و برای این شناخت باید از سطح به عمق رفت و از پوست به مغز راه جست.

کلید واژه: مولوی، شعر فارسی، انسان امروز.

جان دهم اینجا بمیرم در فراق؟

که شما بر سبزه گاهی بر درخت؟

گفت می‌شاید که من در اشتیاق

این روا باشد که من در بند سخت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

این چنین باشد وفای دوستان

من در این حبس و شما در گلستان؟

(مولوی، مثنوی، دفتر اول: ۵۷-۱۵۵۵)

همه سخن مولانا همین است که انسان نمی‌تواند در غم و اندیشه همونعش نباشد، او چگونه می‌تواند در آرامش باشد، وقتی همونع وی در رنج و سختی است؛ او چگونه می‌تواند از زندگی لذت ببرد، وقتی همگنان او در حبس و گرفتاری هستند؟ ناگفته پیداست که پیامی زیباتر و مهمتر از این برای بشر نمی‌توان داشت. همین سخن را سعدی یکی دیگر از سخن پردازان بزرگ زبان و ادب فارسی نیز به صورت دیگری به رشته نظم کشیده‌است که بسیار مشهور است:

بنی آدم اعضای یک پیکرند	که در آفرینش زیک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار	دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی	نشاید که نامت نهند آدمی

(سعدی، گلستان، باب اول، حکایت ۱۰، ص ۱۹۰)

بدون تردید آرامش بشر وابسته به آرامش همونعان اوست، اگر همه در آرامش نباشند، بی‌قراری دیگران، آرامش بقیه را هم بر هم می‌زند. اساساً وظیفه انسانی بشر، کمک به همونع است و راه تکامل و رسیدن به لذت معنوی و در نتیجه آرامش روحی و روانی وی نیز در لذت ناشی از همین کمک و یاری است. بنابراین یکی از دغدغه‌های فکری مولانا نیز غم همونع و یاری و دستگیری درماندگان به خصوص راه گم کردگان و سرگشتگان است؛ و سرلوحه روش و منش او همانند بسیاری از عارفان و فرزنانگان دیگر زبان و ادب فارسی، منطبق بر این بیت است که:

وگر بینم که نابینا و چاه است	اگر خاموش بنشینم گناه است

(سعدی، گلستان، باب اول، حکایت ۳۸، ص ۲۱۶)

اصولاً مولانا شاعری انسان‌گراست؛ اوج‌هانی می‌اندیشد، و در زمان و مکانی خاص و محدود نمی‌گنجد؛ به بیان دیگر موضوع سخن وی، و روی سخن او در تمام آثارش با همه انسانها، در تمام زمانها و مکانهاست، فارغ از اینکه دارای چه زبان و رنگ و نژاد و ملیت و آیینی هستند. از این رو آثار او همواره تازه و زنده است؛ و چنانکه گزارشها نشان می‌دهد، حتی امروز نیز پس از گذشت حدود هشت قرن، همچنان بسیار پرخواننده و پرخواننده است. راز این ماندگاری، فقط منحصر به پویایی هدف والای مولانا نیست که قوه درک او، و شیوه



بیان او نیز، سهم بسیار بزرگی در این وسعت و قدرت نفوذ دارند؛ زیرا وی متفکری تیز هوش، روانشناسی تیز بین و سخنوری بلیغ و تواناست که دقیق می‌فهمد، عمیق تحلیل می‌کند و روشن و زیبا بیان می‌دارد. مولانا در آسیب شناسی زندگی بشر، مهمترین مشکل انسان را ناشی از آن می‌داند که بشر خود را نشناخته است، بزرگی است که خود را کوچک دیده و به اهمیت و جایگاه خود پی نبرده است، از آسمان آمده، ولی خود را در قعر چاه زندانی کرده؛ سیمرغی است که بال و پر خویش را بسته، و پادشاهی است که به دریوزگی خود را مشغول ساخته است؛ و از این نظر بر حال او افسوس می‌خورد:

خویشتن نشناخت مسکین آدمی از فرونی آمد و شد در کمی
خویشتن را آدمی ارزان فروخت بود اطلس خویش بر دلقی بدوخت

(مولوی، مثنوی، دفتر سوم: ۱-۱۰۰۰)

به نظر وی، آدمی که تمام موجودات جهان، حیران عظمت او هستند، حیران و سرگشته مشغولیات و سرگرمی‌های پست و بی‌ارزش و ناپایدار مادی شده است، و جوهر انسانی گرانبه‌تر خود را به ارزانه‌ترین قیمتی فروخته است، و حتی گاه حاضر شده است از ارزش‌های معنوی و انسانی خود که از مهمترین وجوه تمایز انسان از حیوان است، بگذرد تا یک لذت گذرا و ناچیز را به دست بیاورد، حال از هر نوعی که باشد: لذت قدرت، شهرت، شهوت، ثروت یا هر چیز فانی دیگر. او معتقد است رنج اساسی بشر، عمدتاً ناشی از همین خویشتن ناشناسی و افتادن در دام محدودیتهای مادی و بر مرکب نفس سوار شدن، و در صندوق انانیت خود حبس شدن، و چشم درون را بستن و حقیقت را ندیدن است. مولانا برای مقابله با این آفت، به خصوص بر ضرورت کنترل نفس تأکید می‌کند، وی نفس را به اژدهای افسرده و یخ‌زده‌ای تشبیه می‌کند که اگر به او فرصت گرم شدن داده شود و بیدار گردد، دیگر کنترلش از دست آدمی خارج می‌شود و انسان را به تباهی می‌کشاند و حتی کار به جایی خواهد رسید که برای مهار کردن او، از ابزارهای کنترلی قوی، و حتی از بند و زنجیر هم کاری ساخته نیست. مولانا پس از بیان حکایت تمثیلی و زیبای مارگیر (که مطابق آن، مارگیر اژدهایی یخ زده را به گمان اینکه مرده است به شهر آورد و به نمایش گذاشت، اما چون گرمای هوا به اژدها رسید، بیدار شد، بندها را پاره کرد و مارگیر و تماشاچیان را یکجا به نابودی کشاند) چنین هشدار می‌دهد:

نفس اژدهاست او کی مرده است از غم و بی‌آلتی افسرده است
گر یابد آلت فرعون، او که به امر او همی رفت آب جو



(مولوی، مثنوی، دفتر سوم: ۵۵-۱۰۵۳)

مولانا معتقد است آدمی باید خود را از چاه بیرون بکشد و از نردبان آسمان بالا برود. به نظر او چاه دنیا حب نفس است، غرور است، بی خردی است، زیاده خواهی است، شهوت پرستی است، قدرت طلبی است، انحصار طلبی است و از این قبیل. او نهیب می زند ای انسان، جایگاه اصلی تو عرش اعلی است، تو خلیفه الهی، تو آسمانی هستی، چرا خودت را اسیر چاه نفس کرده‌ای؟ تا وقتی در چاه نفس گرفتار باشی، راه هدایت نداری، زیرا وقتی در چاه هستی جهان گسترده را نمی‌توانی بینی، دنیای تو دنیای کوچکی می‌شود دنیای تاریکی می‌شود که توانایی دیدن و دریافتن زیباییهای ارزشمند جهانی برایش ممکن نمی‌شود؛ در این صورت کوتاهی از کسی است که در جایگاهی موضع گرفته است که نمی‌تواند ببیند، نه زیبایی‌های جهان پهناور که دیده نمی‌شوند.

تو درون چاه رفتستی ز کاخ چه گنه دارد جهانهای فراخ (مولوی، مثنوی، دفتر سوم: ۲۸۳۰)
روش مولوی به خلاف روش خطبا، سخن‌پردازی نیست، او اگرچه فقیه و فیلسوف و حکیم و شاعر است، در تعلیم از روش حکایت‌پردازی استفاده می‌کند. نه عبارت‌بافی و صنعت‌پردازی؛ چرا که به نظر او باید با هر کسی به زبان خود او سخن گفت، به گونه‌ای که این بیت مثنوی او به مثلی مشهور تبدیل شده است:

چون که با کودک سر و کارم فتاد هم زبان کودک‌کان باید گشاد (مولوی، مثنوی، دفتر چهارم: ۲۵۷۷)
به نظر او حکایت و تمثیل از قابل فهم‌ترین شیوه‌های بیانی است، این است که تعلیمات و اندیشه‌های خود را در قالب حکایات بیان می‌دارد؛ زیرا حکایت کار کرد آینه را دارد، یعنی به جای آنکه بگوید، نشان می‌دهد؛ چون در گفتن امکان نفوذ درست و نادرست بسیار است ولی در آینه، ناراست هیچ راهی ندارد، هر چیزی را همان طور نشان می‌دهد که هست، بی کم و کاست، حتی بدون آنکه تفسیر و معنی کند. از این رو آینه در شعر مولوی کاربرد فراوان دارد، او هنر انسان را در توانایی آینه شدن او می‌داند، او معتقد است که آدمی باید دل خود را از تمام زنگارهای مادی و دنیایی بزدايد و آن را چنان صیقل دهد که خاصیت نشان دادن تصویر مقابلش را بیابد. او در داستان رومیان و چینیان دو روش صیقل زدن آینه و نقش زدن آن را با هم مقایسه می‌کند و روش رومیان را که آینه را صیقل زده‌اند می‌ستاید؛ زیرا آینه می‌تواند بی‌نهایت نقش را نشان دهد و هر نقشی را هم دقیقاً و عیناً چنان که هست بنمایاند از این رو به نظر



وی صیقل دل سبب حقیقت یابی، واقع بینی و خودشناسی انسان می شود، و حتی توانایی دیدن جهانهای فوقانی و لاهوتی و جهانهای باطنی و غیبی را نیز به انسان می دهد:

آینه دل چون شود صافی و پاک
نقشهای بینی برون از آب و خاک
گفتم آخر آینه از بهر چیست
تا بداند هر کسی کاو چیست و کیست

(مولوی، مثنوی، دفتر دوم: ۷۲ و ۹۴)

بنابر این نزدیکترین شیوه سخن پردازی به آینه داری، حکایت پردازی است، حکایت اگر چه با تفسیر راوی همراه است و از زاویه دید نویسنده یا شاعر بیان و ترسیم می شود، ولی به هر حال به جای سخن گفتن، نشان می دهد و می کوشد که نقش هر کسی را به او بنمایاند، نه اینکه به او بگوید یا با زبان بزرگمنشانه با وی عتاب و خطاب کند؛ حکایت از این نظر حتی از داستان نیز - که جنبه گزارشی آن کمرنگ تر و مداخله تخیل نویسنده در آن افزون تر است - برای این منظور مناسبتر به نظر می رسد. بنابر این مولانا می کوشد با حکایت پردازیهای خود آینه ای به دست مخاطب بدهد تا وی تصویر خود را در آن بیابد و به تماشا بنشیند، آنگاه به مخاطب می گوید حال اگر از تصویر خودت، خوشتر نیامد، نباید از آینه ناراحت شوی، بلکه باید خودت را اصلاح کنی. چنانکه نظامی گنجوی از شاعران بزرگ دیگر ادب فارسی دیگر نیز در همین مضمون گفته است:

آینه چون نقش تو بنمود راست
خود شکن آینه شکستن خطاست

مولانا نیز می گوید اگر از نقش آینه دلگیر شدی باید در صدد اصلاح خودت بر آیی که در مقابل آینه ایستاده ای و نقش در آینه منعکس شده است؛ نه اینکه آن را بشکنی یا به سوی او آب دهان پرتاب کنی، چه در این صورت به سوی صورت خودت تف پرتاب کرده ای:

گر کنی تف سوی روی خود کنی
ور زنی بر آینه برخود زنی
او نه این است و نه آن، او ساده است
نقش تو در پیش تو بنهاده است

(مولوی، مثنوی، دفتر چهارم: ۲۱۴۳ و ۲۱۴۱)

کار مولانا به خصوص در مثنوی آینه داری است و تو صیه اش به ما نیز این است که هم آینه دار باشیم و هم آینه کار، یعنی چون آینه راست بگوییم (حتی اگر ما را بشکنند)، و از ناراست پرهیزیم؛ همچنین یکسره به صیقل دادن دل پردازیم تا آن را به جام جهان بین تبدیل نماییم. و راه صیقل دادن دل نیز زدودن آن از زنگارهای رنگارنگ و گوناگون مادی و نفسانی است، و ابزار صیقل آن هم قناعت است



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

و دوری از هوای نفس و خلوت و خود شناسی و خداشناسی و جهان شناسی و خود سازی. مولانا معتقد است باید انسان نخست خویشتن خویش را از جسمانیت برهاند. جسم ابزار شخصیت معنوی و روحانی آدمی است، او مرکب است نه راکب، باید افسارش زد و لگامش را به محکمی در دست گرفت تا چموشی نکند و راکب و مرکوب را با هم بر زمین نکوبد. به نظر مولانا شاکله و ساختار و شخصیت اصلی بشر را اندیشه اوسامان میدهد و اصولاً انسان جز اندیشه چیزی نیست:

ای برادر تو همان اندیشه‌ای ما بقی تو استخوان و ریشه‌ای (مولوی، مثنوی، دفتر دوم: ۲۷۷)

به نظر مولانا آنچه انسانها را در مراتب گوناگون قرار می‌دهد، اندیشه آنها و رفتارناشی از آن است. هیچ انسانی را به دلیل خصوصیات غیر معنوی او نمی‌توان خوب یا بد به شمار آورد، زیرا آنچه از انسان باقی می‌ماند فکر او و حاصل اندیشه و ادراک اوست، نه جسم او که خیلی زود فاسد و نابود می‌شود. در مجموع اگر به حکایت‌های مولانا در مثنوی نظری بیفکنیم و مروری بر آنها بکنیم، می‌بینیم مولانا در هر حکایتی همچون آینه چیزی از پرسشها و گرفتاریها و ابتلائات بشر را منعکس کرده است، به گونه ای که ما می‌توانیم در زیر پوست هر یک از آنها، بخشی از شخصیت خودمان را خارج از وجود خودمان و در قالب ماجراهای دیگران تماشا کنیم. و سپس درباره آن به بررسی و تأمل و قضاوت بپردازیم. این همان چیزی است که بشر خود خواه و حق به جانب امروزی بیش از هر چیز به آن نیاز دارد. خلاصه آنکه موضوعات مندرج در حکایات مثنوی آنقدر متعدد و آنقدر متنوع است که شاید کمتر تیپ، خوی، خصلت، شخصیت و رفتار فردی یا اجتماعی انسان را بتوان پیدا کرد که نمونه‌ای از آن را نتوانیم در مثنوی بیابیم. و از این جهت واقعاً مثنوی در حکم یک آینه بسیار بزرگ و تمام نماست که انسان امروز برای دیدن و سنجیدن خود به آن سخت نیازمند است. از این رو مولانا از حد یک شاعر و عارف معمولی، بسیار فراتر می‌رود و همچون یک متفکر جهان شمول و نابغه کثرت گرای فرا زمانی و فرا مکانی ظاهر می‌شود، و شعر او از حد یک متن ادبی فراتر می‌رود و کارکردهای چند جانبه می‌یابد: از یک سو حکایت است، از دیگر سو تعلیم، از جهتی تفسیر، از وجهی عرفان، و همین طور از جهات دیگر، دارای جنبه های متنوع دیگری است. به همین سبب هرکسی نقش خویش را در آن می‌بیند و از جهتی خاص با آن پیوند برقرار می‌کند، به همین دلیل امروز می‌بینم طرفداران مولانا طیفهای مختلف اجتماعی و فکری و فرهنگی را تشکیل می‌دهند، به گونه ای که اگر چه همه طرفدار مولانا هستند، با هم تضاد و تقابلهای جدی دارند. و



این ناشی از همان جنبه آیینگی سخن مولاناست که هرکسی نقش خود را در آثار وی می‌بیند و آن را مطابق اندیشه و دریافتهای خود تفسیر می‌کند:

هر که نقش خویشتن بیند در آب برزگر باران و گازر آفتاب

حال آنکه به قول خود مولانا، سر سخن وی روشن و مشخص است، اما درک سخن و اندیشه او اهلیت می‌خواهد، و لازمه اش آشنایی با عالم معنویت و اسرار است که با چشم باطن می‌توان آن را دریافت، نه چشم ظاهر. خلاصه آنکه دریای اندیشه مولانا بسیار عمیق و موج است و اگرچه جلوه‌های گوناگون و اجزای فراوان دارد، تماماً یک چیز است و در عین کثرت، دارای وحدت است؛ به گونه‌ای که تضاد و تراحمی در آن وجود ندارد. اما برای درک آن باید چشم دل را گشود و برای این منظور باید دل را صیقل داد. مولانا خود هم به این نکته، وقوف کامل داشته است. این است که در همان ابیات آغازین مثنوی به این موضوع اشاره کرده و گفته است راز من را با چشم و گوش ظاهری نمی‌توانید ببینید، با چشم درون به آن بنگرید:

هر کسی از ظن خود شد یار من از درون من نجست اسرار من
سر من از ناله من دور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست

(مولوی، مثنوی، دفتر اول: ۶-۷)

اما به هر حال اکنون آفت سطحی نگری جامعه ظاهر بین بشری را فرا گرفته است، آفتی که بشر امروزی باید بکوشد خود را از چنگال آن برهاند و از سطح به عمق واز پوست به مغز بیاید. مثنوی مولانا در این خصوص سخنان عمیق فراوان دارد که اگر در مقابل آیینه آن بایستیم و نقش خویش در آن بجوییم، ما را در شناخت خودمان و عیبها و توانایی‌هایمان یاری و راهنمایی خواهد کرد.

منابع

- مولوی، جلال‌الدین محمد؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح رینولدالین نیکلسون، چاپ ششم، تهران: مولی، ۱۳۶۸.
- سعدی، مصلح‌الدین؛ گلستان، تصحیح محمد خزائلی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳.



Molana, a mirror for contemporary beings

Dr. Gholamhussein Ghulamhusseinzadeh*

Abstract:

Molana is not an ordinary person but a thought; a thought consisting of universal and pluralist ideas. He is beyond the time and space; beyond the reach; a means of grace; interpreter of secrets; and in one word a “mirror”. Like a mirror, he reflects our body which we cannot see ourselves and when we stand in front of it, we appear more or less just as we are. His poems are not merely a text rather both a text and a commentary; they provide message and interpretation together. He is a mystic poet whose works are necessary for contemporary human beings. He believes that human problems are caused by the fact that the man has not recognized itself; has shortcomings; a jewel that has sold itself cheap. He believes that the man came out of a palace but sank into wells and thus raises question as what crimes this vast world has committed that he could not see it. According to him, the man is caught up with name, colors and creed which have transformed unity into rivalry, friendship into enmity and prosperity into adversity. Molavi believes that truth is the one with different interpretations. To him, hearts are blight hence, to absorb and reflect light through it, dust on mirror-full heart must be removed, one must come out of well of self and belonging to see the vast world, one must avoid differences and selfishness in order to reach to the truth and friendship. Molana narrates these words through his beautiful anecdotes, lyrical and musical poems. With his intelligence and artistry in his poetry, he creates a mirror-like space facing to which, everyone finds himself, his pain, his wishes, known and ignorant worlds and likewise the sweetness of those unseen things. Out of suspicion, he becomes help to Molana without understanding his inner secrets. By this way, there are diverse perceptions from his poems and speeches; although all of them have a single hidden reality i.e. the man that must be recognized. However, for such recognition, one has to go to the depth and search through skin and brain.

Keywords: Molana, Persian Poetry, Contemporary Beings.

*. Tarbiat Modares University.

مولانا و وحدت ادیان و اقوام

زهره فاتحی نصرآبادی - مدرس پیام نور
دکتر مریم السادات اسعدی - دانشگاه پیام نور
نسیم صدرالدین کرمی - دانشجوی ارشد

چکیده:

در این مقاله نگارندگان نظر مولانا را در مورد وحدت اصول ادیان در آثارش بررسی می کنند و به نتایج زیر دست می یابند: به نظر وی، اختلاف در ادیان برخاسته از حقیقت دین نیست؛ بلکه از دو گانگی ها بر می خیزد. او در صدد است بهشت آسمانی را به زمین آورد و برای این کار از عادی ترین و موثرترین ابزارها سود می جوید. وی از اختلافات و تعصبات مذهبی به شدت انتقاد می کند، اصول ادیان را واحد شمرده، همه را منتهی به حقیقت می داند. به نظر مولوی جنگ ها و خونریزیهایی که مقدس مآبان در دوره های مختلف به نام دین راه می اندازند، از نشانه های جهل و غفلت است. اگر کسی به خدا متصل شود، در می یابد میان پیشوایان ادیان مختلف هیچ گونه اختلافی نیست. او وحدتی جهانی را عرضه می کند و خواهان نزدیکی تمدن ها و فرهنگ هاست؛ «جنگ هفتاد و دو ملت» را کنار نهاده «دمساز دو صد کیش» گشته است. ماحصل جهان بینی مولانا «وحدت و یکی بودن» است. برای ادراک وحدت، باید بدی ها و خوبی ها را پشت سر گذاشت و «خود» را فراموش کرد. در این صورت است که انسان در می یابد اختلاف در حقیقت راه نیست بلکه در صورت و روش است. به تعبیر خودش، مثنوی «دکان وحدت» است و در آن می توان: تعابیر و حکایتهای نغز و ظریفی در مورد اتحاد انبیا و یگانگی ادیان و پیام آنها پیدا کرد.

مثنوی ما دکان وحدتست غیر واحد هر چه بینی آن بست ۶/۱۵۲۸ مثنوی

کلید واژه: مولانا، وحدت ادیان، اختلاف اقوام

مقدمه

اتحاد و انسجام در جوامع بشری، دغدغه خاطر دانشمندان و مورد تایید اندیشمندان و مصلحان است. در دین مقدس اسلام نیز، توصیه هایی چون: ترک عزلت، لزوم معاشرت و مشورت با دیگران، ثواب انجام مناسک عبادی به صورت دسته جمعی و احترام به مقدسات دیگران اهمیت این امر را نشان می دهد. در قرآن کریم خداوند می فرماید: «لا نفرق بین احد من رسله» بقره، ۲۸۵ (میان هیچ یک از فرستادگان خود تفاوتی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

نمی‌گذاریم) در متون عرفانی نیز روایاتی از بزرگان دین مطرح می‌شود که میباید تلاش سخاوتمندانه آنان است که کوشیده‌اند تا از ظواهر دین فراتر روند و از اختلاف بین پیروان ادیان مختلف بکاهند. عین القضاة همدانی می‌گوید: «همه مذاهب یا اغلب مذاهب را اصل راست بوده است و به روزگار محرف شد از ناقلان بد» (همدانی، عین القضاة، ج ۲: ص ۲۹۷) البته پذیرفتن این نکته که ادیان مختلف با وجود ظواهر مختلف هدف واحدی دارند برای همگان آسان نیست؛ اگر چه وجه مشترکی چون: ایمان به وحی و نبوت، اعتقاد به فرشتگان و ملکوت و اعتقاد به زندگانی پس از مرگ بین همه ادیان بزرگ وجود دارد (واعظ زاده خراسانی، ۱۳۷۵، ۴) همچنین «در بین صورتهای متفاوت ادیان نسبت حق و باطل بر قرار نیست بلکه همگی به نسبتهای متفاوتی دارای حقانیت هستند» (حسینی، ۱۳۸۴، ۴) دین خدا واحد است و معیار آن همان تسلیم در برابر خداست. مومنان راستین به همه پیامبران الهی ایمان دارند و آنان را فرستادگان خدا می‌دانند «والذین یؤمنون بما انزل الیک وما انزل من قبلک» بقره ۴/ (آنان که به آنچه بر تو نازل شده است و آنچه پیش از تو نازل شده ایمان دارند) همچنین ادیان ابراهیمی و فرق منشعب از آنها همگی بر یکتایی خداوند و اینکه عبادت خاص اوست تکیه دارند.

مشترکات انسانی از دید مولانا

به نظر مولانا انسان‌ها دارای خواسته‌های مشترکی هستند که مطلوب ذاتی شمرده می‌شود این خواسته‌ها عبارتند از: شادی، بقا، عزت، شرف و جان آگاهی و عشق. و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که مطلوب‌های ذاتی انسان اگر چه متعدد است، اما همه صورتهای مختلف یک حقیقت است و آن یگانه مطلوب «حق» است. انسان به دلیل داشتن بعد معنوی، نیازمند جنبه‌ای فرا طبیعی است که این بعد گاه «جان» نامیده می‌شود. «جان» متعلق به عالم ملکوت است که سرچشمه همه فضیلت‌هاست و به همین دلیل کسب فضایل و رسیدن به برتریها موجب آرامش انسان می‌شود «پس قبله جان انسانها خواسته و ناخواسته یکی بیش نیست» (قانع، ۱۳۸۸، ص ۹۲)

قوت اصلی بشر نور خداست قوت حیوانی مرو را ناسزاست ۲/۱۰۸۴ مثنوی

اگر چه در بادی امر به نظر می‌رسد انسانها آگاهانه در جستجوی مطلوبی متفاوتند ولی این تفاوت صوری است.

قبله‌ی جان را چو پنهان کرده‌اند هر کسی رو جانی آورده‌اند



همچو قومی که تحرّی می کنند بر خیال قبله سویی می تند ۵/۳۲۸-۹ مثنوی
از نظر عرفا، حقیقت وجود چیزی جز خدا نیست (وحدت وجود) و همین یگانگی عالم است که
راهنمایی واحد می طلبد :

«یک گهر بودیم همچون آفتاب بی گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره شد عدد چون سایه های کنگره»

۱/۶۸۷-۸ مثنوی

مولوی با نیرویی مغناطیسی آسیای صغیر را به سمت اسلامی شدن برد و با این وجود سخت محبوب همگان
بود به گونه ای که در فوت او مسلمانان ، یهودیان ، یونانیان و ارمنیان در کنار یکدیگر واز صمیم قلب
شرکت کردند . (شیمل و همکاران ، ۱۳۸۷ ، ص ۲۰) و بی دلیل نیست که جامی مثنوی را قران فارسی
می خواند : (همان :ص ۲۵)

مثنوی معنوی مولوی هست قران در زبان پهلوی

سخنان مولانا از سنت و قران سرچشمه می گیرد و شخصیت وی بسی بزرگ تر و برجسته تر از آن
است که در برابر اتهامات همه خدایی یا کفر نیازمند دفاع باشد (همان :ص ۲۰۸) به نظر وی جوهر و روح
انیا یک چیز است و اختلاف و تکثر معلول کج اندیشی است و مربوط به دیدگاه و اختلاف نظر بین
پیروان آنهاست. «هر نبی و هر ولی را مسلکیست لیک با حق می برد جمله یکیست» ۱/ ۳۰۸۶ مثنوی.

موضوع گرویدن اقلیت های مذهبی به مولانا و اسلام آوردن آنها بارها در شرح احوال او نقل شده
است . به عنوان مثال ، نمونه ای از افلاکی نقل می شود : روزی ترسایی مست به مجلس سماع مولانا وارد
شد و در حین سماع به مولانا تنه زد ، یاران مولوی وی را سرزنش کردند، مولوی خطاب به آنان گفت «
شراب او خورده است بدمستی شما می کنید !» گفتند ترساست . گفت : او ترساست شما چرا ترسا نیستید
؟ آنان از رفتار خود استغفار کردند ترسا نیز مسلمان شد . (افلاکی ، ۱۳۶۲ :ص ۳۵۶)

وی با تعالیم انسانی و جاذبه فراطبیعی خود توانست از اختلاف بین پیروان ادیان و مذاهب بکاهد و
مردمان را با یکدیگر دوست کند . در مباحثه با دانشمندی مسیحی که دین پدرانش را به رخ مولانا
می کشید گفت : « خداوند به تو عقلی غیر از عقل پدرت و اندیشه ای غیر از اندیشه او و قدرت تشخیص
جداگانه ای عطا کرده است ، پس چرا فکر و عقل خودت را رها می کنی و از عقلی که تو را گمراه



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می کند پیروی می کنی» (شالویی ، ۱۳۹۱: ص ۲۶۷). در مثنوی به تمثیل های متعددی بر می خوریم که به وحدت بین انبیا و یگانگی ادیان اشاره می کند ، وحدت مومنان را در گرو ایمان به خدا و پیامبران الهی می داند و تعدد ادیان را امری ظاهری می داند :

مومنان معدود لیک ایمان یکی جسمشان معدود لیکن جان یکی ۴/۴۰۸ مثنوی
جان گرگان و سگان هر یک جداست متحد جانهای شیران خداست ۴/۴۱۴ مثنوی

همچنین در دفتر اول با ارائه مثالهای گوناگون مخاطب را از توجه به ظاهر امور باز می دارد و به وی توصیه می کند به معنی توجه کند همچنان که وقتی انسان به ظاهر خویش توجه می کند خود را دارای دو چشم می بیند ولی اگر به نور دو چشم نگاه کند نمیتواند بین دو چشم تفاوت قائل شود یا اگر ده چراغ در مکانی وجود داشته باشد ظاهر آنها با هم تفاوت دارد ولی نور آنها قابل تشخیص نیست همچنین است احوال یاران با وفا و اصحاب صفا که از یکدیگر جدا نیستند سالک راه حق باید بت صورت را بشکند تا از تعصبات بنیان کن رها شود : (ر.ک مولانا، ۱۳۷۰، دفتر اول، ۶۷۶-۶۸۴)

اتحاد یار با یاران خوش است پای معنی گیر صورت سرکش است ۱/۶۸۴ مثنوی

بررسی چند تمثیل از مثنوی با محتوای وحدت ادیان و اقوام

در داستان «پادشاه یهودی که مسیحیان را از سر تعصب می کشت» مولوی اختلافات دینی را مورد انتقاد قرار می دهد و اظهار می دارد حقیقت همه ادیان یکی است و پیروان ادیان مختلف را از اختلاف و تعصبات خام که شعله های جنگ و خونریزی را می افروزد و از حرمت دین خدا می کاهد، برحذر می دارد. وی در بیان حال وزیر دورو که وانمود می کرد مسیحی شده است و بدین طریق بین فرق دوازده گانه مسیحیت تفرقه انداخت و باعث جنگ و خونریزی شد می گوید :

او ز یکرنگی عیسی بو نداشت وز مزاج خم عیسی خو نداشت
جامه ی صد رنگ ازان خم صفا ساده و یک رنگ گشتی چون ضیا ۱/۵۰۰-۵۰۱ مثنوی.

در ابتدای داستان فوق ، تمثیلی به این مضمون می آورد : استادکاری شاگردی احوال داشت و چون ازو خواست شیشه روغن را بیاورد شاگرد که دو بین بود پرسید کدام یکی را ؟ استادکار برای اینکه به او بفهماند دو شیشه وجود ندارد؛ بلکه نقص در قوه بینایی اوست گفت : یکی را بشکن و دیگری را بیار شکستن یک شیشه همان و ناپدید شدن هر دوشیشه همان :



شیشه یک بود و به چشمش دو نمود چون شکست اوشیشه را دیگر نبود ۱/۳۳۲ مثنوی

مولوی با بیان این تمثیل، خشم و شهوت را عامل نقصان بصیرت انسانی و معیوب شدن روح می داند و همین دو عامل را باعث کینه توزی شاه و کشته شدن هزاران مومن مظلوم به دست وی می داند. در دفتر سوم در حکایت «جمع آمدن ساحران پیش فرعون» مولوی می گوید فرعون و موسی در درون ما قرار دارند و ما باید در درون خود در جستجوی این دو دشمن باشیم. اگر دنبال رو نورموسی باشیم، از کثرت و ظاهر رهایی می یابیم و اگر توجه ما به چراغدان باشد گمراه می شویم در پایان این حکایت، از سه دین بزرگ اسلام، زرتشت و یهود نام می برد و برای توجیه اختلاف آنها، از کلمه «نظرگاه» استفاده می کند. به عقیده وی، اختلاف بین آنها اختلاف حق و باطل نیست بلکه اختلاف دیدگاه است:

از نظرگاه است ای مغز وجود اختلاف مومن و گبر و جهود ۳/۱۲۵۷ مثنوی

در داستان فیلی که در خانه تاریک بود نیز، اختلاف انسانها را در «نظرگاه» می داند: هندی ها فیلی را در خانه ای تاریک قرار داده بودند. مردم آن سرزمین که فیل ندیده بودند، برای دیدن فیل وارد خانه شدند. در آن تاریکی مطلق، هر کسی قسمتی از بدن فیل را لمس می کرد و گمان می کرد فیل به همان شکل است؛ مثلاً کسی که گوش فیل را لمس می کرد، گمان می کرد فیل به شکل بادبزن است و کسی که پایش را لمس کرده بود آن را به شکل ستونی تصور می کرد در حالیکه همگی اشتباه می کردند، اگر شمعی در دست هر کس بود، ازین ظن و گمان رها می شدند و اختلافی در دیدگاهشان دیده نمی شد.

از نظرگاه گفتشان شد مختلف ان یکی دالش لقب داد این الف

در کف هر کس اگر شمعی بدی اختلاف از گفتشان بیرون شدی ۳/۱۳۶۸-۱۳۶۷ مثنوی

در پایان این حکایت چشم حس و ظاهرین را مسبب این اختلاف نظر می داند:

چشم حس همچون کف دستست و بس نیست کف را بر همه ی او دسترس ۳/۱۳۶۹ مثنوی.

در تمثیل «منازعت چهار کس جهت انگور که هر یکی به نام دیگر فهم کرده بود آن را» فردی به چهار شخص عرب زبان، فارس زبان، رومی و ترک زبان یک درم می دهد. همه خواهان خرید انگور هستند؛ ولی هر کدام به زبان خود اسم انگور را ادا می کند. این امر باعث دعوای بین آنها می شود. سرانجام حکیمی که به هر چهار زبان تسلط دارد، از راه می رسد و به آنها می فهماند شما همه یک چیز را



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

خواهان هستید منتهی با الفاظ مختلف . در این داستان نیز چنان که شگرد مولاناست زیر کانه ابراز می دارد ، بیشتر اختلافات رایج بین مردم دنیا بدون پایه و اساس است و اگر دانا بی در بینشان ظاهر شود ، آنها را با هم آشتی خواهد داد :

مشت بر هم می زدند از ابلهی پربدند از جهل وز دانش تهی
صاحب سرّی عزیز صد زبان گر بدی آنجا بدادی صلحشان ۲/۳۶۸۷-۳۶۸۸ مثنوی

بی تردید داستان آشنای موسی و شبان نیز، بیانگر این مطلب است که : « زبان قال عهده دار زبان حال نیست » (معصومی ، ۱۳۸۵ : ۱۸۳) زبان قال اگر چه با ظاهری کفر آمیز نیز عرضه شود ، قابل بخشش است. این حکایت زیبا رازی در نهان دارد و آن این که متکلمان که در برابر هم قرار می گیرند و سخنان یکدیگر را کفر مطلق می دانند، سخت در اشتباهند چرا که اصل، جان مشتاق و شوریده خدانشناس است که برای وصف معشوق هیچ آداب و ترتیبی نمی جوید :

هر کسی را سیرتی بنهاده ام هر کسی را اصطلاحی داده ام
در حق او مدح و در حق تو ذم در حق او شهد و در حق تو سم ۲/۱۷۵۵-۱۷۵۶ مثنوی

هندوان را اصطلاح هند مدح سندیان را اصطلاح سند مدح ۲/۱۷۵۹ مثنوی

ما زبان را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را ۲/۱۷۶۱ مثنوی

در قصّه «فقیر روزی طلب بی واسطه کسب» مولانا دنیا را عالم کثرت می داند که با تاییدن نور حقیقت در روز قیامت همه این جلوه ها و اختلاف ها یکی می شود :

تا خم یکرنگی عیسی ما بشکند نرخ خم صدرنگ را
خاک را بین خلق رنگارنگ را می کند یک رنگ اندر گورها....

از جهود و مشرک و ترسا و مغ جملگی یک رنگ شدزان الپ الغ
صدهزاران سایه کوتاه و دراز شد یکی در نور ان خورشید راز
نه درازی ماند نه کوتاه نه پهن گونه گونه سایه در خورشید رهن
لیک یک رنگی که اندر محشر است برد و بر نیک کشف و ظاهر است

۶/۱۸۶۵-۱۸۵۵ مثنوی



نتیجه

مثنوی این اثر ارزشمند، زاده طبع مولانا همواره مورد توجه اندیشمندان، علما و عرفا بوده است. این بزرگان هر یک به اندازه فهم خویش از اقیانوس اندیشه مولوی بهره برده اند و کوزه درک خود را ازین دریای بی پایاب سیراب کرده اند؛ همچنانکه در زمان حیاتش پیروان ادیان و اقوام مختلف بارها صلح و نیک خواهی وی را آزموده و از مریدانش گشته بودند. وی با تکیه بر نظریه وحدت وجود، همه انسانها را به صلح و آشتی دعوت می کند و از اختلاف و کینه توزی که کار خا مان و کژ اندیشان است، بر حذر می دارد. در این راه از همه امکانات موجود زمان خود چون قرآن، حدیث، کلام، اندیشه های دوران باستان و دین مسیحی تاثیر می پذیرد «ولی بزرگترین چراغ فرا راه وی قرآن آست که همه اندیشه های گذشته را در خود جا داده است.» (بیانی، ۱۳۸۴، ۳۱) در تصویری که وی از وحدت ادیان به دست می دهد اگرچه همه ادیان بر حقیقت اما شخص و مقام منحصر به فرد و ممتاز پیامبر اسلام و دین ایشان از امتیاز ویژه ای برخوردار است.

منابع و مأخذ

- قران کریم، ترجمه: الهی قمشه ای، مهدی، گلبرگ، ۱۳۷۰
- افلاکی، مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، انجمن تاریخ ترک، ۱۳۶۲
- آنه ماری شیمل و دیگران، میراث مولوی، ترجمه: مشرف، مریم، سخن، ۱۳۸۷
- بیانی، شیرین، دمساز دو صد کیش، جامی، ۱۳۸۴
- حسینی شهریار، وحدت ادیان از منظر عرفان اسلامی، پایان نامه، دانشگاه تهران، ۱۳۸۴
- شالویی، محمود، وحدت ادیان و مولانا، پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات، ۱۳۹۱
- فصلنامه مشکوة، شماره ۵۳، واعظ زاده خراسانی، محمد، وحدت ادیان توحیدی
- قانع، مهناز، اخلاق در نگاه مولانا، نگاه معاصر، ۱۳۸۸
- معصومی اصل، یعقوب، علل راز پوشی در آثار مولانا و حافظ، نشر شایسته، تبریز، ۱۳۸۵
- مولانا جلال الدین بلخی، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، نشر علم، ۱۳۷۰
- همدانی، عین القضاة، نامه های عین القضاة، تصحیح: منزوی، علی نقی و عقیف عسیران، تهران، اساطیر، ۱۳۷۷



Rumi and the unity of religions and ethnicities

Zahra Fatehi nasrabadi*

Dr. Asadi, Maryam Sadat **

Sadrodin karami nasim***

Abstract:

In this paper, the authors consider the unity of religions in Rumi's works are studied and the following results are obtained: In his opinion differences in the faiths is not the true religion but it comes from dualism, he is going to bring heaven on earth to do so, he uses The most common and effective tools ,He strongly criticized the divisions and prejudices of religious takes account of the principles of religion, everyone knows the ending. In his opinion beginning a war by hypocrites and bleeding in different ages put the name of religion on it is a sign of ignorance and neglect of God. If someone connects to God he understands that there is no difference between the leaders of different religions. He offers the universal unity of civilizations and cultures, and he confirms all kind of religions. Result of Rumis thought is "unity and oneness". To understanding unity must pass the goods and BADS "their" forgotten man in this case is that the truth is not in dispute is the method. Rumi's own words "union shop" and it can be found at: Mot and delicate interpretations, and anecdotes about the unity and oneness of religions and the prophets and their message.

Key words: Rumi, unity of religions, ethnic differences.

*. Payam Noor university. **Email:** Afsene^@yahoo.com.

. Payam Noor university. **Email: Ma۲٤٦٣@yahoo.com.

***. M.A student.

تحلیل خواب و رؤیا در مثنوی معنوی از دیدگاه یونگ و فروید

دکتر احمد فروزانفر - دانشگاه شاهد

فهیمة بابایی - دانشجوی کارشناسی ارشد

چکیده:

خواب، یک فرایند طبیعی و مستمر در زندگی بشر است. شاید بتوان ادعا کرد که تفکر و تحلیل مقوله خواب، به بلندی خلقت انسان، سابقه دارد، به گونه ای که همواره ذهن انسان، درگیر پیچیدگی ها و ابهام های آن بوده است. به همین دلیل، شاخه های مختلف دانش بشری، از قبیل روانشناسی، فلسفه، دین، انسان شناسی و مانند آن ها به جنبه های مختلف آن پرداخته اند. یونگ معتقد است، رؤیاها به ما کمک می کنند تا استعدادهای بالقوه خود را شکوفا سازیم. از نظر او ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها و یا آرکی تایپ ها، نمادهای قدرتمندی محسوب می شوند که در رؤیاهای ما تجلی می کنند. فروید، تعبیر رؤیا را، فرآیند استحال رؤیا از منطقی و زبان، به محتوای آن، تعریف می کند و آن را یک فرآیند خلاق نمی شناسد و می گوید که رؤیا ها، خود به خود، خیال ساز نیستند و هیچ نتیجه ای که منجر به قضاوت شود از خود ظاهر نمی کنند، بلکه آن ها فقط جابجایی تصاویر انباشته و مواد آگاهی دهنده ای هستند که به شکل نقش و تصویر در خواب ظاهر می شوند. خواب ها و رؤیاها در مثنوی معنوی، در داخل حکایات اصلی، بیشترین نقش و کارکرد تربیتی، عرفانی و اخلاقی را برعهده دارند، به طور کلی آنها در دو معنا و مفهوم اساسی و متفاوت بیان شده اند: یکی در معنا و مفهوم حقیقی و دیگری در معنا و مفهوم مجازی و تمثیلی. هدف این مقاله، بررسی خواب و رؤیا در مثنوی معنوی از منظر روانکاوی فروید و یونگ است، مسأله اصلی این تحقیق نیز بررسی مؤلفه های ذهنی مولانا است که در حالات کشف و شهود حاصل از الهام و تجلی حقایق، در خواب و رؤیا رخ می دهد. این پژوهش به روش تحلیل اسنادی انجام گرفته است.

کلید واژه: خواب و رؤیا، مولانا، یونگ، فروید.

درآمد:

یونگ معتقد بود رؤیاها به ما کمک می کنند تا استعدادهای بالقوه ی خود را شکوفا سازیم. وی به نمادهای جهانی برای تعبیر خواب اعتقاد داشت. به باور او این اعتقاد که مفهوم رؤیا صرفاً تحقق و ارضا آرزوهای سرکوب شده است، یک دیدگاه ساده انگارانه است (یونگ، ۱۳۶۶: ۵۷). از نظر او، ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها و یا آرکی تایپ ها، نمادهای قدرتمندی هستند که همه ما از طریق ناخودآگاه جمعی از



آن برخورداریم، مانند نماد مادر و یا یک قهرمان نظیر مادینه روان و یا آنیما (ANIMA)، مؤلفه مکمل ناخودآگاه مادینه در روان مردان و نرینه روان و یا آنیموس (ANIMUS)، مؤلفه مکمل ناخودآگاه نرینه در روان زنان یا سایه (SHADOW) در رؤیاها که جملگی به عنوان نمادهای خواب تجلی می کنند. (همان: ۶۱). رؤیاها تجلی ناخودآگاه شخصی به واسطه کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی است. رؤیا یک پیام مستقیم از ناخودآگاه شخصی است و تحریف های احتمالی رؤیا، کوشش ناخودآگاه به منظور سرکوب رؤیا نیست. یونگ نه تنها معتقد بود که رؤیاهای انسان، محتوی آرزوها و امیال گذشته وی است، بلکه اعتقاد داشت که رویاها به آینده نیز نظر دارند و هدف ها و مقاصد آتی بیننده ی رویا را مشخص می کنند. رؤیاها ممکن است حاوی حقایق ناگزیر، خطاهای حسی، خیالپردازی های ماجراجویانه، خاطرات، برنامه ها و تجارب غیر منطقی نیز باشند.

فروید، رؤیا را، راه رسیدن به ناخودآگاه می دانست. در نظر او رؤیاها اصول کلیدی برای فهم ذهن ناآگاه بودند و او این موضوع را فرایندی می دانست که فرد را واپسگرا می کند و به مراحل بدوی می کشاند. (سپروانی، ۱۳۷۲: ۷۳). فروید باور داشت که نیاز ما به خواب، به دلیل انرژی هایی است که میل به ظهور دارند و مجالی ندارند و همین مواد سانسور شده در طول روز رویا را به وجود می آورند. او کار تعبیر رؤیا را فرآیند استحاله از منطق و زبان رؤیا، به محتوای آن، تعریف می کند و آن را یک فرآیند خلاق نمی نامد و می گوید که رؤیاها خود به خود خیال تولید نمی کند و هیچ قضاوتی و تأثیری بر جانمی گذارد (یعنی آتانومی ندارند)، بلکه فقط جابجایی و انباشتگی تصاویر و مواد آگاهی دهنده ایست که به شکل نقش و تصویر در خواب ظاهر می شود. جابجائی و نقل مکان، یک مکانیزم تدافعی است که جهت احساسات و عواطف را معطوف به جائی دیگر می کند. رؤیا نیز یک جایگزین برای این قبیل افکاری است که ذهن برای زدودن اضطراب آنها را پس می زند و جابجا می کند. (غلامرضایی، ۱۳۸۵: ۱۳۶). در کتاب *انسان و سمبل هایش*، یونگ به همانند سازی رؤیا با یک کلید شفا بخش، اشاره می کند. اینکه ارزش های عاطفی باید در ذهن ثبت شده و اجازه به کارگیری شان در تعبیر خواب داده شود، زیرا که تصویر در رؤیا و کارهای هنری خلاق، منبع اطلاعات و آگاهی هستند (غلامرضایی، ۱۳۸۵: ۱۱۹-۱۲۰).



آثار یونگ با فرآیند رؤیا و نمادها، معنای ژرفی به جهان روانشناسی بخشید. استفاده او از رؤیا و تصاویر آرکی تایپی که رؤیاها تولید می کنند، مفهوم اصلی و پایه ای کار روانشناسی تحلیلی است. این تصاویر دست مایه شفا و بهبودی گرفتاری های روحی و فقدان های عاطفی بیماران است.

چیزهای تکراری در رؤیا ظاهر می شوند که به راحتی نمی توان گفت نماد چه چیزی هستند. در واقع باید وجود موجودیت های جدیدی را فرض کنیم و بگوییم آن نمادها، نماد این چیزها هستند. مثلاً مردان در رؤیاهایشان زن های ناآشنا می بینند. در رؤیا ممکن است یک حس عاشقانه وجود داشته باشد. این زن نه هیچ وقت دیده شده و نه هیچ وقت دیده خواهد شد. یونگ آن را آنیما می نامد.

آنیما تصور یا زنی است که در درون ما زندگی می کند و نوع رابطه ای که در رؤیا بین فرد و آنیما وجود دارد نمایانگر رابطه مرد با آنیمای خودش است. رابطه مرد با زن ها و عالم زنانه به این برمی گردد که این مرد با آنیمای خودش چطور رابطه ای دارد. مردانی هستند که آنیمایشان همیشه شکل دختر بچه دارد. این نشانگر این است که آنیمایشان رشد نکرده است. (ابوترابی، ۱۳۸۰: ۷۸-۷۹).

خواب حالتی است که انسان را از مشاهده عالم حس به مشاهده عالم برزخ می برد. «چون انسان بخوابد، دیده به وجهی که خاص آن است به عالم خیال می نگرد که کامل ترین عالم ها و اصل عالم است و دارای وجود حقیقی و قدرت حکمرانی و داوری در همه کارهاست و معانی را صورت می بخشد، و آنچه را قائم به خویش نیست، قائم به خویش می کند و به آنچه صورت ندارد، صورت می بخشد و محال را ممکن می کند. در خواب انتقال از ظاهر حس به باطن حس صورت می گیرد، آنچه در خزانه خیال است دیده می شود و در آن صورت ها رؤیت می گردد و از حالت های لذت بخش، برخوردار می شود و بدین سان خیال به ما نشان می دهد که وجود پیوسته در حرکت و تغییر و دگرگونی همیشگی است.» (فلاح زاده، ۱۳۷۳: ۲۳).

شاعران و نویسندگان برای خلق و آفرینش آثار هنری از صور ذهنی و تخیلات خویش کمک می گیرند که این عناصر ریشه در ناخودآگاه ذهن همه افراد بشر دارد و روانشناسان در واکاوی ذهن شاعر و نویسنده، به لایه های ناخودآگاه ذهن می رسند و مقدمه پیوند میان روان شناسی، هنر و ادب از اینجااست. از نظر یونگ، «هنرمند، مفسر رازهای روح زمان خویش است بدون اینکه خواهان آن باشد، مانند هر پیامبر راستین. او تصور



می کند که از ژرفای وجود خود سخن می گوید، اما روح زمان است که از طریق دهانش سخن می گوید و آنچه که وی می گوید برای او وجود دارد، زیرا تأثیر گذار است.» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۲).

خواب یکی از پدیده ها و وقایع روزمره و مکرر زندگی انسان هاست که مولانا نسبت به این نیاز طبیعی و تکراری زندگی بشر، بی توجه نبوده و بارها در خلال حکایات و اندرزه های اخلاقی و اجتماعی خود، چه به صورت اصلی و چه به صورت حاشیه بدان پرداخته است. در وجود شاعری مثل مولوی که در آفرینش شعر خود، تحت تأثیر ناخودآگاه جمعی قرار دارد، «فرا من» (من ملکوتی یا بعد روحانی وجود وی) از ژرفای ناخودآگاه شاعر، خود را به وی می نمایاند و ارتباط شاعر را با ناخودآگاه جمعی که هویتی مشترک با حق دارد برقرار می کند. ارتباط با ناخودآگاه، جز در سایه قطع ارتباط با خودآگاه تحقق نمی یابد «شرط وصول به فرا من و کشف من بیکران در هستی، فانی «من» تجربی است. در چنین حالی «من» تجربی، به ظاهر وجود دارد و در حقیقت وجود ندارد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

مولوی در چنین شرایطی حالتی مثل وحی را تجربه می کند که در خلال آن کسی دیگر از زبان او سخن می گوید: «سخنان «فرا من» از طریق «من» محسوس و شنیدنی می شود. در این حال مولوی مثل نبی است یا سرنایی که اگر چه آواز از او بیرون می آید، اما در حقیقت آلت بی اراده و اختیاری است که دم دیگری در او تبدیل به آواز می شود:

به حق آب لب شیرین که می دمی در من که اختیار ندارد به ناله این سرنا» (همان: ۱۳۶)

نمونه هایی از خواب و رؤیا در مثنوی معنوی

مولانا در دفتر چهارم مثنوی بخش "باز گفتن موسی علیه السلام اسرار فرعون را و واقعات او را ظهر الغیب تا به خیبری حق ایمان آورد یا گمان برد" چنین می گوید:

نقش های زشت خوابت می نمود می رمیدی زان و آن نقش تو بود

هم چو آن زنگی که در آینه دید روی خود را زشت و بر آینه رید (۲۴۸۹/۴-۲۴۹۰)

این ابیات مولانا منطبق بر تئوری یونگ است که: رؤیاها، یک تصویر حقیقی از وضعیت ذهنی فرد به دست می دهند. او رؤیاها را یک حقیقت قابل فهم می داند که تجلی مستقیم ناآگاه فرد است (ابوترابی، ۱۳۸۰: ۳۹). این عناصر در ناخودآگاه ذهن همه افراد بشر ریشه دارند و پدیدآورندگان آثار هنری با پیوند با



لایه های ناخودآگاه، با گذشته و آینده ارتباط برقرار می کنند. «راز آفرینش و فعالیت هنر عبارت از غوطه ور شدن دوباره در حالت آغازین روح است زیرا از این پس و در این سطح نه فرد، بلکه گروه است که پاسخگوی خواسته های واقعیت می شود و دیگر منظور از خوشبختی ها و بدبختی ها وضعیت موجودی تنها نیست، بلکه منظور از زندگی، یک ملت است. به این سبب شاهکار هنری و ادبی در اوج عینیت و غیر شخصی بودن، چیزی را در اعماق وجودمان به ارتعاش در می آورد» (یونگ، ۱۳۷۹، ۲۴۱). برای نمونه در دفتر چهارم در بخش "اطوار و منازل خلقت آدمی از ابتدا" چنین می گوید:

هر چه تو در خواب بینی نیک و بد روز محشر یک به یک پیدا شود

آنچه کردی اندرین خواب جهان گرددت هنگام بیداری عیان

تا نپنداری که این بدکردن نیست اندرین خواب و ترا تعبیر نیست (۳۶۵۷/۴-۳۶۵۹)

این بیت نیز از نظر روانکاوی فروید قابل تأمل است چرا که فروید معتقد بود که رؤیا افکار و احساسات متعالی است. به باور او، هر رؤیا، بدون استثنا، به یک واقعه ای که در ظرف چند روز گذشته رخ داده و یا در چند روز آینده رخ خواهد داد، مرتبط است. (غلامرضایی، ۱۳۸۵). او اصطلاح تعبیر خواب را جهت فرایندی که خواب را از محتوای نامکنون و پوشیده بیرون آورده و آن را از راه ترجمه و تعبیر آشکار می سازد، به کار گرفته است. (سیروانی، ۱۳۷۲، ۱۰۳).

در دفتر پنجم مثنوی در بخش "در سبب ورود این حدیث مصطفی صلوات الله علیه که الکافر یا کل فی سبعة امعاء و الممن یا کل فی معا واحد" اشاره ای دارد بر کارکرد ذهن و بازنمایی آن در خواب و رویای انسان که باعقاید یونگ و فروید تطبیق دارد:

حیله کرد او و به خواب اندر خزید خویشتن در خواب در ویرانه دید

زانکه ویرانه بد اندر خاطرش شد به خواب اندر همانجا منظرش

خویش در ویرانه ی خالی چو دید او چنان محتاج اندر دم برید

گشت بیدار و بدید آن جامه خواب پر حدث دیوانه شد از اضطراب (۸۶/۵-۸۹)

باز در دفتر پنجم بخش "تفسیرانی اری سبع بقرات سمان یا کلهن سبع عجاف آن گاوآن لاغر را خدا به صفت شیران گرسنه آفریده بود تا آن هفت گاو فربه را به اشتها می خوردند اگر چه آن خیالات صور



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

گاوآن در آینه خواب نمودند تو معنی بگیر "مولانا حتی در انتخاب عنوان این بخش از مثنوی خود اشاره بر خواب و رویا دارد، آن هم با تعبیر "آینه ی خواب" که خود این ترکیب، با قرائت تشبیهی، بهترین بیان در بازنمایی انعکاس خواب در زندگی آدمیست.

آن عزیز مصر می دیدی به خواب چونک چشم غیب را شد فتح باب
هفت گاو فربه بس پروری خوردشان آن هفت گاو لاغری (۹۳۲/۵-۹۳۳)

در دفتر ششم در داستان "رجوع کردن به قصه ی آن پای مرد و آن غریب وام دار و بازگشتن ایشان از سر گور خواجه و خواب دیدن پای مرد خواجه را الی آخره" مولانا اصطلاحات و مفاهیم عرفانی را در قالب خواب بیان می کند، آنگونه که روانکاوان معتقدند آنیما عامل مهم آفرینش های هنری و روح مرد است. «به نظر می رسد که مسأله تابعه، یعنی جنی که به شاعر القا می کند و مسأله همزاد و عاشق شدن شاعر به پری (فایز دشتانی) و زنی که ترجمان الاشواق را به محیی الدین ابن عربی الهام کرد، مربوط به آنیمای نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است.» (شمیسا، ۱۳۷۴، ۲۳۱) آنیما از مهم ترین کهن الگوهای یونگ است، «آنیما، بزرگ بانوی روح مرد است.» (یاوری، ۱۳۷۴، ۱۹۰).

در دیدگاه یونگی، این باور که رؤیا حقایقی را بازگو می کند، بیشتر از این دست است که حقایقی در مورد واقعیت های روانی درونی ما را، بازگو می کند و کمتر پیش می آید که یک واقعیت خارجی بازگو شود. برای مثال، اگر کسی ببیند که یکی از دوستانش مرده، در درجه اول باید سراغ این تعبیر برود که رابطه او با این انسان دچار اختلال شده و در شرف نابودیست. مثل اینکه این انسان یک انعکاسی در درون ما دارد. حتی ممکن است این خود رابطه هم نباشد که در حال از بین رفتن است بلکه ممکن است به علت کسب اطلاعات جدید، انعکاس چهره ای که ما از آن دوست، درون خود داریم مخدوش شده است. تمایلات درونی ما هم جزء واقعیات هستند، بنابراین ممکن است در رؤیا ظاهر شوند. خیلی از پسرها در سن خاصی، در رؤیا می بینند که پدرشان مرده یا دخترها به خواب می بینند که مادرشان مرده است. فروید می گوید این همان تمایلات ادیبی است که در رؤیا ظاهر شده است. ولی تعبیر یونگی آن متفاوت است. در درجه اول باید حس کنیم که یک واقعیتی دارد اتفاق می افتد که مربوط به رابطه ما با پدر یا مادرمان است. در درجه دوم باید به این توجه شود که اینها، مادر و پدر واقعی نیستند. بلکه نمادین هستند



مگر اینکه در رؤیا نشانه‌هایی دال بر اینکه اینها پدر و مادر واقعی مان هستند وجود داشته باشد. مثلاً اگر در

یک فضای رئال در خانه خودمان در کنار بقیه اعضای خانواده باشیم. (غلامرضایی، ۱۳۸۵، ۹۳)

دید پامرد آن همایون خواجه را	اندر آن شب خواب بر صدر سرا
خواجه گفت ای پای‌مرد با نمک	آنچ گفتمی من شنیدم یک به یک
لیک پاسخ دادنم فرمان نبود	بی اشارت لب نیارستم گشود
ما چو واقف گشته‌ایم از چون و چند	مهر با لب‌های ما بنهاده‌اند
تا نگرده رازهای غیب فاش	تا نگرده منهدم عیش و معاش
تا ندرد پرده غفلت تمام	تا نماند دیگ محنت نیم‌خام
ماه‌مه گویشم کر شد نقش گوش	ما همه نطقیم لیکن لب خموش
هر چه ما دادیم دیدیم این زمان	این جهان پرده‌ست و عینست آن جهان
روز کشتن روز پنهان کردندست	تخم در خاکی پریشان کردندست

در دیدگاه فروید همه چیز از خودآگاه شروع می‌شود. باید جستجو کنیم که چه چیزی در خودآگاه، قبلاً وجود داشته که بعداً به ناخودآگاه ما تبعید شده است ولی در دیدگاه یونگی، رؤیا، کانالی است که ناخودآگاه جمعی را وارد خودآگاه می‌کند. منبع الهام و شهود شاعر، ضمیر ناخودآگاهش و آنیما، نهفته در ژرفای ناخودآگاه اوست. از نظر یونگ؛ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است.» (شایگان فر، ۱۳۹۰: ۱۳۸). وی همچنین معتقد است: «شاعر کسی است که از تثبیت واژه‌ها، فعلی بدوی را طنین انداز سازد.» (همان: ۱۳۷). ناخودآگاه جمعی انسان، مضامینی را در بردارد که یونگ آنها را «آرکی تایپ» می‌نامد. این کهن الگوها به دلیل این که ریشه‌ای چند میلیون ساله دارند، مفاهیمی جهانی اند. (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸). کاری که یونگ می‌کند همان استفاده از روشی است که ما به آن روش علمی می‌گوییم. اینکه چقدر عقلگرا باشیم و از یک اصول و مبانی روشنی شروع کنیم و تئوری بسازیم و سعی کنیم واقعیت‌ها را توجیه کنیم یا اینکه برعکس تجربه‌گرا باشیم و بعد از دریافت واقعیت سعی کنیم تئوری بسازیم، رویکرد‌های مختلفی هستند. در کار تعبیر رؤیا هم می‌توانیم چنین کاری انجام دهیم. واقعیت‌ها را جمع کنیم و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

رؤیا را بر اساس آن تفسیر کنیم و امیدوار باشیم که در آینده تئوری کاملی به تدریج بوجود آید که چستی سمبل ها را توضیح دهد. (سیروانی، ۱۳۷۲، ۱۰۶).

نتیجه

پژوهش و تحقیق در مثنوی معنوی نشان می دهد که خواب و رؤیا در این منظومه ی سترگ، در دو معنا و مفهوم کلی و آمده و از دو منظر متفاوت بدان نگریسته شده است: یکی در معنا و مفهوم حقیقی و دیگری در معنا و مفاهیم مجازی و تمثیلی. مولانا در مثنوی ابیاتی را می آورد که بیانگر دقت نظر او به موضوع خواب و رویاست. گرچه این ابیات از حیث تعداد نسبت به دیگر مضامین متنوع، اندک است. نگاه روانشناسانه ی جلال الدی محمد تا اندازه ای منطبق بر نظریه های علمی است و هر دو نظریه ی روانکاوی یونگ و فروید را تأیید می کند همین تعداد ابیات مذکور، قابلیت بررسی اندیشه مولانا را در مورد خواب دارد، از جمله خواب های مهمی که در مثنوی قابل بررسی است، یکی خواب پیر چنگی و خواب خلیفه ی وقت، عمر، در همین داستان است که هر دو به واقعیت می پیوندند. داستان کنیزک و پادشاه از دیگر موارد مشابه است که منطبق بر نظریه روانکاوی یونگ و فروید است. از براین ابیات در برگرفته ی خواب و رویا در مثنوی معنوی، می توان این مقوله را به سه دسته تقسیم کرد و هر کدام را بر اساس نظریات روانکاوی مطرح شده بررسی کرد:

(۱) خواب و رؤیا به واقعیت های بیرونی اشاره می کند

(۲) خواب و رؤیا به واقعیات درونی ما انسان ها اشاره دارد.

(۳) خواب و رؤیا به طور نمادین آشکار می شود.

هر سه نظریه منطبق بر آراء مطرح شده یونگ و فروید است.

منابع و مأخذ:

- ابوترابی، ستار، (۱۳۸۰)، آرامش روان، انتشارات سیار، تهران.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب، انتشارات سخن.
- سیروانی، رضا، (۱۳۷۲)، شناخت روان، انتشارات خاطره، تهران.
- غلامرضایی، حسین، (۱۳۸۵)، فروید و رؤیا، انتشارات نقش، تهران.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- شایگان فر، سعید، (۱۳۸۰)، مکتب ها و نظرات روانشناسی ، انتشارات رشد ، تهران.
- فلاح زاده، محمدعلی، (۱۳۷۳)، حس و خیال ، انتشارات اندیشه نگار، قم.
- یاوری، حورا، (۱۳۸۴)، زندگی در آینه، انتشارات نیلوفر، تهران.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۹)، انسان و سمبول هایش ، انتشارات امیر کبیر، تهران .
- _____، (۱۳۶۶)، به سوی شناخت ناخودآگاه ، انتشارات یاسمن ، تهران.



Dream Analysis in Spiritual Masnavi from Young and Freuds' viewpoint

Dr. Ahmad Forouzanfar *

Fahimeh Babayi**

Abstract:

Sleep is a natural and ongoing process in human life. It may be claimed that the thought and analysis of dream concept has a history of human creation extend, so that the human mind is consistently involved with its complexity and ambiguity. For this reason, the various branches of human knowledge, such as psychology, philosophy, religion, anthropology and so, have considered the various aspects of it.

Young believes that dreams help us to develop our own potentials. In his view, collective unconscious and archetypes represent a powerful and infrastructure symbol that manifest in our dreams as dream symbols.

Freud explains the dream interpretation as a dream metamorphosis process from logic and language to the content and he never defines it as a creative process. He says that dreams do not produce fancy spontaneously and do not have any judgment of themselves, but they are only the displacement of thick and full images and informative factors that appear in dreams as a form of picture. Sleep and dreams in spiritual Masnavi, in the original anecdotes, have the most responsibility of educative, spiritual and moral function. Generally, they are expressed in two basic and different meanings: one is the real meaning and the other is the virtual and figurative meaning. The purpose of this article is to analyze sleep and dream in spiritual Masnavi from Freud and Youngs' psychoanalysis perspective. The main issue of this paper is to review the mental components of Molana that happens in the states of discovery and illumination obtained from inspiration and truth manifestation. This study has been completed in the documental analysis method.

Key words: Sleep and dream, Molana, Young, Freud.

*. Shahed University. **Email:** dr.forouzanfar@yahoo.com

** . Azad University of Saveh.

حضور زن سوفیانی در آثار مولانا و سهراب سپهری

دکتر احمد فروزانفر - دانشگاه شاهد

دکتر شهلا خلیل الهی - دانشگاه شاهد

چکیده

"سوفیا" ایزد بانوی خرد در اساطیر یونان است که چون روح پاک یا همان روح القدس در همه انسان ها راه می یابد و در نگرش های اسطوره ای قدیم به شکل های مختلف درآمده است. سوفیا در حقیقت همان تجلی متعالی بر انسان است و راهنمایی اوست که با برانگیختن ضمیر ناخودآگاه و دریافت گفتگویی که به دلش راه پیدا می کند، راز آشنا می شود. بر اساس روانشناسی یونگ نیز، هر مردی در خود، تصویر ازلی را حمل می کند که آن تصویر زن بخصوصی نیست، بلکه این تصویر، اساسا، ناخود آگاه است و یکی از مهم ترین آرکی تایپ ها به نام آنیماس که آن روان مؤنث درون مرد یا طبیعت زنانه ی مستتر در مرد است. این تصویر در رؤیاها و تخیلات و نقاشی ها و شعر ها و داستان های او به صورت معشوقی رؤیایی، تجلی می کند و در شعر عرفا، این همان معشوق آسمانی است که الهام بخش شاعر است. در شعر مولانا جلال الدین محمد بلخی، شمس تبریزی است که راهنما و الهام بخش اشعار اوست. در شعر سهراب سپهری "زن شبانه موعود"، "خواهر تکامل خوش رنگ"، "حرف بز ن حوری تکلم بدوی". الهام بخش اوست و اندیشه و ضمیر شاعر را تبدیل به شعر می کند.

هدف ما در این مقاله آن است که زن سوفیانی اشعار مولانا و سپهری را بر اساس آراء یونگ مورد بررسی و تطبیق قرار دهیم. مسأله اصلی این مقاله، مقایسه زن سوفیانی الهام بخش در اندیشه و اشعار مولانا با سهراب سپهری است که به روش تحلیل اسنادی انجام شده است.

کلیدواژه ها: زن سوفیانی، یونگ، آنیما، مولانا، سپهری.

درآمد

اصطلاح "زن سوفیانی" را اول بار هانری کرین ساخته است، معنای اولیه آن مرتبط است به مفهوم زن به عنوان جلوه ای از خرد الهی یا "سوفیا" که در اوایل کتاب مقدس در "سفر جامعه" هم در کتاب آپوکریف "حکمت یسوع" ظاهر می شود؛ آنجا که وی ارتباط نزدیک خود را با خدای تبارک و تعالی



شرح می دهد. این سوفیا یا مجسمه ی خرد در یهودیت ، به ویژه در قالب مفهوم "شخینا" به شکل بسیار جالبی شرح و بسط یافته است. در حکمت یسوع دو ویژگی به سوفیا مربوط می شود :

(۱) خلاقیت و عقل مندی است که نمادی از عمل خلاق کلمه الله و محتوای لایتناهی علم الهی است که منبع جاودانه ی آن "کلمه" است. به همین لحاظ است که می گویند سوفیا کلمه ای است که خداوند تعالی بر زبان راند. هیچ انسانی هرگز خرد الهی (سوفیا) را نشناخته است.

(۲) زیبایی مسحور کننده ی آن است که بر عشق و هوس فرمان می راند .

چیزی که تشخیص آن در مورد این دو چهره مهم است، صفات فعالیت ، خلاقیت و نیرو دهندگی اوست . این جنبه از نقش او به وضوح در ریشه کلمه ی سوفیا وجود دارد که اساسا به معنای ساختن ، طرح کردن ، ماهر بودن است، در تئترسم هندو چهره ی مادینه ای به نام شاکتی است که ریشه آن شاک به معنای "ساختن" انجام دادن و قدرت بخشیدن است، این دقیقاً نقش شاکتی مقدس است که نیرو یا منبع الهامی می شود ، برای خدای هندو تا از طریق آن خود خلاق خویش را بشناسد و آن را متجلی سازد.

یک از انواع اصلی تجلی سوفیانی ، در مورد مریم و فاطمه (ع) است ، وضعیتی که در آن آمال و آرزوهای گروهی عمیق و توانایی های فوق العاده برای مجسم کردن زن سوفیانی دست به دست هم می دهد تا تجلی خاصی از آن مثال نوعی را با بازتاب ها و تبعات اسطوره ای و فرهنگی گسترده ای در جوامع مختلف، خلق کند. نوع دیگر، وضعیتی است که در آن ، زن یا دختر خاصی دید یا قوه ی درک فوق العاده نیرومندی از زیبایی خلاق در مرد ایجاد می کند ، نیرویی که او و زندگی او را دگرگون می کند و ممکن است نیروهای خلاق تازه ای را چه فکری ، چه جسمانی باعث شود ، در مورد این دو نوع ، انسان هایی که حامل تجلی زیبایی و خرد سوفیانی هستند ، یقیناً تأثیرات خلاق و نیرو بخش فوق العاده ای دارند(لویزن ، ۱۳۸۴: ۴۰۶-۴۰۸). از نظر یونگ ، هر مردی در خود تصویر ازلی زنی را حمل می کند نه تصویر این یا آن زن به خصوص را بلکه یک تصویر به خصوص زنانه را . این تصویر اساسا ناخودآگاه است ، عاملی است موروثی از اصلی ازلی که در دستگاه حیاتی مرد مستتر است ، صورت مثالی از همه ی تجربیات اجدادی جنس مؤنث ، خزانه ای از همه ی تجربیات و احساساتی که تا کنون در زنان بوده است. اصولاً طبیعت آرکی تایپ به نحوی است که نمی تواند خودآگاه شود ، بسیار متعالی و



پیچیده است. همین طور آنیما که در اعماق ناخودآگاهی جمعی است، همواره در هاله ای از ابهام است. آنیما را تصویر روح هم خوانده اند. آنیما در ادبیات به صورت معشوق و مادر تجلی می کند. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴۹-۲۵۰)

زن سوفیانی از منظر مولوی

زن سوفیانی اندیشه ی مولانا گاه پری وجود اوست که "بین خود و او فاصله ای نمی بیند، همان گونه که بین فرد و آنیمای او فاصله ای وجود ندارد، پری آنیمای شاعر است، به همین جهت گاهی مولانا خود را پری شکل و گاه پری خوان می داند" (حسینی، ۱۳۸۶: ۱۲) ریشه ی این اعتقاد که موجود ازلی الهی هم نرینه است و هم مادینه، به دوران پیش از تاریخ و به جامعه های آغازین می رسد. این موجود کامل خود را به دو موجود نیمه کامل نرینه و مادینه بخش می کند؛ دو نیمه از هم گسسته که در کشتی ناآگاه و بی گسست، پیوستگی آغازین را آرزو می کنند. این دو گانگی برخاسته از یگانگی، کثرت ناشی از وحدت که در شعر و هنر و فلسفه به هزارچهره روی نموده و در مثنوی زبان نی را به شکایت از جدایی ها گشاده است، در روانشناسی یونگ با تعریفی که از قلمرو ناخودآگاه ذهن در برابر ساحت آگاه به دست می دهد اهمیتی تمام دارد (یاوری، ۱۳۸۴: ۲۳۵):

جانب دل رو به جان تا که بینی عیان حلقه جوق ملک صورت نقش پری (غزل، ج ۳، ۱۵)
یا این زن، همچون پری پنهانی است که شاعر بی اختیار اسیر اوست که لحظه ای از او غافل نیست، همین مایه روشنی چشم و رضای او به مستی و فنا به دست اوست:

ای رشک ماه و مشتری، با ما و پنهان چون پری خوش خوش کشانم می بری آخر نگویی تا کجا
هرجا روی تو بامنی، ای هر دو چشم و روشنی خواهی سوی مستیم کش، خواهی ببر سوی فنا
(غزل، ج ۱، ۱۴)

یا "جلوه های فردی عنصر مادینه به وسیله ی مادر شکل می گیرد" (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۰-۲۷۳) و این عنصر مادینه در کسوت مادر نفس کلی، به رسم نهانی به نطق در می آیند تا شاعر از القای گفته های این مادر خیره می ماند:

بگفت اندر آیند اجزای خامش چنانک تو ناطق در آن خیره مانی
چه ها می کند مادر نفس کلی! که تا بی لسانی بیابد لسانی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

ایا نفس کلی ، به هر دم کیاست کیت می فرستد ، به رسم نهانی ؟

(غزل، ج ۲۱۱۹، ۷)

یا این زن، روح و جان است که مولانا از منظر تشبیه و با توجه به لفظ مؤنث حمیراء و با کمک حدیثی از پیامبر (ص): "کَلِمَتِي يَا حُمَيْرَاءُ كَلِمَتِي" حضور این عنصر مادینه در وجود مرد را بیان می کند ، چنانکه آشکار است ، "ترکیب روح ، زن نقش بسیار مهمی را در ادبیات ایفا می کند ، واژه ی نفس به معنای "روح" یا "باطن" مؤنث است" (مدرسی ، ۱۳۸۰: ۱۲۹).

این حمیرا لفظ تأنیث است و جان	نام تأنیثش نهند این تازیان
لیک از تأنیث جان را پاک نیست	روح را با مرد و زن اشراک نیست
از مؤنث و ز مذکر برتر است	این نه آن جان است کز خشک و تراست

(مثنوی، دفتر اول، ۱۹۷۳-۱۹۷۵)

این زن ، همان نفس کدبانویی است که عاشق ، دعوی خود را از زبان او الهام می گیرد ، مولانا با استفاده از لفظ مؤنث نفس و بخشیدن نقش کدبانویی به آن، همان حقایق در ارتباط با آنیمایی را به تصویر می کشد که در رؤیاها و تخیلات شاعرانه ، داستان ها و نقاشی ها به صورت القا کننده ای در ذهن و جان او ظاهر می شود، از این رو مولانا در بیت زیر ، تجسم منفی شخصیت عنصر مادینه ، یعنی زن شوم را از چهره ی او پاک می سازد تا چون ساقی مشفق ، با القای سخنان خود، جهان را گرمی بخشد:

هلا ای نفس کدبانو بنه سر بر سر زانو	ز سالوس و ز طراری نگردد جلوه این معنی
تو کن ای ساقی مشفق ، جهان را گرم چون مشرق	که عاشق از زبان تو بسی کردست این دعوی

(ترجیع بند، ۱۶: ۱۲۱)

مولانا "در قصه عبدالغوث و ربودن پریان او را و سال ها میان پریان ساکن شدن او..." دفتر ششم ، غلبه عنصر مادینه در مرد و عنصر نرینه در زن را به گونه ای بیان می کند که حاکی از عقاید یونگ مبنی بر ارتباط مرد با مادرش و نحوه ی غلبه ی عنصر مادینه بر اوست.

زن سوفیانی از منظر سهراب سپهری

شعر شب هم آهنگی ، خطاب به آنیما یا نیمه ی زن در روان شاعر ، تماما به نثر گفته شده و سپهری از آنیما می خواهد تا او را "در شب بازوانش" به سفر ببرد . البته این سفر درونی و برای وصول معشوق است



و شاعر به نیمه ی زن درون خود می گوید: "یا با جاده ی پیوستگی برویم"، "دروازه ی ابدیت باز است"، ولی او حتی به کمک زن درونی شده اش هم نمی تواند کامیاب شود (مقدادی، ۱۳۷۷: ۳۵-۳۶). به نظر می رسد که مرد دوران کهن همواره زنی کلی را در درون خود حمل می کرده است؛ این جریان حتی تا فرون ۱۷ و ۱۸ در غرب هم دیده می شود. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۱) هنرمندان جزو آن گروه خاصی هستند که گاهی کاملاً به قلمرو آنیما نزدیک می شوند و در آن ظلمات با او هم سخن می گردند و گاهی حتی تصویری از سایه و روشن او نقش می بندد و گاهی هم در مقام کاتبی گفته های آنیما را کتابت می کنند. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴۹-۲۵۰) سپهری در شعر "همیشه" زن شبانه ی موعود، خواهر تکامل خوشرنگ و حوری تکلم بدوی را مورد خطاب قرار می دهد، اینان همان زن درونی او هستند که یونگ آن را عنصر نرینه و عنصر مادینه می نامد، عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق و خویهای مبهم، مکاشفه های پیامبرگونه، حساسیت های غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط ناخودآگاه که اهمیتش از آن های دیگر کمتر نیست. نمونه ی جالب این عنصر مادینه شکل درونی روان مردانه، به وسیله ی جادوگران قبایل اسکیمو و دیگر قبایل قطب شمال ارایه گردیده است. پاره ای از آنان حتی لباس های زنانه به تن می کردند و روی لباس های خود شکل پستان زنان را می کشیدند تا روان زنانه درونی خود را که آن ها را قادر می ساخت با سرزمین ارواح (آنچه ما ناخودآگاه می نامیم) ارتباط برقرار کند، آشکار کرده باشند. روایت شده مرد جوانی آئین آموزش اسرار مذهبی را از یک جادوگر پیر قبیله فرا می گرفت، به وسیله او در حفره ای میان برف ها دفن شد، جوان بر اثر پایان یافتن نیروی خود در رویا فرو رفت و در همان حال اغما به ناگاه زنی بر او ظاهر شد که از خود نور می افشاند. زن آنچه را که باید می دانست به وی آموخت و بعد ها به عنوان روح پشتیبان همواره او را در ارتباطش با قدرت های فراسوی طبیعی یاری می رساند. چنین تجربه ای نمایانگر عنصر مادینه به مثابه ی تجسم شخصیت ناخودآگاه مردانه است (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۰-۲۷۳). همان گونه که از شعر پیداست، سپهری از زن درون خود می خواهد تا زیر شاخه های عاطفی باد، دوران کودکی او را بازگرداند یا او را سرشار از هوش و عشق آمال و آرزوهایش را برآورده سازند و حزن و اندوه او را در محل ریزش رود عبارت مرتفع سازد چرا که با القای شعر و یا عبارت است که حزن شاعرانه ی او از بین می رود، واژه های عاطفه، کودکی، عشق، حزن، کسالت و ادراک برگرفته از



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

یک حوزه معنایی هستند که سر منشأ صداقت و صمیمیت هستند. سؤال این جاست که نقش عنصر مادینه به مثابه ی راهنمای درونی ما در عمل چیست؟ عنصر مادینه هنگامی نقش مثبت می گیرد که مرد به گونه ای جدی به احساسات، خلق و خو، خواهش ها و نمایه های که از آن تراوش می کند توجه کند و به آن ها شکل بدهد، مثلاً به صورت نوشته هایی ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی، موسیقی و یا رقص و هنگامی که با بردباری و به مدتی طولانی چنین کرد، دیگر الهامات عمیق برآمده از ژرفای ناخودآگاه نیز مکمل اولین ها خواهد شد (همان: ۲۸۱).

حرف بزَن، ای زن شبانه ی موعود!
زیر همین شاخه های عاطفی باد
کودکی ام را به دست من سپار.
در وسط این همیشه های سیاه
حرف بزَن، خواهر تکامل خوشرنگ!
خون مرا پر کن از ملایمت هوش
نبض مرا روی زبری نفس عشق
فاش کن.

...

حرف بزَن، حوری تکلم بدوی!
حزن مرا در مصب دور عبارت
صاف کن.
در همه ی ماسه های شور کسالت
حنجره ی آب را رواج بده.
بعد
دیشب شیرین پلک را
روی چمن های بی تموج ادراک
پهن کن.



نتیجه

بررسی قرائن شعری دو شاعر نشان می دهد که سخن گویی به نام آنیما یا عنصر مادینه در درون شاعر است که او را وامی دارد تا از زبان او سخن بگوید ، این عنصر مادینه ، همان زن سوفیانی است که در اشعار مولوی ، در نقش زن ، روح ، نفس و غیره ظاهر می شود و در اشعار سپهری به صورت های خواهر ، زن و حوری و غیره حضور می یابد و اشعار را به آن ها الهام می کنند، ضمن این که حضور ، حاکی از تطبیق آن ها مبنی بر عقیده ی یونگ است. خود شاعر حس می کند، عنصری تأثیر بر روی وی می گذارد که به صورت شعر بروز می کند.

منابع و مآخذ

- حسینی مریم (۱۳۸۶)، پری در شعر مولانا دیدار با آنیما ، فصلنامه ی دانشگاه الزهرا (س)، شماره ۶۸-۶۹، زمستان ۱۳۸۶ و بهار ۱۳۸۷.
- سپهری سهراب (۱۳۸۰) هشت کتاب ، انتشارات طهوری ، چاپ سی ام ، تهران.
- شمیسا سیروس (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری ، انتشارات صدای معاصر، چاپ هشتم ، تهران.
- _____ (۱۳۷۹)، داستان یک روح ، انتشارات فردوس ، چاپ چهارم ، تهران.
- لویزن لئونارد (۱۳۸۴) ، میراث تصوف ، ج ۲، مترجم مجدالدین کیوانی ، نشر مرکز، تهران.
- مدرسی فاطمه (۱۳۸۹)، زن در اندیشه و زندگی مولانا ، فصلنامه ی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی ، سال ششم ، شماره ۲۰.
- مقدادی بهرام (۱۳۷۷)، تحلیل و گزیده ی شعر سهراب سپهری ، مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی پایا ، تهران.
- مولوی بلخی جلال الدین محمد (۱۳۷۸)، کلیات شمس تبریزی، ج ۱، ج ۷، انتشارات امیرکبیر ، چاپ چهارم، تهران.
- _____ (۱۳۸۰)، مثنوی معنوی، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی انتشارات سایه گستر، تهران.
- یاوری حورا (۱۳۸۴)، زندگی در آینه ، انتشارات نیلوفر ، تهران.
- یونگ کارل گوستاو (۱۳۸۱)، انسان و سمبول هایش ، مترجم محمود سلطانیه ، انتشارات جامی ، چاپ سوم ، تهران.



The presence of Suphiani woman in Molana and Sohrab Sepehris' works

Dr. Ahmad Forouzanfar *
Dr. shahla khalilollahi **

Abstract:

"Sophia" is the goddess of wisdom in Greek mythology that is in all human beings and appears in different forms in the ancient mythical attitudes. In fact, Sophia is the incarnation and it is her guidance that with stimulating the unconscious and perception of dialogue that finds way into its heart becomes acquainted.

Based on Yungs' psychology, every man carries an eternal image in himself that is not the picture of a particular woman, but this picture is basically unconscious and is one of the most important archetypes called anima which is the female psyche or the hidden feminine nature inside the man. This image is manifested in his dreams, fantasies, paintings, poems and stories as a romantic lover. In mystics' poetry, this is the same as divine lover who inspires the poet. In the poetry of Molana Jalaloddin Mohammad Balkhi, Shams Tabrizi is the one who guides and inspires his lyrics. In Sohrab Sepehris' poetry, "Promised night woman", "Pretty evolution sister", "speak, primitive talk nymph ", inspire him and turns the poets' thought and conscious into poem.

Our aim in this paper is to study and implement the Suphiani woman in Molana and Sepehris' poetries based on Yungs' ideas. The main issue of this article is to compare the inspiring Suphiani woman in Molanas' thoughts and poems with Sohrab Sepehri, which has been conducted in documentary analysis method.

Key words: Suphiani woman, Yung, Anima, Molana, Sepehri.

*. Shahed University . Email: dr.forouzanfar@yahoo.com

**. Shahed University. Email: khalilollahi@yahoo.com

پیام جهانی مولوی برای انسان معاصر

دکتر حسینعلی قبادی - دانشگاه تربیت مدرس

دکتر سعید بزرگ بیگدلی - دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

مولوی از زمره انسانهایی نادر است که اندیشه‌اش از فراز حصارهای دورانها عبور کرده و تأثیری ژرف بر انسانها و اجتماعات پس از خود تا به امروز داشته است. آثار مولوی بویژه مثنوی معنوی و دیوان کبیر شمس، بازتاب ساحتی از روح خلاق و پر شور و خروش اوست. تأمل و تعمق در این آثار و موانست با روح و اندیشه مولوی برای هر اهل اندیشه و صاحب‌دلی همراه با گنجینه‌هایی سرشار و جذاب از آموزه‌های الهی و انسانی مورد نیاز بشر در جهان امروز در جهت رشد و تعالی انسانها در ساختن جامعه‌ای رشدیافته است. دلیل‌گیری و پیام ماندگار مولوی برای انسان معاصر در این است که او خود به افق صلح و آرامشی جاودان رسیده است و لاجرم روحی که صلح و آرامش را تجربه کرده است می‌تواند آن را برای دیگران نیز به ارمغان بیاورد. این ژرف‌اندیشی و اصالت تجربه زندگی در مثنوی او بازتابی عمیق دارد و حاصل روح فعال و حقیقت‌بین و شخصیتی است که وجود مخاطب مثنوی را تسخیر کرده احساسی توأم با احترام و اعتماد در او به وجود می‌آورد که کلام مولوی را عمیق‌ترین متن عرفانی فارسی به شمار آورد؛ متنی که انسان را از جهان منطقی تجربی برمی‌کشد و او را به عرصه‌ای رهنمون می‌کند که آرزادانه و بی‌توجه به حاشیه‌های متنی و برون‌متنی آن را انتخاب، بررسی و نقد کند. دیگر اینکه مولانا بر خلاف بیشتر مردم که با خود مخترع و کاذب زندگی می‌کنند، خود را کشف کرده، با خود واقعی خویش زیسته است. از دیگر عوامل مرتبط با شخصیت مولوی و دلایل گرایش انسان معاصر به اندیشه و تجربه زیسته او را می‌توان خضوع عمیق، معرفت ژرف به کتاب وحی، شناخت دقیق طبیعت و نیازهای آدمی و عوامل خسران وی، دغدغه نجات روح خویش از حصارها و آفات و نیز رهایی انسان از رنجها و دردهای ناشی از آن دانست. در این مقاله کوشش بر آن است بر پایه نقد پدیدارشناسی و رهیافت هرمنوتیک و با در نظر داشتن این موضوعات به تحلیل لایه‌های ژرف اندیشه و تجربه‌های منعکس شده از مولانا در مثنوی بپردازد و به شناخت، معرفی و تبیین راهکارهایی توجه نشان دهد که در پیامهای جهانی مولانا برای انسان معاصر جای گرفته است.

کلیدواژه: مولوی‌شناسی، انسان معاصر، پیام مولانا، ادب فارسی، نقد ادبی.

مولانا جلال الدین محمدبن حسین بلخی از شخصیت‌های کم نظیری است که پس از گذشت قرن‌ها اندیشه، آثار و احوال او همچنان مورد توجه والهام بخش نسل‌های پس از اوست. افکار و جهان بینی او در آثارش بویژه در مثنوی معنوی جلوه گر شده است، تنها به هموطنان، همروزگاران و همزبانان او محدود نشده بلکه به مرور



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

زمان هر چه از روزگار وی فاصله گرفته است گسترشی افزونتر یافته است و می توان ادعا نمود که امروزه به مفهوم واقعی کلمه؛ عالمگیر شده است و اجتماع و انسان امروز در راه شناخت خود و رسیدن به گمشده اش از اندیشه و آثار او مدد می گیرد. بلند پایگانی چون فردوسی، سعدی، عطار، حافظ و دیگر بزرگان ادب فارس نیز بر حدّ و اندازه دایره وجودی خویش، سرچشمه برکاتی فراوان برای انسان معاصر بوده اند، لیکن مولوی، به دلایل گوناگون نقشی برجسته تر ایفا کرده است. اهمیت مولوی در فرهنگ ایرانی بدان پایه است که بدون درک ظرائف آثار و بویژه مثنوی، امکان بازبینی درست میراث عرفانی ما وجود ندارد. در واقع کدام شخصیت پس از صدر اسلام و شکل گیری عالم اسلامی توانسته است فراتر از مرزهای قومی و بومی و فرهنگ سرمایه ملی و دینی، نقشی برجسته در غنای فرهنگ بشری ایفا کند، به گونه ای که اندیشمندان سراسر گیتی را برغم همه تفاوتها و اخلاقیهای صوری گرد هم آورد؟ گولپینارلی، انقروی، شمعی، سروری ترک؛ آنه ماری یشمل آلمانی، نیکلسون انگلیسی، بحر العلوم و ولی محمد اکبرآبادی هندی؛ اقبال لاهوری پاکستانی، جامی، حکیم سبزواری، استاد فروزانفر، جعفری، همایی و زرین کوب ایرانی تنها گروهی از اندیشمندانی هستند که پس از گذشت قرنهای از وفات مولوی بر سر خوان معنوی او نشسته و هر یک از ظن خویش یار او گشته اند و همچنان در تبیین اندیشه والا و عظمت مولوی و مثنوی او می نویسند. حال آن کع دریای ناپیداگران مولانا همچنان غواصانی را می طلبد تا در اعماق آن شناگری کنند و مرواریدهای گرانبهاتر که از صدف وجود مولانا بر اعماق آن نهفته است برای انسان امروز به ارمغان بیاورند. محققانی بزرگ چون ادوارد براون درباره او می گویند: بدون تردید جلال الدین رومی بزرگترین شاعر صوفی است که ایران به وجود آورده و آربری مقام او را به پایه ای می داند که هیچ شاعری تاکنون در ادبیات جهانی بدان نرسیده است و موریس بارس، زندگی بزرگترین شاعران ادب جهانی (دانه، شکسپیر، ویکتور هوگو و...) را در کنار مولانا ناچیز و ناقص می داند و در نهایت سیاستمدارانی چون آتاتورک در وصف او می گویند او خیلی بزرگ است و هر گاه وارد قونیه می شوم روحانیت او تمام وجودم را فرا می گیرد دلیل جذابیت و جاودانگی اندیشه های مولوی و نیز گرایش انسان معاصر به او بر این است که اولاً شرایط بقا و آرامش بخشی جاودان و امنیت بخشیدن به دیگران وقتی است که گوینده خود به مرز آرامش و صلح جاودان رسیده باشد و از جای جای مثنوی برمی آید که خالق مثنوی خود به این مقام رسیده است.

این جهان چون جتسم اندر نظر

من که صلحم دائماً با این پدر



هر کسی را عقل کل کفران فزود این جهان در پیش چشمش سگ نمود

دیگر عوامل مرتبط به شخصیت مولوی و دلایل گرایش انسان معاصر را به او می توان چنین برشمرد: - خضوع عمیق، - معرفت ژرف به کتابهای آسمانی، - شناخت دقیق طبیعت آدمی و عوامل خسران وی (هر که بینی در زبانی می رود ...)، - شناخت دقیق حاجتهای انسان به تبع شناخت طبیعت، - دغدغه های نجات روح خویش از حصارها و آفات بالقوه و بالفعل و در نتیجه دغدغه های انسان از رنج ها و گرفتاریهایی که او را احاطه کرده است.

اگر در تحقیقات مشرقیان غالباً پرسشی از متون غربی بیان شده تا پاسخی از متون شرقی بدان داده شود و نسخه انواع دردهای بشری از خلال متون ادبی و عرفانی فارسی پیچیده شود که تا حدی نیز چنین بوده است، در این مقاله بر خلاف آمد عادت، جریانی عکس انتخاب شد تا نخست نشان داده شود که متون ادبی با هم تعامل فرهنگی دارند (خوانش متون با پرسشی انسانگرایانه از غرب و پاسخی برخاسته از کی شهودی و متافیزیکی از شرق و بالعکس، پرسشی با نگاه خدا محورانه از شرق و جوابی انسانگرایانه از غرب) دوم اینکه دردها و رنجهای بشری اگر نپنداریم واحد بوده است، چند نکته اساسی است که در زمانها و مکانهای گوناگون دیده می شود که علت العلل آن دردها، چند اصل گناه ورزی و ناپرهیزی بشر، جدایی از عالم قدسی، تعلق خاطر، ناهماهنگی با عالم طبیعت و فطرت، زیستن در آینده یا گذشته، نابسامانی ذهنی و روانی و ... است (ملکیان، مهرماندگار ۱۳۸۵؛ مقاله نخست) بر این اساس با عنایت به چند پرسش کلان با محوریت بحرانهای انسان از نگاه مولانا، به دیدار مثنوی می رویم تا به درکی از شناخت مولوی از ساختهای گوناگون و پیچیده انسان نائل شویم:

۱. با توجه به تعریف عرفان و آموزه های عرفانی؛ پیام های ناب حاصل از تجربه های عارفانی چون مولانا تا چه میزان می تواند برای انسان معاصری که در جهان اصالت تجربه و پوزیتیویسم و جهانی سازی سیر می کند، رهگشا باشد؟ ۲. عرفان مولانا چگونه می تواند بر محدودیتهای اقلیمی، فرهنگی، زبانی فائق آید؛ با توجه به اینکه بیان هر تجربه عرفانی با محدودیتهای زبانی، فرهنگی و جغرافیایی در آمیخته است و زبان بیان چنین تجربه ای فاقد ثبات و استحکام لازم بوده و لامحاله اندیشه پیچیده شده در چنین زبانی نیز ناقص خواهد بود؟ ۳. عرفان مولانا و پیام های عرفانی او تا کجا می تواند پاسخ گوی مشکلات انسان امروزی باشد؟ ۴. با توجه به مفاهیم بنیادی عرفانی مولانا، تا چه میزان می توان امیدوار بود این مفاهیم اولاً قابل شناسایی ثانیاً قابل استفاده برای انسان امروز باشد؟



برای کسی که دل نگرانی بی حد و حصری درباره سعادت ابدی خود دارد، حصول نجات محال نیست (کی یر کگور، به نقل از ملکیان، سیری در سپهر جان، ۱۳۸۱: ۲۲). این پژوهش بر مبنای دفتر سوم مثنوی سامان گرفته است و جوهره آن حکایت جدایی انسان از اصل خویش و پیدا کردن راه وصل و پایان این فصل، در قالب شعر است؛ شعری که به گفته فریدون سپهسالار «همه سراسر توحید و تفسیر کلام قدیم و احادیث و اخبار و لب حقایق و معانی آثار است» (رساله سپهسالار، ۱۳۲۵: ۷۰) بر این اساس نام مولانا را در کنار نام پیامبر اکرم (ص) می آورد و می گوید: «بعضی را بشارت مسلم است و بر تمامیت اسماء حسنی عبور شده، چنانکه افضل اولین و آخرین را و حضرت خداوندگار به نسبت از این مشارب در دایره ولایت بهره از فیض مشرب نبوی دارد. (همان: ۳۰). از نظر مولوی عمده ترین پناهگاههای انسان در چنین حالتی عبارت است از: کار و اشتغال، مستی و فراموشی خویشتن، پناه بردن به شهرت و شهرت طلبی برای جبران خلأ هویت و شخصیتی خویش، بازی و اشتغال به خود (خود شیفتگی)، پناه بردن به دور اندیشی ها بلفضولانۀ کنعانی و شیطانی، زیستن نه برای خود و کمال خود انسان که برای چیز و کس دیگر و کسب محبوبیت در نزد دیگران (حل شدن در جمع و سلب فردیت) و ... دیگر مآمنهایی که مولوی به فراخور انسانها پیش روی آنها قرار می دهد و با شناخت حیرت آور خود از انسانها و ساحتهای وجودیشان کوشش می کند که به فراخور حال هر یک آنان را از فراگیری مثنوی بهره مند کند تا در این هستی سرگردان نباشند و با شناخت خویش در مسیر کمال گام بردارند.

تحلیل سیمای انسان معاصر با توجه به بحرانهای امروز در یک حکایت از مثنوی

پیش از پرداختن به بحرانهای انسان معاصر در نگاه مولانا، که حداقل بیش از بیست بحران را می توان در دیدگاه مولوی شناسایی کرد) به بررسی دقیق و تفصیلی حکایتی از مثنوی می پردازیم که به نوعی فصل الخطاب مجموعه این مولفه هاست و آن حکایت کلان شهری (۳: ۲۶۰۱) عظیم و فراخ و محکم (۲۶۰۵) است با وجود عظمت، از نظر مکانی و شهرسازی در غایت تنگی است (۲۶۰۴) جمعیت آن ده برابر جمعیت ممکن در آن شهر است (۲۶۰۶) و ساکنان آن با وجود کثرت (۲۶۰۷) از سه طیف خارج نیستند؛ دوربینان کور، تیزشنوان کر و دراز دامنان برهنه. به عبارتی مردم این شهر در علوم مختلف ید طولایی دارند و چشم و گوش و دل آنها بر متون و علوم سیطره دارد اما:

آن یکی بس دوربین و دیده کور از سلیمان کور و دیده پای مور
و آن دگر بس تیز گوش و سخت کر گنج در وی نیست یک جوسنگ زر



و آن دگر عور و برهنه لاشه باز لیک دامن های جامه او دراز

(۳: ۲۶۰۹-۱۱)

شهر یاد شده، مورد حمله و هجوم دشمن قرار می گیرد که مردم شهر (کور با چشم، کر با گوش و برهنه با جامه بلند خود) سعی می کنند موقعیت دشمن را شناسایی کنند و در نهایت به دلیل فقدان تدبیر تصمیم به گریز از شهر پولادین گرفته و به روستایی پناه می آورند (حرکت از شهر جان به ره تن).
شهر را هشتند و بیرون آمدند در هزیمت در دهی اندر شدند (۲۶۸۸)

در ده در اثر خوردن غذای فراوان و لاجرم رفاه و آسایش، فربه می شوند و در اثر افراط در خوردن، می میرند. در پایان مولانا به تأویل حکایت می پردازد و آن کور را سمبل حرص و کر را سمبل آرزوی دراز و برهنه را سمبل عالمان ظاهری و دنیاطلب معرفی می کند (۲۶۲۷-۲۶۴۷) عالمانی که به جای آنکه علمشان اسباب آرامش خود و دیگران گردد، موجب باعث تشویش و اضطراب و دغدغه جهانیان شده است علمی که به قول شمس باید موجب درآمدن از چاه مادی گروهی باشد نه اینکه موجب درآمدن از چاه و فرو رفتن در چاه دیگر شود. (شمس، ۱۳۷۷: ۱۷۸). کوری (مشابه آن در رمان کوری اثر ساراماگو)، کری (مشابه داستان کر و همسایه بیمار در مثنوی) و برهنگی علمی (معرفتی) صفتی است که مولانا در این حکایت به مردم شهری می دهد که هر سه صفت به صورت یک تم در متون ادبی انعکاس یافته است. «به عنوان نمونه کوری در قصه پیل اندر خانه تاریک» در متون کلاسیک و در عصر جدید در رمان ساراماگو، یکی از این تم ها است که مقایسه آن در متون متقدم و متأخر خود مجالی دیگر می طلبد. اما مولانا در این حکایت پنجاه و شش بیت (۳: ۲۶۰۰-۲۶۵۶) به گونه ای مجمل و گذرا به مجموعه آفاقی می پردازد که انسان را تهدید می کند و علت العلل همه آنها را در یک مسأله خلاصه می کند و آن شناخت و معرفت است (در مقابل بحران خود ناشناسی) مسأله حیاتی و مربوط به بشری که اگرچه از نظر گستردگی و حجم اطلاعات در حال فربه شدن و فزونی است؛ به قول اکهارت، عارف مسیحی، همان مسأله اسباب غفلت او را از خود فراهم آورده است (ملکیان، سیری در سپهر جان، ۱۳۸۱: ۱۴۰)

از پی ایمن عاقلان ذو فنون گفت ایزد در بُبی لایعلمون
هر یکی ترسان ز دزدی کسی خویشان را علم ندارد بسی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

گوید او که روزگارم می برند خود ندارد روزگار سودمند
گوید از کارم برآوردند خلق غرق بیکاری ست جانم تابه خلق

(۲۶۴۸-۲۶۴۶)

شناسندگانی که صد هزاران علم دارند، اما خویشتن خویش را نمی شناسند و قیمت و قدر تمام چیزها را می دانند. جز قدر و منزلت خود (۲۶۴۹).

آن اصول دین بدانستی ولیک بنگر اندر اصل خود گر هست نیک (۲۶۵۵)

به هر روی در این داستان مولانا به مفهوم معرفت توجه داده که زبده الحقایق است و چون عصاره وجودی انسان است به مجموعه آفاقی که شناخت بشری را (نهایتاً خود انسان را) تهدید می کند، توجه داشته است. مباحثی چون دلبستگی به ماده و بی معنایی انسان حاصل تنهایی او و همه در خدمت خودشناسی، معرفت زدگی و اسراف در زندگی و نظایر آن است. به همین جهت در ادامه به مهمترین بحرانهای انسان معاصر در نگاه مولانا و راهکارهایی که او برای رفع آنها پیشنهاد می دهد، می پردازیم. البته باعنایت به جامع نگری مولوی در مثنوی به انسان و مسائل او، دامنه بحث فراتر از حد یک مقاله در اندازه های معمول است و به همین علت کوشش می شود که به رؤس دیدگاههای مولوی در این زمینه پرداخته شود و امیدواریم در پژوهشهای بعدی صورت تفصیلی بحث به علاقه مندان به اندیشه های مولانا تقدیم گردد.

بحرانهای انسان معاصر در نگاه مولانا و راههای مقابله با آن

در نگاهی کلی به مجموعه پیام های جهانی مولانا در مثنوی می توان از آنها در راه شناخت بحرانهای انسان معاصر و شیوه های رفع آنها بهره گرفت. در این پژوهش بیست و سه بحران مورد بررسی بوده است که در مثنوی می توان پاسخ یا پاسخ هایی برای هر یک یافت، البته باید به این نکته توجه داشت که بسیاری از این بحرانها خاص زندگی انسان معاصر است و چه بسا اینگونه مبتلا به جوامع پیشین نبوده است و دیگر اینکه از نگاه مولانا گاه می توان در بررسی یک حکایت راهکارهایی برای مقابله با چند بحران در آن یافت که نمونه اش بررسی و تحلیل حکایتی بود که پیش از این گذشت به همین سبب در اینجا به یکی از اصلی ترین بحرانهای انسان معاصر یعنی بحران خودشناسی و نگاه مولانا برای شناخت و رفع آن به طور تفصیلی پرداخته می شود و با توجه به محدودیت حجم مقاله از بحرانهای دیگر فقط نام برده تا در مجالی دیگر به تبیین و تفسیر آنها نیز پرداخته گردد.



بحران خودشناسی و فقدان معرفت نسبت به من واقعی

مهمترین نکاتی که مولوی در بحث خود پژوهی (self discovery)، خودشناسی و عوامل و دلایل فقدان شناخت «من» اشاره می کند، به قرار ذیل است: از آنجاییکه فقدان معرفت بزرگترین آفت از آفات رسیدن انسان به کمال است، باید توجه داشت اولاً خودشناسی و دیگرشناسی، ضرورتی اجتناب ناپذیر و مقدمه مرحله دیگر (خداشناسی) است ثانیاً مهمترین موانع شناخت در این مرحله گناه غرض ورزانه و سودجویانه و در نهایت منفعت طلبانه به غیر است که خود محصول مستقیم نشستی خیال و ظن و گمان در درون آدمی است (۳: ۳۷۷۴-۳۷۸۸). یکی از موانع شناخت خود و به تبع آن حقیقت عالم، در نگاه مولانا پرداختن و مشغول شدن به فروع و جزئیات و پوسته ها و فراموشی اصل و کلیات به دلیل غلبه غماد و غفلت بر جان آدمی است. چنانکه عارف هم عصر مولانا مایستر اکهارت، عارف آلمانی نیز به این مانع به زبان دیگر اشاره می کند: «آدمی پوسته های بسیار در خود دارد که ژرفنهای دل او را می پوشانند از بسیار چیزها خبر دارد لکن از خود خبر ندارد» (ملکیان، سیری در سپهر جان، ۱۳۸۱: ۱۴۰). به تعبیر مولانا آدمی در اثر غفلت از خود، ذره یی را می بیند اما از خورشید غافل است (۳: ۲۸۲-۱۶) و قیمت صد و بلکه هزاران کالا را می داند اما قیمت و ارزش خود را نمی داند. یکی دیگر از موانع شناخت راستین که به نوعی در ارتباط طولی با مورد پیشین است، دخالت و به تعبیری فضولی انسان در امور مالا یعنی (نامرتب) است که باعث عدم توجه به حقیقت و درون و شناخت آفاقی و انفسی می گردد. مولانا به این مسأله وقوف کامل داشته و ضمن بر حذر داشتن آدمی از فضولی در رفتار (۳: ۲۷۷۲-۹) و گفتار مالا یعنی (۳: ۲۳۸۷-۹) شرایط فهم و معرفت حقایق آفاقی و انفسی (خودشناسی) را قابلیت، اهلیت و ظرفیت می داند (۳: ۳۲۲۶-۳۲۶۶)، او شرط لام کشف اسرار و شناخت و تناول غذای معنوی را به صراحت پرهیز از یاوه گویی می داند (۳: ۱۳-۲۰) مسأله ای که به نوعی دیگر و با حدت بیشتری مبتلا به انسان معاصر بوده و عارفان و فیلسوفان متأخر از آن یاد کرده اند. هایدگر، توماس آکمپیس، آلدوس ها کسلی تنها برخی از این اندیشمندان هستند که «فضولی و یاوه گویی و سرگردانی را از ویژگیهای انسان جدید بر شمرده اند. چنان که ها کسلی مجموعه سخنان آدمی را یا از سر حماقت (بی مناسبت) می داند یا از سر حبّ به ذات (حرص و شهوت) یا از سر بدخواهی (بی انصافی به همنوع) بر می شمارد (ملکیان، سیری ...، ۱۳۸۱: ۱۴۷) و آکمپیس تنها راه رسیدن انسان به آرامش و شناخت خود را پرهیز از شنیدن اخبار عالم و عدم ارتباط با



امور مالا یعنی می داند. (آکمپیس، ۱۳۸۴: ۷۸). یکی دیگر از آفات شناخت به نظر مولانا در حوزه مسائل آفاقی و تأثیر آن بر نفس و درون آدمی بیماریهای روحی است که مانع شنیدن پیام درون و در نهایت شناخت حقیقت می گردد. البته این مسأله در دیدگاه مولوی نتیجه طبیعی فقدان سنخیت با آن پیام و درک متقابل (۳: ۳۱۹۴-۲۰۰) و لجاجت آدمی (۳: ۲۸۲-۳۷۸) و تعصبات مذهبی و محدود بودن تجربه حسی و عقلی و عدم توجه به ابزار شناسایی خود (۳: ۱۲۵۸-۱۲۷۰) فقدان تشخیص سرچشمه و علت العلل پدیده ها (۳: ۹۶۲-۷۵) نیز محسوب می شود. یکی دیگر از موانع شناخت و به تبع آن خودشناسی در نظر مولانا، غلبه پندار و شهوت بر آدمی است. او تنها راه شناخت پدیده های عینی و آفاقی را تغییر درون و دیدن عالم با نگاه درست و فهم دقیق می داند (۳: ۲۱۲۴-۳۴). بر این اساس اگر آدمی به آستانه شناخت خود نرسد و با انسانهایی که به آستانه شناخت و خودشناسی رسیده اند همنشین نگردد، با فرض ذکی مطلق بودن، در شک و تردید خواهد ماند (۳: ۲۵۶۶-۸). دیگر از موانع شناخت، عدم توجه به ذو مراتب بودن خود آدمی با رعایت مراتب بدن، ذهن، نفس و روح که جوهری چون خیال در سلسله مراتب آدمی مربوط به کدام مرتبه چهارگانه آدمی به شمار می آید؟ بر این اساس به نظر مولوی تا وقتی که این مسأله درک نشود، نسخه نویسی ها و تئوری پردازیها راه به جایی نخواهند برد و آن خواهد شد که مولانا می گوید:

«گفت هر دارو که ایشان کرده اند آن عمارت نیست ویران کرده اند» ر.ک. (۳: ۵۰-۳۰۲۷).

سایر موانع و آفات شناخت (خودشناسی) به اجمال عبارتند از: رشک و حسد (۳: ۳۶۶۵)، حواس بشری (۳: ۳۷۳۳)، تعصب و منیت (تکبر) و خامی (۳: ۱۲۹۲-۷) بی توجهی به ذو مراتب بودن خود آگاهی و کژفهمی های حاصل از آن (۳: ۱۲۷۷-۹)، مستی حاصل از شهوت (۳: ۸۰۶-۱۹)، شک و سوء ظن و قضاوت و داوری بر مبنای ارزیابیهای اولیه و بی توجهی به دوگانگی و چندگانگی پدیده ها (۳: ۴۷۶۳-۸)، صورت گرایی صرف (۳: ۴۲۵۸-۶)، بحران خودشیفتگی و خودبرتربینی (۳: ۴۱۰۵-۱۲) که آن نیز حاصل معرفت نادرست اولیه آدمی نسبت به خود است. چنانکه ملاحظه می شود: با شناختی عمیق که مولانا از انسان به دست می دهد. بحث درباره بحرانهای پیش روی انسان معاصر و علل و عوامل آن و راهکارهای کاهش این بحرانها و پیشگیری از زیانهای ناشی از آن بر جوامع انسانی به گونه ای در مثنوی گسترده است که پرداختن به هر یک از آنها بیش از حد متعارف یک مقاله علمی است. به همین علت در ادامه تنها به معرفی برخی از بحرانهای دیگر بسنده می شود: بحران فرد گرایی افراطی، بحران اصالت احساسات



گرایی، بحران بیگانگی و تنهایی، بحران شکاکیت، بحران مصرف زدگی، بحران عوام زدگی، بحران نارضایتی، بحران معنزدایی، بحران جزمیت گرایی و بحران احساس پوچی. چنانکه پیشتر نیز اشاره شد دریای بیکران معنوی مثنوی سرشار از گوهرهای ناب است و بسته به نیاز و معرفت غواص آن ارمغانهایی شگفت عرضه می کند. در زمینه بحرانهای پیش روی انسان معاصر در مدد گرفتن از این دریای زخار بیش از این باید کوشش کرد؛ لیکن گنجایی این مقال بیش از این نیست و پایان این جستجو را با نتیجه گیری از مباحث پیشین به پایان می بریم.

نتیجه گیری

با جستجو در پیامهای جهانی مولانا و بحرانهای انسان معاصر چنین بر می آید که برغم فاصله زمانی بسیار از عصر مولانا تا جهان امروز، ژرف اندیشی مولوی و شناخت عمیق او از ساختهای وجودی انسان باعث شده است که در مثنوی بتوان برای درد و رنج بخشی و بحرانهایی که انسان امروز را دربر گرفته است به راهکارهایی دست یافت که برای کنترل و رفع این بحرانها موثر است. همچنین با توجه به نگاه مولانا به این پارادایم های بحران بشری، بسیاری از بحرانها قابل اعدام بوده و عارفی چون مولوی در قالب یک حکایت ممکن است به چندین مولفه اشاره کرده باشد. با وجود این در این پژوهش به مهمترین این آسیب ها و آفتها در دیدگاه مولانا به طور جداگانه اشاره شد. یکی از مهمترین آنها یعنی بحران خودشناسی و فقدان معرفت نسبت به من واقعی به تفصیل مورد بررسی قرار گرفت. دیگر از بحرانها عبارت است از احساسات گرایی (توجه به قیود و دلبستگی های آنی)، ماده گرایی اخلاقی، شکاکیت، بحران انسانی، بیگانگی و تنهایی و مسأله انسان مدرن یا انسان کلاسیک، بحران بی معنایی، بحران مصرف زدگی، افکار عمومی، ایدئولوژی زدگی، جباریت نهادها و تکنولوژی، نارضایتی و بحران بشری، تضعیف انسان دوستی است که در این جستار به آن پرداخته شد.



"Rumi analyze messages for the Modern Man"

Dr. Hosseinali Ghobadi*
Dr. Saeed Bozorgbigdeli**

Abstract:

Mawlavi is among the rare personalities whose thought has gone beyond the borders of ages and has deeply affected on the individuals and societies in subsequent generations. Mawlavi's works, especially "Mathnavi-Ma'navi" and the grate "Diwan-e-Shams" are reflections of some areas of his innovative and active soul. An in depth dive in to these works and getting familiar with the thought and soul of Mawlavi bring about a valuable collection of divine and humanitarian treasures and teaching required especially by the now days' man for the growth and promotion humans for making a developed society. The reason for The attractiveness and persistence of Mawlavi to the contemporary man is that he himself has reached the climax of peace and tranquility, and therefore, any soul that has already experienced peace and tranquility Would be able to gift them to others too. This deep-thinking and the originality of life experience have been deeply reflected in his "Mathnavi" and are the outcome of his active and truth-seeking soul that catches the heart and mind of the audience of "Mathnavi" and creates a feeling full of respect and confidence, so that Mawlavi's words are considered as the most in depth Persian mystical text; the one that takes human out of the material and logical world and directs him toward the area where he can freely and disregarding the textual and meta-textual margins, selects and criticizes it. In addition, unlike other people who live with their false and fabric ego, Mawlavi has discovered himself and lived with his real self. Of the other parameters associated to Mawlavi's personality and of the reasons for the great tendency of the contemporary man to his thought and life-experience are his deep humbleness, in depth knowledge of the Holy Quran, precise awareness of the nature and human's needs as well as the reasons for his failures, the distress of saving his soul from barriers and in festations, and finally, making humans getting rid of the corresponding pains and sufferings. This paper is an attempt to, by applying phenomenological critique and hermeneutics approach, and also considering the above-mentioned issues and concerns, explores and analyzes the deep layers of Mawlavi's thought and his experiences reflected in "Mathnavi" and understand, introduce and explain the solutions that are embedded in the universal messages of Mawlavi to the contemporary human.

Keywords: knowing Mawlavi, contemporary human, Mawlana's message(s), Persian literature, literal critique.

*. Tarbiat Modares University. **Email:** Ghobadi.hosein@yahoo.com **. Tarbiat Modares University. **Email:** bozorgbs@modares.ac.ir

بررسی غم غربت (نوستالژی) در اشعار مولانا

دکتر کلثوم قربانی جویباری - دانشگاه بیرجند

چکیده

نوستالژی یا غم غربت را، نخستین بار یک پزشک سوئسی به نام جوهانس هوفر ساخت و به کار برد. این اصطلاح به مرور وارد روانشناسی و ادبیات شد و به حالتی اطلاق شد که به صورت ناخودآگاه در فرد به شکل درد، حسرت و غم نسبت به گذشته، زادگاه و خاطرات تلخ و شیرینی که در گذشته رخ داده ظاهر میشود. این احساس در ادبیات به شکل شعر و نوشته هایی با مضامین درد، رنج، غم غربت و دلزدگی از زمان و مکانی است که شاعر یا نویسنده در آن به سر می برد و دلتنگی برای گذشته، نمود مییابد. یکی از این شاعرانی که رویای زندگی گذشته و بازگشت به اصل و زادگاه اصلی انسان را در سر میروراند، مولانا جلال الدین محمد بلخی است. در آثار این شاعر عارف به ویژه در مثنوی معنوی و غزلیات شمس این موضوع بارنگ و بویی خاص دیده میشود. از این رو نگارنده در این مقاله ابتدا تعریف جامع و مانعی از این اصطلاح روانشناسی ارائه کرده و سپس براساس آن جلوه های گوناگون این احساس درد را در اشعار مولانا نشان داده و به تحلیل آن پرداخته است و از این بررسی این نتایج حاصل آمد که نوستالژی در اشعار مولانا از نوع هیوط ودور ماندن از اصل و هیوط از عالم غیب به عالم سفلی، هجران و دوری از شمس و حسرت روزگاران گذشته و... است و نیز اشتیاق مفرط برای دیدار دوباره گذشته و تلاش برای بازگشت به اصل و زادگاه روح و... را شامل می شود.

کلید واژه: روانشناسی درد، نوستالژی، مولانا، غزلیات شمس، مثنوی معنوی.

مقدمه

نوستالژی اگرچه در اصل به حوزه علم روانشناسی مربوط است اما مدت هاست که درونمایه آثار ادبی و مضمون ساز انواع مختلف ادبی است. nostalgia واژه ای فرانسوی است که در فرهنگ ها به معنی در حسرت گذشته، احساس غربت، غم غربت (باطنی، ۱۳۸۰: ۵۷۲)، فراق و درد دوری، درد جدایی، احساس غربت، غم غربت، حسرت گذشته و آرزوی گذشته (آریانپور، ۱۳۸۰، ج ۴: ۳۵۳۹). این واژه از ترکیب nostos به معنی



بازگشت و algos به معنی درد و رنج شکل گرفته است و در زبان فارسی با عنوان غم غربت و دل‌تنگی از آن یاد می‌شود (امیری و نعمتی، ۱۳۹۰: ۷۲). در تعریف این اصطلاح گفته‌اند: حس غریبی است و به عبارتی، نوعی احساس فراق توأم با حسرت بر گذشته و فرار از هول و هراس‌های عالم است (رضایی، ۱۳۸۷: ۴۳ و ترانر، ۱۳۷۸: ۲۵۰). نخستین بار ژوهانس هوفر، پزشک سویسی، در مقاله‌ای که برای توصیف حالات روحی دو بیمار منتشر کرد این واژه را به کار برد. این اصطلاح در آسیب‌شناسی روانی به رؤیایی اطلاق می‌شود که از دوران گذشته پراقتدار نشأت بگیرد؛ گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست. در نتیجه کسانی که دچار این بیماری هستند آرزوی گذشته‌ای را دارند که در آن زندگی پرشکوهی داشته‌اند (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱). عوامل مختلفی در شکل‌گیری این احساس دخیل هستند. یکی از آن‌ها جدایی از خانه و وطن است (Tibury, ۸۰۲: ۱۹۹۷). بلیلی (Bellelli) و آماتولی (Amatulli) در مقاله «غربت، مهاجرت و خاطره جمعی» توضیح می‌دهند که چگونه غم غربت با پدیده مهاجرت ارتباط دارد. آنان یادآور می‌شوند که دوری از وطن و خانه کارکردی جمعی دارد (Idem). توربر (Thurber) مفهوم غربت را درماندگی یا اختلالی می‌داند که به وسیله جدایی مورد انتظار یا واقعی از محیط خانه و زندگی ایجاد می‌شود (Thurber, ۱۹۹۹: ۸۸). فیشر (Fisher) و هود (Hood) احساس غربت را حالت هیجانی، انگیزی و شناختی پیچیده‌ای می‌دانند که حاکی از غمگینی، تمایل به بازگشت به خانه و درماندگی ناشی از تفکر درباره خانه است.

اصطلاح غربت واکنش‌هایی را شامل می‌شود که جدایی افراد مورد علاقه و مکان‌های آشنا را دربر دارد (Archer, ۴۰۷: ۱۹۹۸). نوستالژی به دو نوع فردی و اجتماعی تبلور می‌یابد. در نوستالژی فردی، انسان لحظاتی از گذشته و یا تمامی گذشته خود را مرور می‌کند (شریفیان، ۱۳۸۶: ۵۳) و یا به طور ناخودآگاه جمعی و اجتماعی به شکل خاطره آن را با دیگران به اشتراک می‌گذارد. پس نوستالژی با خاطره فردی و جمعی ارتباط تنگاتنگ دارد (Ray, ۸۲: ۱۹۹۴). نخستین بار کارل گوستاو یونگ به ارتباط میان اساطیر و ناخودآگاه جمعی اشاره کرد. یونگ اصطلاح صورت ازل را برای تصاویری بدوی که در ناخودآگاه قومی بشری جای دارد به کار برد. این تصاویر به شکل اسطوره، مذهب، خواب، اوهام شخصی و در نهایت نمودهایی در آثار ادبی انعکاس می‌یابد (داد، ۱۳۸۰: ۲۰۳). ناخودآگاه جمعی در روانشناسی یونگ عبارت است از تجربه‌های اجداد ما در طی میلیون‌ها سال که بسیاری از آن‌ها ناگفته باقی مانده است و یا انعکاس رویدادهای جهان ما قبل تاریخ که گذشت هر قرن تنها مقدار بسیار کمی به آن



می‌افزاید (راس، ۱۳۷۵: ۹۸). در حقیقت نوستالژی در پیوند با خاطره، تاریخ و اسطوره معنا پیدا می‌کند و این همه بر پایه آگاهی است. انسان حسرت‌زده، انسانی است آگاه و کافی است با لحاظ کردن این اصل به گستره ادب عرفانی، حماسی و غنایی بنگرید تا فریادها و گاه مویه‌های روح حسرت‌زده را از ورای سطرها و ابیات بشنوید (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۹: ۴) و این گونه است که نوستالژی با گذشت پنجاه سال به تدریج وارد وادی ادبیات شد (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۳۹۵). نوستالژی در ادبیات رفتاری است که عموماً ناخودآگاه در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. از این رو اهمیت سبک‌شناختی پیدا می‌کند و در چهارچوب سبک‌شناسی مؤلف‌مدار، به‌ویژه هنگام بررسی روان‌شناختی اثر بسیار مهم است (همانجا). جایی که این اصطلاح از طریق آن وارد ادبیات شد، مکتب رمانتیک است. غم غربت و حسرت گذشته یکی از ویژگی‌های مکتب رمانتیک است (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۹۲ و فورست، ۱۳۸۰: ۵۳). شلگل (Schlegel) شاعر معروف مکتب رمانتیک در تعریف این اصطلاح می‌گوید: روح در زیر بیدبنان گریان تبعید است. روح که جایگاه معنویت انسان است به دور از خانه و کاشانه پدری در این دنیا زندگی می‌کند (سه‌یر و لووی میشل، ۱۳۸۳: ۱۳۱). این دیدگاه همان‌طور که الیاده در کتاب *اسطوره، رؤیا و راز* می‌گوید: در میان عرفای جوامع مختلف وجود دارد (الیاده، ۱۳۷۸: ۴۵). در ایران قبل از اسلام نیز مانویان معتقد بودند روح ما ذره‌ای از روشنایی است که در کالبد تیره تن اسیر شده و از اصل خویش دور افتاده و باید به جایگاه اصلی خود بازگردد (دستغیب، ۱۳۷۳: ۲۲۱). همین ارتباط نوستالژی با ادبیات و عرفای ما نگارنده را بر آن داشت تا به بررسی این احساس در اشعار مولانا بپردازد. زیرا او از جمله شاعرانی است که که رؤیای زندگی گذشته و بازگشت به اصل و زادگاه اصلی انسان را در سر می‌پروراند و جلوه‌های گوناگونی از این درد و رنج غربت را در آثار او می‌بینیم. از شکایت نی که مثنوی مولانا با آن آغاز می‌شود گرفته تا اشعار عاشقانه - عارفانه غزلیات شمس همگی حکایت از میل و اشتیاق روح عارف به این عروج و بازگشت به اصل و مبدأ را تقریر می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۵). در ذیل به جلوه‌های گوناگون نوستالژی در اشعار مولانا می‌پردازیم.

مولانا و نوستالژی دوری از اصل

اولین دغدغه و نگرانی و تشویش مولانا در آثارش، به‌ویژه مثنوی معنوی، به شکل دوری از اصل و هجران از سرزمین موعود و عالم غیب نمود می‌یابد. به طوری که مثنوی را با طرح این دو حسرت آغاز می‌کند و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می گویند مثنوی بسط و تطویل این مسئله است (همان، ۱۳). در شرح و معنی اصل گفته اند: آنچه که غیر آن بر او بنا می شود و در لغت عبارت از چیزی است که به او نیازمندند اما او به چیزی نیازمند نیست (جرجانی، بی تا: ۱۲). بر اساس این تعریف مولانا نیز نیازمند این اصل که در لامکان وجود دارد است:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش (مثنوی، دفتر ۱: ۵)
تو مکانی اصل تو در لامکان این دکان بر بند و بگشا آن دکان (مثنوی، دفتر ۲: ۱۹۰)
مولانا از این جدایی مویه و ناله سر می دهد و می خواهد به آن لامکان که جایگاه اصلی اوست باز گردد: کز نیستان تا مرا بیریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق (مثنوی، دفتر ۱: ۵)
صورتش بر خاک و جان بر لامکان لامکانی فوق و هم سالکان (مثنوی، دفتر ۱: ۷۹)
و همچنین مولانا در دیوان شمس از اصل با عنوان «جایگاه و وطن حقیقی»، «منشأ اولیه» و «دارالامان» یاد می کند (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۸۴) که دل مشتاقانه آرزوی وصال آن را دارد:
دل از جهان رنگ و بو گشته گریزان سوبه سو نعره زنان کان اصل کو؟ جامه دران اندر وفا
(غزلیات، شماره ۲۰۸۴۰)

بدان دارالامان و اصل خود رفت رهید از دامگاه و دار و گیرش (غزلیات، شماره ۱۳۰۹۷)
اصل جایگاهی است که هر کس در نهایت به سوی آن مراجعت می کند، مظهر لطافت است و شائبه ها و کدورت های عالم مادی در آن وجود ندارد و از آن به عنوان لامکان نیز تعبیر شده است که موجودات جملگی به سوی آن باز می گردند:
زنجیر بگسلد به سوی اصل خود رود زیرا که پروریده آن معتدل هواست (غزلیات، شماره ۳۵۶۹۱)
از نظر مولانا اصل همان نقطه آغازینی است که نقطه مقابل غربت و فراق است:
سیر گشتم از غریبی و فراق سوی اصل و سوی آغاز آمدم (غزلیات، شماره ۱۷۵۰۳)
لامکان و عالم غیب وطن اصلی مولانا است که از آن دور افتاده است و می خواهد به آن باز گردد و به این هبوط ناخواسته پایان دهد و به سرچشمه آفرینش دوباره دست یابد (فرهادی، ۱۳۷۲: ۸۱):



ماز بالاییم و بالا می‌رویم ماز دریاییم و دریا می‌رویم^۱ (غزلیات، شماره ۱۶۷۴)

مولانا و دوری از شمس (شمس و خدا)

هجرا یکی دیگر از دغدغه‌های فکری مولوی محسوب می‌شود که در غزلیات شمس به طور کامل تجلی می‌یابد. دوری از شمس و خدا او را بر می‌آغالد و نتیجه این آشفتگی اشعاری با مضامین عشق و هجرا است که از جلوه‌های بارز نوستالژی محسوب می‌شود. هجرا و فراق در اصطلاح صوفیه مقام غیبت را که عاشق از وحدت با معشوق محجوب باشد گویند (سجادی، ۱۳۸۱: ۶۲۰). مولانا در مثنوی هجرا و فراق را تلخ و جانکاه می‌داند:

فرقت تلخ ت چون خواهد کشید	رحم کن بر وی ه روی تو بدید
هرچه خواهی کن و لیکن این مکن	از فراق و هجر می‌گویی سخن
دور دار ای مجرمان را مستغاث	تلخی هجر از ذکور و از اناث
تلخی هجر تو فوق آتش است	بر امید وصل تو مردن خوش است

(مثنوی، دفتر ۱: ۴۷)

مولانا هجر را به شب قبر، چاه، خناس و غار پر آتش تشبیه می‌کند:

شب قدر است وصل او شب قبر است هجر او شب قبر از شب قدرش کرامات و مدد بیند
(غزلیات، شماره ۶۱۶۹)

همچو چهیست هجر او، چون رسنیست ذکر او در تک چاه یوسفی دست‌زنان در آن رسن
(غزلیات، شماره ۱۹۳۲۵)

وصل همچون جبرئیل و جبرئیل چون خناس شد وحی جبرئیل امین سوزنده و سواس شد
(غزلیات، شماره ۳۶۱۶۲)

یکی غاریست هجرانش پر آتش عجب روزی بر آرم سراز این غار
(غزلیات، شماره ۱۱۰۴۵)

^۱. ابیات بسیاری در مثنوی شریف و غزلیات شمس حکایت از این مسئله دارد که به دلیل مجال اندک به ذکر نشانی آن‌ها بسنده می‌کنیم:

غزل‌های شماره ۶۴۷، ۲۴۰۰، ۶۳۶، ۳۰۲، ۱۶۰۸، ۱۴۸۸، ۱۴۸۱۹، ۲۲۳۱۰، ۲۲۷۹۰، ۱۵۴۷۲ و مثنوی معنوی دفتر سوم داستان عاشق و نیز داستان مشهور بازرگان و طوطی. نیز بنگرید به لب لیب مثنوی صفحات ۱۲۰ تا ۱۲۴ و قصه ارباب معرفت صفحات ۲۱۸ تا ۲۱۹ و تلخند صفحات ۶۳ تا ۶۵



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

از نظر مولانا چیزی بدتر و تلخ‌تر از هجران نیست، گویی که مردن به مراتب از هجران بهتر است:

تو می‌دانی که من بی تو نخواهم زندگانی را مرا مردن به از هجران به یزدان کاخرالموتی

(غزلیات، شماره ۸۲۰)

نیست در عالم ز هجران تلخ‌تر هرچه خواهی کن و لیکن آن مکن^۱ (همان. ۲۱۳۱۹)

نتیجه‌گیری

با بررسی اشعار مولانا در مثنوی شریف و غزلیات شمس این نتیجه حاصل شد که نوستالژی در منظومه فکری مولانا در دو حوزه مشهود است، یکی هبوط از عالم غیب و حسرت و دلتنگی برای عالم بالا و طلب وصل و بازگشت به وطن اصلی و دیگری دوری و هجران از معشوق (شمس و خدا) که تلخی آن مولوی را به مویه و شکوه وا می‌دارد. بنابراین نوستالژی در اشعار مولانا به صورت غم غربت و غم دوری از معشوق ظهور می‌یابد.

منابع و مآخذ

- فورست، لیلیان (۱۳۸۰)، رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مرکز.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، فرهنگ معاصر انگلیسی-فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
- داد، سیما (۱۳۸۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، بحر در کوزه، تهران: علمی.
- جرجانی، الشریف علی بن محمد (بی تا)، تعریفات، بیروت: دارالسرور.
- روان فرهادی، عبدالغفور (۱۳۷۲)، معنی عشق نزد مولانا، تهران: اساطیر.
- ابوالقاسمی، سیده مریم (۱۳۸۳)، اصطلاحات و مفاهیم عرغانی دیوان شمس، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۷۵)، قصه ارباب معرفت، تهران: صراط.
- کاشفی، مولانا حسین (۱۳۸۲)، لب لباب مثنوی، به اهتمام تصحیح حاجسید نصرالله تقوی، تهران: اساطیر.
- برهانی، مهدی (۱۳۷۲)، تلخند: طنز در داستان‌های مثنوی مولوی، تهران: کندو.
- مولوی، جلال الدین (۱۳۶۳)، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

^۱. جلوه‌های گوناگون شکوه از هجران را در غزلیات شمس می‌توان دید، غزلیات شماره ۲۷۹، ۱۷۲۲، ۳۱۶۷۶، ۳۳۹۱۶، ۱۸۱۳۶، ۲۴۵۶۱، ۲۱۱۳۵، ۳۵۱۴۳، ۵۱۲۷ و ...



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- مولوی ، جلال الدین (۱۳۷۵) ، مثنوی معنوی ، تصحیح رینولد نیکلسون ، تهران : توس .
- سجادی ، سید جعفر (۱۳۸۱) ، فرهنگ اصطلاحات و تعبیّرات عرفانی . تهران : طهوری .
- آریانپور ، منوچهر (۱۳۸۰) ، فرهنگ پیشرو آریانپور ، تهران : جهان رایانه .
- امیری ، جهاگیر و نعمتی فاروق (۱۳۹۰) ، دغدغه‌های سیاسی در شعر بدرشا کرسیاب و مهدی اخوان ثالث ، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه رازی کرمانشاه ، سال اول ، شماره ی ۲ تابستان .
- شریفیان ، مهدی (۱۳۸۶) ، بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری ، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان سال پنجم ، بهار و تابستان .
- عالی عباس آباد (۱۳۸۷) ، غم غربت در شعر معاصر . گوهر گویا ، سال دوم ، شماره ی ۶ ، تابستان
- سید حسینی ، رضا (۱۳۸۷) ، مکتب‌های ادبی ، ج ۱ ، تهران: نگاه .
- انوشه ، حسن (۱۳۸۱) . فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی ، تهران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان چاپ و انتشارات .
- ترانر ، براین (۱۳۷۷) ، حسرت‌زدگی ، پسامدرنیسم و نقد فرهنگ توده ، ترجمه‌ی محبوبه مهاجر . فصلنامه‌ی ارغنون ، شماره ۱۳ .
- راس. آلن ا. (۱۳۷۵) ، روانشناسی شخصیت ، ترجمه‌ی سیاوش جمال فر ، تهران : نشر روان.
- دستغیب ، عبدالعلی (۱۳۷۳) ، نگاهی به اخوان ثالث ، تهران : مروارید .
- شاملو ، سعید (۱۳۷۵) ، آسیب شناسی روانی ، تهران : رشد .
- سه‌ویر و لووی میشل (۱۳۸۳) ، رومانیسم و تفکر اجتماعی ، ارغنون ، تهران : شماره ۲ ، انتشارات سازمان.
- رضایی ، احمد (۱۳۷۸) ، نوستالژی ، دلتنگی و حسرت عارفانه در شعر سال‌های نخستین پس از جنگ تحمیلی ، کتاب ماه ادبیات ، شماره ۲۲ ، پیاپی ۱۳۶ .
- Archer. J ., Amus. S .L .Brod . H . & Curid . L. (۱۹۹۸). Duration of Homesickness Scal. British Journal Of Psycholog. ۸۹. ۲۰۵.
- Ray, yveline, memoire, oubliette, nostalgiaen thapie :Vademander a mammy elle Tevecontera ,. ۱۹۹۶. Journal-Article.
- Vantilburg & M. A. L (۱۹۹۷) .The psychological Context Of Homsickness . In M. A. Vantiburg & A . J .J.M . vingerhoets. Psychological Aspects Of geographical moves : Homsickness And A cculturation Stress. ۳۹ . Tilburg Unversity perss.



Research To Nostalgia In Mollana's Poem

Dr. kolsoom ghorbani juybari*

Abstract:

The first time, Johanse Hoffer, Switzerland doctor, made nostalgia. This term gradually was entered in psychology and literature, and it was applied to state that it's become apparent unconscious in individual by way of pain, regret, to grieve for past time, fatherland, home and bitter and sweet reminiscences. This feeling is become apparent by way of poem and pain writing, suffering writing, nostalgia, separation from time and place that poet and author sit down in it. One of poets is Mollana that has dream of past life and to return to fatherland. This term is applied in this work especially. Therefore, in this article, the first, author defines this term and shows different manifestations of this pain feeling in poem of Mollana. As the result of this research, we understood that nostalgia in poem of Mollana is to descend from root and to descend from transcendent world to small body, recursive from Shams and it's include to desire to meeting past and to try for return to root and ...

Keywords : pain psychology, nostalgia, Mollana, GHazalliat Shams, Mathnavi

*. University of Birjand. **Email:** kolsoomghorbani@yahoo.com

کار کرد حکایت‌های مولانا در روزگار ما

افسون قنبری - دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

دکتر غلامحسین غلامحسین زاده - دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

گفتمان مولانا بر پایه اصل «سخن گفتن با هر کس در حد و خور فهم او» استوار است؛ و بر همین اساس در آثار او «مخاطب» یک اصل تعیین کننده است؛ به خصوص آنجا که قصدش تفسیر و تعلیم است؛ و در آن هنگام تا مخاطبی در پیش رویش ننشسته باشد، لب به سخن نمی‌گشاید؛ و چون مخاطبانش متنوع هستند، ناچار است سخن چند لایه بگوید، یک لایه برای آنکه او را بر سر شوق می‌آورد و کشنده سخن از وی است و لایه دیگر برای آنکه فقط شوق شنیدن دارد. کسی چون شمس لازم است تا او را به ذوق آورد و حسام‌الدین و صلاح‌الدینی باید تا غنچه‌های فکر و اندیشه وی را شکوفا کند. مولانا به شوق آنها سخن می‌گوید، ولی به گونه‌ای می‌گوید که دیگران را نیز حظ و نصیبی باشد. از همین رو خوشتر آن می‌داند که سر دلبران را در حدیث دیگران و در قالب شخصیت‌های حکایات بگوید.

حکایات مولانا ساده‌ترین سروده‌های اوست. هنر مولانا در این است که اسرار بلند را در قالب حکایات شیرین و کوتاه بیان دارد، و سر ناپیدا را در قالب حکایات و شخصیت‌های پیدا، ملموس و قابل درک کند. و همین سبب شده است که از روزگار مولانا تا امروز، حکایات مثنوی نُقل مجالس عالم و عامی شود. در روزگار ما نیز در عصر گرفتاریهای صنعتی انسان امروزی و در عصر کم آمدن فرصتها؛ روایت یکی از بهترین ابزارهای انتقال مفاهیم و معانی پیچیده است. از این رو امروز نویسندگان کودک، حکایات او را به زبان کودکان بازنویسی می‌کنند؛ استادان برای تفهیم مفاهیم دشوار معرفتی از آنها سود می‌جویند، واعظان با نقل آنها به سخن خود تأثیر و جذابیت می‌بخشند؛ و اهل رسانه‌های کتبی و صوتی و تصویری، در تدوین نمایشهای کوتاه رادیویی و تلویزیونی و در ساختن فیلمهای کوتاه و بلند، از این حکایات سود می‌جویند؛ سخن‌پردازان مطبوعاتی نیز اوراق نشریات خود را به نقل حکایات او زینت و رونق می‌بخشند. همه اینها نشانه قابلیت حکایات مولانا و تناسب آنها با نیازهای بشر امروزی است و گر نه تاریخ ما حکایت‌پردازان فراوانی را سراغ دارد که امروز کمتر نام و نشانی از آنها در بین عموم مردم دیده می‌شود. پس باید دید رمز و راز حکایات مولانا چیست که این چنین زنده و پویا مانده است.

واژگان کلیدی: مولانا، شعر فارسی، حکایت، انسان امروز، کارکرد ادبیات

بشنوید ای دوستان این داستان خود حقیقت نقد حال ماست آن

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر اول: ۳۵)





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

حکایتهای رمزی و تمثیلی از لطیف‌ترین بخشهای ادبیات فارسی است، داستانهای ابن‌سینا، رساله‌های احمد غزالی، مثنویهای عطار و سنایی، و داستانهایی از نوع کلیله و دمنه، نمونه‌هایی از این نوع حکایات هستند؛ ولی در بین این آثار، به‌خصوص در بین آثار عرفانی، مثنوی مولوی از توفیق و شهرت خاصی برخوردار است، به گونه‌ای که رواج و کارکرد تعلیمی آن تا روزگار ما ادامه یافته است و سالی نیست که مقاله‌ها و کتابهای متعددی درباره آن در ایران و سایر کشورهای جهان نوشته نشود؛ یا محققان برجسته داخلی و خارجی در باب آن به تحقیق و مطالعه اقدام نکنند. همانطور که نویسندگان و شاعران، و حتی هنرمندان و ارباب رسانه‌ها نیز از این همراهی و تعامل برکنار نمانده‌اند؛ و هر یک به گونه‌ای از آبخشور گوارای این اثر گرانقدر بهره‌مند شده‌اند و تحت تأثیر آن به سرودن شعر یا نوشتن داستان و قصه و ساختن فیلم و سریال و انیمیشن، یا تدوین برنامه‌های تعلیمی و تربیتی پرداخته‌اند. همینطور است استفاده اهل وعظ و خطابه و معلمان و مدرسان کلاسهای درسی و سیاستمداران و سخنوران دیگر که به فراوانی با استاد و استشهداد به اشعار او، به سخن خود قدرت تأثیر و نفوذ می‌بخشند. اکنون پرسش این است که راز این همه توفیق چیست و چرا هنوز کتاب مثنوی مولوی در جایگاه یک اثر الهام‌بخش نه تنها در ایران که در سراسر جهان به کارکرد خود ادامه می‌دهد؟

پاسخ نخست همان است که در آغاز مقاله، از زبان خود مولانا نقل شد: برای اینکه این کتاب حال خود ما را شرح و نقد می‌کند و مسائل و مشکلات خود ما را از زبان دیگران بیان می‌کند و برای هر مخاطبی با هر سطح درک و دانشی و حتی با هر ذوق و سلیقه‌ای، سخنی شنیدنی دارد که به صورت آشکار یا رمزی آن را در قالب حکایات دیگران بیان می‌دارد:

خوشت آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر اول: ۱۳۶)

مثنوی همچون دریاست که ظاهری ساده ولی باطنی عمیق، سنگین و سهمگین دارد، به گونه‌ای که اگر غواصی هنر تعمق و تفکر داشته باشد، می‌تواند از ژرفای آن گوهرهای فراوانی را صید کند و به فراخور فهم و دریافت خود، درمان دردها و دغدغه‌های خود و حتی دیگران را در آن بیابد. مولانا خود به این نکته واقف است و در سروده هایش به تنوع مخاطبانش اشاره می‌کند و از اینکه ناچار است بلند را با زبان ساده بیان کند، گاه به سختی می‌افتد و می‌گوید:

این چه می‌گویم به قدر فهم توست مردم اندر حسرت فهم درست

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر سوم: ۲۰۹۸)



ولی به هر حال، تا کشنده اصلی سخن و مستمعی که صاحب سخن را بر سر ذوق آورد وجود نداشته باشد، مولانا سخن نمی گوید؛ زیرا سخن او کلام عادی نیست، شیره جان است که مکنده‌ای لازم دارد:

این سخن شیر است در پستان جان بی کشنده خوش نمی گردد روان
مستمع چون تشنه و جوینده شد واعظ ار مرده بُود گوینده شد

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر اول: ۳-۲۳۸۲)

بنابر این مولانا می گوید اگر در مجلس من مستمعان تشنه‌ای وجود داشته باشند که گوش آماده شنیدن داشته باشند، می توانم شربتهای گوارای بسیاری را برای رفع عطش به آنها برسانم و همچو باران سیرابشان کنم:

بانگ آبم من به گوش تشنگان همچو باران می رسم از آسمان

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر ششم: ۵۹۱)

ولی برای باریدن به کشنده سخن نیاز دارم، نه شنونده یا مستمع عادی، تعبیری که مولانا در اینجا برای بیان مقصود خویش انتخاب کرده است، تعبیر زیبایی است، او از چنین مستمعی با عنوان «سخن کش» یاد می کند، چنین سخن کشی نه تنها باید گوش شنیدن داشته باشد که باید علاقه مند و بلکه تشنه شنیدن باشد، و نه تنها تشنه باشد که باید در جهت یافتن و به دست آوردن آن فعال باشد، و در این راه هیچ گاه خسته و ملول نشود؛ و از همه اینها گذشته، باید محرم اسرار باشد؛ آنگاه:

گر سخن کش یابم اندر انجمن صد هزاران گل برویم در چمن

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر چهارم: ۱۳۱۸)

آری اگر مستمع شوق شنیدن داشته باشد و محرم اسرار باشد، گوینده را بر سر وجد می آورد و او را حتی اگر لال باشد، به سخن گفتن وامی دارد:

مستمع چون تازه آمد بی ملال صد زبان گردد به گفتن گنگ و لال
چون که نامحرم در آید از درم پرده در پنهان شوند اهل حرم
ور در آید محرمی دور از گزند برگشایند آن سبهران روی بند

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر اول: ۶-۲۳۸۴)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در واقع مثنوی در پاسخ خواست چنین تشنه بی ملالی و کشنده محرمی پدید آمده است؛ آنگاه دیگران نیز در کنار وی، از نعمت نیوشیدن این اشعار برخوردار شده‌اند و چون حلاوت آن را چشیده‌اند، به نوشیدن آن مشتاق‌تر شده‌اند، و بدین ترتیب هر روز بر جمعیت مشتاقان افزوده شده است و می‌شود، اگر چه حد فهم ایشان متفاوت بوده است و هست. حسام‌الدین چلبی، کشنده سخن اصلی و عامل اولیه خلق مثنوی بوده است، مولانا در آغاز جلد چهارم خطاب به وی می‌گوید:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین تویی	که گذشت از مه به نورت مثنوی
همت عالی تویی ای مرتجا	می‌کشد این را خدا داند کجا
گردن این مثنوی را بسته‌ای	می‌کشی آن سوی که دانسته‌ای
مثنوی پویان، کشنده ناپدید	ناپدید از جاهلی کش نیست دید
مثنوی را چون تو مبدأ بوده‌ای	گر فزون گردد تو اش افزوده‌ای...
با تو ما چون رز به تابستان خوشیم	حکم داری، هین بکش تا می‌کشیم
خوش بکش این کاروان را تا به حج	ای امیر الصبر مفتاح الفرج
حج زیارت کردن خانه بود	حج رب‌الیت مردانه بود
زان ضیاء گفتم حسام‌الدین تو را	که تو خورشیدی و این دو وصفها
کاین حسام و این ضیا یگست هین	تیغ خورشید از ضیا باشد یقین
نور از آن ماه باشد وین ضیا	آن خورشید، این فرو خوان از بُنا

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر چهارم: ۵-۱ و ۱۸-۱۳)

مولانا سپس با اشاره به مخالفانی که مثنوی را افسانه می‌خوانده‌اند، چنانکه پیشتر قرآن کریم را اساطیرالاولین نامیده بودند، می‌گوید هر کسی به قدر فهم خود آن را درمی‌یابد، و مطابق حال خود آن را تفسیر می‌کند:

هر کش افسانه بخواند، افسانه است و آنک دیدش نقد، خود مردانه است



آب نیل است و به قبطی خون نمود قوم موسی را نه خون بود، آب بود

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر چهارم: ۳-۳۲)

به نظر او هر سخنی پوستی و مغزی دارد، باید به دنبال به دست آوردن مغز بود، حکایت نیز ظرف مثنوی است، باید به دنبال به دست آوردن مطروف بود؛ چنانکه پیاله نیز برای انتقال محتوای آن، دست به دست و نقل می شود:

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است معنی اندر وی مثال دانه‌ای است

دانه معنی بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر دوم: ۳۲-۳۶۳۱)

مغز مثنوی نیز معانی پوشیده و رمزی آن است؛ بنابراین اگر تشنه معنویت هستی باید در عمق دریای بیکران آن غور کنی:

گر شدی عطشان بحر معنوی فرجه‌ای کن در جزیره مثنوی

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر ششم: ۶۷)

اما معنا هرچه گرانقیمت‌تر باشد، همچون مروارید دورتر از دسترس شناگران کار ناآزموده است، و هر کسی به قدر تبحر و گنجایی خود می‌تواند از آن بهره بگیرد.

مولوی در این خصوص به کسانی که گاه به دیده انکار به رهنمودهای مثنوی می‌نگرند، یا از آن دوری می‌جویند، می‌گوید این کار شما آسیبی به مثنوی نمی‌زند، فقط شما خود را از بهره‌مند شدن از آن محروم می‌سازید:

گر شود بیمار دشمن با طیب و ر کند کودک عداوت با ادیب

در حقیقت رهن راه خودند راه عقل و جان خود را خود زدند

گازری گر خشم گیرد ز آفتاب ماهی گر خشم می‌گیرد ز آب

تو یکی بنگر کرا دارد زبان عاقبت که بود سیاه اختر از آن

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر دوم: ۳-۸۰۰)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مولانا معتقد است چنین گمراهانی به هدایت نیازمندترند، و وظیفه انسان آگاه، نجات و جذب ایشان است؛ بنابر این می‌کوشد تا با نزدیک شدن به زبان، فرهنگ و فهم اقشار گوناگون جامعه، به گونه‌ای سخن بگوید که بتواند مانند ابر بر سر همه سایه بیفکند و مانند باران بر همه ببارد. از این رو کتاب مثنوی و حکایت‌های آن چند وجهی از کار درآمده و معنا در آن سیالیت یافته است؛ به گونه‌ای که مولانا در عین اینکه در بیان خود به زبان و فرهنگ عامه بسیار نزدیک شده است، معانی ویژه خواص را چنان در لفافه پیچانده که جز خواص را دسترسی بدان میسر نیست؛ اما برای متوسطین و بالاتر از آنها نیز راه میانه‌ای را برگزیده و کوشیده است در فرجه‌هایی که به دست می‌آورد، از متن قصه بیرون بیاید و نکاتی را به ایشان گوشزد کند و دوباره بر سر قصه بازگردد:

گفتمش پوشیده خوشتر سر یار خود تو در ضمن حکایت گوش دار

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر اول: ۱۳۵)

و همین سبب شده است که مثنوی از آثار عطار و سنایی و دیگر کسانی که مولانا از آنها الهام گرفته، هر چند از نظر زبان و بعضی از ویژگی‌های ادبی دیگر به پای آنها نرسد، در مجموع بر آنها برتری بیابد و بر همه آنها پیشی بگیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۳۸).

از هنرمندی‌های دیگر مولانا، در نظر گرفتن ذوق و پسند انسانها و از جمله روی آوردن به بیان مسائل پیچیده و دشوار در قالب حکایات طنز و مطایبه آمیز است، او در این حکایات با در کنار هم چیدن تضادها، می‌کوشد تفاوتها را به خوبی نشان دهد و قصه‌ها را چنان روایت کند که هر خواننده‌ای بدون آنکه توضیحی لازم باشد، خود نتیجه لایه اول را دریابد و از آن لذت ببرد؛ و با کمی تأمل به معنای دیگر نیز دست یابد. برای مثال می‌توان به شرح مسائل دشوار فلسفی و کلامی در قالب حکایات شیرین طنز اشاره کرد، مانند حکایت شخصی که غاصبانه وارد باغی شد، از درخت بالا رفت و شروع به چیدن و خوردن میوه کرد. صاحب باغ سر رسید و معترضانه به او گفت: ای آدم فرومایه، چه می‌کنی؟ از خدا شرم بدار:

آن یکی می‌رفت بالای درخت می‌فشاند آن میوه را دزدانه سخت



صاحب باغ آمد و گفت: ای دنی! از خدا شرمیت کو؟ چه می کنی؟

(مولوی، ۱۳۷۶، دفتر پنجم: ۹-۳۰۷۸)

دزد در پاسخ گفت: اگر یکی از بندگان خدا از باغ خدا خرمایی که حق عطا کرده، بخورد، چرا از روی بی خردی او را نکوهش می کنی و بر خوان کرم الهی بخل روا می داری؟ صاحب باغ به خدمت کار خود گفت: ریسمانی بیاور تا جواب این دزد بی شرم را بدهم:

پس بیستش سخت آن دم بر درخت می زد او بر پشت و ساقش چوب سخت

دزد جبری مسلک که پیش از این می گفت چون بنده خدا از میوه خدا می خورد قابل نکوهش نیست، شروع به نالیدن کرد که از خدا شرم کن و دست از زدن بازدار و من بی گناه بی نوا را مگش. صاحب باغ با زیرکی خاص، و شیوه خود دزد، جواب او را داد و گفت: وقتی بنده خدا، چوب خدا را بر پشت بنده دیگر خدا می زند و فاعل افعال او نیز خداست، چه جای نکوهش دارد:

گفت: از چوب خدا این بنده اش می زند بر پشت دیگر بنده خوش

چوب حق و پشت و پهلوی آن او، من غلام و آلت فرمان او

پس جبری چون عملاً پاسخ اعتقاد نادرست خود را دریافت، به التماس افتاد و:

گفت توبه کردم از جبر، ای عیار! اختیار است، اختیار است، اختیار

(مولوی، ۱۳۷۶، دفتر پنجم: ۸۶-۳۰۷۸)

همان طور که ملاحظه می شود، مولوی از شگردهای گوناگون داستان پردازی در جهت اهداف عرفانی و تعلیمی خود استفاده کرده است. و همین امر قابلیت استفاده حکایت‌های او را برای زمینه‌ها و موارد متفاوت و در بین اقشار گوناگون از کودک تا بزرگسال افزایش داده است. برای نمونه، نویسنده کتاب کودک با بازنویسی حکایات مولوی برای گروه‌های سنی متفاوت در مسیر تحقق اهداف تربیتی خود از آن بهره می برد؛ و مبلغ دینی، به عنوان یک منبع تبلیغی ارزشمند به آن می نگرد. زیرا در مثنوی به بیش از هزار و دویست آیه به صراحت یا کنایه، اشاره شده است (درگاهی، آیات مثنوی)، و بیش از هفتصد حدیث در آن مورد استفاده قرار گرفته است (فروزانفر، احادیث مثنوی)، همچنین صدها داستان کوتاه و بلند دارد که مملو از مطالب تفسیری، کلامی، تربیتی، اخلاقی،



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

روان شناختی، اجتماعی و سیاسی است، همانطور که مطالب تاریخی فراوانی نیز با اهداف اخلاقی و عرفانی و تربیتی در آن مطرح شده است. حضور شخصیت‌های قرآنی و تاریخی اعم از انبیا و اولیا و نیز شخصیت‌های منفی همچون ابلیس، فرعون، بلعم باعورا، قارون، ابولهب در آن بسیار چشمگیر است. علاوه بر همه اینها واژه های فقهی فارسی و عربی و نیز موضوعات فقهی با نتیجه گیریهای اخلاقی و عرفانی، به فراوانی در آن استفاده شده است که همه این موارد گنجینه‌های گرانبهائی را برای مجلس گردانی در اختیار یک خطیب قرار می‌دهد و همین‌طور است مثلها و نکته‌های ظریف فراوانی که استادان و متفکران و حتی افراد عادی و عامی می‌توانند فراخور نیاز خود از آن برگزینند و در تعاملات علمی و اجتماعی خویش از آن بهره ببرند. به هر روی همه این نکات سبب شده است مثنوی مولوی امروز یکی از زنده ترین کتابهای روزگار ما باشد و همچنان در مسائل و موضوعات مختلف به کارکرد خود، به‌خصوص در الهام بخشی و تغذیه فکری اهل قلم و هنر ادامه دهد. مولانا خود در این باره می‌گوید: تا زمانی که سخن راهی به آینده می‌جوید که شربتی به آیندگان بچشانند، مثنوی نیز به ساقی بودن خود ادامه خواهد داد، حتی پدید آمدن سخنوران جدید از رونق آن نخواهد کاست، بلکه مثنوی در تأیید صحت آنها مورد استاد و استشهد قرار خواهد گرفت:

هین بگو که ناطقه جو می‌کند تا به قرنی بعد ما آبی رسد
گرچه هر قرنی سخن آری بود لیک گفت سالفان یاری بود
نه که هم تورات و انجیل و زبور شد گواه صدق قرآن ای شکور
(مولوی، ۱۳۷۶، دفتر سوم: ۳۹-۲۵۳۷)

و می‌بینیم امروز چنین شده و از این رو نه تنها از رونق مثنوی کاسته نشده که هر روز بر کارکرد آن افزوده گردیده است و محل مراجعه و استاد و استشهد محققان و متفکران بزرگی قرار گرفته و آبخشور نویسندگان و شاعران و هنرمندان بسیاری شده است.



منابع

- مولوی، جلال الدین محمد؛ مثنوی معنوی براساس نسخه قونیه؛ به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش؛ چاپ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
- پورنامداریان، نقی؛ درسایه آفتاب؛ چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- فروزانفر، بدیع الزمان؛ /حادیث و قصص مثنوی؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.
- درگاهی، محمود، آیات مثنوی؛ چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۸.



Function of mowlana's narratives in our time

Afsoon Ghanbari

Dr. Gholamhosein Gholamhoseinzadeh

Abstract

Molana's discourse is based on the principle i.e. "conversing with anyone in the limit and understanding of his own". As such, in his works, "audience" is the main determinant factor especially where his intention is interpretation and education and then until the audience is not sitting before him, he would not speak and since his audience is diverse, inevitably he will have to make multi-layer speech, a layer for the joy that is his killer address and the other layer for that he is merely enjoy listening it. Someone like Shams is needed who brings him the taste and Hesamuddin and Salahuddin who must help flourish the buds of his thought and ideas. Mowlana speaks to their passion, but a way that makes others delighted as well. Consequently, he considers it better to narrate someone in the form of anecdotal figures.

Mowlana's parables are extremely simple where he artistically describes long secrets in the form of short and sweet parables with invisible, tangible and understandable characters. This is the reason that made Mowlana's mathnavis universal from his own time to the present day. Also, in the modern age, despite ever-increasing industrial involvement and lesser opportunities, narrative is one of the best tools to convey complex concepts and meanings. By this way, children's authors, today, write his stories in children's language; teachers make profit by making difficult concepts understandable; preachers imitating them make their speeches attractive and effective; audio-visual media persons gain from these narratives in compiling their short television and radio programs and making short and long films; and publishers too give color to their publication quoting parables. All these features symbolize quality of Mowlana's parables and their needs in today's life otherwise our history has abundant of narrators that are little known among people today. So, what are the secret and mystery of Mowlana's parables that have made them remain dynamic and alive.

Keywords: Mowlana, Persian Poetry, Stories, Modern Man, Function of Literature

بررسی تطبیقی دیدگاه ابو عبد الرحمن سلمی و مولانا در مورد سماع

معین کاظمی فر - دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

دکتر غلامحسین غلامحسین زاده - دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

پدیده سماع از جمله بحث برانگیزترین موضوعات در تصوف اسلامی بوده است. این پدیده بعنوان نشانه‌ای فرهنگی، از عوامل مهم بازشناسی و تمایز مشربهای فکری صوفیه از یکدیگر به حساب می‌آمده است. کارکرد تمایزبخش و هویت‌آفرین این پدیده بقدری مهم و چالش‌برانگیز بوده که تقریباً همه صوفیان فرهنگ اسلامی، ناگزیر بودند، دیدگاه خود را در مورد آن بیان کنند. کهن‌ترین اثر مستقلی که در باب سماع در تاریخ تصوف اسلامی نگاشته شده، رساله‌ای است به نام السماع نوشته‌ی ابو عبد الرحمن سلمی عارف قرن چهار هجری؛ در واقع وی از نخستین کسانی است که در باب سماع، نظریه‌پردازی کرده و آرای خود را در رساله‌ای مستقل بیان نموده است. از طرف دیگر مولانا جلال الدین محمد، عارف بزرگ قرن هفتم هجری، از پرشورترین طرفداران سماع در تاریخ تصوف اسلامی است. در این پژوهش کوشش شده ضمن بررسی آرای سلمی و مولانا در باب سماع، شباهتها و تفاوت‌های آرای ایشان بررسی و تحلیل شود.

کلید واژه: مولانا، سلمی، سماع، تصوف اسلامی.

مقدمه

واژه‌ی سماع به فتح اول در لغت به معنی شنیدن و نیز آواز و سرود آمده است. (حلبی، ۱۳۷۶: ۱۷۵) «اما در اصطلاح صوفیان عبارت است از خواندن آواز و ترانه عرفانی توسط یک یا چند نفر قوال و شنیدن و تواجد کردن دیگر حضار در مجالس ذکر جلی. گاه نیز این اشعار و ترانه‌ها دست‌جمعی خوانده می‌شود و معمولاً با دف و نی و تنبور و رباب همراه می‌گردد. از آنجا که استماع الحان عارفانه به وجد و رقص می‌انجامد. تغلیباً نغمات ساز و آواز و تواجد و رقص جملگی تحت عنوان سماع قرار گرفته است.»

(زمانی، ۱۳۸۶: ۴۳۶)





پدیده سماع از جمله بحث برانگیزترین موضوعات در تصوف اسلامی بوده است. این پدیده بعنوان نشانه‌ای فرهنگی، از عوامل مهم بازنمایی و تمایز مشرب‌های فکری صوفیه از یکدیگر به حساب می‌آمده است. کارکرد تمایزبخش و هویت‌آفرین این پدیده بقدری مهم و چالش‌برانگیز بوده که تقریباً همه صوفیان فرهنگ اسلامی، ناگزیر بودند، دیدگاه خود را در مورد آن بیان کنند. کهن‌ترین اثر مستقلی که در باب سماع در تاریخ تصوف اسلامی نگاشته شده، رساله‌ای است به نام السماع نوشته‌ی ابوعبدالرحمن سلمی عارف قرن چهارم هجری؛ در واقع وی از نخستین کسانی است که در باب سماع، نظریه‌پردازی کرده و آرای خود را در رساله‌ای مستقل بیان نموده است. از طرف دیگر مولانا جلال الدین محمد، عارف بزرگ قرن هفتم هجری، از پرشورترین طرفداران سماع در تاریخ تصوف اسلامی است. این پژوهش بر آن است تا با بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دیدگاه سلمی و مولانا در باب سماع، بعنوان دو نقطه عطف در تاریخ تصوف، گامی در جهت شناخت رویکردهای مختلف صوفیه در مورد سماع بردارد.

آرای سلمی در باب سماع

ابوعبدالرحمان سلمی (۳۳۰-۴۱۲ هـ) یکی از مشایخ معروف صوفیه و از نویسندگان پر کار خراسان است. شهرت او تا حد زیادی مرهون اثر مهم او طبقات الصوفیه است که در آن یکصد و پنج تن از مشایخ صوفیه معرفی شده‌اند و اقوال ایشان نقل گردیده است. علاوه بر این اثر، وی رساله‌های کوتاه دیگری در تصوف تألیف کرده است از جمله در باب فتوت، ملامتیه و سماع. (پورجوادی، ۱۳۶۷: ۳۱۱)

رساله سماع سلمی در واقع قدیم‌ترین اثر مستقلی است که در این باره تألیف شده است. معاصران سلمی در خراسان، ابونصر سراج، ابوبکر کلاباذی و ابوسعید واعظ هر سه درباره این موضوع آثاری تألیف کرده‌اند؛ اما آثاری که آنان درباره سماع نوشته‌اند در واقع بخشی از کتابهای جامع ایشان به ترتیب الممع، التعرف و تهذیب الاسرار است. اما سلمی کتاب جامعی در تصوف تألیف نکرده است؛ بلکه رساله‌های کوچک مستقلی در مورد برخی از مفاهیم تصوف پدید آورده است. (همان). عمده نظرات سلمی در مورد سماع، در رساله السماع وی بیان شده است. این رساله کوچک که در هشت فصل تنظیم شده است حاوی گزیده‌ای از مهمترین آرای او در باب سماع است. رویکرد کلی حاکم بر کتاب، رویکردی است متناسب با شیوه اهل حدیث؛ در واقع هدف مستقیم وی از تألیف این رساله آن است که اثبات کند سماع صوفیه عمل لهو و باطلی نیست بلکه شیوه‌ایست که پیامبر(ص) و بزرگان سلف نیز بدان مبادرت



ورزیده‌اند؛ وی معتقد است سماع حکم واحدی ندارد و برای داوریِ فقهی در مورد آن باید احوال سماع کنندگان را معیار قرار داد. سلمی در این رساله تلاش می‌کند تا با استناد به احادیث پیامبر(ص) و اخبار صحابه و تابعین و بزرگان صوفیه، سماع را پدیده‌ای موجه و طبیعی برای صوفیان بنماید. وی با تقسیم سماع به سه نوع مختلف می‌کوشد تا سماع اهل حقایق و زاهدان را از سماع عوام جدا کند و بدین وسیله شائبه منکراتی که در مجالس طرب عوام رخ می‌دهد از سماع صوفیه بزدايد. وی با انتخاب رویکردی "نخبه‌گرا" سماع را پدیده‌ای مختص گروه برگزیده‌ای می‌داند و صوفیه را از شرکت دادن اغیار در مجالس سماع بر حذر می‌دارد.

از نظر سلمی سماع سه نوع است: یک) سماع عوام (دو) سماع مریدان و تائبان و زاهدان (سه) سماع اهل حقایق و المعارف. (سلمی، ۱۳۶۷: ۵۶) سلمی سماع عوام را از جنس لهُو و طرب می‌شمارد و به این دلیل که در آن شائبه‌ای از پیروی از هوای نفس می‌بیند، آن را مذموم می‌داند و معتقد است که باید از آن توبه کرد. وی سماع گروه دوم را همچون موعظه‌ای برای ایشان می‌داند که موجب هشجاری و بیداری و تصفیه از کدوراتی است که در اثر مخالفت‌های نفس در آنها باقی مانده است. از نظر سلمی، سماع این گروه موجب ترقی ایشان در سلوک است چون باعث برانگیخته شدن حالاتی چون خوف، رجا، اشفاق، زهد، صبر و رضا در آنها می‌شود. البته وی بطور تلویحی این گروه را نیز از کثرت سماع بر حذر می‌دارد و می‌گوید: «چنین نیست که ایشان دائم به سماع می‌پردازند بلکه هرگاه که در قلبشان قسوت و در نفسشان سستی بینند به سماع روی می‌آورند تا بدین وسیله قلبشان را رقیق کنند و نفسشان را در طاعت چابک سازند». (همان) سلمی سومین و کاملترین نوع سماع را سماع اهل حقایق و المعارف می‌داند. این سماع پدیده‌ای است که تحمل شاید روحانی و فرآیند دریافته‌های ربانی را برای عارف آسان می‌کند. سلمی این سماع را استراحتی می‌داند برای ایشان، آنگاه که احوالشان سخت شود و اوقات بر ایشان غلبه یابد. سلمی گوید ایشان هنگامی به سماع می‌پردازند که از ناتوانی تحمل آنچه بر ایشان وارد شده است نگران باشند؛ در این حال با روی آوردن به سماع خود را آسوده می‌کنند. البته وی تذکر می‌دهد که ممکن است روی آوردن به سماع از شدت حالی که در آن هستند بکاهد و ممکن است وجد و وجودشان را افزایش دهد؛ پس اگر از شدت حالشان کاسته شد به آرامش و سکون می‌رسند و



اگر وجدشان فزونی گیرد فریاد می کشند و ناآرام می گردند و این حال را مگر اهل حقایق و کسانی که خداوند آنان را به مکان بلندی رسانده نمی داند. (همان)

پس از این تقسیم بندی، سلمی مهمترین ایده خود را در مورد سماع طرح می کند که از نظر نگارنده این سطور ارزش اندیشگانی فراوانی دارد. وی در این قسمت رساله می کوشد، به رغم فقها، اثبات کند سماع فعلی است که داوری فقهی در مورد آن صرفاً از طریق فاعل (سماع کننده) آن امکان پذیر است نه خود فعل (سماع). زیرا سماع را جزء پدیده هایی می داند که حکم فقهی و ارزشی یکسانی ندارد بلکه به تناسب تفاوت احوال سماع کنندگان حکم آن تغییر می کند. از نظر سلمی، در مورد سماع، مجرد از فاعلش نمی توان قضاوتی کرد. مخلص کلام آنکه از نظر وی ارزشگذاری فقهی یا عرفانی سماع باید سوژکتیو باشد نه اوبژکتیو. وی در راه اثبات نگاه سوژکتیو خود به تعیین حکم سماع دلایل نقلی و عقلی و مثالهای گوناگونی را ذکر می کند. وی در این باره می گوید: «بدانید که پدیده یکسان (اثرات گوناگون دارد) موجب فزونی برای گروهی و نقصان برای گروه دیگر می گردد؛ همانطور که خداوند فرموده: هو الذی یریکم البرق خوفاً و طمعاً. برق یکسان است اما گروهی به آن امید می ورزند و گروهی از آن می هراسند... سماع نیز چنین است و آن صوتی واحد است که گروهی با آن وارد لهُو می شوند و گروهی دیگر از آن پند می گیرند. سماع وقتی بر قلب ها وارد شود ممکن است نفوس را به لذت متابعت از هوی و موافقت با طبیعتش برانگیزد و ممکن است نفوس را به پند گیری وادارد و موجب فزونی خیر گردد و نفوس را از بهره وری نفسانی بازدارد و دلها را به آستانه حق نزدیک گرداند. سماع پدیده واحدیست اما تفاوت در مستمعین است» (همان: ۵۷) سلمی در اینجا مثال جالبی می آورد و می گوید حلالترین چیزها که می توان شنید قرآن است زیرا در آن شفا و رحمت و هدایت و روشنی است و نازلترین چیزی که می توان شنید شعر است. اما با این حال ممکن است قرآن علی رغم آنکه شفا و رحمت است موجب کوری شود اما شعر با وجود آنکه فی نفسه لغو است، موجب فزونی حکمت گردد. (همان)

سلمی پس از این با همان رویکرد سوژکتیو خود به توضیح و بسط رای فقهی خود در باب سماع می پردازد. وی می گوید: «بی شک سماع مُجاز و مباح است برای آنکس که اهلیتش را دارد و برای آنکس که قبل از پرداختن به سماع ظاهرش را با ریاضات و مجاهدات و باطنش را با رعایت (حقوق الله)



ادب کرده باشد و عمر در راه ادب آموزی از سنت گذرانده باشد و در نفسش لذت و بهره و طمع به جهان و ما فیها باقی نمانده باشد؛ همانطور که از پدر بزرگم شنیدم: بی شک سماع برای آنکس که قلبش زنده و نفسش مرده باشد حلال است و برای آنکس که قلبش مرده و نفسش زنده باشد حلال نیست» (همان: ۵۸) این حساسیت زیاد سلمی نسبت به تعیین حکم فقهی سماع می تواند نشانه‌ای باشد از اینکه وی سلوکی زاهدانه در تصوف داشته و نمی‌خواسته که آرای صوفیانه او بدون محمل شرعی تلقی شود و هم می‌تواند نشانه‌ای از تسلط گفتمان فقها بر فضای عرفان و تصوف در قرن‌های چهار و پنج باشد، زیرا در فضایی که گفتمانی مسلط است، هر ایده‌ی تازه‌ای ناچار است نسبت خود را با گفتمان مسلط معلوم دارد. از طرف دیگر این بی‌پروایی در بیان رای فقهی - که بی شک در تقابل با فضای گفتمانی مسلط بوده - نشان از استقلال رای و شهامت سلمی دارد.

در قسمت بعد، سلمی به بیان اخبار نبوی در باب سماع و موسیقی و شعرخوانی می‌پردازد. در این احادیث آنگونه که سلمی نقل می‌کند، پیامبر (ص) نواختن دف، سرود خواندن زنان، شنیدن شعر، انتخاب قوال و پیشنهاد دادن شعر به وی را بی اشکال می‌دانند. از جمله این موارد: «عایشه نقل کرده است که رسول خدا (ص) در ایام تشریق نزد من آمد و پیش من دو کنیز عبدالله بن سلام بودند که دف می‌زدند و می‌خواندند. پس هنگامی که رسول خدا (ص) وارد شد ما از آن کار دست برداشتیم؛ رسول خدا (ص) به سمت تختی در خانه رفت و دراز کشید و صورتش را با لباسش پوشاند. من (عایشه) گفتم: یا امروز غنا حرام دانسته می‌شود یا حلال می‌گردد (آنگاه) به آنها اشاره کردم که ادامه دهند، پس - به خدا سوگند - به محض آنکه شروع کردیم، ابوبکر داخل شد در حالیکه می‌گفت مزامیر شیطان در خانه رسول خدا (ص) چه می‌کند؟ پس رسول خدا (ص) سرش را بیرون آورد و گفت ای ابوبکر برای هر قومی عیدی است و این روزها عید ما هستند. این حدیثی صحیح و نیک مخرج است و در این گفته عایشه که: "یا امروز غنا حرام دانسته می‌شود یا حلال می‌گردد" و اینکه پیامبر (ص) زدن دف و اجرای غنا را منع نکرد، دلیلی واضح است بر حلال بودن و مباح بودن سماع». (همان: ۶۰) همچنین از قول ابوبکر نقل می‌کند که «نزد پیامبر (ص) رفتم و عرب بیابانگردی را نزد پیامبر (ص) دیدم که شعر می‌خواند، پس گفتم ای پیامبر خدا با وجود قرآن شعر اشکالی ندارد؟ پس پیامبر (ص) فرمود: ای ابوبکر در این حلاوتی است و در آن نیز حلاوتی است. در این حدیث نشانه‌ای واضح بر مباح بودن شنیدن شعر



است.» (همان) پس از این سلمی می افزاید، «در باب سماع در احادیث نبوی استقصا کردم و سی و اندی حدیث از پیامبر (ص) در مورد مباح بودن سماع شعر و غنا یافتم و در این فصول آن مقدار ذکر کردم که کفایت کند کسانی را که با دیده ی حق در آن بنگرند.» (همان: ۶۱)

پس از این فصل سلمی اخباری از صحابه و تابعین، امامان اهل سنت چون: عمر بن خطاب، مغیره، مالک بن انس، امام شافعی، احمد زبیری، امام ابا سهل، عبدالواحد بن علی و بعضی از صوفیه چون: جنید بغدادی و ابا عثمان مغربی در مباح بودن سماع نقل می کند. فصل پایانی رساله در بیان آداب سماع است. وی در مورد یاران سماع می گوید: «مگر با کسانی که اهلیت سماع دارند به سماع منشین و اگر چنین کسی را یافتی دامن وی را از دست مده و در مجالستش بکوش.» (همان: ۶۶) همچنین رعایت این آداب را در مجلس سماع ضروری می شمارد: انکار نکردن حرکت سماع کنندگان چه نیتشان را دریابی و چه در نیابی، عدم تقلید و تکلف در حرکات سماع و پیشنهاد ندادن ترانه به قوال. از نظر سلمی، هوشیارترین سماع کننده آن است که بتواند بین وجد و وجود و تواجدش فرق قائل شود و موافق طبایع و عادات عمل نکند.

آرای مولانا در باب سماع

در میان قلال شامخ تفکر عرفانی ایران، ابوسعید ابوالخیر و جلال الدین مولوی از کسانی هستند که بیشترین دلچسپی را به سماع داشته اند. سهم عظیمی از غزلیات مولانا محصول مجالس سماع است که او در حال بی خویشی و سرمستی سماع سروده و دیگران کتابت کرده اند. (محمدرضا شفیع کدکنی؛ به نقل از فیضی، ۱۳۸۸: ۹۸۲)

«کلمه سماع آسان به ترجمه نمی آید. معمولاً آن را به واژه ی audition بر می گردانند که مانند آزمون گزینش قطعه موسیقی به نظر می رسد. «Spiritual concert = کنسرت روحانی» را هم به کار برده اند. اما سماع به مفهومی که مولانا به کار می برد بسیار بیش از استماع کردن است. سماع به معنای مطلوب آن، عبارت است از استفاده از شعر و موسیقی برای جمع ساختن حواس شنونده بر خداوند و شاید هم ایجاد حالت خلسه وار مکاشفه قلبی، یعنی وجد و حال. بر اثر پدید آمدن این حال، شنونده ضمن استماع دستهای خود را اغلب به حرکت در می آورد یا به رقص می آید. بنابراین سماع نوعی تفکر حرکت آمیز یا رقص از سر تامل یعنی حالت نیایش و شهود دل است.» (دین لوئیس، ۱۳۹۰: ۴۰۷) «در شعر مولوی سماع به معنی گوش سپردن به موسیقی است و معمولاً به طور ضمنی بر رقصیدن نیز دلالت می کند... در سماع مطرب نقشی مشابه



با نقش ساقی در می خوارگی ایفا می کند» (چیتیک، ۱۳۸۵: ۳۸۶). تقریباً تمام نظرات مولانا در باب سماع در آثار منظوم وی منعکس شده از اینرو انتظار دستیابی به طرحی منسجم و دقیق از آرای مولانا در باب سماع - همچون نمونه‌ای که در مورد سلمی دیدیم - بیهوده است چون فضای حاکم بر شعر متکی بر خیال و خاطره و تداعی و عاطفه است نه منطق و دقت و پیش اندیشی، به این دلیل است که بیشتر اشعار مولانا در مورد سماع - بویژه در غزلیات شمس - در وصف حال رقص کنندگان و اشتیاقش به مجلس سماع و درخواست از مطرب و تقاضا معشوق و گاه گزاره‌های موسیقایی بی معناست؛ به همین دلیل مایه‌های اندیشگانی منسجم را کمتر می‌توان در اشعار مولانا یافت؛ اما با این حال چنان هم نیست که شعر وی به کلی از فضای اندیشگانش جدا باشد، از این رو با تسامح می‌توان بعضی از آرای مولوی در باب سماع را در خلال آثار منظوم وی یافت. در ادامه بعضی از دیدگاه‌های مولانا در مورد سماع بررسی خواهد شد. در نگاه مولانا سماع پیوند مستقیمی با عشق دارد. وی سماع را طعام آسمانی عاشقان می‌داند. وی سماع را تنها برای محبان مُجاز می‌داند و از آنها با عناوینی چون جانهای بی‌قرار و زندگان یاد می‌کند از نظر او غیر عاشقان و آنان که جوهر خود و روی ماه معشوق را ندیدند از سماع بهره‌ای ندارند.

پس غذای عاشقان آمد سماع	که از او باشد خیال اجتماع (مولوی، ۱۳۸۱: ۵۲۶)
سماع از بهر جان بی قرار است	سبک برجسته چه جای انتظار است
مگو باشد که او ما را نخواهد	که مرد تشنه را با این چه کار است
سماع آرام جان زندگان است	کسی داند که او را جان جان است
کسی کو جوهر خود را ندیده است	کسی کان ماه از چشمش نهان است
چنین کس را سماع و دف چه باید	سماع از بهر وصل دلستان است (مولوی، ۱۳۷۷: ۱۸۲)
بر سماع راست هر کس چیر نیست	طعمه هر مرغی انجیر نیست
خاصه مرغ مرده پوسیده ای	پر خیالی اعمی بی دیده ای (مولوی، ۱۳۸۱: ۱۲۶)

از نظر مولانا، سماع محل وصال یار است و پنجره ایست رو به سوی خلوتگه معشوق که عاشقان گوش و دل بر آن دارند. اصولاً مولوی، سماع را جزو لاینفکی از رابطه عاشقانه می‌داند و بیخودی ناشی از رقص و موسیقی را انعکاس طبیعی احساس عاشقانه می‌شمرد. عواطف عاشقانه و واقع شدن در متن



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

تجربه‌ی عرفانی، مولانا را از نظریه پردازی های خردمندانه باز داشته است. از اینرو بیشتر اشعاری را که مولانا در مورد سماع سروده در بافت فضاهاى شوق و طرب عاشقانه قرار دارد و شرح اشتیاق رهایی از تنگنای وجود مادی و سیر در عالم بیکرانگی است.

سماع چیست؟ ز پنهانیان دل، پیغام دل غریب بیابد ز نام شان آرام
شکفته گردد از این باد شاخه های خُرد گشاده گردد از این زخمه در وجود مسام
(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۴۶)

برون هر دو جهانی چو سماع آیی برون هر دو جهان است این جهان سماع
اگرچه بام بلند است بام هفتم چرخ گذشته است از آن بام، نردبان سماع
(مولوی، ۱۳۷۷: ۳۰۳)

سماع آمد سماع آمد سماع بی صداع آمد وصال آمد وصال آمد وصال پایدار آمد
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲۴۳)

مولوی با رویکردی ذوقی و شاید طنزآمیز به حکم فقهی سماع می‌نگرد و "حضور یار" را شرط حلال بودن سماع می‌شمرد:

بی حضورت، سماع نیست حلال همچو شیطان، طرب، شده مرجوم
(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۵۷)

مولوی با دیدگاهی کیهانی به منشا تأثیر سماع در آدمیان می‌نگرد و آن را ناشی تجانس میان جان آدمیان و نوای آشنای لاهوتی می‌داند و بیشتر لذت آنرا ناشی از یادآوری خاطرات ازلی می‌داند. «تفسیر صوفیه از میثاق ازلی حق به نظریه "یادآوری" افلاطون باز می‌گردد و مثال بارز آن سماع صوفیان است. اگر تأثیر بعضی آهنگهای موسیقی متضمن ایجاد ارتباط و برقراری پیوند با عالم ربانی است، سببی جز این ندارد که روح در آن آهنگها، پژواک موسیقی ازلی و ابدی آسمانی یا بانگ گردشهای چرخ را به گوش دل می‌شنود» (ستاری، ۱۳۸۶: ۵۲) مولوی در فیه ما فیه می‌گوید: سماع پرتوی است از عالم بهشت وصال که بر تاب دل تابد (مولوی، ۱۳۸۸: ۲۴۳)

مومنان گویند کآثار بهشت نغز گردانید هر آواز زشت
ما هم از اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم



گرچه بر ما ریخت آب و گِل شکی یاد ما آید از آنها اندکی
لیک چون آمیخته با خاک کرب کی دهد این زیر و این بم آن طرب

(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۲۶)

یکی از دلایل توجه فراوان مولانا به سماع، اهمیت این پدیده در زدودن مانع اصلی سلوک یعنی "خود پنداری" است. مولانا سماع را زایل کننده نام و ناموس و حرمت و شرم و مصلحت اندیشی های خیالی می داند که همگی از اسباب لذت "خود پنداری" است. از نظر مولانا به همان میزان که از بار تمایلات نفسانی کاسته شود، قوت روحانی افزایش می یابد از اینرو در طول سماع همچنان که از بار خیالات نفسانی ضمیر کاسته می شود، توش و توان روحانی جان در ادراکات معنوی، فزونی می یابد و سالک چابکتر در راه سلوک گام برمی دارد. «مولانا جلال الدین هم که برای رقص و سماع اهمیت تربیتی قابل ملاحظه ای قایل بود و آن را در طریقت از وسایل و اسباب عمده نیل به کمال می شمرد، در مثنوی این حال رقص را به عنوان امری که حاصل وجد صوفی است اجتناب ناپذیر می شمرد. بدین گونه ارباب قلوب ... لذت و راحت خود را نیز که از استجمام یا ترکیه حاصل می شود بر عوالم قلبی متکی می داشته اند و در حقیقت رقص را به منزله امری که موجب نیل به کمال و ترکیه باطنی است تلقی می کرده اند» (زرین کوب ۲، ۱۳۸۸: ۳۳) «مولانا سماع را وسیله ای برای تمرین رهایی و گریز می دید. چیزی که به روح کمک می کرد تا در رهایی از آنچه او را مقید در عالم حس و ماده می دارد پله پله تا بام عالم قدس عروج نماید» (زرین کوب ۱، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

رقص آنجا کن که خود را بشکنی پنبه را از ریش شهوت برکنی
رقص و جولان بر سر میدان کنند رقص اندر خون خود مردان کنند
چون رهند از دست خود دستی زنند چون جهند از نقص خود رقصی کنند
(مولوی، ۱۳۸۱: ۳۲۲)

گفت که از سماعها حرمت و جاه کم شود جاه تو را، که عشق او بخت من است و جاه من
عقل نخواهم و خرد، دانش او مرا بس است نور رخسار به نیم شب غره صبحگاه من
(مولوی، ۱۳۷۷: ۵۰۶)

پاک باش و خاک این درگاه باش کبر کم کن در سماع عاشقان
(مولوی، ۱۳۷۱: ۲۷۰)



به سماع چون در آیی ز خیال خویش بگذر نفسی مگر نظر را به جمال او رسانی
(به نقل از: قاسم زاده، ۱۳۸۶: ۶۷)

مطربا نرمک بزَن تا روح باز آید به تن چون زنی بر نام شمس الدین تبریزی بزَن
مطربا بهر خدا تو غیر شمس الدین مگو بر تن چون جان او بنواز تن تن تن تن
تا شود این نقش تو رقصان به سوی آسمان تا شود این جان پاکت پرده سوز و گامزن
(مولوی، ۱۳۷۱: ۲۵۵)

مقایسه آرای سلمی و مولانا در باب سماع

پیش از پرداختن به مقایسه آرای سلمی و مولانا در مورد سماع، نکته‌ای که باید بدان توجه کرد آن است که شیوه‌ای که این دو عارف بزرگ ایرانی در ارائه نظرات خود در پیش گرفته‌اند، تفاوت روش‌شناسانه دارد که نباید از تأثیر آن در این مقایسه غافل بود. سلمی در یک تک‌نگاری بطور مستقل و متمرکز به موضوع سماع پرداخته است در حالیکه مولانا بصورت پراکنده و در لابلای آثار خود نظرات خود را در مورد سماع بیان داشته و از این مهم‌تر رساله سلمی به نثری عالمانه، دقیق و اندیشیده نگاشته شده در حالیکه مولانا تقریباً تمامی نظرات خود در مورد سماع را در اشعار خود بیان کرده که بی شک از تأثیر تداعی و خاطره و خیال و عاطفه برکنار نبوده است؛ بطور خلاصه سلمی آرای خود را به "زبان علم" و مولانا به "زبان شعر" بیان کرده است.

تفاوتها:

اصلی‌ترین تفاوتی که ما بین آرای سلمی و مولانا در مورد سماع به چشم می‌خورد، تفاوت گفتمان مسلط بر فضای آثار این دو است. در حالی که گفتمان مسلط در رساله سلمی گفتمان نیمه‌زاهدانه، رسمی، علمی و تا حدی فقیهانه است، گفتمان مسلط در فضای آرای مولانا گفتمانی عاشقانه، صمیمی، و سکرآمیز فارغ از قیود فقهی و عرفی است. مولانا با موضوع مورد بحث خود تعلق و جودی داشته که ناشی از تجربه‌های عرفانی مستقیم خود در باب سماع عملی است در حالیکه این تعلق خاطر و دغدغه جودی در اثر سلمی دیده نمی‌شود. این مساله در یک نگاه کلی می‌تواند نشانه‌ای از تغییر و تطور گفتمان مسلط بر تصوف از قرن چهار (تصوف زاهدانه) تا قرن هفتم (تصوف عاشقانه) باشد. در بطن این تفاوت عمده، تفاوت‌های دیگری نهفته است از جمله آنکه: سلمی تلاش می‌کند برای داوری در مورد حکم سماع به احادیث و اخبار پیامبر (ص) و



دیگران تکیه کند در حالی که مولانا مطلقاً چنین دغدغه ای نداشته است. مولانا با نگاهی کیهانی به منشا تاثیر آن می نگرد در حالیکه سلمی در این باره سکوت کرده است. اصلی ترین موضوع مورد توجه مولانا عشق و رهایی از خویشتن مادی است در حالیکه سلمی به این دو مقوله اشاره ای ندارد. علاوه بر این، سلمی با ارائه دیدگاه سوپژکتیو خود عملاً درباره سماع نظریه پردازی کرده است و به شکل منسجم تمام آرای خود را در چارچوب این نظریه تنظیم کرده است در حالیکه دیدگاه های مولانا در مورد سماع - که به نظر می رسد بیشتر ناشی از تجربیات عملی خود باشد - فاقد چنین نظم عالمانه ای است.

شباهتها:

علی رغم تفاوت های بارزی که در رویکرد سلمی و مولانا در مورد سماع دیده می شود، آرای این دو عارف سرشناس خالی از شباهت هایی نیست. سلمی و مولانا هر دو به تقسیم بندی سماع کنندگان دست زده اند و هر دو نگاهی نخبه گرا به مقوله سماع دارند بدین معنی که آن را پدیده ای عمومی نمی دانند بلکه آن را مخصوص طبقه و افراد خاصی از مردم می دانند. هُمایی درباره رعایت سلسله مراتب در تصوف مولوی می گوید: «مجالس رقص و سماع (در تصوف مولوی)، به جمعی و عده ای مخصوص و ممتاز از گروه پیش کسوتان و کاملان و واصلان طریق اختصاص دارد؛ مبتدیان و میانه حالان را در آن مجامع راه نمی دهند تا به جماعت نااهلان و دوره گردان چه رسد» (همایی، ۱۳۸۵: ۵۹۳) سلمی نیز همانگونه که دیدیم، صوفیان را از سماع با نااهلان بر حذر می دارد. همچنین هر دو بر این مساله تاکید دارند که سماع پدیده ای است که موجب ترقی سالک در راه سلوک می شود. سماع از نظر مولانا مهمترین مانع سلوک یعنی "خود پنداری" را ضعیف کرده و از نظر سلمی نیز موجب تصفیه سالک از کدورات ناشی از مخالفت های نفسانی و برانگیختن احساساتی چون شفقت، رضا و خوف در وی می گردد.

نتیجه

نتایجی که از این پژوهش حاصل شد، عبارت است از:

- ۱- رساله السماع ابو عبدالرحمان سلمی که نخستین رساله مستقلی است که در مورد سماع در تصوف اسلامی نگاشته شده است، از چند منظر، حائز اهمیت است: نخست اینکه سلمی با ارائه طبقه بندی از انواع سماع، تلاش می کند سماع عارفان را از انواع دیگر مجالس طرب جدا کند؛ وی با انتخاب رویکردی نخبه



گرا، سماع را صرفاً برای گروهی برگزیده جایز می‌داند. از نظر سلمی در مورد سماع، مجرد از فاعلش نمی‌توان قضاوتی کرد؛ ارزشگذاری فقهی یا عرفانی سماع باید سوژکتیو باشد نه اوبژکتیو و دیگر آنکه وی سماع صوفیه را پیروی از شیوه زندگی پیامبر(ص) و امامان اهل سنت و برخی زاهد-صوفیان متقدم می‌داند.

۲- واقع شدن در متن تجربه‌ی عرفانی و استغراق در سماع عملی، مولانا را از نظریه پردازی منسجم در مورد سماع باز داشته است. در نگاه مولانا سماع پیوند مستقیمی با عشق دارد. مولوی با دیدگاهی کیهانی به منشا تأثیر سماع در آدمیان می‌نگرد و آن را ناشی تجانس میان جان آدمیان و نوای آشنای لاهوتی می‌داند. یکی از دلایل توجه فراوان مولانا به سماع، اهمیت این پدیده در زدودن مانع اصلی سلوک یعنی "خود پنداری" است.

۳- اصلی‌ترین تفاوتی که بین آرای سلمی و مولانا در مورد سماع به چشم می‌خورد، تفاوت گفتمان مسلط بر فضای آثار این دو است. در حالی که گفتمان مسلط در رساله سلمی گفتمان نیمه‌زاهدانه، رسمی، علمی و تا حدی فقیهانه است، گفتمان مسلط در فضای آرای مولانا گفتمانی عاشقانه، صمیمی، و سکرآمیز فارغ از قیود فقهی و عرفی است. در بطن این تفاوت، تفاوتی دیگری نیز نهفته است.

۴- علی‌رغم تفاوت‌های بارزی که در رویکرد سلمی و مولانا در مورد سماع دیده می‌شود، آرای این دو عارف سرشناس خالی از شباهت‌هایی نیست. سلمی و مولانا هر دو به طبقه بندی سماع کنندگان دست زده‌اند و هر دو نگاهی نخبه‌گرا به مقوله سماع دارند. همچنین هر دو بر این مساله تأکید دارند که سماع پدیده‌ای است که موجب ترقی سالک در راه سلوک می‌شود.

فهرست منابع

- پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۷). "دو اثر کهن در سماع" مجله معارف، دوره پنجم، شماره ۳؛ ص ۲۹۱ تا ۳۴۲.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۵). راه عرفانی عشق. ترجمه شهاب عباسی، چاپ دوم، تهران: نشر پیکان.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۷۶). مبانی عرفان و احوال عارفان. چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
- دین لویس، فرانکلین (۱۳۹۰). مولانادیروز تا امروز، شرق تا غرب. ترجمه حسن لاهوتی، چاپ چهارم، تهران: نشر نامک.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevî-I Sempozyumu Bildirileri

- زرین کوب ۱، عبدالحسین (۱۳۸۸). پله پله تا ملاقات خدا. چاپ بیست و نهم، تهران: علمی.
- زرین کوب ۲، عبدالحسین (۱۳۸۸). "عارف و عامی در رقص و سماع". پژوهشنامه فرهنگ و ادب. شماره ۱، ص ۲۱ تا ۳۹.
- زمانی، کریم (۱۳۸۶). شرح جامع مثنوی معنوی. دفتر اول، چاپ بیست و سوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ستاری، جلال (۱۳۸۶). عشق صوفیانه. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.
- سلمی، ابو عبدالرحمان (۱۳۶۷). "رساله السماع"، مجله معارف، دوره پنجم، شماره ۳ ص ۳۴۴ تا ۳۶۰.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۳). شرح زندگانی مولوی. چاپ دوم، تهران: انتشارات تیرگان.
- فیضی، کریم (۱۳۸۸). شفیع کدکنی و هزاران سال انسان. چاپ اول، تهران: انتشارات اطلاعات.
- قاسم زاده، مهدی (۱۳۸۶). "پس غذای عاشقان آمد سماع" کتاب ماه ادبیات، شماره ۶، ص ۶۷ تا ۷۱.
- مولوی، جلال الدین (۱۳۷۱). دیوان شمس تبریزی. با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دهم. تهران: انتشارات جاویدان.
- مولوی، جلال الدین (۱۳۷۷). کلیات شمس تبریزی. به اهتمام منصور مشفق، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- مولوی، جلال الدین (۱۳۸۱). مثنوی معنوی. تصحیح قوام الدین خرمشاهی، چاپ ششم، تهران: انتشارات دوستان.
- مولوی، جلال الدین (۱۳۸۸). فیه ما فیه. تصحیح نوفیق سبحانی، تهران: کتاب پارسه.
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۵). مولوی نامه. ج ۲، چاپ دهم، تهران: مؤسسه نشر هما.



Comparative analysis of Abu bdolrahman Solami and Rumi's views about Sama(mystical dance)

Moein kazemi far*
Dr. Gholamhosein Gholmhoseinzade**

Abstract:

Sama(mystical dance) phenomenon has been one of the most controversial topics in Islamic mysticism. This phenomenon as cultural sign was one of the important factors to distinguish Sofia from another one. Due to its distinguishing function, Sufis were forced to express their opinion about it.

Sama's oldest work on Islamic mysticism is called *treatise of sama* written by Abu bdolrahman Solami, mystic fourth century AD. In fact, he was one of the first theorists of Sama in Islamic mysticism. On the other hand, Rumi, the great mystic of the seventh century, was the most ardent fans Sama on Islamic Sufism. This study tries to investigate the similarities and differences between Solami and Rumi's views on Sama as a turning point in the history of Sufism. This article tries to take a step toward understanding the various approaches of Mystics for sama.

Key words: Sama(mystical dance), Abu bdolrahman Solami, Rumi, Islamic mysticism, Comparison.

*. Tarbait modares university. Email: kazemimoein@yahoo.com

**. Tarbait modares university.

پیمودن مراحل کمال در آموزه های عرفانی مولوی

دکتر فرهاد کاکه‌رش - دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد

چکیده:

بی تردید مثنوی مولوی گسترده ترین تجلی گاه بازتاب آموزه های عرفانی بوده و مولوی مراحل رسیدن به کمال را در مثنوی گاهی مستقیم و آشکار و اغلب با زبان رمز و تمثیل بیان کرده است. در این مکتوب سعی شده تحقیق و پژوهشی با روش توصیفی - تحلیلی، پیرامون آموزه های عرفانی در داستان های مثنوی صورت گیرد. ضمن بیان مقدمه ای در سابقه شعر صوفیه و داستان سرایی در نظم فارسی، موارد ذیل با ذکر نمونه هایی از داستان های مثنوی تجزیه و تحلیل می شود: نارسایی حواس ظاهری و عدم احاطه به ادراکات، عنایت الهی به صفای دل و شکسته دلی نه به سابقه ی اعمال بنده، عالم مثل و حقیقت اشیا در عالم بالا، وحدت وجود و اضمحلال در معشوق و... یافته های تحقیق نشان می دهد که آموزه های عرفانی در داستان های مثنوی صرف نظر از اینکه از کدام منبع گرفته شده یا تاثیر پذیرفته باشد در جهت اثبات و تفهیم مفاهیم عرفانی بهره برداری نموده است و مولانا در سراسر داستان ها برای تاکید دارد رونده ی مسیر کمال باید از سطحی نگری و عالم ظاهری پرهیز و به باطن بیشتر توجه کند. در پایان به مهم ترین اثر تحلیل مقاله یعنی آثار مثبت آموزه های عرفانی و نیاز دنیای امروزی به چنین بررسی ها در رسیدن به کمال اشاره شده است.

کلید واژه ها: مولوی، آموزه های عرفانی، عالم مثل، عنایت الهی و وحدت وجود

مقدمه

یکی از ابزارهای مهم صوفیان و شاعران و نویسندگان عارف، به تأثیر از خطابه ها و مجالس و عظم قدما و اوایل تمدن اسلامی، ذکر داستان ها و تمثیل ها، برای اثبات و آرایه بندی و جذابیت کلام خویش بوده و بیشتر شامل اخبار و روایات اسلامی و قصص انبیاء و اولیاء بوده است. حال این داستان ها مرجع موثق داشته یا آمیخته به تخیلات بشری یا بازآفرینی های آن ها بوده باشد، پیام ها و باطن امر را در نظر داشته اند.



داستان‌سرایی نه تنها در مجالس وعظ و ارشاد بلکه در نوشته‌ها و مکتوبات فارسی و اسلامی، از همان آغاز متابت شعر و نثر فارسی معمول بوده است و نه تنها در آثار صرفاً عرفانی چون کشف‌المحجوب هجویری، رساله قشیریه، آثار ابوسعید ابوالخیر و...، بلکه در آثاری چون سیاست‌نامه، قابوسنامه و دیگر آثار نمایشی، تعلیمی و حماسی ... به مراتب گونه‌های تمثیل و داستان‌گونه‌گی دیده می‌شود. اما ذکر داستان‌های صوفیانه به طور رسمی و آشکار، با حدیقه الحقیقه‌ی سنایی در شعر فارسی، طرح‌ریزی شد - حدیقه‌ای که خود متأثر از آثار امام محمد غزالی در کیمیای سعادت و احیاء علوم الدین است^۱ - و در آثار عطار نیشابوری به کمال رسید و مولانا با جدیت و تمام و کمال، این شیوه‌ی تعالیم آموزه‌های عرفانی را کامل‌تر و دقیق‌تر کرد و بهترین شیوه‌ی هدایت و سیر و سلوک پیروان خود را در لابلای آموزه‌های عرفانی داستان‌های صوفیانه به ارمغان آورد و گونه‌ای که در آموزه‌های عرفان، حماسه‌ای دیگر آفریده است.

مولانا چون پزشکی ماهر درد بشریت را بسیار دقیق درک کرده و می‌دانسته است از ازل تا ابد، بزرگ‌ترین بیماری بشریت، بیماری نفس اماره است «بیماری که در مکتب عرفان به خوبی شناخته شده و معروف بوده» (حامی، ۱۳۸۴: ۱۵۳) و مولانا راه‌های مقابله با آن و نسخه‌ی شفابخش را برای دردمندان بشری آماده کرده است و یکی از علل ماندگاری مولانا هم همین آموزه‌هایی است که با فطرت بشری سازگار است.

قرن هفتم هجری، یکی از دوره‌های تحول ابیات فارسی در فرم و محتوا است و بزرگ شخصیت دوران‌ساز ادبیات در نظم و نثر، جلال‌الدین محمد بلخی در کنار سعدی شیرازی است البته با شکل و فکر متفاوت؛ اما آن‌چه به مولوی تشخص بیشتری بخشیده اندیشه‌های عرفانی اوست که در اندک زمانی با تلاش شاگردان و ثیروانش به جایگاه مهمی در عرفان اسلامی رسید تا حدی که مکتب مولویه به عنوان یکی از فرقه‌های تصوّف معرفی شد و مثنوی او قله و اوج نوعی از شعر و شرع و عرفان است که با حدیقه‌ی ثنایی به طور رسمی آغاز شده بود و پس از مولوی هیچ‌کس نتوانست به این اوج و شکوفایی برسد. از طرف دیگر تا قرن هفتم عرفان به عنوان مکتبی مؤثر در تاریخ ادبیات و تمدن اسلامی حضور پیدا

^۱ - بنگرید به مقالات نگارنده در این رابطه «آرای کلامی سنایی متأثر از غزالی» و «تأثیر اندیشه‌های عرفانی غزالی بر سنایی».



کرده و فرقه‌ها و شاخه‌های متفاوت دیده می‌شود و مولوی از تحول‌آفرینان عرفان اسلامی در کنار یا مقابل ابن عربی در همین دوره است. لازم به ذکر است در دوران (آخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری) که شامل حضور ابن عربی و بعد مولانا هستیم، تصوف یک شکل کاملاً متفاوت و متمایز از فرقه‌های دیگر اسلامی دارد: افرادی با جامه‌ی متفاوت، مکان اقامت متفاوت و مجموعه‌ی فکری و اندیشه‌ها و اصلاحات مورد استفاده‌ی متمایز از دیگر فرقه‌های اسلامی و در این دوره است که دو شخصیت بزرگ عرفان اسلامی یعنی ابن عربی و مولانا ظهور می‌کنند و از ترکیب مواد و مصالح موجود در فضای عرفان، هر کدام به شکلی متفاوت عرفان را سامان‌دهی می‌کنند چنان‌که در قونیه، صدرالدین قونوی از بزرگ‌ترین شاگردان ابن عربی در نقطه مقابل عرفانی مولانا است یعنی اندیشه‌های عرفانی ابن عربی به فلسفه نزدیک‌تر است و بنیادهای استدلالی و فلسفی دارد.

نکته قابل ذکر در این است که در ادبیات و عرفان اسلامی، مولوی پژوهان سعی داشته‌اند به هر نحو ممکن مولوی را به دور از تأثیر اندیشه‌های ابن عربی نشان دهند اما در بررسی اندیشه‌های آن دو، حداقل در یک نقطه به هم نزدیک می‌شوند و در آن یکی از اصول مهم عرفان یعنی وحدت وجود است با این تفاوت که چون بنای اندیشه‌ی عرفانی مولانا مبتنی بر شور و عشق و جذبه و امثال این‌هاست و شیوه‌ی بیان آن دو متمایز از هم است.

مولوی پژوهان بزرگی زرین کوب، شفیع کدکنی، فروزانفر هم تلاش کرده‌اند عرفان مولوی را به دور از تأثیر ابن عربی معرفی کنند؛ شاید دلیل اصلی این امر باشد که ابن عربی در میان صوفیه و مجموعه‌ی اندیشمندان اسلامی چهره‌ی چندان خوشنام نیست یعنی اختلاف نظرها در مورد وی بسیار است: عده‌ای او را اولیاء الله می‌دانند و در این اعتقاد ابن عربی را یگانه قطب تاریخ تصوف اسلامی معرفی می‌کنند؛ کسانی در نقطه مقابل اویند و اساساً به بنیادهای اعتقادی وی شک داشته و گاه او را خارج از دایره‌ی مسلمانی می‌دانند و نظرهای گوناگون دیگر هم نسبت به ابن عربی وجود دارد اما مولوی، چهره‌ای خوشنام در ادبیات و عرفان و فرهنگ اسلامی دارد، در نتیجه‌ی این مقدمه و ذکر این شبهه، می‌خواهم بگویم که هدف اصلی و مقصد نهایی هر دو بزرگ‌مرد تاریخ تمدن و تصوف اسلامی در قرن هفتم (ابن عربی و مولوی) وصال به حقیقت و کمال بشریت است و کعبه و بت‌خانه و کنشت و مسجد و صومعه و منبر همه بهانه و مقصود نهایی خداست.



۱- وحدت وجود

«وحدت وجود» با همه‌ی پیچیدگی در مفهوم و مصداق آن، زمانی که با نقطه مقابل خویش مقایسه شود می‌توان درک بهتری از مفهوم و مصداق‌های آن دریافت. نقطه مقابل وحدت وجود، توحید در شریعت است؛ اگر وحدت وجود را با توحید مقایسه کنیم به نظر می‌رسد ساده‌ترین توصیف را می‌توان از مفهوم آن درک کرد. هرچند که در منابع مرتبط و متفاوت، تعاریف و توصیف‌های پیچیده و گاهی مبهم از وحدت وجود ارایه شده است به اختصار و بسیار ساده می‌توان گفت: در توحید، دو موجود قابل بحث است: خالق و مخلوق؛ یعنی خدا خالق است و انسان و موجودات دیگر، مخلوق‌اند. اما در وحدت وجود با یک موجود سروکار داریم فقط خدا؛ اگر موجودی دیگر به مانند انسان هست در حقیقت پرتوی یا عکسی از ذات و زیبایی و جمال و تجلی خداست و به خودی خود موجودیت و هستی ندارد.

بزرگ‌ترین شخصیتی که مولانا را مروج وحدت وجود دانسته است. «هرمان اِته (۱۸۴۴-۱۹۱۷)، Hermann Ethe می‌گوید: مولانا نه تنها بزرگ‌ترین شاعر وحدت وجودی دنیا است» (دین یونس، ۱۳۸۶: ۶۴۲) گویای ستایش او از مکتبی است که در زمینه‌ی هستی‌شناسی مشحون از اوصاف خداست...» (همان)

مولانا در دفتر اول داستانی را می‌آغازد که ظاهر حکایتی اندک است اما در ۴۵ بیت آن را با نکات عرفانی و حکمی می‌آراید و در لابلای حکایت و حادثه، یکی از بزرگ‌ترین آموزه‌های عرفانی را در ساده‌ترین روش کلام، برای مخاطبان و سالکان توجیه و تفسیر می‌کند و آن وحدت وجود و اضمحلال در معشوق است: شخص در خانه معشوق را می‌زند و می‌گوید: من هستم. معشوق در را باز نمی‌کند و به او می‌فهماند تا زمانی که از منیت خویش دست برداری و با من (معشوق) یکی نگردی، به خانه من نیا...!

گفت: اکنون چون منی ای من در آ	آن یکی آمد در یاری بزد
گفت یارش: کیستی ای معتمد؟	گفت: من. گفتش: برو هنگام نیست
بر چنین خوانی مقام خام نیست	خام را جز آتش هجر و فراق
کی پزد؟ کی وارهاند از نفاق؟	رفت آن مسکین و سالی در سفر
در فراق یار سوزید از شرر	پخته شد آن سوخته، پس باز گشت
باز گرد خانه‌ی انباز گشت	حلقه زد برد به صد ترس و ادب
تا بنجد بی ادب لفظی ز لب	بانگ زد یارش که: بر در کیست آن؟



نیست گنجایی دو من در یک سرا گفت: بر در هم تویی ای دلستان

مولوی به مخاطب یادآوری می‌کند که همه پرتوی از آن وجود حقیقی هستیم و به خودی خود استقلال و موجودیت نداریم و آن‌گاه در معشوق (خدا) اضمحلال و فنا شویم، قطره‌ای به دریای هستی خدا می‌پیوندیم و برای توجیه ساده‌تر مثالی می‌آورد:

نیست سوزن را سر رشته‌ی دو تا چون که یکتایی، در این سوزن درآی
مولانا خود در ادامه تأکید دارد که مقصد و مقصود نهایی همه‌ی طریقت‌ها و مسلک‌های اولیاء یکی و آن وجود حق است اما اگر اختلافی در شیوه و طریقت‌ها هست در ظاهر قضیه است و سرانجام همه به حق منتهی می‌شود:

هر نهی و هر ولی را مسلکی است لیک، با حق می‌برد جمله یکی است
مثنوی، دفتر اول: بیت ۳۰۸۶

و در تبیین این نکته در «فیه ما فیه» ص ۹۷، می‌گوید:
«اگر راه‌ها مختلف است، اما مقصد یکی است. نمی‌بینی که بعضی را راه از روم است، و بعضی راه از شام و بعضی را از چین و بعضی از راه دریا از طرف هند و یمن. پس اگر در راه‌ها نظر کنی، اختلاف، عظیم و مباینیت، بی‌حد است، اما چون به مقصود نظر کنی همه متفق‌اند و یگانه. (به نقل از زمانی، ۱۳۷۲: ۸۹۷).
در ادامه همین حکایت کوتاه (اما پرنکته)، مولانا، مناجات‌گونه به سالک می‌آموزد که از خدا یاری جوید تا به مقامی دست یابد بدون قیل و قال، حقیقت بر او ظاهر شود:

ای جدا جان را تو بنما آن مقام که در آن بی‌حرف می‌روید کلام
و در دو بیت آخر حکایت، حقیقت وحدت وجود را آشکار می‌رساند که برای رسیدن به آن وحدت، با مرکب عشق امکان‌پذیر است و کثرت‌هاست که در ظاهر نمایان شده‌اند:

گر یکی خواهی، بدان جانب بران زان سوی حس، عالم توحید دان
در سخن افتاد و معنی بود صاف امر «گن» یک فعل بود و نون و کاف



۲- عنایت الهی به سوز دل و صفای دل شکسته است

یکی از عرفانی ترین داستان های مثنوی، داستان و پیر چنگی است که مولانا به مانند بسیاری از داستان ها، از منابع قبل از خود گرفته و با هنرنمایی تمام، بازآفرینی کرده و داستانی که در اسرار التوحید و مصیبت نامه ی عطار آمده است، مولانا، به دوره ی تاریخی خلیفه سوم، عمر بن خطاب، منسوب می کند و در دفتر اول در ۱۳۷ بیت، می آراید و زیباترین نکات عرفانی را در لابلای این داستان جذاب و دلچسب، به مخاطبان می آموزد و عمده ترین نکات و آموزه های عرفانی اش عبارتند از: «حسن ظاهر نشانه ی اتصال نیست، شرط اصلی سوز دل و اخلاص جان است و هیچ کس در درگاه خدا خوارمایه و حقیر نیست» (سیحانی، ۱۳۷۲: ۵۲) خلاصه ی داستان این است که: در زمان عمر (رض) پیری چنگی و نوازنده، در اواخر عمر و در اوج ناامیدی از خلق، به گورستانی در یثرب پناه می برد و تصمیم دارد فقط برای خدا چنگ بنوازد:

بود چنگی مطربی با کَر و فر	آن شنید مستی که در عهد عمر
باز جاننش از عجز پشه گیر شد	چون برآمد روزگار و پیر شد
لطف ها کردی خدایا با خسی	گفت: عمر و مهلتم دادی بسی
باز نگرفتی ز من روزی نوال	معصیت ورزیده ام هفتاد سال
کو به نیکویی پذیرد قلب ها	گفت: خواهم از حق ابریشم بها

آن قدر چنگ می نوازد خوابش می برد و در گوری آرام می گیرد. آن زمان، حق بر عمر خوابی می گمارد و به او الهام می شود که برخیز و از بیت المال، هفتصد دینار برای آن دوست عزیز ما در گورستان یثرب ببرد: (عنایت حق آشکار می شود).

پیش او بر، کای تو مدار اختیار
این قدر بستان کنون معذور دار (بیت ۲۱۶۵)

عمر در گورستان غیر از پیر چنگی، کسی دیگر را نمی بیند و در شگفت شد که چگونه پیر چنگی می تواند از مقربان درگاه خدا باشد:

صافی و شایسته و فرخنده ایی است	گفت: حق فرمود ما را بنده ای است
حبذا ای سر پنهان حبذا	پیر چنگی کی بود خاص خدا

(ابیات ۲-۲۱۷۱)



عمر به فراست درمی‌یابد که هیچ کس در درگاه خدا خوارمایه نیست :

چون یقین گشتش که غیر پیر نیست گفت : در ظلمت دل روشن بسی است

(همان، بیت ۲۱۷۴)

مولانا به ما می‌آموزد به ظاهر افراد ننگرید چه بسا از اولیاء الهی باشند و شخصیتی چون عمر را عاشق روی آن‌ها می‌گرداند؛ وقتی پیر چنگی از هیبت محتسبی چون عمر می‌ترسد :

کت بشارت‌ها ز حق آورده‌ام پس عمر گفتش : مترس از من مَرَم

تا عمر را عاشق روی کرد چند یزدان مدحت خوی تو کرد

(ابیات ۸۰-۲۱۷۹)

آن‌گاه است که پیر چنگی، چنگ را بر زمین می‌زند و می‌شکند و آن را پرده و مانعی بین خود و خدا می‌داند و مولانا، سوزناک‌ترین دعاها را بر زبان پیر جاری می‌کند :

بس، که از شرم آب شد بیچاره پیر بانگ می‌زد : کای خدای بی‌نظیر!

ای مرا تو راه زن از شاه گفت : ای بوده حجابم از اله

(ابیات ۲۱۸۷)

مولانا، در هر یک از دعاها، گام به گام مخاطب را هوشیار می‌کند به خود آید و از درون بیدار شود و هدیه‌ی گرانبهای عمر را غنیمت شمارد :

داد حق عمری که هر روزی از آن کس ندانند قیمت آن در جهان

و این که؛ هر کس بر خدا توکل کند، کافی و وافی است :

ای خدا فریاد زین فریاد خواه داد خواهم نه ز کس زین دادخواه

(بیت ۲۱۹۵)

و در آخر داستان، مولانا یکی از ایده‌های خود در عرفان را می‌آموزد که به مانند عرفان‌های دیگر زمان او نیست و ایده‌ی سُکر و مستی در مقابل هوشیاری و محو در مسیر سلوک است و عمر، چون پیر و مرشد راه کمال، به پیر چنگی می‌آموزد که برای وصول به حقیقت شور و مستی و عشق و فنا لازم است :



ز آن که هُشیاری گناهی دیگر است راه فانی گشته راهی دیگر است
جان پیر از اندرون بیدار شد چون که فاروق آینه‌ی اسرار شد
(همان ایـات ۲۲۰۸ و ۲۲۰۹)
به این ترتیب، مولوی به شاگردان مکتب خود و به ما می‌آموزد که آن درگاه الهی، در گه نومی‌دی نیست و در توبه پیوسته به روی استغفار کنندگان باز است و حتی از این مرتبه بالاتر، برای تشویق و ترغیب مخاطبان و مستمعان یادآور می‌شود که اگر توبه خالصانه و با سوز و گداز باشد سالک می‌تواند راه دور و درازی را گاهی به آهی، طی کند.

۳- ملت عاشق ز ملت‌ها جداست

داستان «موسی و شبان» در دفتر دوم مثنوی، یکی از داستان‌های دلکش‌مولوی است که شبان بی‌سواد، با زبان ساده و بی‌آلایش و بدور از آگاهی و سواد معمول، به نیایش خدا می‌پردازد اما عاشقانه؛ و حضرت موسی، چون شخصیتی آگاه از شریعت، به او هشدار می‌دهد که :

پنبه‌ای اندر دهان خود فشار این چه ژاژ است و چه کفر است و فشار؟
آتشی آید بسوزد خلق را گر نبندی زین سخن تو خلق را
(دفتر دوم، ابیات ۳۱-۱۷۲۸)

و چوپان از پشیمانی، سر به بیابان می‌نهد و حیران و سرگردان است که آن همه دلدادگی بیهوده کرده است؛ اما عنایت الهی، ملت عاشق را از حالت عادی و معمولی آگاهانه جدا می‌کند و موسی را نکوهش می‌کند که :

تو برای وصل کردن آمدی یا خود از بهر بریدن آمدی؟
ما زبان را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را
موسیا آداب دانان دیگرند سوخته جان و روانان دیگرند



(به اختصار ایات ۱۷۷۰ - ۱۷۵۰)

مولانا باز در بیش از ۹۰ بیت، زیباترین آموزه‌های عرفانی را به مخاطبان و به ساده‌ترین گفتار، می‌آموزد.

نتیجه

تصور نگارنده از آموزه‌های عرفانی مولانا تصویر لذت بخشی است؛ گو این که خواننده‌ی قصه‌ها و حکایت‌های دلنشینش به تماشای فیلمی جذاب نشسته و گاه‌گاهی از تنقلات انرژی‌زا و لذت‌بخش مستفیض می‌شود که همانا نکات ارزنده‌ی حکمی و اخلاقی و آموزه‌های مولانا در لابلای قصه‌هایش است و به این شیوه به پرورش روحی و معنوی پیروان مکتب خویش پرداخته و به سوی کمالات و معنویات رهنمون می‌کند.

برای اندیشه‌وران و آگاهان بر مثنوی مسلم است که مولانا در بیان هر قصه و داستان، هدفی یا اهدافی را دنبال می‌کند و بزرگ‌ترین یا عمده‌ترین آن هدف‌ها، تفهیم آموزه‌های عرفانی اوست حال قصه‌ها، روایت یا داستان‌هایش در چه موضوع و چه نوع ادبی باشد؛ چه موضوعات قرآنی و اسطوره‌ای و چه در نوع غنایی، تعلیمی یا عرفانی باشد؛ در هر دو مورد از تعالیم عرفانی خویش چشم‌پوشی نمی‌کند، حتی اگر از واقعیت‌ها فراتر رود و به ویژه در ذکر حقایق تاریخی و قرآنی، آگاهانه یا ناآگاهانه دچار اشتباه شود هراسی از بیان خویش ندارد و همان راهی را ادامه می‌دهد که به آن اعتقاد دارد و مخاطبان را در مسیر خویش هدایت می‌کند.

بهترین نمونه‌ی این مطالب، در روایت قصص قرآنی و تاریخی اوست که گاه چنان از حقایق دور می‌شود خواننده‌ی آگاه بر علوم تفسیر و قرآن، از آن شگفت زده می‌شود (البته علاوه بر اهداف عرفانی مولانا، علل دیگری هم دارد از جمله منابع ضعیف و مراجع او...).

آن‌چه در آموزه‌های عرفانی مولانا دیده می‌شود درمان شفابخشی برای آلام و دردهای بشری امروزی است و پله‌پله علاقمندان را به خدا نزدیک می‌کند. صرف‌نظر از آن که شیوه‌ی قصه‌پردازی، عناصر داستانی و مسایلی ساختاری و فرم حکایت‌ها، چگونه ساخته و پرداخته شده‌اند (چرا که تحقیقات



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

زیادی در این وادی انجام پذیرفته از «سرنی» زرین کوب گرفته تا مقالات و رسالاتی در موضوع قصه و قصه پردازی و ...).

در این مقاله کوتاه و مجال اندک به چند آموزه‌ی عرفانی بسیار برجسته و مورد توجه‌ی مولانا اشاره کردیم؛ آموزه‌های که از آموزش‌های عالی اندیشه‌های زلال ذهن و قلب و روان مولانا سرچشمه می‌گیرد و با زبان شیرین و دلچسب وی بر تشنگان طلب و وادی عشق و معرفت ساری و جاری می‌شود تا در هر گام و هر آموزشی، شاگردان مکتب وی، راه کمال و سعادت و وصال را به آرامی پیمایند و از خطرات نفس و سختی‌های راه به آسانی عبور کنند و از همه مهم‌تر این که مدرسه‌ی عشق و دلدادگی مولانا، جهان‌شمول است؛ گویی که آن آموزش‌های صاف و زلال و نیرومند چنان خورشید رخشان بر خاص و عام و مبتدی و کاملان، فراتر از مکان و زمان تابان اسن و هر که اندک بصیرت و بینش و دانش در این میدان داشته باشد از پرتوهای درخشانش بهره‌مند می‌شود و به سوی کمال رهنمون می‌گردد.

کلام آخر این که مولانای دیروز و امروز یکی است و هرگز غروب نمی‌کند؛

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده‌ی عالم دوام ما

منابع

- ۱- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۴)، نکوهش نفس اماره در عرفان اسلامی، مجله علمی پژوهش ادیان و عرفان، سال سوم، زمستان ۸۴، شماره ۶
- ۲- زمانی، کریم (۱۳۷۲)، شرح جامع مثنوی، تهران، اطلاعات (دفترهای اول و دوم)
- ۳- سبجانی، توفیق (۱۳۷۲)، گزیده مثنوی، انتشارات پیام نور
- ۴- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، تازیانه‌ای سلوک، تهران، آگاه
- ۵- کاکه رش، فرهاد (۱۳۸۸)، «آرای کلامی سنایی متأثر از غزالی»، مجله علمی پژوهشی «ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی»، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، شماره ۱۴



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- ۶- کاکه رش، فرهاد (۱۳۸۷)، «تأثیر اندیشه‌های عرفانی غزالی بر سنایی»، مجله علمی پژوهشی «ادبیات فارسی»، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شماره ۱۲
- ۷- لوئیس، فرانکلین دین (۱۳۸۶)، مولانا: دیروز تا امروز، شرق تا غرب، ترجمه حسن لاهوتی، تهران، نشر نامک



Traverse the mystical perfection of the Mowlavi's mystic teaching

Dr. Kakarash Farhad*

Abstract:

Mowlavi's Mathnavi undoubtedly the most widespread manifestations of the mystical teachings sometimes reflect. Rumi's Mevlana, often expressed the Traverse the mystical perfection by symbolic's language. In this article we tried that studeing and researching Mowlavi's mystic teaching and the research method is descriptive – analytical. Introduction to Sufi poetry and storytelling in order to record the speech is Persian. Subject to the following analysis by examples of stories of Mowlavi's Mathnavi: Physical senses failure that can not understanding internal, issues, Mothol's world Objects in the universe as divine truth, , God kindness to the pure heart and gaga not to physical And.... The research shows that , Pantheism unity and vanishing in lover. Mystical doctrines of Rumi's story of mystical concepts are used to show understanding regardless of the source from which they have been or may be affected. Maulana emphasis on all stories that msyrkmal should look at trends and world level to avoid the appearance and more attention to the inner. The paper analyzes the most effect is the positive effects of mystical doctrine and need for such a review in today's world to achieve perfection.

Keywords:

Mowlavi, mystical perfection, mystic's and Sufi's teachings, Mothol's world, God's grace and unity.

*. Islamic Azad university of Iran- Mahabad

اخوت و اتحاد اسلامی و انسانی از دیدگاه مولانا در مثنوی

دکتر فرهاد کاکه رش - دانشگاه آزاد اسلامی مهاباد

هیرو خاتونی - آموزش و پرورش مهاباد

چکیده:

بی تردید از پیشروان تفکر انسان دوستی، اخوت و اتحاد اسلامی در دنیای اسلام، ایران و عرفان، جلال الدین محمد بلخی است و این اندیشه در مثنوی تابناکش درخششی ویژه دارد و نگاره ای قابل تحقیق است. در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی، سعی شده است دیدگاه مولانا در مثنوی بر اساس تمثیلات و تفسیر و تاویل های وی بررسی و راهکارهای شفا بخش وی کشف شود و در اختیار پویندگان تحقیق در مثنوی و جویندگان مشرب اتحاد اسلامی و اخوت دینی قرار گیرد.

کلید واژه ها: مولوی، مثنوی، اتحاد اسلامی، تمثیل، تاویل

مقدمه

در دنیای امروز و انفجار اطلاعات، تحولات سرسام آور فن آوری و بشری بر کسی پوشیده نیست؛ اما سؤال اصلی این است که این تحولات چه تأثیری بر آینده ی بشری خواهد داشت؟! آیا جهان چنان دهکده ی «مک لوهان»^۱ فشرده و کوچک و جهانیان مانند باشندگان دهکده ای به هم نزدیک خواهند شد؟ آیا انحصارات بین المللی و آزمندی اربابان سرمایه، رفاه و سعادت مندی نوع بشر را تضمین خواهد کرد؟! با

۱ - هربرت مارشان مک لوهان نظریه پرداز کانادایی در حوزه ادبیات و ارتباطات است که به سبب نظریه هایش در باره رسانه های جمعی به خوبی شناخته شده است. مک لوهان دنیا ی امروز را دنیای الکترونیک می داند. وی معتقد است: محیط الکترونیکی عصر حاضر فضای قدیمی تصویری را که سال هاست به آن خو گرفته ایم، نامطبوع و بدون ارزش خواهد ساخت. در دنیای الکترونیک حوادث، اشیا و موجودات در یکدیگر فرو می روند، با یکدیگر رابطه پیدا می کنند، جدایی ها از بین می رود، تمایزات فراموش می گردد، شباهت ها خود نمایی می کند و بدین ترتیب محیط جدید بوجود می آید. محیطی که می توان آن را یک " دهکده جهانی " نامگذاری کرد. یک دهکده بزرگ جهانی که خصوصیات قبیله ای را در مقیاسی وسیعتر محفوظ می دارد. (رشیدپور، ۱۳۵۲: ۸) به نقل از: مهرابی در سایت ارتباطات



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

اندک تأمل درمی یابیم مشکل دنیای امروز کمبود علم، تکنولوژی، سرمایه و خلاقان نیست، مشکل دنیای امروز کمبود معنویت و اخلاق، شیوع خشونت و دشمنی‌گری و کمبود محبت و نبود صلح و اتحاد و همبستگی است.

ناگفته پیداست عرفان و گنوسیسم اسلامی، بخشی از فرهنگ گذشته‌ی ما و مهم‌ترین مکتب فکری برخاسته از تمدن اسلامی بوده که در اثر ضرورت فردی و اجتماعی به وجود آمده و به طور کلی انحرافات اخلاق و جامعه به تدریج در بالندگی و پویایی آن، تأثیر به سزایی داشته است و اولین نکته‌ی مهم در بررسی تأملات و آثار عارفان، نشانه‌هایی از قیام آن‌ها بر ضد زورمندی، تکبر و مفاخره و دیگر انحرافات بشری بوده و به ویژه شاعران عارف در نخستین گام، اندیشه‌های در قید و بند درباریان را آزاد گردانیدند. در تذکره‌الاولیای عطار آمده است: «ابراهیم روزی به صحرا رفته بود لشکری پیش آمد گفت: تو چه کسی هستی؟ گفت: بنده‌ای. گفت: آبادانی از کدام طرف است؟ اشارت به گورستان کرد ... (پرسنده می گوید: من آبادانی می خواستم تو گورستان را به من نشان دادی؟ جواب می دهد: «از آنک هر روز گورستان معمورتر (آبادتر) است و شهر خراب تر...» (عطار، ۱۲۸۸: ۱۰۴) این پاسخ کوتاه از وضع روزگار آن دوره حکایت دارد و بیان عطار زمانی است که با حمله‌ی خانمانسوز مغول همراه است.

مثنوی مولوی، در این دیدگاه، یکی از پربرترین آثار فرهنگی و اسلامی است که با چشم انداز عرفانی و تمثیل‌ها و تأویل‌ها، نظرگاه اتحاد و محبت، نه تنها در میان امت اسلامی، بلکه نوع دوستی کل بشریت در آن پدیدار است و این موضوع می تواند پژوهشی بکر و ارزشمند مورد نیاز دنیای امروزی باشد که در این مجال کوتاه، به گونه‌هایی از آن نگاه‌های موشکافانه، ظریف و محبت آمیز مولوی اشاره می کنیم:

اتحاد و اخوت اسلامی

یکی از نیرنگ‌های مهم دشمنان انسانی و اسلامی در طول تاریخ، تفرق و جدایی افکندن در میان توده‌ی مسلمانان بوده و این رنج نامه‌ی همه‌ی بزرگان مکتب اسلامی است. شاید صریح‌ترین پیام مولانا که الگوهای کمال و سعادت‌مندی را معرفی می کند همین نکته است که انسان زمانی می تواند کلید گنج سعادت را کسب کند که به «جبل الله» تمسک جوید و از قید و بندهای بشری رها شود و همین «دین و مکتب الهی» است که می تواند پیوند دهنده‌ی همه‌ی انسان‌ها به سوی خدا و تکامل باشد پیوندی که همه را



در مسیری مشخص و صحیح قرار می‌دهد؛ مولوی در دفتر ششم، در داستان «دیدن خوارزم‌شاه در سیران در موکب خود اسبی بس نادر...» در لابه‌لای آن تمثیل، به یکی از ناب‌ترین نکات اتحاد انسانی و اسلامی در مسیر الهی اشاره می‌کند و می‌گوید:

دست، کورانه بحبل‌الله زن جز بر امر و نهی یزدانی متن دفتر ششم، بیت ۳۴۹۲

که متأثر از آیه‌ی ۱۰۳ سوره‌ی آل عمران است، آنجا که حق تعالی می‌فرماید: «واعتصموا بحبل‌الله جمیعاً و لا تفرقوا...». و همگی به رشته‌ی ناگسستگی قرآن خدا چنگ زنید و پراکنده نشوید.

(خرم‌دل، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

سپس مولانا، حبل‌الله را با دید و عرفانی تأویل و تفسیر می‌کند که پیوند خدایی زمانی میسر است که از بند هواهای نفسانی آزاد گردید. همان هواهای نفسانی که قوم عاد را به نابودی کشاند:

چیست حبل‌الله؟ رها کردن هوا کین هوا شد صرصر مر عاد را

خلق در زندان نشسته از هواست مرغ را پرها بسته، از هواست (همان، ابیات ۵-۳۴۹۴)

به این ترتیب مولانا به ما می‌آموزد برای جلوگیری از تفرق و جدایی بین امت خدایی، ابتدا باید همه از زندان هوا و هوس‌های نفسانی، چون تکبر، خودخواهی، نفس‌پرستی و... رها شویم، آنگاه با قلبی خالص به ریسمان الهی چنگ زنیم و همه در مسیری مستقیم حرکت کنیم و این مسیر قرآن و الهی است و همان مسیری که پذیرش آن راه‌های انبیا و اولیای الهی است:

هست قرآن حال‌های انبیا ماهیان بحر پاک کبریا

ور بخوانی و نه‌ای قرآن‌پذیر انبیا و اولیا را دیده گیر (دفتر اول، ابیات ۹-۵۳۸)

محبت الهی وسیله‌ی اتحاد و همبستگی

یکی از ویژگی‌های مهم عرفان تقویت عشق و محبت انسان‌هاست. در این دیدگاه شخصیت واقعی و معنوی انسان در گرو محبت راستین به دیگران نمودار می‌شود و این محبت همگانی است، برای همه‌ی انسان‌ها و همه‌ی هستی؛ چون رضای محبوب راستین در نتیجه‌ی آن است:

امتان را در دو عالم اوست دوست دوستی دیگران بر بوی اوست



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

البته عشق و محبتی که از هر شائبه مبرا است و از پی رنگ و ننگ نیست. مولانا در دفتر اول و در

لابه لای حکایت پرمحتوای «عاشق شدن پادشاهی بر کنیز کی ...» می آورد:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود عشق نبود بلکه این ننگی بود دفتر اول، بیت: ۲۰۵

عشق آن زنده گزین کو باقیست کز شراب جانفزایش ساقی است

عشق آن بگزین که جمله انبیا یافتند از عشق او کار و کیا همان، ابیات ۲۰-۲۱۹

محبتی که محور و درون‌مایه‌ی اندیشه‌ی مولانا است در دفتر دوم، پس از ذکر داستان «ظاهر شدن

فضل و زیرکی لقمان پیش امتحان‌کنندگان» به زیباترین بیان توصیف می‌گردد، محبت و عشقی که با

معرفت و علم و دانش یافت می‌شود و تنها از آتش احساس بر نمی‌خیزد و همان است که مرده را زنده

می‌کند و شاه را بنده می‌کند و دردها را شفا می‌دهد:

از محبت دُردها صافی شود از محبت دردها شافی شود

از محبت مرده زنده می‌کنند از محبت شاه بنده می‌کنند

این محبت هم نتیجه‌ی دانش است کی گزافه بر چنین تختی نشست (دفتر دوم، ابیات ۳۲-۱۵۳۰)

اتحاد اسلامی و همبستگی ادیان

یکی از رازها و علل ماندگاری مولانا و آثارش آن است که هر آنچه از آن دفاع می‌کند از فطرت

انسانی سرچشمه می‌گیرد و موضوع اتحاد انسانی و یکرنگی و یکدلی بین انسان‌ها و ادیان هم از همین

موضوعاتی است که در ذات بشری مقبول و سرشته شده است چنان‌که مولانا چرخه‌ی زندگی و انسانی را

از نقطه‌ای که می‌آغازد پس از مراحل تکامل به همان نقطه سیر می‌دهد، تکاملی که مرگ را بی‌رنگ

می‌کند و انسان را به حقیقت هستی پیوند می‌دهد:

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

مردم از حیوانی و آدم شدم از چه ترسم؟ کی ز مردن کم شدم؟

حمله‌ی دیگر بمیرم از بشر تا برآرم از ملایک پر و سر

پس عدم گردم چون ارغنون گویدم که: انا الیه راجعون

(دفتر سوم، ابیات ۶-۳۹۰۱)



چنین انسانی با این ویژگی‌ها، چنانکه بین آن‌ها اختلافی باشد «اختلاف عقل‌هایی است که ناشی از اصل فطرت انسانی است» (زمانی، ۱۳۸۳: ۴۷۶). و اختلافی که در ظاهر و باطن انسان‌ها باهم وجود دارد، از نظر مولانا برای آن است که شخصیت انسانی به کمال روحانی و تکامل برسد:

در خلایق روح‌های پاک هست روح‌های تیره‌ی گل‌ناک هست

کنت کنزاً گفت مخفیاً شنو جوهر خود گم مکن اظهار شو دفتر چهارم، ایات ۲۹-۳۰۲۵

و در دفتر پنجم می‌گوید:

این تفاوت عقل‌ها را نیک دان در مراتب از زمین تا آسمان

عقل جزوی عقل را بدنام کرد کام دنیا مرد را بی‌کام کرد دفتر پنجم، ایات ۴۵۹ و ۴۶۳

و از نظر مولانا «آدمی به علت محدودیت عقلی، نمی‌تواند حقیقت را آن‌سان که هست بشناسد و بدین سبب اختلاف در تعبیر و تفسیر حقیقت امری قهری و گریزناپذیر است» (زمانی، ۱۳۸۳: ۱۱۳) و به این ترتیب نه تنها اختلافات اقوام و ملل و ادیان را رد نمی‌کند بلکه آن‌را به شیوه‌ای مهرآمیز توجیه می‌کند و به‌وسیله‌ی فطرت پاک انسانی به هم آشتی می‌دهد. در دفتر سوم، تمثیل مشهور «فیل در تاریکی» و اختلاف گفتار انسان‌ها در شناخت حقیقت آن را می‌آورد و می‌گوید:

همچنین هر یک به جزوی که رسید فهم آن می‌کرد هر جا می‌شنید دفتر سوم، بیت ۱۲۶۶

بعد نتیجه می‌گیرد که اگر راهنما و شمعی داشتند تاریکی و غفلت بر آن‌ها روشن می‌شد و به آن

اتحاد و همبستگی و وفاق می‌رسیدند:

در کف هر کس اگر شمعی بدی اختلاف از گفتشان بیرون شدی همان، بیت ۱۲۶۸

ما چو کشتی‌ها به هم بر می‌زنیم تیره چشمیم و در آب روشنیم همان، بیت ۱۲۷۲

در نهایت مولانا همه‌ی انسان‌ها را به اتحاد انسانی و ادیان دعوت می‌کند که از تعصبات دینی و مذهبی پرهیز کنند و به اصل اعتدال انسانی توجه کنند. «تعدیل مذاهب شاید بزرگ‌ترین خدمت صوفیان به عالم اسلام و همه‌ی مردمی که در حوزه‌ی اسلام فعالیت داشته‌اند، این باشد که به نحوی از انحاء از سخت‌گیری ارباب دیانت نسبت به مردم اقلیت و پیروان سایر ادیان جلوگیری کرده‌اند» (انصاری، ۱۳۷۵: ۱۴۵).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

و به صراحت هشدار می دهد:

سخت گیری و تعصب خامی است تا جینی کار خون آشامی است دفتر سوم، بیت ۱۲۹۷
به این دلایل است تأثر و تألم کم نظیر همه جانبه همه ی گروه های فکری و مذهبی، اسلامی و
غیراسلامی نسبت به مرگ این اعجوبه های ادب فارسی و عرفان اسلامی و بزرگ ترین مروج مکتب اتحاد
و محبت یعنی مولوی: «روز رحلت آن آفتاب جهان تاب عرفان، سرما و یخبندان بود، سیر پر خروش مردم
از پیر و جوان، مسلمان و کافر، مسیحی و یهودی در این عزای عظیم و ماتم کبیر شرکت داشتند ...
مردم شهر از صغیر و کبیر همه اندر فغان و آه و نفیر
مسلمان و مسیحی و گبر، همه به یک سو و یک مقصد در حرکت بودند. همه حال و مقال یگانه
داشتند که «همدلی از همزبانی بهتر است» ... گویی روح وحدت گرای مولانا بر همه حکم می راند.
خاخام ها و کشیش ها و روحانیان مذاهب دیگر، تابوت مولانا را بر سر نهاده و همراه و همدل با مسلمانان
شیون می کردند ... در این گیر و دار یکی از خام طبعان کج مدار و شریعتمداران ناسازگار، به تعبیر امروزی
دیندار نادان، خواست آن ها را از شرکت در این هنگامه ی عزای ماتم بازدارد که بر او بانگ زدند: مولانا
مسیح ما بود، او عیسای ما بود، ما راز عیسی و موسی را در او یافته ایم:
اهل هر مذهبی بر او صادق قوم هر ملتی بر او عاشق
عیسوی گفته اوست عیسی ما موسوی گفته اوست موسی ما
روزهای زیادی این عزای ماتم عمومی حکمفرما بود ...
بعد چل روز سوی خانه شدند همه مشغول این فسانه شدند
روز و شب بود گفتشان همه این که شد آن گنج زیر خاک دفین (زمانی، ۱۳۷۹: به تلخیص صص ۳۶-۳۳)

نتیجه

در کوتاه ترین و ساده ترین عبارت می توان گفت که عرفان اسلامی به طور کلی دو بخش است: آن
قسمت که انسان را به گوشه گیری و بریدن از اجتماع دعوت می کند و در نقطه مقابل عقل و علم رفتار
می نماید و عملاً تکروی و خرافه پرستی را تلقین می کند مذموم و غیرقابل قبول است و باید کنار بگذاریم



اما بخش دوم عرفان آن است که روحیه‌ی معنوی شخص را تقویت می‌کند، عشق‌ورزی و محبت به انسان‌ها را ترویج می‌کند و احترام و گذشت و برادری و اتحاد و اخوت را به انسان‌ها می‌آموزد و این بخش است که می‌تواند مبنای تعبیر ورود به «دهکده‌ی جهانی» را عملی سازد. مولانا جلال‌الدین بلخی، پرچمدار چنین عرفانی است که از اندیشه‌ی ناب و پرجوش و خروش اخلاص و نوع‌دوستی سرچشمه گرفته است. دنیای امروز برای التیام دردهای بزرگ بشریت چون سخت‌گیری و تعصب، دشمنایگی و افسارگسیختگی و دودستگی و تفرق، نیاز دارد تا داروهای شفابخش اتحاد ادیان، محبت و اخلاص و اخوت و همبستگی را از دکان وحدت و تمثیل‌ها و تأویلات مولانا تجویز شود و یکرنگی و صفا و آرامش حکمفرما شود. اگرچه در مثنوی مولانا بسیاری از موضوعات گوناگون ایراد می‌شود اما مولانا خود در دفتر ششم، موضوع «اتحاد و یکرنگی» را رنگ اصلی مثنوی معرفی می‌کند و کاوش این مهم را برای جویندگان و پژوهندگان در این اثر بزرگ انسانی را یادآوری می‌کند:

مثنوی ما دکان وحدت است غیر واحد هر چه بینی آن بت است دفتر ششم، بیت ۱۵۲۸

منابع

- ۱- انصاری، قاسم (۱۳۷۵)، مبانی عرفان و تصوف، تهران، طهوری.
- ۲- خرم‌دل، مصطفی (۱۳۸۶)، تفسیر نور، تهران، احسان.
- ۳- درگاهی، محمود (۱۳۷۷)، آیات مثنوی، تهران، امیرکبیر.
- ۴- زمانی، کریم (۱۳۷۲)، شرح جامع مثنوی، تهران، اطلاعات (دفترهای اول تا ششم).
- ۵- _____ (۱۳۸۳)، میناگر عشق، تهران، نی.
- ۶- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۸)، تذکرةالأولیا، به تصحیح نیکلسون، تهران، پیامبر.
- ۷- مهرابی، مقداد (بی تا) سیری در اندیشه‌های مک لوهان؛ با نگاهی به تاریخ ایران، سایت تخصصی علوم ارتباطات

<http://www.ertebatat.org/archives/۸۶/۸/۰۰۰۱۹۵.php>



Islamic unity and human brotherhood of the Mevlana Rumi's Perspective viewpoint in Mathnavi

Dr.Kakarash Farhad*

Hiro Khatun**

Abstract:

Jalal al-Din Muhammad Balkhi undoubtedly is of thought leaders of friendship, brotherhood and unity of In the Islamic world, Iran and Spirituality. This idea is particularly shine in Mowlavi's luminous Masnavi and graphics is That it can be investigated the research method is descriptive – analytical in this article that have effort Mevlana Rumi's view, based on his interpretation of allegorical and we found the healing's guidelines and the dynamism in Mowlavi's mathnavi of Islamic unity and brotherhood able to make use of it.

Keywords:

Mevlana, Mathnavi, brotherhood, Islamic solidarity, allegory, interpretat.

*.Islamic Azad university of Mahabad.

**. Secretary of education of Mahabad.

گذشته، حال و آینده در محتوا و فرم شعر مولوی

دکتر فاطمه کلاهیچیان - دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده:

گذشته‌ی بشر، از منظر مولانا، زادبوم روح است و موطن اصلی جان که عالم حقیقت و معناست. گذشته‌ای فرا زمانی و فرامکانی که در عین حال آینده نیز هست. به عبارت دیگر، انسان به گذشته‌ای بازمی‌گردد که از آن آمده است. اندوه جدا ماندن از این وطن، پرنمودترین و ژرف‌ترین حسرت مولاناست و اشتیاق بازگشت به آن، بارزترین دغدغه‌ی عاشقانه‌ی او. این اندیشه، در قالب تصاویر متنوع تمثیلی، نمادین، استعاره‌ی و تشبیهی فرم می‌گیرد و بیان می‌شود. درک مفهوم این تصویرهای کلیدی که با وجود کثرت، حامل بن‌مایه‌ای یگانه هستند، راه ورود به دنیای عشق، عقل، نگرش و تجربه‌ی مولوی است. تصویرهایی نظیر نیستان، دریا، آسمان، باغ، گلستان، داغگاه، قاف، معدن، چشمه و هندوستان برای تجسم گذشته‌ی ازلی و آینده‌ی ابدی، خارستان، خاکدان، سراب، جغدستان، کاروانسرا، زندان، خشکی، خرابه، آبگیر و قفس برای اشاره به زمان حال که منظور از آن، حیات دنیایی و جسمانی است و ماهی، مرغابی، قطره، نی، گل، مسافر، گوهر، نور، طوطی، بلبل و آهو برای توصیف من شاعر که نماینده‌ی من‌های تمامی انسان‌ها در همه‌ی زمان‌هاست. راه بازگشت، پریدن از دنیا نیست؛ رهیدن از آن است و در بند تعلقات آن نبودن. چاره‌ای که می‌تواند انسان را در همه‌ی روزگاران؛ از جمله دوران معاصر، به سوی کمالی که شایسته‌ی اوست، رهنمون گردد.

کلید واژه: شعر مولوی، شعر عرفانی، گذشته، زمان حال، آینده، فرم (صورت)، تصویر.

مقدمه

این کبوتر بچه هم عزم هوا کرد و پرید
چون صفیری و ندایی ز سوی غیب شنید...
رحمتش نامه فرستاد که این جا باز آ
که در آن تنگ قفس جان تو بسیار تپید

(کلیات شمس تبریزی، صفحه‌ی ۲۸۷، غزل ۷۹۱)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

موجی که سنایی در قرن ششم، با استفاده‌ی جدی و گسترده از مضامین عرفانی، در گستره‌ی شعر فارسی به راه انداخت، سرانجام در هفتمین قرن حیات این شعر، به اوج خود رسید. بر فراز این قله‌ی چشم‌نواز، مولانای بزرگ ایستاده است که با غزلیات پرشور و مثنوی معنوی، روحی تازه در کالبد شعر عرفانی ما دمید. سخنی که سنایی به عنوان «دوران‌ساز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: مقدمه، ص ۹) با آن گام در راهی تازه نهاده بود، در حقیقت «نیایشی است ساده و از دل برخاسته» (یوسفی، ۱۳۷۱: ص ۱۳۷) که «شعر اولیا» را مقابل «شعر شعرا» قرار داد. تقابلی که درباره‌ی آن می‌خوانیم، «شعر اولیا همه تفسیر است و سر قرآن...؛ به خلاف شعر شعرا که از فکرت و خیالات خود گفته‌اند» (سلطان ولد، ۱۳۱۵: ص ۵۳). یاد موطن اصلی روح و شوق بازگشت به آن، یکی از بارزترین موتیف‌های شعر در این جریان است که پس از تجلی در نمونه‌هایی چند از حدیقه‌ی سنایی، در روند تکامل کمی و کیفی خود، به شعر مولوی می‌رسد. «یکی از نیازهای روانی انسان، احتیاج به ریشه داشتن در انسان‌ها و مکان هاست.» (هاشمی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۲۴) این ریشه در نگرش عرفانی، خاستگاه جان است. روح ما که «در فراسوی حواس پنجگانه و در سطحی عالی‌تر از آن قرار دارد» (دایر، ۱۳۸۲: ص ۲۳۲)، نمی‌تواند با دنیایی که از جنس آن نیست خو کند؛ پس همواره احساس غربت می‌کند و در تکاپوی بازگشت است. عمر تجلی این احساس اندوهبار، به قدمت هبوط است؛ چرا که، «اصل همه غریبان آدم بود؛ پیشین همه غمخواران.» (رشید الدین ابوالفضل میبدی، ۱۳۷۱: ص ۵۷). این مقاله، تحلیل محتوا و صورت شعر مولاناست از منظر همین موضوع. یعنی بررسی جهت‌گیری اندیشه، عواطف و بیان این عارف بزرگ، نسبت به گذشته‌ی ازلی و آینده‌ی ابدی جان و احوال آدمی در دنیا.

مبحث اصلی

بارزترین گذشته‌ای که مولانا حسرت‌مندانه به دلتنگیش می‌نشیند، پیشینه‌ی فرازمانی، فرامکانی و روحانی بشر است که در عین حال، آینده نیز هست:

پیش از آنکه از عدم کرد وجودها سری	بی ز وجود وز عدم باز شدم یکی دری
بی مه و سال سال‌ها روح زده است بال‌ها	نقطه‌ی روح لم یزل پاک روی قلندری
آتش عشق لامکان سوخته پاک جسم و جان	گوهر فقر در میان بر مثل سمنندری

(کلیات شمس تبریزی، ص ۹۰۱، غزل ۲۴۷۹)



مولانا از همان آغاز، شرح مبدأ و مقصد را با هم به دست می‌دهد و یاد وطن آغازین را به ذوق بازگشت پیوند می‌زند تا خود و دیگران فراموش نکنند، این دو جدایی ناپذیرند:

آمد ندا از آسمان جان را که باز آ الصّلا جان گفت ای نادی خوش اهلاً و سهلاً مرجبا

(ص ۹، غزل ۱۷)

هر لحظه منادی و رسولی از عالم غیب، ما را صلاّی بازگشت می‌زند:

هر دم رسولی می‌رسد جان را گریبان می‌کشد بر دل خیالی می‌دود یعنی به اصل خود بیا

(ص ۱۰، غزل ۱۸)

این منادی گاه خود خداوند است:

ای بنده باز گرد به درگاه ما بیا بشنو ز آسمان‌ها حیّ علی الصّلا

دره‌های گلستان ز پی تو گشاده‌ایم در خارزار چند روی ای برهنه پا؟ (ص ۷۷، غزل ۱۹۷)

نفس، مشغول دنیا است؛ اما گوهر جان اقتضا می‌کند مشتاق خاستگاه خود باشد؛ «از این رو که قبلاً

معشوق را در روز میثاق دیده است... و سپس به هجران و فراق مبتلا شده است و در زندان عالم خاک و

بشریت اسیر گشته است. ولی وقتی عهد الست با وی تازه کنند و آن گاه همان معنی بدو شنوند که روز میثاق

با وی گفته‌اند، به عهد الست وفا می‌کند و روی به قبله‌ی ازلی خود می‌آورد.» (شیمل، ۱۳۸۲: ص ۴۹ و ۵۰):

جان غریب اندر جهان مشتاق شهر لامکان نفس بهیمی در چرا چندین چرا باشد چرا؟

(ص ۱۳، غزل ۲۶)

ما جزوهای یک کلیم و جزو را از کل نه گزیر است و نه گریز:

آمد ز جان بانگ دهل تا جزوها آید به کل ریحان به ریحان گل به گل از حبس خارستان ما

(ص ۱۶، غزل ۲۹)

انسان هر روز و هر ساعت، در معرض همین ندهایی است که ارزش روحانی او را یادآور

می‌شوند؛ اما چه بسیارند اوقاتی که، او به اهمّیت این مخاطبه بی‌اعتناست؛ زیرا «کسی که از محسوسات و

متخیّلات که منزلگاه اوّل است، وطن و مستقرّ خویش ساخت، روحانی نشود و احکام روحانیان بندانند.»

(امام محمد غزالی، ۱۳۷۱: ص ۱۰۱):

چرا به عالم اصلی خویش و انروم؟ دل از کجا و تماشای خاکدان ز کجا؟...



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

هزار نعره ز بالای آسمان آمد تو تن زنی و نجویی که این فغان ز کجا (ص ۸۵، غزل ۲۱۵)
 حتی اگر رسولی هم واسطه باشد، منادی جز خداوند نیست. هم او که همه چیز است؛ تنها آشنا؛ تنها
 درمان. منتها اوست؛ همان گونه که مبدأ نیز؛ حتی اگر ندانیم و نخواهیم:
 بی همگان بسر شود بی تو بسر نمی شود داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی شود
 گر تو نباشی یار من گشت خراب کار من مونس و غمگسار من بی تو بسر نمی شود
 (ص ۲۰۴، غزل ۵۵۳)

نگفتمت مرو آن جا که آشنات منم؟ در این سراب فنا چشمه ی حیات منم؟
 و گر به خشم روی صد هزار سال ز من به عاقبت به من آیی که منتها منم؟
 (ص ۶۲۲، غزل ۱۷۲۵)

این آواز همیشگی، جان شنوا را همواره در حضور نگاه می دارد و رفته رفته پاک تر و مقرب ترش
 می سازد. قریب مدام که از بُعد هجران پیشی می گیرد:
 هر نفس آواز عشق می رسد از چپ و راست ما به فلک می رویم عزم تماشا که راست؟
 ما به فلک بوده ایم یار ملک بوده ایم باز همان جا رویم جمله که آن شهر ماست
 خود ز فلک برتریم وز ملک افزون تریم زین دو چرا نگذریم؟ منزل ما کبریاست
 گوهر پاک از کجا عالم خاک از کجا؟ بر چه فرود آمدیت بار کنید این چه جاست؟
 بخت جوان یار ما دادن جان کار ما قافله سالار ما فخر جهان مصطفاست (ص ۱۷۱، غزل ۴۶۳)

از چنین نظرگاهی است که دنیا (زمان حال) دو بخش می شود: مذموم و ممدوح. یکی مانع از
 بازگشتن است و دیگری زمینه ساز آن می گردد و بستر عروج جان آگاه. این جاست که به بخشی از وجود
 که روح است و فرا افلاکی، باید مباحثات کرد و به خاطر آن رجزهای عارفانه خواند و بخشی دیگر را
 به «عالم خاک» و انهاد که از سنخ آن است. جدایی و غربتی که گرفتار آنیم، اندوه ناگزیری دارد که نه تنها
 از جان نمی کاهد که بر آن می افزاید. نه فقط دل که تمام اجزای عالم را قوت می بخشد. حزنی است
 شگفت و سترگ که از حقارت غم های دیگر رهایی می بخشد:

غمان تو مرا نگذاشت تا غمگین شوم یک دم هوای تو مرا نگذاشت تا من آب و گل باشم
 همه اجزای عالم را غم تو زنده می دارد منم کز تو غمی خواهم که در وی مستقل باشم
 (ص ۵۲۱، غزل ۱۴۳۱)



این حزن، گاه به سبب احساس جذبه، شنیدن بشارت وصل و درک قرب همواره، صورت شادی می‌گیرد. اما هرچه باشد، عشق است با جلوه‌های گوناگونش. محبتی ریشه گرفته از «عشق کبیر (که) عشق خداست با بندگان خود.» (عین‌القضات، ۱۳۴۱: ص ۱۰۱):

منم مستی و اصل من می عشق بگو از می به جز مستی چه آید؟ (ص ۲۴۷، غزل ۶۸۳)

من اگر پر غم اگر شادانم عاشق دولت آن سلطانم (ص ۶۰۶، غزل ۱۶۸۰)

از نظر مولوی، تمام ارواح انسانی و بلکه تمام ذرات جهان، سرمست یک شرابند. این نگرش، منجر به گونه‌ای احساس همدلی، همراهی و محبت نسبت به آدمیان و سایر اجزاء هستی می‌شود:

ما همه از الست همدستیم عاقبت شکر باز پیوستیم

ما همه همدلیم و همراهیم جمله از یک شراب سرمستیم (ص ۶۳۶، غزل ۱۷۶۱)

بازگشت مولانا، مانند دلتنگی او عاشقانه است. از منظر بینش او، تنها به وطن باز نمی‌گردیم؛ نزد دلدار می‌رویم. بازگشت به اصل، با رجوع به او معنا می‌گیرد؛ چرا که ریشه اوست:

ای عاشقان ای عاشقان هنگام کوچ است از جهان در گوش جانم می‌رسد طبل رحیل از آسمان...

این بانگ‌ها از پیش و پس بانگ رحیل است و جرس هر لحظه‌ای نفس و نفس سر می‌کشد در لا مکان...

ای دل سوی دلدار شو ای یار سوی یار شو ای پاسبان بیدار شو خفته شاید پاسبان

(ص ۶۴۵، غزل ۱۷۸۹)

دنیای ما، نشانه‌هایی که شکیبایی در برابر حسرت فراق را ممکن می‌کنند کم ندارد. همان‌ها که مولوی «بوی» او می‌خواند و گرمای «آفتاب ازل». (ر.ک. ص ۱۱۱۶، غزل ۳۰۵۳) اصلاً راه صعود از معبر همین جایگاه هبوط می‌گذرد. خداوند با «انواع لطف و قهر و تهدید و تخویف، این مجموعه‌ی آب و گل را که ابدان ماست، وامی‌دارد تا آن جوهر علوی را که دزدیده است و در کدورت‌های جسمانی خویش نهفته است، آشکار دارد.» (زرین کوب، ۱۳۸۴: ص ۳۸۲). افرادی نیز هستند که قرین شدن با آنها، محبس دنیا را نه تنها قابل تحمل که دوست داشتنی نیز می‌سازد. آنها که هجرشان هجر خداست:

چو مرا به سوی زندان بکشید تن ز بالا ز مقربان حضرت بشدم غریب و تنها

به میان حبس ناگه قمری مرا قرین شد که فکند در دماغم هوش هزار سودا

همه کس خلاص جوید ز بلا و حبس من نی چه روم چه روی آرم به برون و یار این جا؟



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

که به غیر کنج زندان نرسم به خلوت او که نشد به غیر آتش دل انگین مصفا

(ص ۶۶ و ۶۷، غزل ۱۶۴)

در اندیشه‌ی مولانا، چاره‌ی جدایی و راه وصل، «جمله جان» گشتن است و «بال و پر» نفس را کندن:

باید که جمله جان شوی تا لایق جانان شوی گر سوی مستان می‌روی مستانه شو مستانه شو

(ص ۷۰ و ۷۱، غزل ۲۱۳۱)

گفت که با بال و پری من پر و بالت ندهم در هوس بال و پرش بی پر و پرکنده شدم

(ص ۵۰ و ۵۱، غزل ۱۳۹۳)

مرگ نیز برای جانی که «عرشی» است نه «فرعونی»، می‌تواند مانند فنا نوید بخش «وصال و ملاقات»

باشد. این مرگ، هر چند «غروب نماید»، عین «شروق» است:

جان چو شد در زیر خاکم جا کنید خاک در خانه چو خاتون می‌رود

جان عرشی سوی عیسی می‌رود جان فرعونی به قارون می‌رود (ص ۳۰ و ۳۱، غزل ۸۳۰)

جنازه‌ام چو بینی مگو فراق فراق مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد...

تو را غروب نماید ولی شروق بود ز چاه، یوسف جان را چرا فغان باشد؟

(ص ۳۳۰ و ۳۳۱، غزل ۹۱۱)

و اما شرح این حکایت در مثنوی را، آواز دردمندانه‌ی نبی آغاز می‌کند که به یاد نیستان بریده از آن، مویه سر داده است. نبی که در این غربتنامه، نماد مهجورانی مشتاق است که در تصرف عشق و معشوقند. حکایت این نبی، دل‌تنگی برای همان گذشته‌ی ماورایی است. جهان پیش از کالبد و عالم قبل از هبوط. نامه‌ی نبی، عصاره‌ی مثنوی است. هم شکایتگر جدایی است؛ هم راوی درد اشتیاق و هم بشارتگر بازگشت. از این رو هم زهر است و هم تریاق تمامی دل‌هایی که حزن مولانا را می‌فهمند. مولوی هر بار، با تمثیلی تازه و حکایتی دیگر، این درد را تازه می‌کند و آن دل‌تنگی را نمود می‌بخشد. گاه طوطی محبوس در قفس، نماینده‌ی جان گرفتار در حبسگاه جسم و دنیا می‌شود (ر.ک. مثنوی معنوی، دفتر اول) و گاه بازی دور مانده از شاه که در ویرانه‌ی جفغان افتاده است (ر.ک. دفتر دوم) زمانی وکیل صدر جهان، خارخار دور ماندن از محبوب و آرزوی دیدار دوباره را به حکایت می‌نشیند (ر.ک. دفتر سوم) و زمانی دیگر، بطی که به او هشدار داده می‌شود، دایه‌اش مرغ خانگی را، مادر حقیقی خویش نپندارد (ر.ک. دفتر دوم). مولانا به



همین ترتیب، حزن و اشتیاقی را که نمی تواند از آن دل بکند، هر بار در صورتی تازه نشان می دهد. او عزم دارد مخاطب را برانگیزاند؛ تا از هزارتوی میل های دنیوی، راه خود را به سوی شهر کهنی که زادبوم روح اوست، پیدا کند. این بازگشت، مسافر خویش را به شرفی ارجمندتر از آنچه در راه آمدن داشت می رساند. مولوی می خواهد انسان را متوجه گذشته ای سازد که پشت دیوارهای هبوط گم شده است. اندیشه های مربوط به گذشته، حال و آینده در شعر مولوی، در قالب تصاویر متعدّد و متنوّع تمثیلی، نمادین، استعاری و تشبیهی فرم می گیرند و بیان می شوند که نمونه هایی از آنها را در سطرهای پیشین دیدیم. ارتباط با مفهوم این تصویرهای محوری که همه حامل بن مایه ای واحد از محتوا هستند، کلید ورود به عالم ذهن و عواطف مولانا و راه پی بردن به چگونگی نگرش او به هستی و کیفیت بزرگترین دغدغه ی جان اوست که محمل بیشترین و مهم ترین تصویرهای شعر او نیز گردیده است.

مفهوم نمونه هایی بارز از این تصویرها، در ساختاری چنین، بیشتر و بهتر درک می شود:

حال	شاعر (انسان)	چاره	گذشته (آینده)
خشکی - آبگیر	ماهی	بازگشتن	دریا
جوار مرغ خانگی	مرغابی	بازگشتن	دریا
خشکی	سیل تیزرو	بازگشتن	دریا
خشکی - حوض	قطره	بازگشتن	دریا
بریدگی	نی	اتصال	نیستان
جغدستان	باز	بازگشتن	ساعت سلطان
خارستان	ریحان	بازگشتن	باغ
خارزار	گل	بازگشتن	گلستان
رهایی	داغدار	بازگشتن	داغگاه
خاکدان	مرغ چارپر	پریدن	آسمان
سراب	تشنه	رفتن - رسیدن	چشمه
وثاق پیرزن	باز خاص	بازگشتن	لامکان - خرابات
حظیره	مرغ	پریدن	عالم جان



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

فراق	یعقوب	باز گشت - وصال	یوسف کنعان
ناسوت	مرغ لاهوتی	پریدن - باز گشت	لا هوت
تن	جان	رهایی - باز گشتن	جهان جان - اصل
خرابه	مرغ	پریدن	عالم قدس
گنده بر پا - قفس - دام	مرغ	پریدن	قاف
خوردن پیاز و گندنا	قوم موسی	باز یافتن	من و سلوی
کاروانسرا	مسافر	باز گشتن	شهر خدا
زندان	زندانی	رسیدن	آزادی
پوست	رباب	پیوستن	گوشت
قفس	طوطی	باز گشتن	هندوستان
غربت	فیل	باز گشتن	هندوستان
آخور خران	آهو	باز گشتن	مرغزار
جوار سنگ	گوهر	باز گشتن	معدن
شهر خواب را موطن اصلی پنداشتن	بیننده ی خواب	بیدار شدن - باز گشتن	موطن حقیقی
جغدستان	بلبل	باز گشتن	گلستان - چمن
فراموشی اصل	ایاز	به یاد آوردن	چارق و پوستین
چیز کی از آب داشتن	آب آمیخته با بول	باز گشتن - پاک شدن	آب زلال
آب شور	مرغ	پریدن - یافتن	آب زلال
جدایی	فرزند	رسیدن	مادر
ضد	بوی برنده از ضد تا ضد	رسیدن	ضد
بر هر نیک و بد تابیدن	نور	باز گشتن	خورشید - ماه
نان و آب چرخ	ماهی - نهنگ	باز گشتن	عمان



چنان که دیدیم، تعداد و تنوع تصاویر مولانا که همه برای تجسم یک ذهنیت واحد ترسیم شده‌اند، نشانه‌ی نگرش خلاق شاعری است که جای جای شعرش را، عرصه‌ی تصویرسازی برای مثلث گذشته، اکنون و آینده‌ی نوع بشر کرده است و در این مسیر، از پدیده‌ها، موضوعات و اشیاء ریز و درشت بسیاری کمک می‌گیرد. در شعر او، عناصری از هستی و زندگی روزمره که می‌تواند ظرف عاطفه و تجربه‌ی شخصی او در این روند باشند، کم نیستند.

تصویرهایی که مولوی برای گذشته‌ی ازلی و در عین حال آینده‌ی ابدی انسان- در هر روزگاری که باشد و متعلق به هر موطنی- ترسیم می‌کند، معمولاً بسیار چشم نوازند. همه‌ی این تصاویر، حامل بار معنایی بسیار والایی هستند و بیشتر آنها با مفاهیمی چون: گستردگی و بی‌کرانگی، ابهام و ناشناختگی، روشنگری، در اوج بودن و تعالی، رستن و رهایی، اصالت و ارزش، وصال، زیبایی و آرامبخشی، تقدس، محبوبیت و آرمانی بودن گره خورده‌اند. در مقابل، از تصویرهای مربوط به اکنون یا زمان حال بشر که مقصود از آن، زندگی دنیایی و جسمانی است، معمولاً مفاهیمی مانند: محدودیت و گرفتاری، پریشانی و سرگردانی، جدایی و غربت، زشتی، پلشتی و بی‌ارزشی، بی‌نصیبی و اندوه، بهره‌ی اندک، توهم، ناپایداری، فریب و فراموشی برداشت می‌شود. من شاعر نیز که میان این گذشته، حال و آینده، نماینده‌ی وجود تمامی انسان‌ها در همه‌ی زمان‌هاست، در قالب تصاویری تجسم می‌یابد که بیشتر بر مفهوم‌هایی چون: حرکت و جنب و جوش، اشتیاق، نیاز، جزئی از کل بودن، انتساب به اصلی سترگ، جدایی، اسارت، انتظار، اندوه، عشق، ارزش، اصالت و والایی، دردمندی، نابسامانی و آشفتگی دلالت دارند.

نگرش مولانا به این حکایت، چاره جویانه و امیدوارانه است. او باور دارد که انسان می‌تواند در همین دنیا که حضور در آن، زمان حال او را رقم می‌زند، مقدمات بازگشت سرفرازانه‌ی خود را به سرزمین خاطرات ماورایی روحش فراهم آورد. گسستن از دنیای مذموم و چیره ساختن روح بر نفس، چاره‌ی کار است. رهیدن از هر آنچه بشر را به «خرابه»ی حال وابسته می‌سازد و از «شهر خدا» دور می‌کند.



نتیجه گیری

از آنچه گفته شد، می توان نتیجه گرفت:

۱. گذشته و آینده در شعر مولوی، خاستگاه روح و عالم حقیقت است که مبدأ و مرجع همه ی انسان ها در جوار الهی است. گذشته و آینده ای که فراتر از معیارهای زمانی و مکانی بشر است.
۲. میان این گذشته و آینده، زمان حال واقع است که مراد از آن، حیات جسمانی و دنیوی است. این زمان، به اعتبار اینکه می تواند زمینه ساز بازگشت باشد ستوده است و از آن جهت که قادر است مانع تقرّب گردد، نکوهیده.
۳. اندوه جدا ماندن از گذشته ی جان، بارزترین حسرت مولاناست و احساس احتیاج و اشتیاق به بازگشت، پر نمودترین دغدغه ی شورمندانه ی او.
۴. اندیشه های مربوط به گذشته، حال و آینده، در فرم (صورت) شعر مولوی نمودی قابل توجه دارند. متعلّدترین و متنوع ترین شیوه، استفاده از تصویر است.
۵. داستان های تمثیلی، تصاویر نمادین، استعاره و تشبیهی، پر بسامدترین انواع تصویر برای تجسم مفاهیم مربوط به این موضوعند.
۶. مولانا از پدیده ها، موضوعات و اشیاء کوچک و بزرگ بسیاری، برای محسوس ساختن و توصیف جزئیات این موضوع بهره می گیرد.
۷. این تصویرها، حامل محوری ترین اندیشه ها، عواطف و تجربیات مولویند و کشف مفهوم آنها، با درک جهان بینی او برابر است.
۸. مولانا در این تصاویر، احوال انسان در این دنیا و شرایط، قابلیت ها و وظایف او را به گونه های مختلف ملموس می کند و ویژگی های ارزشمند گذشته و آینده ی فرا دنیایی او را از منظر بینش و باور عارفانه ی خویش تجسم می بخشد.

منابع

- بهاء الدّین بن جلال الدّین محمّد مولوی (سلطان ولد). ولد نامه. مقدّمه، تصحیح و حاشیه: جلال الدّین همایی. تهران: اقبال، ۱۳۱۵.
- دایر، وین. درمان با عرفان. ترجمه: جمال هاشمی. تهران: شرکت سهامی انتشار سازگاری، ۱۳۸۲.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- زرّین کوب، عبدالحسین. نردبان شکسته (شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اوّل و دوّم مثنوی). تهران: سخن، ۱۳۸۴.
- شفیع کدکنی، محمّد رضا. تازیانه‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی غزنوی). تهران: آگاه، ۱۳۷۲.
- شیمل، آنه ماری. رمز گشایی از آیات الهی (تبیین آیات خداوند). ترجمه: عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۲.
- عین القضاة همدانی. تمهیدات. تصحیح: عقیف عسیران. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.
- غزالی، امام محمّد. کیمیای سعادت. تصحیح: احمد آرام. تهران: گنجینه، ۱۳۷۱.
- مولانا جلال الدّین محمّد بلخی. کلیات شمس تبریزی. ۲ ج. تصحیح و بازبینی: نظام الدّین نوری (براساس نسخه‌ی بدیع الزّمان فروزانفر). تهران: نشر کتاب آبان، ۱۳۸۳.
- _____ . مثنوی معنوی. تصحیح: رینولد نیکلسن. تهران: نگاه، ۱۳۷۳.
- میبیدی، رشیدالدّین ابوالفضل. (گزیده‌ی) تفسیر کشف الاسرار و عدّه‌الابرار. به کوشش رضا انزابی نژاد. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی؛ با همکاری مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۱.
- هاشمی، جمال. سعدی و روانشناسی نوین. تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۸.
- یوسفی، غلامحسین. چشمه‌ی روشن. تهران: علمی، ۱۳۷۱.



Past, present and future in form and content of Mowlana's poetry

Dr. Fatemeh Kolahchian*

Abstract:

From *mowlana's* perspective, mankind's past is world of reality and what is beyond where human's soul is belonged to; the past which is beyond time and place; the past which is future at a same time. In other word, human is coming back to the past that have been come from it. Grief caused from separation of this birthplace is the most frequent and profound regret of *Mowlana*; while appetite of returning to it is most obvious amorous worry of him. This idea shapes and states in frame of various allegoric, symbolic, metaphoric and simile images. Understanding concept of these key images which in spite of their abundance are carriers of one theme is entrance to *Mowlana's* world of love, intellectuality and worldview. Images such as everglade, sea, heaven, garden, flower garden, branding place, "Ghaff mountain", mine, spring and India for referring to never-ending past and eternal future; and heath, dust place, mirage, owl city, caravansary, prison, dry land, ruin, marshland and cage to point to present time that meaning of it is worldly and materialistic life; also, fish, duck, drop, cane, flower, traveler, gem, light, parrot, nightingale and gazelle to identify poet's nature which is representative of all human beings natures in all of the times. Solution isn't in cutting ties with the world; but, it's in try to release of it and not being slave of its materials. The solution can navigate human to perfection that he deserves to get in all of the times including the present day.

Key words : *Mowlana's* poetry, theosophical poetry, past, present, future, form, image.

*. Razi university of Kermanshah. **Email:** f_kolahchian@yahoo.com

مولانا و مسئله اختلاف ادیان

دکتر رحیم کوش - دانشگاه ارومیه

چکیده:

در تمام طول تاریخ اسلام، عرفای مسلمان در قیاس با تمامی گرایش‌های فکری و فرهنگی دیگر، در برخورد با صاحبان و پیروان دیگر ادیان، رفتار ملایم‌تر و مساعدتری داشته‌اند. برخی از عرفای بزرگ اسلامی از قبیل «ابن عربی» حتی آشکارا بر ضرورت اختلاف ادیان و مذاهب تأکید نموده‌اند. دیگر عرفای اسلامی نیز همواره بر رحمت و اسعه الهی نظر داشته‌اند و لطف و رحمت خداوند را بر قهر و غضب او غالب شمرده‌اند. آنان با تأسی بر پیامبر گرامی اسلام (ص) بر این باورند که اختلاف علمای دین رحمت است و تعداد راههای ممکن به سوی خداوند، به تعداد نفوس انسان‌هاست. اعتقاد به وحدت وجود، مطلق شمردن وجود، لایتناهی دانستن خداوند و نامتناهی پنداشتن تجلیات الهی، تمایل به نسبی شمردن ادراکات انسانی و تنوع اجتناب‌ناپذیر آنها نیز از جمله مواردی است که می‌تواند در شکل‌گیری این اعتقاد مؤثر به شمار آید. مولانا جلال‌الدین بلخی نیز که می‌توان او را بزرگ‌ترین و برجسته‌ترین شاعر عارف مسلک ادبیات ارزشمند فارسی دانست، در توجه به مسئله اختلاف ادیان و مذاهب، دارای دیدگاه‌های خاصی است که یقیناً بینش شاعرانه و آکنده از احساس و عاطفه او نیز در آن بی‌تأثیر نبوده است. نگارنده قصد دارد در این مقاله، با تکیه بر آثار منظوم و منثور مولانا، دقایق و ظرایف آراء او را در این باب مورد بحث قرار دهد و در صورت امکان، اشتراکات و اختلافات دیدگاه او با دیدگاه‌های دیگر عرفای بزرگ و برجسته اسلامی را بیان نماید.

کلیدواژه‌ها: مولانا، دین، اختلاف، وحدت، کثرت.

یکی از بزرگ‌ترین ویژگی‌های اغلب اهل تصوف و از جمله مولانا، برخورد آزاداندیشه‌آنان و عدم جزم‌اندیشی در باب باورها و اعتقادات دینی است. بدیهی است که این رویکرد در حفظ وجهه جهانی اسلام و تبلیغ و انتقال پیام‌های الهی و آسمانی آن نیز تأثیرات فراوان داشته است. یقیناً یکی از دلایل محبوبیت مولانا در دوران گذشته و امروز نیز همین امر بوده است. نگاه مولانا به مسئله اختلاف ادیان، تیره و تار نیست. از نظر وی، این وضع کاملاً طبیعی، کارساز و از لوازم اجتناب‌ناپذیر امر خلقت و هدایت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

خداوندی است. یکی از دلایل بسیار مؤثر در این رویکرد، توجه بسیار عرفا به باطن و کم‌اهمیت دانستن ظاهر اعتقاد است. از نظر آنان، باطن اصل است و ظاهر فرع. مولانا بر این اعتقاد است که از روزگار آدم (ع) تاکنون در صورت عبادات و آداب گوناگون آن در میان پیروان ادیان و مذاهب گوناگون تفاوت‌های بسیاری وجود داشته، اما همواره و در همه حال، روح، جان و جوهر آنها یکی بوده است. مولانا در این باب می‌گوید: «آخر این عمل، نماز و روزه نیست و اینها صورت عمل است. عمل، معنی است در باطن.» (فیه مافیه، ص. ۹) اساساً معنی چیزی است که آدمی را از صورت و ظاهر می‌رهاند:

معنی آن باشد که بستاند تو را من نخواهم مزد پیغام شما (مثنوی، ج. ۲، ص. ۲۷۸)

توجه بسیار به صورت، آدمی را از استغراق در باطن و نظر به وحدت حقیقی بازمی‌دارد و او را گرفتار کثرت و غفلت و پریشانی می‌گرداند. از اینجا است که مولانا کتاب ارزشمند خود را - که به تمامی بیانگر مبانی فکری و اعتقادی اوست^۱ - «اصول اصول الدین» و «فقه الله الاکبر» می‌نامد.^۲ (رک: مثنوی، ص. ۱)

در بینش عرفانی مولانا، ارزش و اهمیت هر چیز با میزان و کیفیت پیوند آن با وحدت تعیین می‌شود. دنیای صور و ظواهر، همواره در بند حدود و تعیین‌ها و دوگانگی‌ها و چندگانگی‌هاست؛ در حالی که دنیای باطن، از تمامی این قید و بندها آزاد است و جز وحدت و یگانگی در آن نمی‌توان یافت.

نه دو باشد تا تویی صورت‌پرست پیش او یک گشت کز صورت‌برست (مثنوی، ج. ۱، ص. ۴۲)

«سنایی» نیز می‌گوید:

جان که دور از یگانگی باشد دان که چون مرغ خانگی باشد (حدیقه، ص. ۳۲۶)

آن که از توجه به باطن امور بی‌بهره است، به وحدت و یگانگی راه نمی‌یابد، در بند دوگانگی و چندگانگی گرفتار می‌گردد و از رسیدن به کمال و اعتلا بازمی‌ماند.

از نگاه مولانا، آدمی اگر پای‌بند توجه به اختلاف آرا و عقاید گوناگون باشد، خویشتن را در حصارها می‌افکند و به تنگی‌ها می‌کشد. فرق و فاصله دیدن، یعنی دیوار کشیدن در میان خود و دیگران و خود را در تنگنا نهادن. با رهایی از این فاصله‌ها و جدای‌هاست که آدمی با بی‌کرانگی پیوند می‌یابد و در فضای لایتناهی عالم معنا بال می‌گشاید. مولانا خود در این باب می‌گوید: «بعضی خواهند که هیچ یاری و عشق و محب و کفر و ایمان نماند تا به اصل خود پیوندد زیرا اینهمه دیوارهاست و موجب تنگی است و



دویی است و آن عالم موجب فراخی است و وحدت مطلق. (فیه ما فیه، ص. ۱۵۴) در مثنوی نیز می‌خوانیم:

باز هستی تنگ‌تر بود از خیال زان شود در وی قمرها چون هلال
باز هستی جهان حس و رنگ تنگ‌تر آمد که زندانی است تنگ
علت تنگی است ترکیب و عدد جانب ترکیب حس‌ها می‌کشد (ج. ۱، ص. ۱۹۱)

در نظر او «عالم دشمنی تنگ است نسبت به عالم دوستی زیرا از عالم دشمنی می‌گیرند تا به عالم دوستی رسند و هم عالم دوستی نیز تنگ است نسبت به عالمی که دوستی و دشمنی از او هست می‌شود. دوستی و دشمنی و کفر و ایمان موجب دویی است... چون دوستی موجب دویی باشد؟ عالمی هست که آنجا دویی نیست و یگانگی محض است. چون آنجا رسید، از دوستی و دشمنی بیرون آمد که آنجا این دو نمی‌گنجد.» (فیه ما فیه، ص. ۱۵۳) آن که به خدا رسیده باشد، از همه چیز می‌رهد و به یگانگی می‌رسد و فراخی می‌یابد: «بعضی خواهند که هیچ یاری و عشق و محب و کفر و ایمان نماند تا به اصل خود پیوندند زیرا اینهمه دیوارهاست و موجب تنگی است و دویی است و آن عالم موجب فراخی است و وحدت مطلق.» (فیه ما فیه، ص. ۱۵۴) شمس تبریز نیز کافر را صفت قهر خداوند و مؤمن را صفت لطف او می‌شمارد. (رک: مقالات شمس، ص. ۹۹). اگر آدمی معنی را رها کند و تنها صورت را ببیند، به معرفت حقیقی دست نمی‌یابد. برای دستیابی به سرچشمه‌های معرفت الهی می‌باید تنها منبع واحد موجود یعنی خداوند را در نظر بیاوریم و هر چیزی را تنها و تنها با او تفسیر نماییم. در صورتی که تمامی ادیان را از حیث دلالتشان بر خداوند یکتا در نظر بیاوریم، آنها را یکی می‌بینیم، زیرا همه از خدا آغاز می‌شوند و در خدا پایان می‌پذیرند. تمامی ادیان را خداوند خود تعیین نموده است تا آدمی را که از او آغاز شده است، به او بازگردانند. در مثنوی آمده است:

چون خدا اندر نیاید در عیان نایب حق‌اند این پیغمبران (ج. ۱، ص. ۴۲)

آنچه در مجموع از خود قرآن نیز برمی‌آید این است که پیام اصلی تمامی انبیا یکی است و اگر اختلافی در میان آنها احساس می‌شود، در فروع و جزئیات است. از این جهت، مسلمانان کلیات و اصول تمامی ادیان الهی و آسمانی را می‌پذیرند و خود نیز بدانها اعتقاد دارند. قرآن نیز هرگز از شریعت انبیای پیشین انتقاد نمی‌کند، بلکه تنها بدفهمی‌ها، کج‌فهمی‌ها و کج‌روی‌های پیروان آنها را مورد انتقاد قرار



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می دهد. از آنجا که اساسی ترین پیغام تمامی شرایع الهی، حق تعالی و دعوت بدوست است، می توانیم تمامی آنها را علی رغم کثرت ظاهری شان یکی بشماریم. پیامبران همه آمده اند تا خداوند به واسطه آنها آدمیان را بیازماید و نیک و بد را از یکدیگر جدا گرداند:

حق فرستاد انبیا را باغ ورق تا گزید این دانه ها را بر طبق
پیش از این ما امت واحد بدیم کس ندانستی که نیک و بد بدیم
قلب و نیکو در جهان بودی روان چون همه شب بود و ما چون شبروان
تا برآمد آفتاب انبیا گفت ای غین دور شو، صافی بیا (مثنوی، ج. ۲، ص. ۲۶۳)

تمامی انبیا پیام آور توحیدند و هر حقیقتی که ادراک می شود، از خداوند یکتا آغاز می گردد و به او بازمی گردد: «و ما ارسلناک من قبلک من رسول الا یوحی الیه انه لا اله الا انا فاعبدون» (انبیاء، ۲۵) مسلمانان باید به تمامی فرستادگان الهی ایمان داشته باشند و حقیقت رسالت آنها را بپذیرند زیرا هر کدام از آنها خود رسالت پیامبران پیشین را تصدیق کرده اند؛ به عنوان نمونه، در آیه زیر عیسی (ع) رسالت موسی (ع) را تصدیق می کند: «و اذ قال عیسی بن مریم یا بنی اسرائیل انی رسول الله الیکم مصدقاً لما بین یدی من النور» (صف، ۶) مولانا در مثنوی نیز وحدت ادیان را این گونه توصیف می کند:

آن چراغی نور شمعی را کشید هر ک دید آن را، یقین آن شمع دید
همچنین تا صد چراغ از نقل شد دیدن آخر، لقای اصل شد
خواه از نور پسین بستان بجان هیچ فرقی نیست خواه از شمعدان
خواه بین نور چراغ آخرین خواه بین نورش ز شمع غابریں (ج. ۱، ص. ۱۱۸)

شمس تبریز نیز می گوید: «انبیا همه معرف همدیگرند. سخن انبیا شارح و مبین همدیگر است.» (مقالات شمس، ص. ۵۷) وی کثرت را خود دال بر وحدت می شمارد. (رک: مقالات شمس، ص. ۶۴) بر اختلاف مذاهب نیز پای نمی فشارد و تا آنجا که می تواند از آن پرهیز می کند: «مثلاً من شفعوی ام. در مذهب ابوجنیفه چیزی یافتم که کار من به آن پیش می رود و نیکوست، اگر قبول نکنم، لجاج باشد.» (مقالات شمس، ص. ۹۴) مولانا می گوید: «سخن های بزرگان اگر به صورت مختلف باشد، یک باشد چون حق یکی است و راه یکی است. سخن دو چون باشد؟ اما به صورت مخالف می نماید. معنی یکی است و تفرقه در صورت است و در معنی همه جمعیت است.» (فیه ما فیه، ص. ۱۵۸). با زبانی ساده می توان گفت که عرفان عبارت است از



نگاهی عاشقانه به خدا، حیات و هستی. مبتنی بودن این بینش بر عشق و محبت، موجب آن گردیده است تا عرفا همواره و در همه حال، در ارتباط با همه چیز، از رویکردی ملایم و مهربانانه برخوردار باشند. در احادیث قدسی از زبان خداوند آمده است که «سبقت رحمتی غضبی» (رک: الکافی، ج. ۱، ص. ۴۴۳) یعنی لطف و رحمت من بر خشم و غضب من پیشی گرفته است. این خود از دقایقی است که سخت مورد توجه عرفا قرار گرفته و در شکل‌گیری بنیان‌های فکری آنان تأثیرات چشمگیری بر جای نهاده است. بدیهی است که برخورداری از این بینش آکنده از لطف، موجب آن می‌گردد که عرفای اسلام همواره و در تمامی ادوار، در برخورد با پیروان ادیان و مذاهب گوناگون، بسیار ملایم و مهربان باشند. بخصوص با عنایت به این نکته که آیین مقدس اسلام، خود تمامی ادیان پیشین را گرامی می‌دارد و در میان آنها تفاوت نمی‌بیند، زیرا تمامی آنها از خداست و هیچیک جز برای راهبری و راهنمایی آدمیان نیامده‌اند. خداوند متعال خود نیز در میان آنها تفاوت نمی‌نهد و جدایی نمی‌بیند: «لانفرق بین احد من رسله» (بقره، ۲۸۵). پیامبر اکرم (ص) اختلاف علمای امت خویش را رحمت می‌شمارد^۳ با تعمیم این نکته می‌توان به این نتیجه رسید که اختلاف میان علمای امت‌های گوناگون نیز می‌تواند موجب رحمت حق باشد. این همان چیزی است که «ابن عربی» به تأکید بر آن اشاره می‌نماید. وی بر این اعتقاد است که خداوند، خود هر چیزی را بر مزاجی و به‌گونه‌ای خاص آفریده است که با دیگر چیزها متفاوت است. بنابراین، منشأ تمامی اختلاف‌ها در خود اوست و این تفاوت‌ها و اختلاف‌ها به‌تمامی به رحمت او بازمی‌گردند. (رک: فتوحات مکیه، ج. ۳، ص. ۴۶۵). در حدیثی از رسول اکرم (ص) آمده است که: «الطرق الی الله بعدد انفس الخلائق» (رک: مناهج العالمین، ص. ۲۲۱) این روایت ارزشمند که بسیار مورد استناد و استفاده صوفیه بوده است، خود نشانگر آن است که اختلاف شرایط و احوال می‌تواند در کیفیت پیوند انسان با خدا تأثیر نهد. پیوند آدمی با خداوند، هر دم و در هر نفس^۴ به‌گونه‌ای است که با دیگر لحظات متفاوت است.

شاید نیز از این لحاظ است که مولانا از ما می‌خواهد تا همواره با کاروان بی‌درنگ و بی‌تأخیر روزگار همراه شویم و هر لحظه حیاتی دیگر آغاز کنیم. از نظر مولانا، آن کس که این گونه نباشد، از این کاروان بازمی‌ماند و نمی‌توان او را زنده شمرد. سرانجام این حال نیز جز غفلت، بی‌خبری و بیهودگی نخواهد بود.

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما بی‌خبر از نو شدن اندر بقا (مثنوی، ج. ۱، ص. ۷۱)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

بدیهی است که با عنایت به این نکته، اختلاف ادیان و مذاهب، امری طبیعی و خود تابع قوانین بی‌تغییر آفرینش خواهد بود. آن که آخر کار را بنگرد، این به‌ظاهر اختلاف‌ها را نمی‌بیند:

عاقبت دیدن نباشد دست‌باف ورنه کی بودی ز دین‌ها اختلاف؟ (مثنوی، ج. ۱، ص. ۳۱)

یکی از مهم‌ترین چیزهایی که مولانا همواره بر آن تأکید می‌ورزد، نسبی بودن احوالات و ادراکات آدمی است. از جمله معروف‌ترین داستان‌های تمثیلی مثنوی که به‌نیکی این نکته را به اثبات می‌رساند، داستان «فیل و خانهٔ تاریک» است. (رک: مثنوی، ج. ۳، ص. ۷۲) از دیدگاه مولانا، حتی نیک و بد نیز امری نسبی است. آنچه از نگاه یک تن نیک است، در انتساب به دیگری ممکن است بد باشد:

پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد این را هم بدان (مثنوی، ج. ۴، ص. ۳۸۱)

با چنین رویکردی، حتی دیوارهای موجود در میان کفر و ایمان نیز فرومی‌ریزد و هرچه هست، یکی می‌گردد. از نگاه مولانا، کفر و ایمان در انتساب به ما از یکدیگر جدایند، اما در انتساب به خدا از یکدیگر جدا نیستند. وی می‌گوید: «آدمیان در اندرون دل از روی باطن محب حق‌اند و طالب اویند و نیاز به او دارند و چشمداشت هر چیزی از او دارند و جز وی را بر خود قادر و متصرف نمی‌دانند. این چنین معنی نه کفر است و نه ایمان و آن را در باطن نامی نیست اما چون از باطن سوی ناودان زبان آن آب معنی روان شود و افسرده گردد، نقش و عبارت شود، اینجا نامش کفر و ایمان و نیک و بد شود.» (فیه ما فیه، ص. ۱۴۹)

او چو جان است و جهان چون کالبد کالبد از جان پذیرد نیک و بد (مثنوی، ج. ۱، ص. ۱۰۸)

در جایی دیگر می‌گوید:

- کفر هم نسبت به خالق حکمت است چون به ما نسبت کنی، کفر آفت است (ج. ۱، ص. ۱۲۱)

- کفر و ایمان عاشق آن کبریا مس و نقره بندهٔ آن کیمیا (ج. ۱، ص. ۱۵۱)

«ویلیام چیتیک» که از شارحان معروف افکار «ابن عربی» در روزگار ماست، در باب «وحدت وجود» می‌نویسد: «در متون اسلامی در بیشتر موارد، ابن عربی را واضع نظریهٔ وحدت وجود توصیف می‌کنند، اما این تعبیر در آثار او یافت نمی‌شود. برگزیدن این اصطلاح به‌عنوان معرف دیدگاه وی نه به خاطر محتوای آثارش بلکه بیشتر به علت علایق شاگردانش و جهت‌گیری رشد تفکر اسلامی بعد از وی بوده است. هرچند شیخ هرگز تعبیر وحدت وجود را به کار نمی‌برد، لیکن غالباً از گزاره‌هایی استفاده می‌کند که به آن شبیه است و قطعاً این که او مؤید وحدت وجود به معنای حقیقی آن بوده است، ادعایی است به‌حق.»



(عوالم خیال، ص. ۲۵). مولانا در روزگاری نزدیک به دوران زندگانی ابن عربی می‌زیست.^۵ برخی محققان و تذکره‌نویسان آورده‌اند که مولانا ۴ یا ۷ سال در دمشق اقامت نموده است.^۶ در این ایام، ابن عربی در همان شهر مراحل پایانی زندگانی خود را سپری می‌ساخت. می‌توان احتمال داد که در این مدت، مولانا با شیخ اکبر دیدارهایی نیز داشته است.^۷ حداقل در آشنایی مولانا با آثار وی تردیدی نمی‌توان تردید کرد. حتی اگر مولانا متأثر از ابن عربی نیز نباشد، تمایلات وحدت وجودی در آثار او فراوان است. مولانا هستی ما را از جهت انتساب به ما، فانی و از لحاظ انتساب به حق، باقی می‌شمارد، اما هستی حق را همواره و در همه حال باقی می‌داند:

ما عدم‌هاییم و هستی‌های ما تو وجود مطلق، فانی نما (مثنوی، ص. ۳۰)

مرحوم «فروزانفر» در شرح بیت زیر از مثنوی می‌نویسد:

جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای (مثنوی، ص. ۲)

«شارحان مثنوی، عموماً این بیت را بر وحدت وجود حمل کرده و «پرده» را به معنی تعین و مراتب آن گرفته‌اند. (شرح مثنوی شریف، ج. ۱ / ص. ۳۶)

دکتر «شهیدی» نیز در شرح بیت زیر می‌نویسد:

کاف و نون همچون کمند آمد جذوب تا کشاند مر عدم را در خطوب (مثنوی، ص. ۱۵۲)

«معنی بیت اشارت به بروز وحدت است که از واحد جز واحد صادر نشود.» (شرح مثنوی، ج. / ص. ۲۰)

از نظر مولانا، انبیای الهی از مصداق‌های عالی تجلی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت‌اند. اگرچه هر کدام از انبیا مسلک و مذهبی خاص دارند، اما از آنجایی که تمامی آنها به خداوند یکتا و بی‌همتا راه می‌برند، از یکدیگر جدایی ندارد و یکی هستند:

هر نبی و هر ولی را مسلکی است لیک با حق می‌برد، جمله یکی است (مثنوی، ص. ۱۵۳)

حکیم «سبزواری» نیز در این باب می‌نویسد: «کل نبی ولی... و ولایت وی، روح نبوتش می‌باشد. ولایت، جهت وحدت و جنبه توجه الی الله است و نبوت، جهت کثرت و جنبه توجه الی الخلق است.» (شرح مثنوی، ج. ۳، ص. ۴۰۷). در دیدگاه مولانا، اصل، وحدت است و فرع، کثرت، اما این هرگز به معنی نفی و طرد کثرت نیست. هر چند در نظر او اصل اسلام است، اما تا آنجا که می‌تواند، ادیان دیگر را نیز ارج می‌نهد و گرامی می‌دارد. حقیقت تمامی ادیان یکی است و آن، چیزی جز تسلیم نیست. در این باره، در فیه



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ما فیه این گونه می خوانیم: وی حقیقت ایمان در تمامی ادیان و مذاهب را تسلیم می داند: «گفت: با ما بیا تا امشب زنده داریم به هم. گفتیم: می روم امشب بر آن نصرانی که وعده کرده ام که امشب بیایم. گفتند: ما مسلمانیم و او کافر. بر ما بیا. گفتیم: نه او به سر مسلمان است زیرا او تسلیم است و شما تسلیم نیستید. مسلمانی تسلیم است.» (فیه ما فیه، ص. ۴۶) از همین لحاظ می گوید: «پیش ما کسی یک بار مسلمان نتواند شدن. مسلمان می شود و کافر می شود و باز مسلمان می شود و هر باری از او چیزی بیرون می آید تا آن وقت که کامل شود.» (فیه ما فیه، ص. ۴۶) در مثنوی نیز آمده است:

جز توکل، جز که تسلیم تمام در غم و راحت همه مکر است و عام (ج. ۱، ص. ۳۰)
برای رسیدن به مقام تسلیم نیز به یکباره باید از خود گذشت و از خود تهی گشت. آن که از خود تهی نگردد، از خدا پر نمی شود. زدودن تمامی صفات، آدمی را به مرتبه بی صفتی می رساند. آدمی ذاتاً خداجوی و خداپرست آفریده شده است، اما آنچه پیرامون اوست، بتدریج او را آلوده می گرداند. تمامی ادیان الهی آمده اند تا فطرت اصیل انسانی را از این تباهی ها و آلودگی ها برهانند و آن را به پاکی و بی آلاچی آغازین آن بازگردانند. از این جهت که هدف و حاصل تلاش ادیان یکی است، آنها را می توان یکی دانست.

آن که او بی نقش ساده سینه شد نقش های غیب را آینه شد (مثنوی، ج. ۱، ص. ۱۹۴)
ادیان مختلف و پیروان آنها را می توان تجلیات گوناگون الهی دانست. آن کس که به کمال رسیده است، می تواند تمامی جلوه های جمال و جلال الهی را بپذیرد، اما جز با شناخت خداوند نمی توان به این کمال دست یافت و راه شناخت خداوند نیز جز شناخت خود نیست. تنها کسی می تواند خدای خود را بشناسد که خود را شناخته باشد. «من عرف نفسه، فقد عرف ربه» (بحار الانوار، ج. ۳، ص. ۳۲) آن کس که به حقیقت خود را شناخته باشد، خود را آکنده از نیاز می بیند و در برابر خداوند بی نیاز، چاره ای جز تسلیم نمی یابد. اگر به ظاهر جدایی باشد، در نام و مربوط به این دنیاست. روح ادیان الهی یکی است. در قید نام ماندن، آدمی را از حقیقت دور می گرداند و به تکلف می افکند. در حالی که حقیقت عشق با سادگی نزدیک تر است و هرگز تکلف را بر نمی تابد. شاید از همین لحاظ است که اعتقاد دارد که وحدت واقعی ادیان در دنیا میسر نیست و تنها در قیامت تحقق خواهد یافت. آنجا که «همه یک شوند و به یک جا نظر کنند و یک گوش و یک زبان شوند.» (فیه ما فیه، ص. ۱۳۴). در احادیث آمده است که: «ان الله خلق آدم



علی صورته» (بحار الانوار، ج. ۴، ص. ۱۲) خداوند آدمی را به صورت خویش آفریده است. منشأ و مرجع هر چیزی خداوند است. نسبت تمامی ادیان الهی با آدمی که خلیفه الله و جانشین خداوند بر روی زمین است، یکی است. انسان کامل، تمامی ادیان الهی را با جان و دل می‌پذیرد و هرگز در میان آنها تفاوتی نمی‌بیند. تمامی آنها را آکنده از خیر و خوبی و سرشار از روح الهی می‌بیند.

نام احمد، نام جمله انبیاست چون که صد آمد، نود هم پیش ماست (مثنوی، ج. ۱، ص. ۶۹)
مولانا وجود مبارک رسول اکرم (ص) را محل تجلی حقیقت تمامی انبیای پیشین می‌داند و بر این اعتقاد است که روح و جوهر تمامی ادیان در آیین مقدس اسلام جمع است. آن که اسلام را داشته باشد، تمامی ادیان را دارد. از نظر مولانا، جنگ و جدایی تنها در میان اهل دنیا است و در میان مردان خدا، جنگ و جدایی وجود ندارد:

جان گرگان و سگان از هم جداست متحد جان‌های شیران خداست (مثنوی، ج. ۴، ص. ۳۰۳)
انسان کامل کسی است که تمامی صفات الهی را آنچنان که بایسته است، در خود داشته باشد. از آنجایی که تمام اسماء و صفات خداوندی ریشه در وحدت و یگانگی دارند، انسان کامل نیز که خلیفه الله است، تمامی آنها را در خود دارد و همه را یکی می‌بیند و یکی می‌شمارد. این مرتبه از کمال، مقام بی‌مقامی است که هیچ‌گونه تعلق و فرق و فاصله‌ای در آن نیست و آنچه در آن هست، وحدت و یگانگی است. رسیدن به این مرتبت نیز جز با پیروی از شریعت میسر نیست. شریعت جز معرفت و آگاهی نیست. در دیدگاه وحدت‌گرای مولانا، تمامی ادراکات و آگاهی‌ها از خداوند سرچشمه می‌گیرد. از نظر مولانا، عشق جوهر و اساس ادیان است. عشق حاصل معرفت است. دینی که در آن عشق نباشد، بی‌ارزش است. روح و جان و جوهر دین نیز جز عشق نیست. از نظر اغلب عرفا، هر اعتقادی بیانگر جنبه‌ای از واقعیت است، هر چند ممکن است آن جنبه، بسیار محدود باشد یا دچار تغییر و تحریف گردد. اعتقادی که هیچ‌گونه مطابقتی با واقعیت نداشته باشد، به وجود نمی‌آید. از این رو می‌توان نتیجه گرفت که هر عقیده‌ای در حد خود مطابق با حق است. خداوند عالم، حکیم علی‌الاطلاق است و هر چیزی را آنچنان که بایسته است آفریده و آنجایی که شایسته است، نشانده است. به تعبیر حافظ، خطایی بر قلم صنع نرفته است. (رک: حافظ، ص. ۷۲) تمامی این به‌ظاهر خطاها و اختلاف‌ها از محدودیت‌های انسان‌ها ناشی می‌شوند. آدمی هرچه بیشتر به عقاید خویش دلبستگی و وابستگی داشته باشد، با صاحبان دیگر عقاید، اختلاف بیشتری احساس می‌کند. «از آنجا که هر



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

تجلی خدا، منحصر به فرد است، هر اعتقادی نیز منحصر به فرد است و چون متعلق هر اعتقادی منحصر به فرد است، ربی که هر فردی می‌پرستد نیز با رب هر فرد دیگر متفاوت است. (عوالم خیال، ص. ۲۳۸) شاید حدیث معروف زیر از امام محمدباقر (ع) نیز به نوعی بیانگر این نکته است: «کلما میزتموه باوهاکم فی ادق معانیه، مخلوق مصنوع مثلکم مردود الیکم.» (بحار الانوار، ج. ۶۶، ص. ۲۹۲)

پی‌نوشت:

- ۱- در قیاس با دیوان شمس که بیشتر نشانگر شخصیت احساسی - عاطفی اوست.
- ۲- این تعبیر بی‌شبهت به عباراتی که در حکایتی از «فیه ما فیه» بر زبان «بایزید بسطامی» جاری گشته است، نیست: «بایزید را پدرش در عهد طفلی به مدرسه برد که فقه آموزد. چون پیش مدرسش برد، گفت: خذا فقه الله؟ گفت: هذا فقه ابی حنیفه. گفت: انا ارید فقه الله. چون بر نحویش برد، گفت: هذا نحو الله؟ گفت: هذا نحو سیویه. گفت: ما ارید. همچنین هر جایش که می‌برد، چنین گفت. پدر از او عاجز شد، او را بگذاشت. بعد از آن در این طلب، به بغداد آمد. حالی که جنید را بدید، نعره‌ای بزد، گفت: هذا فقه الله!» (فیه ما فیه، ص. ۱۸۶).
- ۳- اختلاف علماء امتی رحمه. این عبارت در آثار گوناگون عرفانی به صورت‌های متفاوت آمده است از قیل: اختلاف العلماء رحمه (اوراد الاحباب)؛ اختلاف العلماء رحمه الا فی تجرید التوحید (کشف المحجوب)؛ الاختلاف بین امتی رحمه (شرح تعرف) رک: فرهنگ مأثورات متون عرفانی؛ ص. ۱۶.
- ۴- باید توجه داشت که «انفاس»، هم جمع «نفس» است و هم جمع «نفس».
- ۵- تولد و مرگ ابن عربی را به ترتیب، به سال‌های ۵۶۰ و ۶۳۸ هجری مربوط می‌دانند. (رک: عوالم خیال، ص. ۱)
- ۶- رک: زندگی‌نامه مولانا، ص. ۳۲.
- ۷- رک: تاریخ ادبیات در ایران، ج. ۲، ص. ۱۰۶.

منابع:

- القرآن الکریم؛ ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای؛ انتشارات سبحان؛ چاپ ششم؛ ۱۳۷۵.
- ابن عربی، محی الدین؛ الفتوحات المکیه؛ تحقیق عثمان یحیی؛ طبع مصر؛ چاپ دوم؛ ۱۴۰۵ هـ. ق.
- بخاری، سید محمد؛ مناهج العالمین و مسالک الصادقین؛ تصحیح نجیب مایل هروی؛ انتشارات مولی؛ ۱۳۶۴.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

- چیتیک، ویلیام؛ عوالم خیال؛ ترجمه قاسم کاکایی؛ انتشارات هرمس چاپ دوم؛ ۱۳۸۵.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد؛ دیوان حافظ؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی؛ مقدمه، مقابله و کشف الابیات از رحیم ذوالنور؛ انتشارات زوار؛ چاپ دوم؛ ۱۳۷۴.
- سبزواری، ملاهادی؛ شرح مثنوی مولوی؛ به کوشش مصطفی بروجردی؛ انتشارات وزارت ارشاد اسلامی؛ چاپ اول؛ ۱۳۷۴.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد، محدود بن آدم؛ حقیقه الحقیقه و طریقه الشریعه؛ تصحیح مدرس رضوی؛ انتشارات دانشگاه تهران؛ چاپ چهارم؛ ۱۳۷۴.
- شهیدی؛ سیدجعفر؛ شرح مثنوی؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ چاپ اول؛ ۱۳۷۳.
- شمس تبریزی، محمد بن علی؛ مقالات شمس؛ ویرایش جعفر مدرس صادقی؛ نشر مرکز؛ چاپ هفتم؛ ۱۳۸۵.
- صفا، ذبیح الله؛ تاریخ ادبیات ایران؛ تلخیص دکتر محمد ترابی؛ انتشارات فردوسی و انتشارات مجید؛ چاپ چهارم؛ ۱۳۶۵.
- صدری نیا؛ باقر؛ فرهنگ مأثورات متون عرفانی؛ انتشارات سروش؛ چاپ اول؛ ۱۳۸۰.
- فروزانفر، بدیع الزمان؛ شرح مثنوی شریف؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۷۳.
- کلینی رازی، محمد بن یعقوب؛ الکافی؛ انتشارات دارالکتب الاسلامیه؛ چاپ اول؛ ۱۳۶۵.
- مجلسی، محمدباقر بن محمد تقی؛ بحار الانوار؛ نشر مؤسسه الوفاء بیروت؛ چاپ اول؛ ۱۴۰۴ هـ. ق.
- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح رینولد الین نیکلسون؛ انتشارات توس؛ چاپ اول؛ ۱۳۷۵.
- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد؛ مقالات مولانا؛ ویرایش جعفر مدرس صادقی؛ نشر مرکز؛ چاپ هفتم؛ ۱۳۸۵.



Mawlanâ and the issue of differences between religions

Dr. Rahim Kooshesh*

Abstract:

Throughout the history of Islam, Muhammadan theosophists, in comparison with all the other intellectual and cultural attitudes, in encounter with adherents of other religions, have a more agreeable and favorable behavior. Even some of the great theosophists of Islam, like Ibn-i Arabi, have stressed on necessity of existence of differences between religions apparently. Other theosophists of Islam have always attended to widespread mercy of God too, and they have reckoned the benefice and kindness of God, is predominant to his anger and wrath. In imitation of their prophet, they believe that the existence of differences between scholars of religion is the mercy and the number of paths to God, is equal to number of men. The faith to pantheism, absolute assumption of existence, infinite conceptualization of God and endless of divine emanations, relativeness of human conceptions and inevitable diversity of them, also will be elements that can reckon from causes that affected in shaping of this belief.

Mawlana, that we can repute him one of the greatest and most distinguished theosophist-poets of Persian literature, in attention to issue of differences between religions, have certain opinions that certainly his poetic and full of sentiments and emotions was impressed in it. The author intends that peruse the subtle points of this matter, with relying in Mawlana's poem and prose works, and specify the participations and differences of his sight with others.

Keywords: Mawlana, differences of religions, multiplicity, and uniqueness.

*. University of Urmia.

مولانا و شعر معاصر

دکتر احمد گلی - دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده:

از جمله معیارهای شناخت فراز و فرود مقام سخنوران میزان تأثیر و نفوذ شعر و اندیشه آنان در شکل‌گیری جریان فکری بعد از خود است. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از جمله از دانشمندان و شاعرانی است، که اندیشه‌های محوری او در آثار و اشعار سخنوران معاصر از جمله پروین اعتصامی، بهار، شهریار، سایه، اقبال و... نقش و تأثیر چشمگیری داشته است. در این مختصر کوشش شده است، کم و کیف این تأثیرات کشف و عرضه گردد.

کلید واژه: مولوی، شعر معاصر، تأثیر

مقدمه

مولوی از جمله تأثیرگذارترین شاعر قرن هفتم هجری است که رد پای اندیشه و سبک بیان او را می‌توان در آثار و اشعار شاعران بعد از خود به وضوح ملاحظه کرد. جامی، صائب، بیدل، پروین اعتصامی، شهریار، ملک الشعرای بهار، اقبال، هوشنگ ابتهاج (سایه) و... از آن دسته از سخنوران نامی اند که در تحریر و تکوین دواوین شعری خود به صورت خودآگاه و ناخودآگاه از بینش و بیان مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، بهره‌های فراوانی برده‌اند و بدین طریق پیوند شعر خود را با گذشته استوار و بر غنای آن افزوده‌اند. برپایه نظریه ژولیا کریستوا که معتقدند که هیچ متنی آزاد از متن دیگر نیست و بین متن‌های ادبی پیوند دوسویه وجود دارد این پیوند و رابطه بینامتنی گاهی در حوزه ساختار است یعنی شاعر فقط از حیث صورت و فرم از اثر پیشین متأثر می‌شود و گاهی در حوزه محتوا که سخنور مضمون و مفهوم



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پیشینیان را در قالب الفاظ و عبارات دیگر به طرز خویش بیان می‌کند. در این مقاله کوشش شده است آثار و نشانه‌های نفوذ آراء و اندیشه‌های مولانا در نمونه‌هایی از اشعار سخنوران معاصر استخراج و ارائه گردد.

مولوی و پروین اعتصامی (۱۲۸۵-۱۳۲۰ ف)

پروین اعتصامی شاعره ایرانی دخت مرحوم یوسف اعتصامی در تبریز متولد شده و در کودکی با پدر به تهران عزیمت نموده و بقیه عمر خود را در آنجا سپری کرده است. وی جهت تعلیم و تربیت و بیان نکات اخلاقی برای فرزندان جامعه خویش طریق تمثیل و مناظره را در مثنویها و مقطعات خود برگزیده و آن را یکی از شیوه‌های بازآفرینی واقعیت منظور کرده است.

استاد محترم عبدالحسین زرین کوب در مقایسه قطعه «مست و هوشیار» با قصه‌ای از دفتر دوم مثنوی قاطعانه می‌نویسند «قطع نظر از سایر قراین که ارتباط قطعه پروین را با حکایت مثنوی نشان می‌دهد، تردیدی در این باب که همین قصه مثنوی باید منشأ الهام پروین بوده باشد باقی نمی‌گذارد» (به نقل از حکیم بانوی شعر، ۱۷۹).

در حالی که هدف‌ها در قطعه پروین و حکایت مثنوی تفاوت‌های فاحشی دارد، هدف مولانا تشریح «حال خوشی و ناخوشی» در عرفان سکری و غیر سکری است (چاووش اکبری، ۱۷۹).

مولوی:

محتسب در نیمه شب جایی رسید	در بن دیوار مردی خفته دید
گفت هی مستی چه خوردستی بگو	گفت ازین خوردم که هست اندر سبو
گفت آخر در سبو واگو که چیست	گفت آژ آنک خورده ام گفت این خفیت
گفت آنچ خورده ای آن چیست آن	گفت آنکه در سبو مخفیت آن
دور می شد این سؤال و این جواب	ماند چون خر محتسب اندر خلاب
گفت او را محتسب هین آه کن	مست هو هو کرد هنگام سخن
گفت گفتم آه کن هو می کنی	گفت من شاد و تو از غم منحنی
آه از درد و غم بیداریست	هوی هوی می خوران از شادیست
محتسب گفت این ندانم خیز خیز	معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت رو تو از کجا من از کجا	گفت مستی خیز تا زندان بیا



گفت مست ای محتسب بگذار و رو
از برهنه کی توان بردن گرو
گر مرا خود قوت رفتن بدی
خانه خود رفتی وین کی شدی
من اگر با عقل و با امکانمی
همچو شیخان بر سر دکانمی
(مثنوی، دفتر دوم ۲۳۸۷-۲۳۹۹)

پروین اعتصامی، مست و هوشیار:
محتسب مستی به ره دید و گریانش گرفت
گفت: مستی زان سبب افتان و خیزان می روی
گفت: می باید تو را تا خانه قاضی برم
گفت: نزدیک است والی را سرای آنجا شویم
گفت: تا داروغه را گوئیم در مسجد بخواب
گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت: از بهر غرامت جامه ات بیرون کنم
گفت: آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه
گفت: می بسیار خوردی زان سبب بیخود شدی
گفت: باید حد زند هشیار مردم مست را
مست گفت: ای دوست این پیراهنت افسار نیست
گفت: جرم راه رفتن نیست ره هموار نیست
گفت: رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت: والی از کجا در خانه خمار نیست
گفت: مسجد جایگاه مردم بدکار نیست
گفت: شرع کار درهم و دینار نیست
گفت: پوسیده است جز نقشی ز پود و تار نیست
گفت: در سر عقل باید بی کلاهی عار نیست
گفت: ای بیهوده گو حرف کم و بسیار نیست
گفت: هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست
(پروین، ۲۴۱)

پروین به دنبال آرمانی که در راستای محو آثار جور و ستم، ریا و دورنگی ها دارد، از زبان مست نه تنها قاضی و داروغه و رشوت ستانی آنها را افشا می کند بلکه به ریاکارانی که در مصدر «والی» و امیر قرار می گیرند می تازد.

مولوی و بهار (ملک الشعراي بهار(ف. ۵۱۳۳۰.ش))

ملک الشعراي بهار از جمله دانشوران ذوفنون بوده و علاوه بر ذوق شعری و ادبی و تحقیقات و تألیفات متعدد در این حوزه در حوزه سیاست و روزنامه نگاری نیز ید طولایی داشته و چندین دوره وکیل مجلس بوده است.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

وی در چند جای دیوان خود از جلال الدین محمد بلخی نامی برده و اشعاری از مثنوی وی را تضمین کرده است: در سال ۱۲۹۰ ه. ش که ناصرالملک به جای عضدالملک به نیابت سلطنت کشور رسید به منظور حصول اکثریت آراء در مجلس شورای ملی و تحکیم کار و مسند خویش به شیوه اروپا به تأسیس حزب مبادرت کرد و دو حزب نسبتاً قوی در مجلس آن روز تشکیل گردید یکی به نام اعتدال و دیگری موسوم به دمکرات که ناصرالملک از حزب اعتدال جانبداری و حمایت می کرد و با حزب دمکرات آغاز مخالفت نهاد و ملک الشعراء بهار که از دیرباز به حزب دمکرات و مرام آن پیوستگی و دلبستگی داشت، ترکیب بندی سرود که در آن ضمن تضمین اشعار معروف مولانا از ناصرالملک انتقاد کرده است:

نایب شه چون ز گیتی رخت بست	ناصرالملک آمد و جایش نشست...
«کای بسا ابلیس مردم رو که هست	پس به هردستی نباید داد دست
گر به صورت آدمی مردم بدی	احمد و بوجهل هم یکسان شدی»...
سخت نزدیک است شعر مولوی	در صفات این چنین قوم دبنگ
«یک شغالی رفت اندر خم رنگ	اندر آن خم کرد یک ساعت درنگ
پس برآمد یال و دم رنگین شده	کاین منم طاووس علیین شده»...

(دیوان، ص ۳-۸۲)

یکبار هم در مثنوی که او برای «تاگور» شاعر و فیلسوف هندی که به ایران آمده بود در تجلیل و توصیف او با عنوان «هدیه تاگور» ضمن ذکر نام شاعران بزرگ ایران از «نی» جلال الدین مولوی هم ذکری به میان آورده است:

این ز «مناکی» است تو را یادگار
اینست نی بلخی رومی شعار (دیوان، ۸۱۰)

و نیز در مثنوی مستزاد خویش که مناظره ای است بین صادق سرمد و بهار، شعر و فکر مولوی را ستوده است:

هر که را فکر نکو بود و قوی
شهرتی می کرد در نظم و روی

چو جناب مولوی

(دیوان، ۸۸۲)



مولانا و شهریار (ف: ۵۱۳۶۷ ش)

شهریار ملک سخن ارادت خاصی به بزرگان سخنوران دوران کلاسیک قبل از خود از جمله نظامی، مولوی و حافظ و ... داشته است. هرچند آثار و نشانه های این ارادت در خصوص مولانا در اواخر عمر استاد رنگ باخته بود اما مثنوی بلندی که به مناسبت روز مولانا با عنوان «مولانا در خانقاه شمس تبریزی» سروده است در جای جای آن شوق دیدار ملای روم موج می زند. در آن سلطان عشق مهمان شاعر تبریزی است و خیمه سپید و تابناکی که فضای آن را صفا و پاکی پر کرده و مایه رشک فردوس است، از آن اوست و همه شاعران با ارمغان و هدایای شهرت شعری خود در آن حضور دارند. شهریار با تضمین شعر مولوی:

«شهر تبریز است و کوی دلبران
ساریانا بار بگشا ز اشتران»
تصویرهای زیبایی از این مراسم که در آن روح و جان مولوی با شمس در آمیخته به دست داده است که صدرنشینی این محفل مختص مولاناست:

شهر ما از شور لبریز آمده	وه که مولانا به تبریز آمده
امشب آن دلبر میان شهر ماست	آنچه بخت و دولت است از آن ماست...
ما همه ماهی و تو دریای ما	آبروی دین ما دنیای ما...
خیمه ملا سپید و تابناک	منعکس در وی صفای جان پاک
خانقاهی رشک فردوس برین	خیمه ها چون غرفه های حور عین...
مولوی خاطر به عشق شمس باخت	وینهمه دیوان به نام شمس ساخت
نی همین بر طبع ملا آفرین	آفرین بر شمس ملا آفرین...
جاودان است این کتاب مثنوی	جاودان باش ای روان مولوی
جشن قرن هفتم و ملای روم	گرچه بر پا گشته در هر مرز و بوم
لیک ملا شمس را جویا بود	هر کجا شمس است آنجا می رود
شمس چون تبریزی و از آن ماست	روح ملا هم یقین مهمان ماست

(دیوان، ج ۱، ص ۲۱-۴۱۵)



ابتهاج امیر هوشنگ متخلص به سایه (۱۳۰۶ت)

شاعر معاصر که سروده های او در دو حوزه کلاسیک و نو معروف است. در حوزه کلاسیک شعرش به شعر شهریار و در میان معاصران از زمره شاگردان نیما یوشیج به شمار می رود تلاش های او در اعتلا بخشیدن به غزل فارسی قابل تمجید است (دانشنامه دانش گستر، ۱۳۸۹، مؤسسه دانش گستر روز، جمع مؤلفین).

او در زمینه غزلهای کلاسیک گوشه چشمی به ساختار و محتوای غزلهای مولوی داشته و برخی از غزلیاتش رنگ و بوی سبک مولانا را با خود دارد از جمله:

بیایید، بیایید، که گلزار دمیده ست	بیایید، بیایید، که دلدار رسیده ست
بیارید به یکبار همه جان و جهان را	به خورشید سپارید که خوش تیغ کشیده ست
بر آن زشت بخندید، که او ناز نماید	بر آن یار بگریید، که از یار بریده ست
همه شهر بشورید، چو آوازه در افتاد	که دیوانه دگر بار ز زنجیر رهیده ست
چه روزست و چه روزست؟ چنین روز قیامت	مگر نامه اعمال ز آفاق پریده ست

بگویید دهلها و دگر هیچ مگویید
چه جای دل و عقلست؟ که جان نیز رمیده ست

(مولوی، ج ۱، ص ۲۵۷)

ابتهاج:

بیایید، بیایید که جان دل ما رفت	بگریید، بگریید که آن خنده گشا رفت...
درین غم بنشینید که غم خوار سفر کرد	درین درد بمانید که امید دوا رفت...
رخ حسن مجوید که آن آینه بشکست	گل عشق مجوید که آن بوی وفارفت...
ازین چشمه منوشید که پر خون جگر گشت	برین تشنه بگویید که آن آب بقارفت
سر راه نشستیم و نشستیم و شب افتاد	پرسید، پرسید که آن ماه کجارفت
زهی سایه اقبال کزو بر سر ما بود	سر و سایه خواهید که آن فرهما رفت

(ابتهاج، سیاه مشق، ۴-۱۰۳)



شکل و ساختار غزلیات هماهنگ و هم‌وزن‌اند. موسیقی بیرونی در هر دو بر وزن هزج مثنی و از حیث موسیقی کناری هر دو غزل مردف‌اند اما از نظر محتوا غزل مولانا شادی‌گرا و از سر انبساط خاطر سروده است. ولی غزل «سایه» غم‌گراست و به نظر می‌رسد شاعر آن را در سوگ عزیزان ازدست‌رفته سروده است.

ای عاشقان، ای عاشقان پیمانه را گم کرده ام زان می که در پیمانه ها اندر نگنجد خورده ام
مستم ز خمر «من لدن»، رو محتسب را غمز کن مر محتسب را و تو را هم چاشنی آورده ام...
مستم ولی از روی او، غرقم ولی در جوی او از قند و از گلزار او چون گلشکر پرورده ام...
آویختم اندیشه را، کاندیشه هشیاری کند ز اندیشه بی زاری کنم، ز اندیشه ها پژمرده ام...
گر گویدم: بیگاه شد، رو رو، که وقت راه شد گویم که: این با زنده گو، من جان به حق بسپرد ام
خامش که بلبل باز را گفتا، چه خامش کرده ای؟
گفتا: خموشی را مبین در صید شه صد مرده ام

(مولوی، ج ۱، ۶۹۹)

ای عاشقان، ای عاشقان پیمانه ها پر خون کنید وز خون دل چون لاله ها رخساره ها گلگون کنید...
از چشم ما آینه ای در پیش آن مه رو نهید آن فتنه فتنه را بر خویشتن مفتون کنید...
دیدم به خواب نیمه شب خورشید و مه را لب به لب تعبیر این خواب عجب، ای صبح خیزان چون کنید؟
نوری برای دوستان، دودی به چشم دشمنان من دل به آتش می نهم، این هیمة را افزون کنید...
چندین که از خم در سبو خون دل ما می رود ای شاهدان بزم کین پیمانه ها پر خون کنید
(ابتهاج، سیاه مشق، ۱۲۸ و ۱۲۹)

هماهنگی در غزلها در وزن «بحر رجز مثنی» و همسویی آنها در محتوا و موضوع که هر دو عاشقانه اند و در هر دو خطاب به عاشقان جهت تمحید مجلس بزم سروده شده است احتمال تأثیر و تأثر این اشعار را تقویت می‌کند و به نظر می‌رسد شاعر معاصر در سرایش غزل خود نیم نگاهی به غزل مولانا داشته است.

و غزل مولانا شادی‌گرا و از سر انبساط خاطر سروده است.



شعر را مقصود اگر آدم گری است

شاعری هم وارث پیغمبری است

(دیوان، ۳۴۲)

اقبال لاهوری اندیشمند و شاعر بیدارگر و نامدار هند به ایران نیامده و زبان فارسی را از روی آثار و اشعار شاعران نامدار زبان فارسی، حافظ و مولوی و... آموخته است. از حافظ در صورت و ساختار: چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما ای جوانان عجم جان من و جان شما (دیوان، ۱۳۶۱، ۳)

که به تأثیر از شعر حافظ به مطلع زیر سروده شده است:

ای فروغ حسن ماه از روی رخشان شما آب روی خوبی از چاه زنخدان شما

(دیوان، ۱۱۴)

و از مولوی در ساختار و محتوا تأثیر عمیقی پذیرفته است، اغلب مثنوی های خود از جمله اسرار خودی، رموز بی خودی، بندگی نامه، جاویدنامه و... را بر همان وزن مثنوی معنوی مولانا سروده و در جای جای اشعارش از مولوی به پیر رومی، رومی، نی نواز پاک زاد و... یاد کرده و اغلب ابیات و مصارع شعر او را تضمین کرده است:

پیش نه گامی که آمد آن مقام « کاندرو بی حرف می روید کلام »

(دیوان، ۴۱۲)

که برگرفته از این شعر مولانا در مثنوی است:

ای خدا جان را تو بنما آن مقام که در آن بی حرف می روید کلام

در خصوص طلب روزی از خداوند و توصیه آن به مسلمانان ضمن اشاره به سخن مولانا ابیاتی از

مثنوی را تضمین کرده است:

ز آتش مردان حق می سوزمت نکته ای 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 ز آنکه گل خوار است دائم زرد رو



دل بجو تا جاودان باشی جوان
از تجلی چهره ات چون ارغوان
بنده باش بر زمین رو چون سمند
چون جنازه نی که بر گردن برند»

(مثنوی، دفتر پنجم)

اقبال اغلب به شور انگیزی نی پیر رومی مرشد اشاره کرده گوید :

پیر رومی مرشد روشن ضمیر
کاروان عشق و مستی را امیر
از نی آن نی نواز پاک زاد
باز شوری در نهاد من نهاد
نی آن نی نوازی پاک بازی
مرا با عشق و مستی آشنا کرد

(دیوان، ۵۳۶)

در چندین جای دیوان شاعر و فیلسوف هند عنوان و مدخل « رومی » آمده (۳۳۶، ۳۳۷، ۳۸۲، ۵۳۶ و...) «شاعر در ذیل آن ابیات و اشعاری آورده است که در آنها خود را وام دار و پیرو جلال الدین رومی دانسته است و خود را مبلغ و مروج اندیشه های او می داند.

وقت است که بگشایم میخانه رومی باز
پیران حرم دیدم در صحن کلیسا مست

(دیوان، ۴۹۹)

این ارادت تا حدی است که می فرماید : فکر من بر آستانش در سجود.

اقبال عصر خود و عصر مولوی را از بسیاری جهات همانند می یابد. در زمان مولوی مردم از خوف مغولان از فضایل اخلاقی و معنوی فاصله گرفتند. در دنیای امروز نیز مغولان تازه ای به دنیای اسلام حمله آورده اند که عبارتند از عقل گرایی مفرط و تکنولوژی غرب. اقبال با احساس این خطر رسالت خود را در آن دید که همچون مولوی به مقابله این خطر برخیزد. مولوی چنان که از « فیه ما فیه » بر می آید از مغولان در مجالس خود حتی زمانی که عاملشان معین الدین پروانه نیز حضور داشت بد می گفت و مردم را به ایستادگی در مقابل آنها تشویق می کرد تا با آنان بجنگند و استقلال و هویت ملی خویش را حفظ کنند. این اندیشه یکی از مضامین محوری آثار اقبال است و مثنوی های پس چه باید کرد، گلشن راز جدید و بندگی نامه به پیروی از همین تفکر مولوی سروده شد. بنابراین او برای خود همان نقشی را قائل است که مولوی در ۷۰۰ سال پیش ایفا نموده :

چو رومی در حرم دادم اذان من
از او آموختم اسرار جان من



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

به دور فتنه عصر کهن، او به دور فتنه عصر روان، من
 دل بستگی اقبال به مولانا از جنس همان عشق مولوی به شمس تبریزی است:
 به کام خود دگر آن کهنه می ریز که با جامش نیرزد ملک پرویز
 ز اشعار جلال الدین رومی به دیوار حریم دل بیاویز
 سراپا در دو سوز آشنایی وصال او زبان دان جدایی
 جمال عشق گیرد از نی او نصیبی از جلال کبریایی ...
 ز چشم مست رومی وام کردم سروری از مقام کبریایی

(دیوان، ۷ و ۵۳۶)

در تأثیر مولوی بر اقبال همین قدر بس که نه تنها او را در تمام جاویدنامه راهنمای خود قرار می دهد، بلکه در ابیات پایانی این مثنوی نسل جدید را هم به تعمق در اندیشه پیر روم فرا می خواند:
 پیر رومی را رفیق راه ساز تا خدا بخشد تو را سوز و گداز
 زانکه رومی مغز را دانه ز پوست پای او محکم فتد در کوی دوست
 او در اواخر عمر دچار ضعف بینایی شده بود و تنها دو اثر را می خواند و آنها را ورد زبان خود ساخته بو: قرآن و مثنوی مولوی.

نتیجه:

با عنایت به اینکه مثنوی مولانا یک اثر تعلیمی است تأثیر آن در جای جای مثنوی های اقبال لاهوری و قطعه اندرزی پروین اعتصامی و در حوزه غزلیات انعکاس ساختار و محتوای برخی غزل های او در شعر هوشنگ ابتهاج «سایه» رنگ و بوی بیشتری دارد.

فهرست منابع

- ابتهاج، هوشنگ (سایه) (۱۳۸۷) سیاه مشق، نشر کارنامه، چاپ هیجدهم، تهران
- اعتصامی، پروین، دیوان (۱۳۶۳) ابوالفتح اعتصامی، چاپ هشتم، تهران
- اقبال لاهوری، دیوان (۱۳۶۱) سعید نفیسی، جاویدان، چاپ دوم، تهران
- _____، کلیات اشعار (۱۳۸۱) احمد سروش، سنایی، چاپ هشتم، تهران



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevi-I* Sempozyumu Bildirileri

- بهار، محمد تقی ملک الشعراء، دیوان (۱۳۹۰) نگاه، چاپ سوم، تهران
- چاووش اکبری، رحیم (۱۳۸۷) حکیم بانوی شعر فارسی، ثالث، چاپ سوّم، تهران
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷۹) رشید عیوضی، امیر کبیر، چاپ اول، تهران
- رامینی، علی و ... (۱۳۸۹) دانشنامه دانش گستر، مؤسسه دانش گستر، چاپ اول، تهران
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱) آینه در آینه، (گزیده اشعار سایه) نشر چشمه، چاپ چهارم، تهران
- شهریار، محمد حسین، دیوان ۲ جلد (۱۳۷۳) انتشارات نگاه و زرین، چاپ پانزدهم، تهران
- مشایخ فریدنی، محمد حسین (۱۳۷۳) نوای شاعر فردا، پژوهشگاه علوم انسانی، چاپ دوّم، تهران
- مکاریک، ایرنا (۱۳۸۴) دانشنامه نظری های ادبی معاصر، آگه، چاپ اوّل، تهران
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۷) غزلیات شمس تبریزی ۲ جلدی، شفیعی کدکنی، سخن، تهران
- (۱۳۶۵) مثنوی معنوی، ۳ جلدی، نیکلسون، مولی، چاپ چهارم، تهران



Mollana and the Contemporary Poetry

Dr. Ahmad Goli*

Abstract:

One of the most important criterions for understanding the eminency of poets' status is the impact of their poetry and thought on shaping the stream of thought after their era. One of the most renowned scholar lies and poets is Mollana Jallaleddin Mohammad Balkhi, whose basic thoughts have drastically influenced the works and poetry of contemporary poets such as: Bahar, Shahriar, Sepehri, Moshiri, etc.

In this regard, it has been tried to analyse and represent the quality of these impacts.

Keywords: Mollavi, Contemporary Poetry, Influence.

*
• Azarbaijan Shahid Madani University.

مولانا و عصر ما

دکتر شهباز محسنی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد

چکیده:

حدود هشت قرن است که آثار مولانا خصوصا مثنوی و غزلیات او همواره بر دل و زبان صاحب‌دلان جاری است. بویژه در عصر ما، دامنه این توجه رو به گسترشی حیرت آور نهاده است. سخنان مولانا چنان صمیمی و جذاب است که از هر نژاد و خط و خطه و آیینی از زلال حیات انگیز آن، جانی نو می‌یابند و دلی به شور و شمع می‌رسانند و طرفه آنکه این محبوبیت فزاینده به هیچ نوع تبلیغ ساختگی و امکانات مقتدرانه‌ای تکیه ندارد، بلکه چون سخن مولانا بر حقیقت و صداقت استوار است، لاجرم جهانگیر نیز شده است. مولانا آینه صاف و شفاف حقیقت است. آنچه در این مقاله آمده است نگاهی است به بعضی چالشهای موجود در دنیای امروز که اشعار و افکار مولانا می‌تواند راه حل این چالشها باشد. سخنان مولانا چونان مرهمی است بر این دردها و او نیز در مقام طبیبی درمانگر.

کلید واژه: مولوی، عصر جدید، مثنوی، شعر، چالشهای جهانی.

اگر بخواهیم نگاهی کاربردی به آثار ادبی بیندازیم و آثار ادبی را از این منظر بررسی کنیم که جدا از مطالعات ادبی و تاریخی، چه کاربردی برای انسان امروزی و چالشهای پیش روی زندگی اش دارد به نظر می‌رسد می‌توانیم آثار ادبی یا صاحبان این آثار را به چند دسته تقسیم نماییم؛ شاعران و نویسندگانی را داریم که آنچه سروده و نوشته اند تنها برای دل خود و برای تیمار دردهای شخصی خود بوده یا به قول معروف برای عقده گشایی مسائل شخصی شان اثری پدید آورده اند. کم نیستند شاعران و صاحبان سخن که آثارشان محصول این فرآیند است؛ مثلا منوچهری دامغانی آنجا که وصف شراب می‌کند و می‌گوید: خوشا که شراب است و کباب است و رباب است ما مرد کبابیم و ربابیم و شرابیم البته همین شاعر شعرهای زیادی دارد که ارزش ادبی والایی دارند بویژه آنجا که به وصف طبیعت می‌پردازد و یا شاعران و نویسندگانی متفکر داشته و داریم که در یک حوزه محدود می‌اندیشند و



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می نویسند و مخاطبشان نیز محدود به همان حوزه است؛ مثلاً ناصر خسرو که نویسنده و شاعری است ارجمند و چیره دست؛ که به لحاظ اندیشه متعلق به مکتب اسماعیلیه است. اما هستند متفکران و سخنورانی که افق نگاهشان بسیار وسیعتر و بازتر از این حرفهاست و محدود به ایدئولوژی و مرام و دسته و گروه محدودی نیستند. مخاطب این دسته بسیار فراوانند و دوستان و دوستان و هواخواهانشان را در میان همه نژادها و رنگها و طبقات و زبانها و گروهها و حتی در همه قرون و اعصار بدون در نظر گرفتن امتیازات اجتماعی می توان براحتی دید و مشاهده نمود؛ که به گمانم جلال الدین محمد مولوی از این گروه اخیر است که یاد کردم. وقتی آثار جلال الدین محمد مشهور به مولوی را می خوانیم طبیعی است که با یک انبوه اطلاعات تاریخی، عرفانی و ادبی روبه‌رو می شویم و دایره معلومات ما به عنوان خواننده آثار وی سرشار از این اطلاعات می شود. اما مولوی از آن قسم شاعران ممتاز و شاید انگشت شمار است که می تواند امروز هم در ذهن و زبان ما جای داشته باشد و بخش عمده ای از فکر صحیح انسان این عصر را هدایت و رهبری کند. حافظ شیرازی که او نیز یکی از آن جاودانان این عرصه است می گوید:

دلشان شد سخنم تا تو قبولش کردی آری آری سخن عشق نشانی دارد

بی گمان شنیده و خوانده ایم که یکی دو دهه است که اقبال بسیار زیادی به ترجمه آثار مولوی بویژه در مغرب زمین شده و تیراژ فروش ترجمه انگلیسی آثارش بویژه غزلیات میلیونی بوده است؛ بطوری که توجه متولیان مسایل فرهنگی را سخت به خود جلب نموده و تحلیل هایی در باره چیستی این پدیده کرده‌اند. البته اگر بخواهیم هر پدیده‌ای را از منظر آسیب شناسی آن نیز مطالعه کنیم در این خصوص باید گفت بعضی کج فهمی‌ها و تأویلات ناصحیح هم از آثار مولوی در غرب شده‌است که قابل نقد و بررسی‌اند اما نکته اساسی آن است که مولوی جدا از جنبه ذوق و شاعری و عرفانی‌اش که براستی و بی آنکه بخواهیم اغراق کنیم در اوج این قله‌هاست، متفکری است بزرگ و طبیبی است دردشناس برای تیمار دردهای انسان و جامعه. امروزه برغم پیشرفتهای مادی و اقتصادی و صنعتی که شاهد آنیم و برغم گسترش میزان تولیدات کشاورزی و صنعتی و توسعه رفاه، در موارد فراوانی می‌بینیم که انسان که در واقع گل سر سبد هستی است و تمام این کائنات برای او و تکریم او آفریده شده، خود، مورد غفلت جدی قرار گرفته است و انسان مدرن متحمل بار مصائبی گشته که شاید در طول تاریخ چنین مشکلی را شاهد نبوده است.



اگر نگاهی به دنیای امروز بیندازیم در همین چند دهه اخیر شاهد جنگها و فجایعی بودیم و هستیم که با شعارها و برنامه های حکومت ها و فلسفه های فلاسفه مدرن و نواندیش کاملاً در تضاد است. در جایی می خواندم که در همین یک دهه اخیر تعداد دو میلیون کودک در جریان جنگهای متفاوت کشته شده اند. ویل دورانت که به پدر تاریخ مدرن شهره است می نویسد: "جنگ یکی از عناصر پایدار تاریخ است و تمدن و دموکراسی از آن چیزی نکاسته اند، از سه هزار و چهارصد و بیست و یک سال اخیر که تاریخ مدون دارد فقط دویست و شصت و هشت سال آن بدون جنگ گذشته است. باید اقرار کرد که جنگ در طول این مدت، همواره مانند امروز شکل نهایی و رقابت و انتخاب طبیعی در نوع انسان بوده است (ویل دورانت، ص ۲۴۸). جالب است وقتی سخن طرف های درگیر در نزاعهای قومی و نژادی را می شنویم یا می خوانیم همه بحث از عدالت و مهر و داد می کنند، اما به قول اریک فروم که کتابی را نوشته است به نام (زبان از یاد رفته) که مراد زبان تفاهم و تعامل است زبان همدیگر را نمی فهمند؛ داستان اختلاف آن چند نفر بر سر (انگور) که مولوی در مثنوی بیان کرده در واقع تمثیل بسیار دقیقی است از این پدیده بسیار خطرناک که در همیشه اعصار و بویژه در عصر مدرن و ارتباطات به عنوان یک تهدید وجود داشته و دارد:

چار کس را داد مردی یک درم	آن یکی گفت این به انگوری دهم
آن یکی دیگر عرب بُد گفت: لا	من عنب خواهم نه انگور ای دغا
آن یکی ترکی بدو گفت این بنم	من نمی خواهم عنب خواهم ازم
آن یکی رومی بگفت این قیل را	برکنید خواهم استافیل را
در تنازع آن نفر جنگی شدند	که ز سرّ نامها غافل بدند
پر بُدند از جهل و از دانش تهی	مشت بر هم می زدند از ابلهی
صاحب سرّی عزیزی صد زبان	گربُدی آنجا بدادی صلحشان (دفتر دوم)

بسیاری از نزاعها در قدیم جنبه قومی و نژادی داشت؛ امروزه هم به شکلی این مشکل وجود دارد یعنی تکیه بر ناسیونالیسم های افراطی که اگر درست مدیریت نشوند می تواند بالقوه تهدید به شمار آید. می دانیم که " نژاد سازنده تمدن نیست بلکه تمدن است که سازنده یک ملت است، به عبارت دیگر شرایط و حوادث جغرافیایی و اقتصادی و سیاسی فرهنگ می آفرینند و فرهنگ نیز گروه انسانی خاصی



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پدید می آورد. فرد انگلیسی در ساخت تمدن انگلیسی به آن اندازه دخیل نیست که تمدن فرد انگلیسی در ساختن فرد انگلیسی دخیل است" (ویل دورانت، ۱۹۰).

قرآن کریم فلسفه این تفاوت و تنوع را به خوبی بیان کرده است:

انا خلقناکم من ذکر و أنثی و جعلناکم شعوبا و قبائل لتعارفوا إن أکرمکم عندالله إتقیکم (الحجرات/۱۳).
در همین خاورمیانه که ما در آن ساکنیم متأسفانه کم نیستند نزاعها، اختلافات و جنگ‌های دامنه‌داری که از همین این گونه اند و حتی ممکن است بالقوه مشکلات دیگری در میان دیگر اقوام در سراسر گیتی وجود داشته باشد که اگر عقلای قوم و بزرگان جوامع به فکر نباشند هر لحظه ممکن است مصایبی به بار آید مانند آنچه که امسال در میانمار شاهدش بودیم و یا در دهها نقطه دیگر کره زمین که بعضا به تسویه های قومی و مذهبی یکدیگر می پردازند. عشق به همنوع آموزه و میراث مشترک معنوی و اخلاقی بشریت است. وقتی سعدی در هشت قرن پیش گفته است:

بنی آدم اعضای یک پیکرند که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار دگر عضوها را نماند قرار

چنین سخن یا فکری با گذشت اعصار و قرون هرگز روی کهنگی و ارتجاع نخواهد گرفت؛ و براستی اساس کار و رویکرد سازمانهای بین المللی مهمی چون سازمان ملل متحد نیز اتخاذ همین رویکرد است تا بتواند هرچه بیشتر ملتها را با گفتگو به هم نزدیک سازد. مولوی که خود مسلمانی بسیار متعهد است و در شمار علما و فقهای برجسته عصر خود به شمار می رفت در هیچ جای مثنوی و دیگر آثارش نشانی از خود برترین دینی به چشممان نمی آید بلکه وی همه را به یک چشم می نگرد. ادیان برای رستگاری انسان ها آمده اند و بزرگترین نعمت خداوند برای آدمی، همانا ارسال پیامبران بود تا آدمی در ظلمتکده زمین خود را بیابد و مسیر حرکت را درست طی کند. ادیان از نظر آداب صوری و رسوم ظاهری طبیعتا با هم تفاوتهای چشمگیری دارند ولی جانمایه و محتوای همه آنها یکتا پرستی است و بر اصل دوستی و برابری تکیه دارند. بنابراین مولوی نیز خواننده اش را دعوت می کند که به فکرش عمق ببخشد و می گوید:

بت پرستی چون بمانی در صور صورتش بگذار و در معنی نگر
مرد حجبی همراه حاجی طلب خواه هندو و خواه ترک و یا عرب
منگر اندر نقش و اندر رنگ او بنگر اندر عزم و در آهنگ او (۲۸۹۶-۲۸۹۳)



وی می گوید:

از نزاع ترک و رومی و عرب حل نشد اشکال انگور و عنب (دفتر دوم، ۳۷۴۱)
یا:

گر نظر در شیشه داری گم شوی زانک از شیشه است اعداد دوی
ور نظر بر نور داری وارهی از دوی و اعداد جسم منتهی
از نظر گاهست ای مغز وجود اختلاف مؤمن و گبر و یهود (دفتر سه، ۱۲۵۸-۱۲۵۶)

به عقیده مولانا حقیقت یکی است و چون حقیقت واحد از زوایای گوناگون نگریسته می آید صد رنگ و متکثر می نماید. قرآن نیز در خصوص انبیای کرام می فرماید: لا نفرق بین أحد من رسله. بنابراین جنگهایی که گاه به نام مذهب رخ می دهد در واقع جنگ ادیان با هم نیست چرا که ادیان و پیامبران هیچ نزاعی با هم ندارند بلکه جنگ طرفداران ادیان است با هم و با نام دین. همچنانکه ذکر شد؛
از نظر گاهست ای مغز وجود اختلاف مؤمن و گبر و یهود (دفتر سوم، ۱۲۵۸)

امروزه چالشهای جدیدی در دنیا وجود دارد که استخراج سخنان و پیامهای مولوی و بررسی و فهم آنها می تواند به بشریت در کاستن از این مشکلات یاری رساند. از این رو مولوی گویاترین حرفها در ترویج روابط فرامرزی و نژادی است حتی گاه داشتن زبان واحد را نیز کافی برای هم جنسی نمی داند بلکه از زبانی سخن می گوید که از نطق عادی و قالب الفاظ و کلمات برتر است و آن زبان همدلی است که ترجمان حالات و سخن دل است و اسرار و مکنونات را بی واسطه حرف و صوت منتقل می سازد. این همان عرق تجانس و هماننی است که گاه دو انسان کاملاً متفاوت و ظاهراً متضاد را چنان به هم پیوند می دهد که حتی عدم تشابه دینی و نژادی نیز قادر به گسستن آنها از یکدیگر و برهم زننده رفاقتشان نخواهد بود:

هم زبانی خویشی و پیوندی است مرد با نامحرمان چون بندی است
ای بسا هندو و ترک همزبان ای بسا دو ترک چون بیگانگان
پس زبان محرمی خود دیگر است همدلی از همزبانی خوشتر است
غیر نطق و غیر ایماء و سجل صد هزاران ترجمان خیزد ز دل (دفتر پنج، ۱۲۰۸-۱۲۰۵)
یا:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

هندو و قفچاق و رومی و حبش جمله یکرنگند و اندر گوش خوش

تا بدانی کان همه رنگ و نگار جمله روپوشی است مکر و استعار

رنگ باقی صبغة الله است و بس غیر آن برسته دان همچو جرس (دفترشش، ۴۷۱۱-۴۷۰۹)

برقراری رابطه انس و الفت با دیگران مؤثرترین شیوه در حل کشمکش ها و اختلافات است دوستی با دیگران، غبارهای کینه و عداوت را از صفحه ضمائر شسته و یکرنگی و وفاق را موجب می شود. سخن زیبای مولانا در این باب از جمله راهکارهایی است که می تواند برای استحکام پیوندهای عاطفی و انسانی در کوچکترین واحد جامعه یعنی خانواده تا شهر و کشور نیز اعمال گردد:

راه کن در اندرون ها خویش را دورکن ادراک غیر اندیش را

کیمیا داری دوی پوست کن دشمنان را زین صناعت دوست کن (دفترشش، ۳۰۹۹-۳۰۹۸)

از جمله چالشهای جدی امروز ما علاوه بر آنچه گفته شد، تنزل جایگاه مقدس خانواده و کاهش استحکام آن است. روابط خویشاوندی و زناشویی امروزه بسیار زود ایجاد می شوند و بسیار زود هم از هم می پاشند. آمارهای مربوط به جدایی زنان و شوهران و فروپاشی خانواده ها نگران کننده است. پیشتر این پدیده در غرب زیاد بود امروزه به سراغ کشورهای شرقی و شهرهای کوچک هم آمده است.

عشقهای کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود

از سویی تلاش افرادی برای گسترش الحاد نو یا الحاد به شکل جدید و دوری از هر نوع دین که در سطح شبکه ها و رسانه ها به راه افتاده است نتیجه ای جز درافتادن مخاطبان و هوادارانشان به دام مادیات بشکل افراطی به بار نمی آورد. مثنوی و دیگر آثار مولوی از جمله آثار با برکتی است که خواندن و تأمل در مفاهیم آنها در گسترش معنویت و به خویش آمدن انسانها بسیار مؤثر می تواند باشد و بشر را از ورطه پدیده گلوبالیزاشن (جهانی شدن) رها شده و تنها باقی نگذارد بلکه او را اصول و پایه های محکم پیوند دهد. افسردگی امروزه یکی از بیماریهای شایع و رو به افزایش جوامع و بویژه کشورهای در حال توسعه مانند کشورهایی چون ایران و ترکیه است. کیست که غزلی از مولانا نخواند یا داستانی از مثنوی را نشنود و در او تحولی در نگاه نسبت به هستی و خدا و انسان ایجاد نشود. به گمان حقیر اگر چیزی به نام (شعر درمانی) را در حوزه مطالعات پزشکی قبول داشته باشیم آثار مولوی از جمله درمانهایی است بسیار کارگر و مؤثر برای درمان روح و روحیه انسان این عصر؛ به قول خود مولانا:



اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم

خوشبختانه آثار مولوی و بویژه مثنوی به بسیاری زبانهای دنیا ترجمه شده و در همه جا قابل دسترس است اما خواندن یک متن ادبی به زبان اصلی لذت بخش تر است چنانکه فرمالیست‌ها هم بدان عقیده دارند. در باب شناخت انسان مولوی دقیق ترین نظرات را در قالب تمثیلات بشکل رمزی ارائه داده است تا خواننده اثرش مسائل انتزاعی و عقلی را بهتر و ساده تر درک کند طبیعی است که همه مردم حال و توان درک مطالب انتزاعی را ندارند ولی وقتی سخنوری چون مولوی این مفاهیم را در قالب داستانهایی تمثیلی می ریزد خواننده بیشتر و بهتر با مفهوم انتزاعی مزبور ارتباط برقرار می گیرد. برای نمونه مولوی برای آنکه بخواهد بگوید انسان موجودی است دو قطبی و دارای تضاد در درون که بویژه این مسأله در عصر مدرن بیشتر برای آدمی ملموس است تمثیلی را در فیه مافیه به کار می برد که عینا در مثنوی هم آورده است؛

تو را غیر این غذای خواب و خور، غذای دیگر است که: ابیت عند ربی یطعمنی و یسقینی. درین عالم آن غذا را فراموش کرده ای و به این مشغول شده ای و شب و روز تن را می پروری. آخر، این تن اسب توست، و این عالم آخور اوست؛ و غذای اسب غذای سوار نباشد، او را به سر خود خواب و خوری است و تنعمی است. اما سبب آنکه حیوانی و بهیمی بر تو غالب شده است: تو بر سر اسب در آخور اسبان مانده ای و در صف شاهان و امیران عالم بقا مقام نداری. دلت آنجاست، اما چون تن غالب است، حکم تن گرفته ای و اسیر او مانده ای. همچنانکه مجنون قصد دیار لیلی کرد: اشتر را آن طرف می راند تا هوش با او بود. چون لحظه ای مستغرق لیلی می گشت و خود را و اشتر را فراموش می کرد، اشتر را در ده بچه ای بود، فرصت می یافت، باز می گشت و به ده می رسید. چون مجنون به خود می آمد، دو روزه راه بازگشته بود. همچنین سه ماه در راه بماند. عاقبت افغان کرد که این بلای من است. از اشتر فرو جست و روان شد. هوی ناقتی خلفی و قدامی الهوی فانی و ایاهای لمختلفان (فیه ما فیه، ص ۱۶). مولوی همین داستان را در دفتر چهارم، بیت ۱۵۳۳ به بعد، به شکل بسیار زیبایی به شعر درآورده:

چالش عقل با نفس همچون تنازع مجنون با ناقه، میل مجنون سوی حره میل ناقه واپس سوی کره،

چنانک گفت مجنون: هوی ناقتی خلفی و قدامی الهوی وانی و ایاهای لمختلفان

هم چو مجنون اند و چون ناقه ش یقین می کشد آن پیش و این واپس به کین

میل مجنون پیش آن لیلی روان میل ناقه پس پی کره دوان



یک دم ار مجنون ز خود غافل بدی
عشق و سودا چونک پر بودش بدن
آنک او باشد مراقب عقل بود
لیک ناقه بس مراقب بود و چست
فهم کردی زو که غافل گشت و دنگ
چون به خود باز آمدی دیدی ز جا
در سه روزه ره بدین احوالها
گفت ای ناقه چو هر دو عاشقیم
نیست بر وفق من مهر و مهار
این دو همره یکدگر را راهزن
جان ز هجر عرش اندر فاقه ای
جان گشاید سوی بالا بالها
تا تو با من باشی ای مرده ی وطن
روزگارم رفت زین گون حالها
خطوتینی بود این ره تا وصال
راه نزدیک و بماندم سخت دیر
سرنگون خود را از اشتدر در فکند
تنگ شد بر وی بیابان فراخ
آنچنان افکند خود را سخت زیر
چون چنان افکند خود را سوی پست
پای را بر بست و گفتا گو شوم
زین کند نفرین حکیم خوش دهن
عشق مولی کی کم از لیلی بود
گوی شو می گرد بر پهلوی صدق
کین سفر زین پس بود جذب خدا

ناقه گردیدی و وا پس آمدی
می نبودش چاره از بی خود شدن
عقل را سودای لیلی در ربود
چون بدیدی او مهار خویش سست
رو سپس کردی به کره بی درنگ
کو سپس رفتست بس فرسنگها
ماند مجنون در تردد سالها
ما دو ضد پس همره نالایقیم
کرد باید از تو صحبت اختیار
گمره آن جان کو فرو ناید ز تن
تن ز عشق خاربن چون ناقه ای
در زده تن در زمین چنگالها
پس ز لیلی دور ماند جان من
هم چو تیه و قوم موسی سالها
مانده ام در ره ز شست شصت سال
سیر گشتم زین سواری سیرسیر
گفت سوزیدم ز غم تا چند چند
خویشتن افکند اندر سنگلاخ
که مخلخل گشت جسم آن دلیر
از قضا آن لحظه پایش هم شکست
در خم چو گانش غلطان می روم
بر سواری کو فرو ناید ز تن
گوی گشتن بهر او اولی بود
غلط غلطان در خم چوگان عشق
وان سفر بر ناقه باشد سیر ما



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

این چنین سیریت مستثنی ز جنس
کان فزود از اجتهاد جن و انس
این چنین جذبیت نی هر جذب عام
که نهادش فضل احمد والسلام

منابع:

- مثنوی معنوی، جلال الدین مولوی، (۱۳۷۱)، تصحیح نیکلسون، تهران: مولی.
- کلیات شمس تبریزی، جلال الدین مولوی، (۱۳۶۶)، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- فیه مافیه، جلال الدین مولوی، (۱۳۶۲)، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- در آمدی بر تاریخ تمدن، ویل و آریل دورانت، ترجمه احمد بطحایی و خشایار دیهیمی، (۱۳۷۲)، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- دیوان غزلیات حافظ، خواجه شمس الدین محمد شیرازی، (۱۳۶۷)، تهران: سروش.
- مولانا، شرق تا غرب، امروز تا فردا، فرانکلین لوییس، ترجمه حسن لاهوتی، (۱۳۸۶)، تهران: نامک.



Rumi and us age

Dr. Shahbaz Mohseni*

Abstract:

About eight centuries, Masnavi of Rumi and his lyrics be read with interest. Especially in our age range, a growing interest has been amazing. All people regardless of race, color and language are very interested to Rumis' works. Maulana is clear mirror of truth. Here is a look at what some of the challenges in today's world that can Rumi poems and thoughts, is a solution to these challenges. This paper is an attempt to show the solutions for several examples of solutions to these challenges.

Keywords: Rumi, NewAge, poetry, global challenges, mankind.

*.Islamic Azad University. **E mail:** shahbazmohseni@yahoo.com

مدحی اندر محفل روحانیان (سیمای حسام الدین در آینه مثنوی)

دکتر محمد باقر محسنی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی

چکیده:

مدح تو حیف است با زندانیان گویم اندر مجمع روحانیان (مثنوی، دفتر پنجم - ب ۵)
هر چند که دیوان کبیر خالی از توصیفات حسام الدین نیست ولی برای معرفی چهره‌ی واقعی او به ناچار باید دلی به دریا زد و در دریای مثنوی غوطه ور شد، چرا که بهترین قسمت سخنان مولانا در مباحثی خلاصه می‌شود که او برای شناخت و معرفی این عارف بی‌بدیل قلم فرسایی می‌کند پس برای این که بی‌هیچ دخل و تصرفی چهره‌ی واقعی حسام الدین را در آینه‌ی مثنوی ببینیم باید نکات برجسته‌ی توصیفات او را از آغاز مثنوی تا پایان دفتر ششم مرور بکنیم. با سیری گذرا در احوال و آثار مولانا جلال الدین محمد بلخی آشکار می‌شود که به زعم اکثر تذکره نگاران و شرح حال نویسان مولانا بعد از فراق جانسوز صلاح الدین زرکوب حسام الدین چلبی را به عنوان خلیفه برگزید و به دیگر هم سلوکان و درویشان نیز او را به شدت سفارش نمود، و در برابر غروب غمناک آفتاب وجود شمس و افول درد ناک ماه وجود صلاح الدین، دست به دامن ستاره تابناک وجود حسام الدین شد. با ماجراهای پر رمز و راز مثنوی و با تحلیل قصه‌ها و ابیات این کان گوهرین خدادادی می‌توان نتیجه گرفت که بهترین پاراگراف‌های مثنوی و عالی‌ترین بخش‌های این کتاب شریف مواردی است که مولانا از حسام الدین وصف حالی می‌نویسد و از او ذکر خیری می‌نماید چرا که به زعم خود مولانا هدف او از خلق مثنوی چیزی جز تعریف و توصیف یار و محبوب خویش یعنی حسام الدین نیست.

کلید واژه‌ها: مولانا، حسام الدین، مثنوی، مدح، شمس تبریزی.

بحث و بررسی:

با سیری گذرا در احوال و آثار مولانا جلال الدین محمد بلخی آشکار می‌شود که به زعم اکثر تذکره نگاران و شرح حال نویسان مولانا بعد از فراق جانسوز صلاح الدین زرکوب حسام الدین چلبی را به عنوان خلیفه برگزید و به دیگر هم سلوکان و درویشان نیز او را سفارش نمود، و در برابر غروب غمناک آفتاب



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

وجود شمس و افول درد ناک ماه وجود صلاح الدین دست به دامن ستاره تابناک وجود حسام الدین شد. سلطان ولد در مثنوی ولد نامه در این ماجرا اشاره می کند که مولانا در جواب یکی از مریدان که سؤال کرد از نواب سه گانه یعنی شمس و صلاح الدین و حسام الدین کدام برتر است پاسخ می دهد که شمس چون خورشید و صلاح الدین به منزله ماه و حسام الدین ستاره ای درخشان است:

«آن یکی باز گفت مولانا	زین سه نایب کدام بود اعلی؟
گفتمش اندر جواب که ای همراه	شمس چون مهر بُد صلاح چو ماه
چون ستاره است شه حسام الحق	ز آنکه گشته با ملک ملحق ...
چون که رفت از جهان صلاح الدین	شیخ گفت ای حسام حق آیین
بعد ازین نایب و خلیفه تویی	زانکه اندر میانه نیست دویی
شیخ این را به جای آن بنشاند	بر سرش نورها نثار افشاند
گفت اصحاب را که سر بنهید	پیش او عاجزانه پر بنهید
همه امرش ز دل به جا آرید	مهر او را درون جان کارید

(ولد نامه، ۱۳: ۹۶)

مولانا با توجه به اعتبار سلوکی و ارزش مثنوی حسام الدین، او را به جای مرادش صلاح الدین برگزید. چرا که به نظر مولانا هر آن همتی که شایسته و بایسته مرشدان طریقت و مشایخ سلوک بود همه در ستاره‌ی وجود صلاح الدین دیده می‌شد. استاد جلال الدین همایی می‌نویسد: «پس از وفات شیخ صلاح الدین، حسام الدین حسن چلبی که از ارباب طریقت مولوی و از جمله ی اخیه و فتیان با معرفت صاحب‌دل آن روزگار است در همدمی و مصاحبت گرما گرم تنگاتنگ مولانا، به شیخ صلاح الدین جانشین گردید... بوجود آمدن شاهکار جاویدان آسمانی مثنوی یادگار همان روزگار صحبت مولانا با حسام الدین چلبی است.» (تفسیر مثنوی، ۱۳۶۶: پنجاه و هشت). بدین ترتیب مولانا جای خالی مرادش شمس و یاد و خاطر مرشدش صلاح الدین را با ستاره‌ی وجود حسام الدین اخیه ترک پر می‌کرد و هر کجا دلش به یاد یاران سفر کرده تنگ می‌شد با تازه مرادش به نجوا می‌نشاند و او را منظور محبوب خویش و مظهر و خلیفه‌ی شمس تبریز و صلاح الدین زرکوب می‌گرداند مولانا رفته رفته مفتون جاذبه‌ی حسام الدین می‌گشت تا جایی که وجود او را خلاصه‌ی تمام دوستی‌های روحانی گذشته و حاصل عوالم سابق خویش



با شمس الدین تبریزی و صلاح الدین زرکوب می‌دانست . به نظر مولانا، حسام الدین از اولیا الهی محسوب می‌شد و در حکم انسانی موحد و نورانی بود که از وجودش رنگ و بوی خدا پدیدار می‌شد، شاید بدین مناسبت او را حسام الحق و الدین می‌دانست. این علاقه‌ی وافر و اعتماد راسخ سبب می‌شود که هر چه از مال و منال و وجه اخراج و هر فتوحی که به حضرت مولانا می‌رسید دست نزده آن را به خدمت حضرت چلبی بسپارد تا بر حسب تشخیص خویش خرج یاران کند ، افلاکی به این مطلب چنین اشاره می‌کند: «هم چنان کرام اصحاب چنان روایت کردند که پیوسته حضرت مولانا را عادت چنان بود که هر چه از عالم غیب امرا و ملوک و اکادشه و مریدان متمول از اسباب و اموال دنیاوی فرستادندی همان ساعت به حضرت چلبی حسام الدین فرستادی و عنان تصرف و تصریف امور را به او داده بود ، مگر روزی امیر تاج الدین معتز رحمه الله مبلغ هفت هزار درهم سلطانی فرستاده بود تا یاران سفره سازند و از دعای خیر او را فراموش نکنند او در مکتوب قید کرده بود که وجه حلال است و از مال جزیه است ، تا حضرت مولانا به محل ارتضا قبول فرماید و رد نکند ؛ فرمود که همه را برگیرند و به نزد چلبی حسام الدین برند . حضرت سلیمان سلطان ولد فرموده باشد که در خانه ی ما هیچ نیست و وجه اخراجات نداریم و هر فتوحی که می آید حضرت خداوندگار به خدمت چلبی می فرستد ، پس ما چه کنیم ؟ فرمود که بهاء الدین والله بالله و تالله که اگر صد هزار زاهد کامل متقی را حالت مخمصه واقع شود و بیم هلاکت بود و مرا یکتا نانی باشد آن را هم به حضرت چلبی حسام الدین بفرستم ، با آن همه که او را اسباب مستوفا مهیا باشد و به کسی دیگر مواسا نکنم ، از آن که او مرد خدا است و همه کار او برای خداست ؛ همانا که مال و عقار عالم، ملک او است و تصرف آن به وی حلال است و دیگران را حرام . زیرا که ایشان آن ندارند و او را اسباب دنیا زیان نمی کند که نعم المال الصالح للرجل الصالح بیگانگان را وبال است و او را پر و بال است ، حلوا طیب را زیان ندارد اما رنجور را زیان دارد». (مناقب العارفين ، جلد ۲ : ۷۵۱)

گر ولی زهری خورد نوشی شود و ر خور د طالب سیه هوشی شود

توجهی که مولانا به چلبی داشت و عنایتی که نسبت به او از خود نشان می‌داد شاید در دیگر خلفای او دیده نشده است. فریدون ابن احمد سپهسالار به این مطلب ایچنین اشاره کرده است: «عنایتی که حضرت خداوندگار را قدس الله سره بحضرتشان بود بهیچ یکی از خلفاء نبوده است و سلوک بدیشان بوجهی می‌فرمود که کسی گمان بردی که مگر مرید ایشانست . لطافت مزاج شریف و شفقت چلبی بمثابتی داشت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

که اگر در خدمت او شخصی نقل کردی که فلان را چنین زحمتی و وجعی حادث شده است فی الحال او را همان زحمت صادر میشد در علو همت و کرم معروف و مشهور بود ، چنانکه فقرا و اهل احتیاج بوجود چندین امرا صاحب خیر که در آن عهد بودند برگ و نوا از ایشان می یافتند . هر سماع و سماع که ترتیب فرمودندی همه اکابر از علو همت ایشان رشک آوردندی.» (زندگی نامه ی مولانا ، ۱۳۲۵ : ۱۴۴) استاد کاظم محمدی این همه عشق و علاقه ی مولانا را نسبت به حسام الدین چلبی نشان اعتقاد مولانا به ایمان قلبی، خلوص نیت و علم و حلم او می داند و می نویسد: «صفات و القابی که مولانا به حسام الدین می دهد به مانند ضیاء الحق، ضیای ذوالجلال، مخدوم و شه، نشان از اعتقاد و باور مولانا به خلوص، ایمان، باور، علم و صبر و تحمل حسام الدین است این که با وجود او به وجد می آید و در گنجینه ی اسرار را می گشاید این که هر چه او طلب کند به آن بها می دید این که به خاطر او و به طلب او مثنوی را آغاز می کند و به اصرار او مثنوی را ادامه می دهد. این که همه ی امور مالی خانقاه و حتی بیت خود را در بست در اختیار او قرار می دهد نشان از علاقه ی شدید مولانا نسبت به اوست و چنان می نماید که هیچ کس را مولانا تا این حد باور نداشته و به هیچ کس این گونه علاقه و ارادات نشان نداده است» (حسام الدین، خالق مثنوی ، ۱۳۸۵ : ۹۳)

علت سرودن مثنوی و موضوع آن :

این همه ارادت و عنایت دو طرفه و آن همه لطف و محبت دو جانبه سبب شد که امروز بعد از چند قرن گنجینه ی معنوی و مثنوی ارزشمندترین میراث فرهنگی-عرفانی نسل ما گردد و ابیات شکرینش چون داستان های عبرت بخش نقل محافل ادیبان و فرهیختگان عصر حاضر شود: چرا که به زعم اغلب مثنوی پژوهان گنجینه ی مثنوی معنوی در اثر تقاضای حسام الدین چلبی و ارادت مولانا به آن مرید یکدل و یک زبانش کشف شد و به درخواست و اصرار او به ثمر رسید. افلاکی در کتاب خویش پیدایش مثنوی را این چنین به تصویر می کشد: «هم چنان راوی خبر، صاحب السیر و السیر، سید اصحاب النظر مولانا سراج الدین مثنوی خوان تربه چنان حکایت کرد که سبب تألیف کتاب مثنوی معنوی که کشاف اسرار قرآن است آن بود که روزی حضرت خلیفه الله بین خلیفته، و السالک فی طریق حقیقه، حسام الحق و الدین قدس الله سره العزیز بر بعضی یاران اطلاع یافت که به رغبت تمام و عشق عظیم الهی نامه ی حکیم را و منطق الطیر فرید الدین عطار و مصیبت نامه ی او را به جد مطالعه می کنند و از آن اسرار متلذذ می شوند و آن شیوه معانی غریب ، ایشان را عجیب می نمود؛ همانا که طالب فرصت حال گشته که "الْفَرْصُ تَمُرُّ السَّحَابُ" شبی



حضرت مولانا را خلوت یافته سر نهاد و گفت که دواوین غزلیات بسیار شد و انوار آن اسرار طرّفی البرّو البحر و حاشیتی الشّرق و الغرب را فرا گرفت، لله الحمد و المنة سخنان تمامت سخن گویان از عظمت آن کلام فرو ماند؛ اگر چنان که به طرز الهی نامه‌ی حکیم و اما بر وزن منطق الطّیر کتابی باشد تا در میان عالمیان یادگاری بماند و مونس جان عاشقان و دردمندان گردد، به غایت مرحمت و عنایت خواهد بود و این بنده می‌خواهد که یاران و جیه من جمیع الوجوه توجّه کلی به وجه کریم شما کنند و به چیزی دیگر مشغول نشوند باقی به عنایت و کفایت خداوندگار وابسته است فی الحال از سر دستار مبارک خود جزوی که شارح اسرار کلیات و جزویات بود به دست چلبی حسام الدین داد و در آن جا هیجده بیت از اوّل مثنوی بود که:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند از جدایی ها حکایت می‌کند
تا آن جا که: در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام (حسام الدین، ۱۳۸۵: ۹۴)
مولانا در این کتاب ارزشمند بیش از همه چیز بر آن است که ذکر دلبری و حسن سروری حسام الدین را به تصویر بکشد و از آنجا که حسام الدین نیز چون هر انسان مورد توجّهی دیگری حاسدانی در کمین دارد و معاندانی در آستین می‌پروراند، از بیم ایذا و آزار بدخواهان این کتاب شریف را در قالب قصه و حکایت می‌پردازد. بدیهی است که هر چند مولانا در لابلای ابیات مثنوی شرح حال می‌نویسد و حسب حال می‌سراید و از زبان نی درون قصه‌های ناگفتنی و دردهای باور نکردنی را به تفسیر می‌کشد و با این که ماجرای دردناک جدایی خویش را از محبوب ازلی به نجوا می‌نشیند باز در پایان هر درد دل سوزناکی، خطاب به حسام الدین می‌گوید که تمام سعی و قصد من از سرایش این مثنوی امثال خواسته‌ی توست و اجابت تقاضای تو که ثابت شود از تو به یک اشارت از ما به سر دویدن:

هم چنان مقصود من زین مثنوی ای ضیا الحق حسام الدین تویی
مثنوی اندر فروغ و در اصول جمله آن توست کردستی قبول

(مثنوی، دفتر چهارم: ابیات ۷۵۴-۷۵۵)

با ماجراهای پر رمز و راز مثنوی و با تحلیل قصه‌ها و ابیات این کان گوهرین خدادادی می‌توان نتیجه گرفت که بهترین پاراگراف‌های مثنوی و عالی‌ترین بخش‌های این کتاب شریف مواردی است که مولانا از حسام الدین وصف حالی می‌نویسد و از او ذکر خیری می‌نماید چرا که به زعم خود مولانا هدف او از



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

خلق مثنوی چیزی جز تعریف و توصیف یار و محبوب خویش حسام الدین نیست و به تعبیر بزرگان ادب فارسی بی ربط نخواهد بود اگر گفته شود که مولانا در سرودن مثنوی قصد تفسیر فلسفه و عرفان ندارد و نه می خواهد از ادبیات دم زند و شعر تحویل دوستان و مریدان بدهد بلکه خطاب به حسام الدین می گوید همه این مثنوی فقط به خاطر برآوردن تقاضای دوست. و این را بهانه ای خواهم ساخت تا گفتمی ها را درباره ی تو بگویم و وصف و توصیف تو را تا جایی که مخاطبان، قدرت کشش آن را داشته باشند بیان نمایم.

مدحی اندر مجمع روحانیان

مدح تو حیف است با زندانیان گویم اندر مجمع روحانیان
شرح تو غبن است با اهل جهان همچو راز عشق دارم در نهان

(مثنوی، دفتر پنجم: ابیات ۵ و ۶)

از آنجا که تربیت سلوکی حسام الدین در نزد مولانا بوده است، و رازهای مرموز او برای مولانا آشکار شده است مولوی بیش از هر کس دیگری با دقت و صراحت به تعریف و توصیف او پرداخته است هر چند که گاهی خود اظهار می دارد که نمی توان تو را وصف کرد. بنابراین برای شناخت حسام باید زیر و بم سخنان مولانا را زیر ذره بین کنجکاوی قرار داد. هرچند که دیوان کبیر خالی از توصیفات حسام الدین نیست ولی برای معرفی چهره ی واقعی او به ناچار باید دلی به دریا زد و در دریای مثنوی غوطه ور شد، چرا که بهترین قسمت سخنان مولانا در مباحثی خلاصه می شود که او برای شناخت و معرفی این عارف بی بدیل قلم فرسایی می کند پس برای این که بی هیچ دخل و تصرفی چهره ی واقعی حسام الدین را در آینه ی مثنوی ببینیم نکات برجسته ی توصیفات او را از آغاز مثنوی تا پایان دفتر ششم مرور می کنیم:

مولانا دیباچه ی عربی مثنوی خویش را چنین آغاز می کند:

«چنین گوید: این بنده ی ناتوان نیازمند به رحمت حق تعالی، محمد پسر محمد، پسر حسین بلخی که حق تعالی، این کتاب مثنوی را از او قبول کناد کوشیدم در تطویل و بسط مثنوی منظوم که در بر دارد مطالب نغز و نکته های شریف و پر مغز و سخنان روشن و صدف های ناسفته گفتار. و این مثنوی راه و روش پارسایان و مرغزار پرستش گران است، این کتاب عبارتی کوتاه و پرمعنی دارد آن را فراهم آوردم به درخواست سرور و یار غارم که به منزله ی روح و جان و ذخیره ی امروز و فردای من است و هم اوست



آن شیخ کاملی که سرمشق عارفان و پیشوای هدایت شدگان و یقین کنندگان و فریادرس مردمان و امانتدار دل ها و خردها و امانت خدا در میان آفریدگان و بنده‌ی گزیده او در میان دیگر آفریدگان است و زمره‌ی سفارش های خداوند به پیامبرش و اولیای پنهان صفی اوست ، کلید گنج خانه عرش، امانتدار گنجینه‌ی فرش ، دارنده‌ی فضیلت ها و مکارم ، شمشیر حق و دین ، حسن فرزند محمد فرزند حسن ، معروف به زاده‌ی اخی ترک ، بایزید زمان و جنید دوران ، راستگو زاده‌ی راستگو ، خدا از او و آنان خوشنود باد . اصل و ریشه‌اش از شهر ارومیه و تبارش به شیخ بزرگواری رسد که گفت «که شب را در حالی به سر بردم که کردی ساده بودم و بامدادان که شد عربی با فضل شدم » حسام‌الدین را تباری بزرگ است که خورشید از فروغ و عظمت آن شرمسار شده و ورا حسبی است که انوار تابان ستارگان در برابر درخشندگی آن کم فروغ شده‌اند .» (حسام الدین ، ۱۳۸۵ : ۱۷۲-۱۷۱)

در دفتر اول نیز مولانا هرگاه به یاد حسام الدین می‌افتد از او با عناوین ضیاء، ضیاءالحق و نور شمس یاد می‌کند باز به تعبیر زیبایی دکتر زرین کوب او از عنوان ضیاءالحق می‌خواهد قرینه‌ای برای شمس الحق بیافریند تا نه فقط از ارتباط ضیاء با شمس بلکه از ارتباط هر دو با «حق» حکایت کند:

ره ندانی جانب این سور و عرس	از ضیاءالحق حسام الدین بپرس
زان ضیا گفتم حسام الدین تو را	که توخورشیدی و این دو وصف ها
طالب این سر اگر علامه‌ایست	نک حسام الدین که سامی نامه‌ایست

(مثنوی، دفتر اول : ابیات ۱۱۴۹-۱۱۵۱)

عمده‌ترین رشته‌ی اتصالی که هر شش دفتر مثنوی را به هم می‌پیوندد و مخاطبان مثنوی را با میل و اشتیاق به دنبال خود می‌کشاند شوق و طلب روحانی حسام الدین است و به تعبیری، تمام مثنوی، حتی تمام زندگی هر روزینه‌ی مولانا در چهارده سال پایانی عمرش از شور و شوقی که مولانا به صحبت حسام الدین دارد الهام می‌گیرد. از این رو هیچ دفتری از مثنوی نیست که در جای جای آن به مناسبت تحسین و علاقه نسبت به این مرید محبوب نیامده باشد و الهام مثنوی را به جاذبه‌ی وی منسوب نکرده باشد چندانکه به تعبیر شاعرانه مثنوی را « حسامی‌نامه» نامیده است .

گشت از جذب چو تو علامه‌ای در جهان گردان حسامی نامه‌ای

(همان ، دفتر ششم ، بیت ۲)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در ابیات پایانی دفتر اول از حسام الدین که در واقع کاتب الهامات غیبی اوست درخواست می کند تا یکی دو کاغذ برگیرد و شرحی در وصف پیر و لزوم مطاوعت از وی در این موضع از مثنوی بافزاید :

ای ضیاءالحق حسام الدین بگیر یک دو کاغذ بر فزا در وصف پیر
گرچه جسم نازکت را زور نیست لیک بی خورشید ما را نور نیست (مثنوی ، دفتر اول : ۲۹۳۴-۲۹۳۵)

این ابیات نشان می دهد که مولانا مقارن نظم این قسمت از مثنوی حسام الدین را مستعد احراز عنوان خلافت دیده است ولی جوانی او را در نزد اکثر یاران مانعی در معرفی او به این سمت می داند ولی می کوشد تا با یادآوری این نکته که پیر واقعی ، پیر روحانی و الهی است اذهان را برای چندی بعد جهت معرفی او برای خلافت آماده سازد .

کرده ام بخت جوان را نام پیر کوز حق پیرست نز ایام پیر (همان : ۲۹۴۰)

به نقل تاریخ تأخیری بین دفتر اول به سال (۶۶۰) و آغاز دفتر دوم به سال (۶۶۲) واقع می شود اغلب مثنوی پژوهان بر این باورند که حسام الدین به مناسبت وفات زوجه ی خویش از مطالبه و اصرار در ادامه ی مثنوی دست بر می دارد و این تأخیر تا دو سال طول می کشد . بعد از گذشت دوران عزاداری این اخی زاده ی جوان دل نازک طبع و برطرف شدن دغدغه های فکری و تشویش خاطر او باز از مولانا می خواهد تا الهامات غیبی را به نظم بکشد و این توجه مجلد حسام الدین چنگ شعر مثنوی را با ساز می سازد و در حقیقت برای مولانا نوعی استفتاح ذکر به حساب می آید و وجود این ایام عطلت را مهلتی تلقی می کند که آمادگی معانی بکر در ذهن وی آن اندازه مهلت را اقتضا داشته است که همچون طفلی که با ولادت از مادر ، به جای خونی که در رحم مادر غذای اوست از شیر گوارای مادر بهره مند می شود .

مدتی این مثنوی تاخیر شد	مهلتی بایست تا خون شیر شد
تا نزاید بخت تو فرزند نو	خون نگردد شیر شیرین خوش شنو
چون ضیاءالحق حسام الدین عنان	باز گردانید ز اوج آسمان
چون به معراج حقایق رفته بود	بی بهارش غنچه ها ناکفته بود
چون ز دریا سوی ساحل باز گشت	چنگ شعر مثنوی با ساز گشت
مثنوی که صیقل ارواح بود	باز گشتش روز استفتاح بود
مطلع تاریخ این سودا و سود	سال اندر ششصد و شصت و دو بود



بلبلی زین جابرفت و باز گشت بهر صید این معانی باز گشت (دفتر دوم: ۸-۱)
و در ابیات بعدی این دفتر نیز هرگاه صفتی متعالی از صفات بشری را به یاد می آورد بی اختیار به یاد
حسام الدین می افتد. گاهی از او به عنوان یار و یار خدایی و گاهی با عنوان بلبل و آفتاب معرفت یاد
می کند:

چون ز تنهایی تو نومیدی شوی زیر سایه ی یار خورشیدی شوی
چون که زاغان خیمه بر بهمن زدند بلبلان پنهان شدند و تن زدند
چون که بی گلزار بلبل خامش است غیبت خورشید بیداری کش است
آفتابا ترک این گلشن کنی تا که تحت الارض را روشن کنی

آفتاب معرفت را نقل نیست مشرق او غیر جان و عقل نیست (همان: ۴۰-۴۴)

در آغاز دفتر سوم آتش امراض جسمانی حسام الدین را از اصرار و درخواست ادامه ی مثنوی باز
می دارد مولانا می کوشد بیماری های جسمانی را در نظر او ناچیز و بی اهمیت جلوه دهد و از او می خواهد
که مانند حضرت ابراهیم که از آتش غضب نمرود بی گزند بیرون آمد وی نیز از آتش امراض بگذرد و با
مفتاح شوق و طلب گنجینه ی اسرار را که در وجود وی نهفته است بگشاید:

ای ضیاءالحق حسام الدین بیار این سوم دفتر که سنت شد سه بار

بر گشا گنجینه ی اسرار را در سوم دفتر بهل اعذار را (مثنوی، دفتر سوم: ۱-۲)

چونکه موصوفی به اوصاف جلیل ز آتش امراض بگذر چون خلیل (همان: ۹)

مولوی دفتر چهارم را نیز با شور و شوق حسام الدین آغاز می کند و مثنوی را همچون موجود
زنده یی تصور می نماید که از روی صدق و صفا حسام الدین را دعا می کند و از وی به خاطر آنچه در بسط
و کمالش کوشیده است هزاران شکر دارد. که توضیحات دلنشین آن را از قلم شیوای دکتر زرین کوب
نقل می کنیم: «در آغاز دفتر چهارم، مثنوی موجودی زنده و بالان به نظر می آید که می پوید و رشد
می کند و هر چند جاهل حاسد، آنکس را که موجب این پویندگی و جاذب و محرک آن است نمی بیند
، مولانا پویندگی آن را به تاثیر وجود حسام الدین و شوق و طلب او منسوب می دارد. در اینجا، گوینده
ی مثنوی، حسام الدین چلبی را در واقع شریک کار خویش و الهام دهنده ی نظم مثنوی می خواند و کسانی
را که نمی توانند نقش وی را در توسعه و نمو مثنوی درک نمایند، جاهل و فاقد دید و بصیرت می شمرد.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

در عین حال ، کسانی را هم که به علت عدم ادراک خویش مثنوی را مثنوی افسانه و فاقد معانی و اسرار بلند می خوانند ، طعن می زند و نشان می دهد که اینجا هر کس به قدر آنچه نقد حال اوست از مثنوی درک می کند ، چنانکه نیل مصر برای قبیطی که به حکم حق از نوشیدنش محروم گشته بود خون به نظر می آمد ، اما برخلاف آنها - قوم موسی را نه خون بُد آب بود . « (سرّنی ، ۱۳۶۶ : ۲۹)

ای ضیاء الحق حسام الدین توی	که گذشت از مه به نورت مثنوی
همّت عالیّ تو ای مرتجا	می کشد این را خدا داند کجا
گردن این مثنوی را بسته ای	می کشی آن سوی که دانسته ای
مثنوی پویان کشنده ناپدید	ناپدید از جاهلی کش نیست دید
مثنوی را چون تو مبدا بوده ای	گر فزون گردد توش افزوده ای
مثنوی از تو هزاران شکر داشت	در دعا و شکر کف ها بر فراشت (مثنوی ، دفتر چهارم : ۱-۸)

با تو چون رز به تابستان خوشیم	حکم داری هین بکش تا می کشیم
خوش بکش این کاروان را تا به حج	ای امیر صبر مفتاح الفرج
ز آن ضیا گفتم حسام الدین تو را	که تو خورشیدی و این دو وصف ها
کین حسام و این ضیا یکیست هین	تیغ خورشید از ضیاباشد یقین (مثنوی ، دفتر چهارم : ۱۳-۱۷)

مولانا در آغاز دفتر پنجم نیز می گوید که حسام الدین طالب آن است که دفتری دیگر بسراید و لازم می داند که تصریح نماید که این عشق و علاقه ی وی در حق حسام الدین مبالغه نیست و اگر وی بیش از این در مدح او داد معنی نمی دهد از آن روست که خلق محجوبند و طاقت درک و قبول آن را ندارند. او از حسام الدین می خواهد تا همچون خلیل وقت خویش حرص ، شهوت ، جاه و آرزو را در جان مریدان بکشد تا اوصاف بشری در وجود آنها به اوصاف الهی تبدیل شود.

شه حسام الدین که نور انجم است	طالب آغاز سفر پنجم است
ای ضیاء الحق حسام الدین راد	اوستادان صفا را اوستاد
گر نبودی خلق محجوب و کثیف	ور نبودی خلق ها تنگ و ضعیف
در مدیحت داد معنی دادمی	غیر این منطق لبی بگشادمی



لیک لقمه‌ی باز آن صعوه نیست	چاره اکنون آب و روغن کردنی است
مدح تو حیف است با زندانیان	گویم اندر مجمع روحانیان
شرح تو غبن است با اهل جهان	همچو راز عشق دارم در نهان
مدح تعریف است و تخریق حجاب	فارغ است از شرح و تعریف آفتاب

(مثنوی، دفتر پنجم: ۸-۱)

در دفتر ششم نیز مولانا درباره‌ی حسام‌الدین چیزی کم نمی‌گذارد و به عالی‌ترین شکل ممکن بلندای معنوی حسام‌الدین را می‌ستاید و نکته‌های نغز و پرمغزی بیان می‌دارد که نشان از علو و عظمت حسام‌الدین دارد که بسیار عجیب و قابل تأمل می‌باشد. احساسات مولانا در این ابیات منحصر به فرد است و نسبت به هیچ کس دیگری چنین احساساتی نشان نداده است. و نشانگر این است که حسام طالب ادامه‌ی مثنوی می‌باشد:

ای حیات دل حسام‌الدین بسی	میل می‌جوشد به قسم سادسی
گشت از جذب چو تو علّامه‌ای	در جهان گردان حسامی نامه‌ای
پیشکش می‌آرمت ای معنوی	قسم سادس در تمام مثنوی
شش جهت را نورده زین شش صحف	کی یطوف حوله من لم یطف
عشق را با پنج و با شش کار نیست	مقصد او جز که جذب یار نیست
بو که فیما بعد دستوری دهد	رازهای گفتنی گفته شود
با بیانی که بود نزدیک‌تر	زین کنایات دقیقِ مستتر
راز جز با رازدان انباز نیست	راز اندر گوش منکر راز نیست

(مثنوی، دفتر ششم: ۸-۱)

حسام‌الدین و شمس تبریزی:

اما مخلص کلام این که حسام‌الدین سالکی پر ظرفیت است با آن همه عظمت و قابلیت‌ها که حاکی از قدرت بالای روحی و معنوی اوست و از نظر مولانا از اولیاءالله محسوب می‌شود، آنگاه که با شمس



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

تبریزی مواجه می شود به خاطر مرادش مولانا تا حد ممکن به او احترام کرده و در خدمت او کمر همّت می بندد و با یک اشارت شمس که جهت آزمایش او، از وی می خواهد که چیزی بدهد و بندگی کند، برمی خیزد و به سوی خانه رفته هر چه از اثاث خانه داشته است از عقار و عروض و نقود تا تجمل اهل خانه در طبق اخلاص می نهد و در پیش پای شمس می اندازد و در برابرش به تواضعی هر چه تمامتر می ایستد و از اینکه شمس از او چیزی خواسته شاکر است. افلاکی این ماجرا را به زیبایی به تصویر می کشد: «منقول است که حضرت چلبی حسام الدین در اوایل جوانی به خدمت مولانا شمس الدین تواضع می نمود و تذلل می کرد و یاران بینا چون تعلق و تعظیم آن حضرت را بدو می دیدند به صدق تمام بندگی ها می کردند. روزی فرمود که شیخ حسام الدین با این ها نمی شود «والدین عند الدّراهم»، چیزی بده و بندگی کن تا در ما توانی راه یافتن. همان لحظه برخاست و به سوی خانه رفته هر چه از اثاث خانه داشت از عقار و عروض و نقود تا ماعون البیت و تجمل اهل حرم را به یک بارگی برگرفت و در نظر مولانا شمس الدین نهاد و هم چنان مگر در دیه فلیراس باغی داشت که با بوستان فردوس مناظره می کرد فی الحال فروخته بهای آن باغ را در کفش مبارکش ریخت و سجدات می کرد و می زارید و شکرها می کرد که آن چنان پادشاهی از وی چیزی درخواست کرد، فرمود که آری حسام الدین، اومید به فضل یزدان و همّت مردان چنان می دارم که بعدالایوم به جایی برسی که مغبوط اولیاء کمل شوی و محبوب و محسود اخوان صفا گردی؛ اگرچه مردان خدا به هیچ چیزی محتاج و مفتقر نیستند و از کونین منزّه اند، اما قدم اول امتحان محبوب محبت محب را جز به ترک دنیا نیست و پایه ی دوّم ترک ما سوی الله است و به هیچ نوع مرید مزید طلب به مراد خود راه نیافت الا به بندگی و ایثار.» (مناقب العارفین، ج ۲: ۶۲۶). این موارد همگی نشان بزرگی حسام الدین است که با کس دیگری قابل مقایسه نیست و گویا در نظر مولانا حسام یک معشوق آسمانی و وکی کامل و بی نقص محسوب می شده است که زمینیان از درک و شناسایی منزلت او عاجزند او در جای جای مثنوی از یک انسان فوق بشری سخن می گوید و کسی را می ستاید که هرگز نمی توان به ساحت او راه یافت و لذا با کتمان های پیاپی مولانا فرهنگ و اندیشه ی بشری تا به امروز در حسرت شناختن آن عارف بزرگ مانده است.



فهرست منابع :

- افلاکی شمس‌الدین احمد، ۶۱-۱۹۵۹، مناقب‌العارفین با تصحیح و حواشی و تعلیقات تحسین یازیجی ۲ مجلد، آنقره
- زرین کوب عبدالحسین، ۱۳۶۷، بحر در کوزه، تهران، انتشارات علمی، چاپ دوم
- زرین کوب عبدالحسین، ۱۳۶۶، سرّنی، تهران، انتشارات علمی، چاپ دوم
- زرین کوب عبدالحسین، ۱۳۷۲، پله پله تا ملاقات خدا، تهران، انتشارات علمی، چاپ چهارم
- سپهسالار احمد بن فریدون، زندگی‌نامه مولانا جلال‌الدین بلخی با مقدمه سعید نفیسی، تهران، انتشارات اقبال، چاپ سوم
- شهیدی سید جعفر، ۱۳۷۸، شرح مثنوی، تهران، انتشارات علمی، چاپ اول
- محمدی کاظم، ۱۳۸۵، حسام‌الدین، تهران، انتشارات نجم کبری، چاپ اول
- مولوی، ۱۳۶۲، مثنوی به اهتمام محمد استعلامی، تهران، انتشارات زوار، چاپ اول
- همایی جلال‌الدین، ۱۳۶۶، تفسیر مثنوی معنوی، تهران، نشر هما، چاپ چهارم
- ولد نامه، سلطان ولد، ۱۳۷۶، به تصحیح همایی جلال‌الدین، مؤسسه نشر هما، تهران



A praise in the circle of Angels (The face of Hesamaddin in the mirror of Masnavi)

Dr. MohammadBagher Mohseni *

Abstract:

The praise of you to prisoners is absurd So , I praise you in the circle of Angels Although Divan –e- Kabir is not empty of Hesamaddin`s descriptions but we need to study his Masnavi and plung inside his huge sea because the best of Movlavi`s speeches are about introduction of this unique mystic. Then we should review his masnavi by the end of it`s sixth book to know his real character exactly.

Review of Movlavi`s works reveals according to biographers opinion ,Mowlavi has selected Hesamaddin instead of Salahaddin-e- Zarkub as successor, after his distressing separation and has orderd him to his followers. In other word ,he selected Hesamaddin against the lack of the sun of Shamsaddin-e-tabrizi`s exestance and the moon of Salahaddin-e-Zarkub`s exestance. We can result through studing ofMasnavi`s mysterious content and verses , the best sections of Masnavi are about Hesamaddin`s description and Movlavi always remember him nicely because in his opinion , his chief aim in versification of the Masnavi has been Hesamaddin`s description

Key words: Hesamaddin – Masnavi -Praise – Shams-e-Tabrizi.

*.inIslamic Azad university –Khoy branch.

بررسی تطبیقی موضوع انسان کامل از دیدگاه مولانا در مثنوی با دیدگاه اومانیستی

دکتر عباس محمدیان - دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده:

از دیرباز تا کنون فلاسفه غرب و شرق، مکاتب فکری بشری، جهان‌بینی دینی و مکتب عرفانی و بینش اومانیستی، هر کدام بر اساس معیارهای جهان‌بینی خود الگویی از انسان کامل ارائه داده‌اند که گاه در برخی امور به یکدیگر نزدیک و در برخی موارد بسیار از هم دور هستند. بعضی از این مکاتب، انسان کامل را انسانی عقل‌گرا و برخی انسان زورمدار و گروهی هم دین‌گرایز و علم‌گرا معرفی کرده‌اند.

جلال‌الدین محمد مولوی یکی از عرفای بزرگ قرن هفتم هجری است که اندیشه‌های او با الهام از قرآن و سنت پیامبر و دیدگاه عرفانی، الگویی به عنوان انسان کامل ارائه کرده که هم برای بشر دیروز و هم برای انسان امروز بسیار پر جاذبه و فراگیر و فرامی‌بخش بوده و هست. انسان کامل او پاک فطرت، خداجو، کمال‌گرا، دین‌مدار، بشردوست، متواضع، فرحناک، عاشق پیشه، صلح‌طلب و اهل سعه صدر و اندیشه و تفکر است. این انسان جلوه‌اسما و صفات خدا، جانشین او در همه هستی و زمین، عالم کبیر، واسطه فیض وجود به موجودات و واسطه هدایت خلق به سوی خدا، صاحب ولایت تکوینی و قدرت تصرف در خود، باطن دیگران، طبیعت و کائنات و بی‌توجه به تفاوت ظاهری قومیت‌ها، مذاهب و ادیان است. به همین سبب آثار و اندیشه او امروز در جهان شرق و غرب طرفداران بسیاری پیدا کرده است. نویسنده در این مقاله کوشیده است تا دیدگاه خاص مولوی را از خلال مثنوی در مورد انسان کامل با جهان‌بینی قرآنی، فلسفی و خصوصاً اومانیستی مقایسه کرده، جاذبه‌های این دیدگاه را برای انسان امروز که جویای معرفت و کمال و عشق و محبت و صلح‌طلبی است نشان بدهد.

کلیدواژه‌ها: انسان کامل، مولانا، اومانیسم، عرفان، قرآن.

مقدمه

بحث از انسان کامل در میان جوامع بشری سابقه‌ای بس دراز دارد و از قرن‌ها پیش از میلاد مسیح، در میان پیروان مکاتب فکری و فلسفی شرق و غرب، این موضوع مطرح بوده و مکتبی دیدگاهی خاص در مورد «انسان کامل» ارائه داده‌اند که پاره‌ای از آن‌ها هنوز هم در زمان ما مورد نقد و بررسی دانشمندان این رشته از



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

معارف بشری قرار می‌گیرد. فلاسفه از دیر زمان مطالب قابل توجهی در مورد «انسان کامل» مطرح کرده‌اند. جهان‌بینی فلسفی عمدتاً متکی بر عقل و برهان است؛ بنابراین، طبیعی است که آنان گوهر انسان را «عقل» بدانند، یعنی قوه تفکر و اندیشیدن. مکتب دیگری که در مورد انسان کامل نظر داده، مکتب عرفان است. به نظر عارفان، انسان فقط با عشق به حق کامل می‌شود. مولوی می‌گوید:

جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد
عشق، جان‌طور آمد عاشقا طور مست و خرّ موسی صاعقا (مثنوی، د ۱، ب ۲۵-۲۶)
و حافظ می‌گوید:

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را (حافظ، ۱۳۶۷: ۴)
مکتب عرفان، مکتب حرکت است؛ اما نه حرکتی سطحی و افقی، بلکه حرکتی عمودی و صعودی. این حرکت از خود شروع و به خدا ختم می‌شود. پایان راه کمال انسانی اتصال به خدا و معرفت شهودی به ذات و اسما و صفات او و فناست.

از مقامات تبّتل تا فنا پله پله تا ملاقات خدا (مثنوی، د ۳، ب ۴۲۳۸)
بعضی از مکاتب، کمال انسان را در «قدرت» می‌دانند. به نظر آنان، انسان کامل، یعنی انسان مقتدر، و کمال یعنی قدرت و زور. فلاسفه‌ی سوفسطایی در یونان قدیم، به صراحت گفته‌اند که کمال انسان در «زور» است و حق یعنی «زور». برای آنان اساساً عدالت و ظلم مفهومی ندارد. می‌گویند: هر حقی ناشی از زور است؛ آن کس که زور بیشتری دارد، حق بیشتری هم دارد. این مکتب را در قرون اخیر، نیچه، فیلسوف معروف آلمانی، دوباره احیا و دنبال کرد. به نظر او، بزرگ‌ترین گناه انسان ضعیف، ضعف اوست (ر.ک: مطهری، ۱۳۶۹: ۱۲۶-۱۲۸).

پیشینه موضوع

طرح انسان کامل و سابقه کاربرد این اصطلاح در تاریخ معارف اسلامی به گذشته‌های نسبتاً دور برمی‌گردد. ظاهراً نخستین کسی که در عرفان اسلامی از انسان کامل سخن گفت، محی‌الدین ابن عربی (متوفی ۶۳۸ ه.ق) است، او در نخستین فصل از کتاب «فصوص الحکم» عنوان «انسان کامل» را به کار برده است (ر.ک: پارسا، خواجه محمد، ۱۳۶۶: ۲۱-۶۱). عزیزالدین نسفی در نیمه دوم قرن هفتم هجری، نخستین کسی است که نام «انسان کامل» را بر مجموعه رساله‌های بیست و یک گانه خود نهاده و در



توصیف خصوصیات انسان کامل، اثری مستقل پرداخته است. به نظر او، انسان کامل آن است که «در شریعت و طریقت و حقیقت تمام باشد، و او را چهار چیز به کمال باشد: اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و معارف» (نسفی، ۱۳۶۲: ۴). پس از محی الدین و نسفی، عرفای دیگری نیز از انسان کامل سخن گفته و پیرامون این موضوع در لابلای آثار خود مطالب ارزشمندی از خویش به یادگار گذاشته‌اند. تعبیر «انسان کامل» در قرآن و سنت به کار نرفته و به جای آن از تعبیر «مسلمان کامل»، «مؤمن کامل»، «ولی»، «امام» و «حجت» استفاده شده است. هر چند که موضوع «انسان کامل»، بیش از هر مکتب دیگری در میان عارفان و حکیمان اشراقی مسلمان مطرح شده، ولی می‌توان نشانه‌هایی از این اندیشه را در عقاید هندوان، ایرانیان قبل از اسلام، یونانیان، یهودیان و ترسایان و برخی از پژوهشگران غیرمسلمان دوران معاصر نیز پیدا کرد (ر.ک: جیلی، ۱۴۲۰ق: ۱۳).

انسان کامل از نگاه مولوی در مثنوی

۱- انسان کامل، هدف آفرینش:

عرفا می‌گویند: هدف از آفرینش هستی و موجودات و مراتب آن، انسان کامل است. به بیان دیگر، تمامی هستی طفیل وجود انسان کامل است. به نظر ابن عربی، مقصود از ایجاد عالم و بقای آن، انسان کامل است. انسان کامل در حکم جان جهان و روح هستی است. تا زمانی که انسان کامل در ظاهر جهان هست، عالم وجود نیز پا برجاست و آن‌گاه که او نباشد، امداد فیض وجود به عالم قطع می‌شود و معانی و کمالات به همراه انسان کامل به آخرت منتقل می‌شود (جامی، ۱۳۵۶: ۳۵). مولانا نیز بر همین عقیده است. او می‌گوید: انسان از نظر صورت و ظاهر، فرع جهان و از نظر حقیقت، اصل جهان است و تمامی موجودات برای انسان آفریده شده‌اند و نسبت به آدمی در حکم سایه و شاخه می‌باشند. پس غرض از آفرینش، وجود انسان کامل است.

در صفت، اصل جهان این را بدان (مثنوی، د ۴، ب ۳۷۶۷)
جمله فرع و سایه‌اند و او غرض (همان، د ۵، ب ۳۷۷۶)
در دو گز تن، عالمی پنهان شده (همان، د ۵، ب ۳۵۸۰)

پس به صورت آدمی فرع جهان
جوهر است انسان و چرخ او را عرض
بحر علمی در نمی پنهان شده



۲- انسان کامل، مظهر اسما و صفات حق:

براساس جهان بینی عرفانی، خداوند به وسیله تجلی حیی ذاتی، حقیقت اسم الله را در علم خویش ایجاد کرد و به واسطه آن، حقیقت انسان کامل یا عین ثابت انسان یا حقیقت محمدیه را در عالم اعیان ثابته پدید آورد و به واسطه عین ثابت انسان، عقل کل در عالم بیرون از علم خداوند پدیدار شد که نخستین آفریده است و زیربنای آفرینش همه موجودات عالم غیب و شهادت و جان جهان (ر.ک: آشتیانی، ۱۳۵۶: ۴۲). اسم «الله» - که در بر دارنده تمامی اسامی حق است، «اسم اعظم» هم نامیده می شود و حقیقت انسان کامل در واقع جلوه اسم اعظم خدا و مظهر تمامی اسما و صفات اوست. حدیث قدسی معروف که می فرماید: «إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ» (به نقل از فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۴) نیز اشاره به همین مظهریت انسان از اسماء و صفات حق دارد. این که قرآن می فرماید: «خداوند تمامی اسما را به آدم آموخت» (بقره / ۳۱)، به نظر مولوی اشاره به همین مظهریت تام انسان دارد. او می گوید:

بوالبشر کاو علم الاسما بگست صد هزاران علمش اندر هر رگ است
اسم هر چیزی، چنان کآن چیز هست تا به پایان جان او را داد دست (مثنوی، د ۱، ب ۱۲۴۳-۱۲۴۴)
به سبب آن که تمامی موجودات جلوه اسما و صفات خدا هستند، با او وحدت دارند؛ اما وحدت حق با خلق، یا ظهور حق در جلوه بشری در مقام تجلی است، که به اصطلاح عرفا آن را فیض مقدس می گویند، نه در مرتبه ذات، زیرا اتحاد بشر با حق در مرتبه ذات، عقلاً و نقلاً باطل و ممتنع و اعتقاد به آن، عین کفر و گمراهی است. در مقام تجلی و ظهور، مظهر با ظاهر متحد می شود (ر.ک: مثنوی، د ۶، ب ۳۲۱۴ و ۳۲۲۵ و ۳۲۲۷). به نظر مولانا، آدم اسطرلاب اوصاف حق و مظهر آیات اوست و آنچه در وی می نماید، عکس حق است:

آدم اسطرلاب اوصاف علوست وصف آدم مظهر آیات اوست
هر چه در وی می نماید عکس اوست همچو عکس ماه اندر آب جوست (مثنوی، د ۶، ب ۳۱۴۷-۳۱۴۸)

انسان کامل برترین موجود عالم هستی

به سبب همین مظهریت تام است که آدم، به دستور خداوند، مسجود فرشتگان عالم غیب قرار گرفت. چون ملک انوار حق در وی بیافت در سجود افتاد و در خدمت شتافت (مثنوی، د ۱، ب ۱۲۵۶)



برتری انسان کامل بر فرشته از مسلمات و بدیهیات جهان بینی اسلامی و عرفانی است. آن گونه که از آیات قرآن و روایات معصومین (ع) برمی آید، فرشتگان برترین موجودات عالم آفرینش - پس از انسان - از نظر مرتبه و ظرفیت وجودی هستند؛ آن گاه که این موجودات برتر در برابر «آدم» - که مصداق انسان کامل است - سجده و اظهار فروتنی می کنند، یعنی همه عالم هستی و همه موجودات عالم غیب و شهادت سر تسلیم و ارادت و کهری بر آستان انسان کامل می ساینند. پس انسان کامل برترین موجود عالم هستی است. پس به صورت آدمی فرع جهان در صفت، اصل جهان این را بدان

ظاهرش را پشه‌ای آرد به چرخ	باطنش باشد محیط هفت چرخ (همان، د ۴، ب ۳۷۶۷-۳۷۶۸)
اینست خورشید نهان در ذره‌ای	شیر نر در پوستین بره‌ای
اینست دریایی نهان در زیر کاه	پا بر این که هین منه با اشتباه (همان، د ۱، ب ۲۵۱۴-۲۵۱۵)

مولوی با همین استدلال سجده فرشتگان را در برابر آدم لازم می داند و بر این باور است که این امر نشان دهنده برتری مقام انسان کامل بر فرشتگان است.

جان ما از جان حیوان بیشتر	از چه؟ زان رو که فزون دارد، خبر
پس فزون از جان ما جان ملک	کو منزّه شد ز حسّ مشترک
وز ملک جان خداوندان دل	باشد افزون، تو تحیر را بهل
زان سبب آدم بود مسجودشان	جان او افزون تر است از بودشان (مثنوی، د ۲، ب ۲۳۴۲-۲۳۴۵)

ولایت تکوینی انسان کامل

انسان کامل یا ولی، پیر، نبی، رسول، قطب و حجت، که ولایت تکوینی دارد، دارای قدرت تصرف در کاینات است، ولی تشخیص محدوده آن برای ما ممکن نیست. قیصری در شرح مقدمه فصوص می گوید: «کمال ولایت را نهایت نیست؛ بنابراین، مراتب اولیا نامتناهیند» (به نقل از یثربی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). با عنایت به این که کاملان - که همان اولیای حق هستند - در مرتبه کمالی و قرب به حق در یک درجه نیستند، ولایت تکوینی و قدرت تصرف آن‌ها در خود، دیگران، طبیعت و کاینات نیز یکسان نیست و به اندازه دایره ولایت آنان می باشد. معجزات انبیا و کرامات اولیا، از همین ولایت، که مرتبه اتصال به حق است، سرچشمه می گیرد. «نبی» و «ولی» مظهر اراده و قدرت پروردگار هستند و به قول مولوی:

آن که جان بخشد اگر بکشد رواست نایب است و دست او دست خداست (مثنوی، د ۱، ب ۲۲۷)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

چون قبول حق بود آن مرد راست
دست او در کارها دست خداست (همان، د ۱، ب ۱۶۲۰)

اولیا را هست قدرت از اله
تیر جسته باز آرندش ز راه

بسته درهای موالید از سبب
چون پشیمان شد ولی ز آن دست رب

گفته ناگفته کند از فتح باب
تا از آن نه سیخ سوزد نه کباب (همان، د ۱، ب ۱۶۷۹-۱۶۸۱)

رازدانی و اشراف بر باطن دیگران و عوالم غیب اولیا نیز از همین ولایت تکوینی ایشان سرچشمه می گیرد.

آن که واقف گشت بر اسرار هو
سر مخلوقات چه بود پیش او

آن که بر افلاک رفتارش بود
بر زمین رفتن چه دشوارش بود

در کف داود، کاهن گشت موم
موم چه بود در کف او ای ظلوم (همان، د ۲، ب ۱۴۸۵-۱۴۸۷)

شیخ، کو بنظر بنور الله شد
از نهایت وز نخست آگاه شد

چشم آخرین بیست از بهر حق
چشم آخرین گشاد اندر سبق (همان، د ۲، ب ۱۵۷۱-۱۵۷۲)

مولوی در مثنوی بارها به معجزات انبیا اشاره کرده و آن را جلوه ولایت تکوینی آنان دانسته است.

ابیات زیر، نمونه ای است از قدرت ولایی انبیا.

موسی آمد در وغا با یک عصاش
زد بر آن فرعون و بر شمشیرهاش

هر رسولی یک تنه کآن در زده است
بر همه آفاق، تنها بر زده است

نوح چون شمشیر در خواهید از او
موج طوفان گشت از او شمشیر خو

احمدا خود کیست اسپاه زمین
ماه بین بر چرخ و بشکافش جبین

تا بداند سعد و نحس بی خبر
دور توست این دور، نه دور قمر (همان، د ۲، ب ۳۵۳-۳۵۷)

صد هزاران شهر را خشم شهان
سرنگون کرده است ای بد گمراهان

خشم مردان خشک گرداند سحاب
خشم دل ها کرد عالم خراب (همان، د ۳، ب ۲۸۱۶-۲۸۱۹)

به نظر مولوی، این قدرت تصرف در کاینات، اگر چه در بالاترین مرتبه در حوزه اراده و قدرت پیامبران بزرگ الهی و به اندازه مرتبه ولایت آنهاست، ولی مؤمنان غیر نبی نیز در حد خود از این ولایت برخوردارند. او به عنوان نمونه، به شیخان راعی اشاره می کند که هرگاه در جمعه ها به نماز می رفت، گرداگرد گوسفندان خود خطی می کشید و آنها را در بیابان رها می کرد؛ هیچ گرگی از آن خط در نمی گذشت و به گوسفندان نمی رسید و هیچ گوسفندی هم از خط در نمی گذشت و به بیرون از دایره نمی رفت.

همچنین شیخان راعی می کشید
گرد بر گرد رمه خطی پدید



چون به جمعه می شد او وقت نماز تا نیارد گرگ آن جا ترک تاز
هیچ گرگی در نرفتی اندر آن گوسفندی هم نگشتی ز آن نشان (همان، د ۱، ب ۸۶۰-۸۶۲)
به نظر مولوی، یکی از بارزترین جلوه های ولایت تکوینی انسان های کامل، قدرت تصرف آنها بر
نفس امّاره خویش است؛ اما ناقصان و ظاهرینان قدرت مشاهده این کرامت کاملان را ندارند (ر.ک:
مثنوی، د ۶، ب ۲۱۳۶-۲۱۳۹).

انسان در نگاه اومانیسم

اصطلاح «اومانیسم» در زبان فارسی با واژه هایی چون «انسان گرایی»، «انسان مداری»، «مکتب اصالت انسان» و «انسان دوستی» تعبیر می شود. اومانیسم در معنای رایج آن، نگرش یا فلسفه ای است که انسان را در مرکز و مدار تفکر و اصالت خود قرار می دهد. به دشواری می توان این مفهوم را به عنوان یک مکتب فلسفی به شمار آورد؛ بل که باید گفت، اومانیسم نگرشی پرنفوذ است که از دوران رنسانس به این سو در بسیاری از نظریات و اندیشه های فلسفی، دینی، اخلاقی، ادبی، هنری و همچنین در دیدگاه های سیاسی و اقتصادی مردم مغرب زمین ریشه دوانده است. این جنبش فکری، بیشترین تلاش خود را در گریز از وضعیت حاکم کلیسا بر تمامی شؤون زندگی فردی و اجتماعی و علمی مردم در قرون وسطی مصروف داشت و در ابتدا چندان دغدغه نظم دادن به اندیشه های خود را در چارچوب علمی و فلسفی نداشت. در اندیشه اربابان کلیسا در قرون وسطی، دین و دنیا دو حوزه کاملاً جدای از یکدیگر تلقی می شدند. علم و عقل نیز در ضدیّت کامل با دین به شمار می آمدند. یک انسان یا باید اهل دیانت و رهبانیت و معنویات می بود و یا هل دنیا و مادیات. هرگز در اندیشه دینی آن روزگار این موضوعات با یکدیگر قابل جمع نبودند. علمای دینی این گونه تصوّر می کردند که انسان یا باید به دنبال جسم و دنیا و کسب و کار و قطع رابطه با خدا باشد و یا به دنبال دین و معنویت و روحانیت و ارتباط با خدا. برخی از آموزه های نادرست مسیحی، مانند گناهکار دانستن ذاتی انسان، خرید و فروش بهشت و جدال مسیحیت با عقل و علم، زمینه را برای روی گردانی از نظام دینی حاکم و الگو گرفتن از اندیشه ها و نوع زندگی روم و یونان قدیم - که به انسان و خردگرایی اهمیت بسیار می داد - فراهم آورد (رجبی، ۱۳۸۰: ۴۵). اربابان قدرت نیز عامل مهم دیگری در شکل گیری تفکر اومانیستی بودند. بسیاری از اومانیست ها که با مراکز قدرت ارتباط داشتند و دین را مانعی جدی در برابر خواست های خود می دیدند، به منظور یافتن راه حلی برای دستیابی به



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

قدرت گروه‌های پیشین، به تبیین عقلانی تحولات سیاسی و تجددگرایی و توجیه عوارض منفی دین و به تعبیر دیویس «توجیه مسیحیت مدرنیسم» حمله به دین و ارزش‌ها و قداست‌های دینی و نظام کلیسایی پرداختند.

(دیویس، ۱۹۹۷م: ۱۷۱).

دو عامل فوق، در کنار تلاش کلیسا برای محافظت از خویش، منجر به خارج کردن دین از صحنه اجتماع و سیاست شد و در راستای این حرکت، تفسیر جدیدی از دین و خدا، شکاکیت در آموزه‌های دینی و قداست‌زدایی از دین و اندیشه‌های دینی و معنوی و پذیرش قرائت‌های مختلف و تفسیرهای نوین از تعالیم دینی مطرح گردید (ر.ک: رجبی، ۱۳۸۰: ۴۵-۴۶). در چنین اوضاع و احوالی بود که جنبش فکری راه یافته از ایتالیا به فرانسه، اومانیسم را پدید آورد و گروه زیادی از مردم خسته از اوضاع حاکم را به خود جذب نمود. در میان شیفتگان به نهضت فکری اومانیسم، هم دینداران مسیحی وارد شدند و هم ملحدان منکر خدا و دین (ر.ک: صانع‌پور، ۱۳۷۸: فصل دوم). با تحولاتی که بینش اومانیستی از دورهٔ رنسانس تا کنون پیدا کرده، به طور خلاصه می‌توان گفت که امروزه اساس فلسفهٔ اومانیسم بر ارزش‌گذاری به منزلت و مقام انسان، بدون ارتباط او با خدا و عوالم غیب نهاده شده است. در این بینش، «انسان» به خودی‌خود معیار همه چیز است. او موجودی کاملاً آزاد از قید و بند خدا و اخلاق الهی و طبیعت و تاریخ است. از نظر اومانیست‌ها، انسان قسمتی از طبیعت است و نیازهای او کاملاً با طبیعت گره خورده است. بنابراین، امکان جدایی انسان از طبیعت وجود ندارد (همان: ۲۱).

از دیگر ویژگی‌های تفکر اومانیستی می‌توان به ارزش‌گذاری پول و سرمایه به عنوان یک هدف در زندگی، ایجاد روحیهٔ مدارا و «تساهل» در میان پیروان ادیان مختلف توحیدی و حتی عقاید الحادی و صلح عالم‌گیر مذهبی، شکاکیت و جزئی‌نگری در علوم، توجه به برون‌گرایی و اصالت و اعتبار علوم تجربی و معرفت حسّی و مادی به جای درون‌گرایی در معرفت‌شناسی اشاره کرد (ر.ک: باوند، ۱۳۷۶: ۱۷۳).

یکی دیگر از ویژگی‌های بارز تفکر اومانیست‌ها، عقل‌گرایی افراطی و اعتقاد به خودکفایی عقل انسانی در شناخت خود، هستی و سعادت انسانی است. آن‌ها بر این باور بودند که چیزی با سرپنجهٔ قدرت عقلانی بشر قابل کشف نباشد، وجود ندارد، و به همین سبب در موضوع خداشناسی و هستی‌شناسی به این اصل اعتقاد دارند که هرگونه موجود ماورای طبیعی، از قبیل خدا، قیامت، جهان غیب، وحی و اعجاز، غیر قابل اثبات با عقل بشری است، پس وجود ندارد و باور به این گونه امور، خرافاتی بیش نیست که توجه به



آن، انسان را از سعادت و کمال و پیشرفت علمی و اجتماعی باز می‌دارد. در میان مردم مغرب‌زمین، تحت تأثیر تفکر اومانیستی جریان‌های فکری فلسفی مشهوری نیز پیدا شد که تا امروزه نیز همچنان ادامه دارد. اگرچه پیروان این بینش‌های فلسفی با یکدیگر اختلاف نظرهایی هم دارند، ولی در یک چیز تقریباً با یکدیگر مشترکند و آن عبارت است از: «محوریت و اصالت به انسان به جای خدا و اعطای آزادی مطلق و بی‌قید و شرط به او و رهایی‌وی از هر نوع اندیشهٔ ماورایی و مذهبی». رنه دکارت، فرانسیس بیکن، اسپینوزا، آگوست کنت، هگل، کارل مارکس، نیچه، ژان پل سارتر، جان لاک و دیوید هیوم، از جمله فلاسفهٔ مشهور غربی هستند که بن‌مایهٔ تفکرات آن‌ها را «انسان‌مداری»، «دین‌گریزی» و «نفی عوالم‌ماورایی» تشکیل می‌دهد. از تفکر اومانیست‌ها نمی‌توان به طور روشن صفات و مصادیق «انسان کامل» و انسان معیار مورد نظر آن‌ها را استخراج کرد و صفات مشترکی بین انسان کامل اومانیستی و عرفانی یافت.

با توجه به پراکندگی نظریات اومانیست‌ها و مکاتب فلسفی مرتبط با این اندیشه، می‌توان این گونه نتیجه گرفت که انسان آرمانی و دلخواه آنان، انسانی است متمایل به ثروت، قدرت، تجربه‌گرا، مادی‌گرا، دین‌گریز یا دست‌کم بی‌توجه به دین و اهل تسامح، آزاد از قید و بندهای اخلاقی و ماورایی، لذت‌گرا، متکی بر عقل انسانی، پرهیز از درون‌گرایی و عواطف معنوی و باورمند به اصالت و منزلت انسان مختار آزاد. در میان فلاسفهٔ متمایل به بینش اومانیستی، تا حدی نیچه انسان مطلوب و ایده‌آل خود را معرفی کرده و او را «ابرانسان» نامیده که الگوی تام و تمام بشریت است. از نظر او «هدف حیات، نه انسانیت که ابرانسان است» (نصری، ۱۳۷۱: ۳۳۸). نیچه بر این باور است که «قدرت» هدف نهایی زندگی است و انسان کامل یا «ابرانسان» کسی است که به چنین هدفی دست یافته باشد؛ انسانی که عالم، اخلاقی و دینمدار نیست، بل که انسانی است در تلاش برای کسب قدرت مادی و اقتصادی و نظامی. این انسان، هرگز رو به بالا ندارد، سر به زیر است؛ یعنی فقط به جسم، لذت‌های جسمانی و قدرت مادی خویش می‌اندیشد و انسانی است که برای ارضای تمایلات حیوانی و جسمانی خود از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. انسان مورد نظر او دیگر انسان‌های ضعیف را به خدمت منافع خود می‌گیرد و دیگران الزاماً گله‌وار باید از او فرمانبرداری کنند. آنچه را که این انسان پسندد و اخلاقی است، نه باید‌ها و نبایدهایی که دین یا فلاسفه مطرح می‌کنند (ر.ک: همان: ۳۴۰).



نتیجه گیری

طرح موضوع «انسان کامل» در عرفان اسلامی، نخستین بار در قرن هفتم هجری توسط محی الدین ابن عربی مطرح شد و پس از او عزیزالدین نسفی در نیمه دوم همان قرن، نخستین کسی است که کتاب مستقلى در این باب نوشت. جلال الدین محمد مولوی (متوفی ۶۷۲ ه.ق) از عارفان حقیقت شناس بزرگی است که در کتاب مثنوی خود مطالب ارزشمندی در مورد انسان کامل، صفات و مصادیق آن به رشته نظم کشیده است. انسان کامل مورد نظر او، هدف آفرینش، واسطه خلقت، جلوه گاه تمامی اسما و صفات حق، واسطه هدایت خلق به سوی خدا، از خود بریده و به خدا پیوسته، پاکدل، رازدان، انسان دوست، درون گرا و عمیقاً دینمدار و معنویت گراست. این انسان، دارای ولایت تکوینی و قدرت تصرف بر نفس خویش، باطن دیگران، طبیعت و کائنات است. معجزات پیامبران و کرامات اولیا و عارفان، همگی از همین ولایت سرچشمه می گیرد.

موضوع اومانیسم و انسانمداری به صورت روشن به دوره پس از رنسانس در اروپا باز می گردد. سخت گیری های افراطی کلیسا و قدسین در امور دینی و بی توجهی به دنیا و مقابله با علوم تجربی و نوآوری های علمی بشری مخالف عقاید کلیسا از یک سو و تلاش اربابان قدرت برای کسب ثروت و تسلط بر مردم از دیگر سو، باعث پیدایش نهضت فکری انسانمداری افراطی جدا از خدا و عالم غیب و معنویات یا اومانیسم شد. در مقایسه دیدگاه مولوی با دیدگاه اومانیستی، تقریباً نمی توان وجه یا وجوه مشترکی پیدا کرد. انسان کامل مورد نظر مولوی همه ارزش، اعتبار و قدرت خود را از خداوند و دین دریافت می کند، در صورتی که «ابرانسان» مورد نظر اومانیسم، انسانی رها شده، قدرت طلب، معنویت گریز و اهل مقابله با درون گرایی مثبت و دینمداری است. او از خود می گریزد تا به خدا برسد و این از خدا می گریزد تا به دامن خود و طبیعت و جسمانیت باز گردد. انسان اومانیستی، صرفاً عقل را معیار معرفت شناسی می داند و سرچشمه آن را طبیعت، در صورتی که انسان کامل مولوی، برای عقل در محدوده خاصی ارزش قائل است و دل و کشف و شهود را معیار اصلی معرفت شناسی حقیقی می داند و سرچشمه معرفت را خداوند و عالم ماورای طبیعت. او به کسب ثروت و قدرت و شهرت می اندیشد و این، اهل فقر و شهرت گریز و بی توجه به جاه و مقام دنیوی است.



منابع

- قرآن کریم.
- باوند، نعمت الله (۱۳۷۶)، در اسارت آزادی، چاپ سوم، تهران، انتشارات کیهان.
- پارسا، خواجه محمد (۱۳۶۶)، شرح فصوص الحکم، چاپ اول، تهران.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۵۶)، نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص، تصحیح ویلیام جیتیک، چاپ اول، تهران، انجمن فلسفه ایران.
- جلی، عبدالکریم بن ابراهیم (۱۴۲۰ق)، الانسان الكامل فی معرفه الأواخر و الأوایل، تصحیح فولادکار، چاپ دوم، بیروت، مؤسسه تاریخ العربی.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۷)، دیوان اشعار، تصحیح از انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم، چاپ ششم، تهران، انتشارات جاویدان.
- دیویس، تونی (۱۳۷۸)، اومانیسیم، ترجمه عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.
- رجبی، محمود (۱۳۸۰)، انسان شناسی، چاپ چهارم، قم، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- صانع پور، مریم (۱۳۷۸)، نقدی بر مبانی معرفت شناسی اومانستی و درآمدی بر مبانی معرفت شناسی دینی، چاپ سوم، تهران، مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۳)، احادیث مثنوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- لاهیجی، محمد (بی تا)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، چاپ اول، تهران، انتشارات محمودی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۹)، انسان کامل، چاپ اول، تهران، انتشارات صدرا.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۶۹)، مثنوی، تصحیح استعلامی، محمد، چاپ دوم، تهران، انتشارات زوآر.
- نسفی، عزیزالدین (۱۳۶۲)، الانسان الكامل، تصحیح ماژیران موله، چاپ اول، تهران، انتشارات قسمت ایران شناسی انستیتو ایران و فرانسه.
- نصری، عبدالله (۱۳۶۳)، سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب، چاپ دوم، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.



A Comparative Study of Perfect Man from Movlana's View in Mathnavi and Humanism

Dr. Abbas Mohammadian*

Abstract:

Since before, philosophers of West and East, different schools of thought, religious and mystic worldview, and humanism have presented, far from or close to each other, a role model. In some schools, man is introduced as logical, whereas others illustrated him/her as powerful, unfaithful or scholar.

Jalāl ad-Dīn Muhammad Movlavi, a famous mystic of twelfth century, using of Quran, *hadith* and mysticism offered a pattern for perfect man who is charming and universal, attracted men: then and now. His perfect man is well-intentioned, pious, theist, idealist, philanthropist, modest, happy, lover, peaceful, and pluralist. This man is a reflection of God's names and properties, his deputy in the whole world, Great World (*Alam-e Kabir*), a middleman between God and man, leads mankind to Him, the owner of velayat takvini and power to control his essence, other's souls, nature and universe. Movlavi's perfect man respects all regardless of their religion, belief or race, and it is the reason that Rumi and his work are so popular in West and East.

Therefore this essay proposes to conduct a comparative study between Movlavi's view in Mathnavi, Quran and Humanism. The attempt is to explore the implications of parallels and contrasts between these school of thoughts, illustrating the attraction of the concept for today's man who is looking ideals, love, peace and harmony.

Keywords: Perfect Man, Movlana, Mysticism, Humanism, Quran.

*. University of Hakim Sabzevari. **Email:** mohammadian@hsu.ac.ir

وحدت اقوام و مذاهب از دیدگاه مولانا و شهریار تبریزی

دکتر فاطمه مدرسی - دانشگاه ارومیه

محسن مهرابی - مدرس دانشگاه پیام نور واحد کرد غرب

هادی جوادی امام زاده - دانشجوی دکتری دانشگاه ارومیه

چکیده:

در گذشته، موارد تبعیض و تعصب‌های نابجا بیشتر منحصر به اعتقادات دینی و مذهبی بود؛ ولی متأسفانه با گذشت زمان مسأله‌ی نژاد، قوم و ملیت نیز بر این موارد افزوده شده است. در شاخه‌های مختلف علوم انسانی و بویژه در ادبیات فارسی، شاعران و اندیشمندان بسیاری آثار ادبی خود را مجالی جهت مخالفت با این جریان یافته و بر مسأله‌ی وحدت در بنیان مذاهب، اقوام، ملیت‌ها و نژادهای مختلف انسان تأکید کرده‌اند. مقاله‌ی حاضر، نشان می‌دهد که بنا بر اقتضای زمان، بیشترین بسامد مضامین وحدت برانگیز در اندیشه‌های مولانا، مربوط به وحدت بنیادین میان مذاهب مختلف دینی و اعتقادی است. اما در اشعار شهریار، علاوه بر توصیه به وحدت مذاهب، تأکید بر مسأله‌ی اتحاد اقوام و ملیت‌ها (انسان‌محوری) و همچنین کنار گذاشتن برخی از تعصبات افراطی نیز وجود دارد. در عین حال، نقطه‌ی اشتراک و همسویی فکری این دو ادیب، معرفی عشق و محبت به عنوان محور وحدت‌ساز در میان مذاهب، اقوام و ملیت‌ها است.

کلید واژه: مولانا، شهریار، انسان‌محوری، همسازی، وحدت، عشق.

مقدمه:

می‌توان زمینه‌ساز بسیاری از اختلافات و ناسازگاری‌های بین جوامع انسانی را در تعصب‌های افراطی و همچنین نگاه تبعیض‌آمیز در مسائل دینی، نژادی و قومی یافت. ریشه‌ی اینگونه از تعصب و تبعیض در بسیاری از موارد در ارتباط با جنبه‌ی نفسانی بشر است که با زیاده‌خواهی و برتری جویی وی همراه است. گسترش روزافزون اینگونه اختلافات در میان جوامع بشری، با تأثیرگذاری بر جنبه‌های مختلف ارتباطی میان انسانها - بویژه روابط احساسی و عاطفی - سبب بروز فجایع تأسف باری در دنیای پیرامون ما شده است. در این میان، جامعه‌شناسان بسیاری سعی داشته‌اند که بر اساس مباحث علمی به بررسی، طبقه‌بندی و بیان ابعاد و نتایج اینگونه ناسازگاری‌ها بپردازند. از سویی دیگر، هنرمندان نیز با زبان ادبی و به منظور تأثیرگذاری بر اندیشه و عواطف





مخاطبان خود کوشیده‌اند که با بیان ریشه، آثار و نتایج تبعیض و تعصب‌های افراطی، مانع از فرو رفتن هر چه بیشتر بشر در این منجلابِ خودساخته شوند. با توجه به پیشینه‌ی اندیشه‌های نیک‌بین و نیکی‌پسندِ دو شاعر ایرانی، مولانا جلال الدین محمد بلخی و شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی) در این مقاله سعی بر این است که با تطبیق اندیشه‌های وحدت‌برانگیزِ کهن و معاصر این دو ادیب، زمینه‌های اشتراک و یا تنوع مباحث، مورد بررسی قرار گیرد. دلیل برگزیدن نمونه‌های شعری شهریار جهت تطبیق با اندیشه‌های مولانا، همسویی فکری و مضمون پردازی این شاعر در توجه به اصل انسانیت و ترغیب مخاطبان خود به وحدت و اتحاد می‌باشد که نمونه‌ی بارز آن، یادآوریِ وحدت فرهنگی و عاطفی میان مردم ایران و ترکیه در منظومه‌ی «سفر خیالی به ترکیه» است. مقاله‌ی حاضر، در دو بخش ارائه می‌گردد که بخش اول شامل بررسی ابعاد «تعصب» از دیدگاه جامعه‌شناسان و همچنین اندیشه‌ها و عکس‌العمل مولانا و شهریار در این باره است. در بخش دوم نیز - بر منوال بخش اول - موضوع «تبعیض» مورد بحث قرار خواهد گرفت. در پایان نیز، به عامل مشترکِ وحدت‌ساز از دیدگاه این دو شاعر اشاره خواهد شد.

۱. تعصب از دیدگاه جامعه‌شناسی و ادبی

تعصب در معنی لغوی، عبارت است از: «جانب داری کردن از کسی، به چیزی دل بسته و مقید بودن و سخت از آن دفاع کردن (عمید. «تعصب»). این گونه از تعصب در زمینه‌های دینی، ملی و میهنی بسیار پسندیده بوده و سبب وحدت گروه‌های قومی است. «گروهی است که اعضای آن ویژگی‌های فرهنگی یکسانی دارند. این ویژگی‌ها، عبارتند از: دین، زبان و ملیت» (کوئن، ۱۳۷۲: ۳۴۷). اما بر خلاف این تعصب مثبت و پسندیده، گونه‌ای از تعصب وجود دارد که شکل افراطی به خود گرفته و به ابزاری تفرقه‌افکن، بنیان کن و ویران‌گر برای تهدید و درگیری با گروه‌های دیگر به کار گرفته می‌شود. از نگاه جامعه‌شناسی، اینگونه «تعصب» عبارت است از: «به عقاید یا ایستارهایی اطلاق می‌شود که اعضای یک گروه نسبت به گروه دیگری دارند. دیدگاه‌های آمیخته به پیش‌داوری یک شخص متعصب، غالباً مبتنی بر شایعه‌ها است نه شواهد مستقیم... تعصب‌ها غالباً در باورهای کلیشه‌ای ریشه دارند. مقصود از باورهای کلیشه‌ای، تعریف‌های خشک و انعطاف ناپذیر از گروه خاصی از مردم است» (گیدنز، ۱۳۹۰: ۳۶۴-۳۶۵). درباره‌ی جایگاه شناخت حقیقت مطلق در مبانی تصوف، اشاره شده است که: «در حوزه‌ی اسلام فرقه‌ای که بیش از همه فرّق به دنبال



بر انداختن تعصب بوده، صوفیه است. اینان از خداپرستی مطلق گذشته جانب هیچ دینی را بر دیگری ترجیح نمی دهند... چون مقصد اصلی صوفیه رسیدن به واحد مطلق است...» (مینوی، ۱۳۵۸: ۱۴).

۱.۱. پرهیز از تعصب‌های افراطی از دیدگاه مولانا

شکل‌گیری بسیاری از تنش‌ها و ناسازگاری‌های انسان گذشته و امروزی، اختلاف دیدگاه در زمینه‌ی جزئیات و مضامین فرعی ادیان مختلف است؛ در حالی که تمام ادیان بر حول یک محور اصلی در گردش هستند و هدف مشترکی دارند. «دین: طریقه‌ایست از برای اصلاح اخلاق بشر و نظم امور جامعه که متکی باشد به وحی و الهام آسمانی یا منشا و مبدا ماورای طبیعی» (همان: ۱۷).

سلطان العلماء بها الولد [پدر مولوی] نیز بر این عقیده بود که: «حاصل مرتاضان و بت‌پرستان و آتش‌پرستان و ستاره‌پرستان و اهل کتاب و اباحتیان و پیرزنان و جادوان و پری‌زادگان و فال‌گیران و مرتاضان اهل اسلام، پایان اعتقاد همه، به «الله» باز میگردد» (همان: ۱۲۴). مولانا نیز به تساهل و تسامح معتقد است و تلاش می‌کند که با کنار زدن پرده‌ی فرعیات، اندیشه‌ی پیروان ادیان مختلف را به منبع اصلی حقیقت، رهنمون سازد. «مولانا دیانات الهی را نور واحدی می‌دید که از چراغهای مختلف می‌تافت و البته بین نور آنها فرق واقعی نمی‌دید... البته تساوی ادیان را مولانا در آن مفهوم که نزد اهل الحاد دعوی می‌شد قابل توجیه نمی‌دید، اما این نکته که هر نبی و هر ولی مسلک خود را دارد و جمله‌ی این مسلک‌ها راه به حق می‌برد در نزد او تفرقه و تعصب بین اصحاب این مسلک‌ها را بیهوده نشان می‌داد» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۸۹).

«گر نظر در شیشه داری، گم شوی زن که از شیشه است اعداد دوی

ور نظر بر نور داری واره‌سی از دویی و اعداد جسم ای منتهی

از نظرگاه است ای مغز وجود اختلاف مومن و گبر و یهود» (فروزانفر، ۱۳۶۶: ۴۶۶).

دغدغه‌ی اصلی مولانا، ناسازگاری و درگیری‌های پیروان ادیان مختلف است که ریشه در تعصب‌های افراطی بر عقیده و برداشت ذهنی آنها در شناخت منبع حقیقت دارد. «مولانا در مثنوی مانند اهل کلام فقط یک اندیشه و یک مذهب را درست نمی‌داند. کشمکش متکلمان را نیز از مقوله‌ی نزاع‌های کودکانه می‌شمارد، مانند نزاع آن چهار کس که برای خاطر انگور به هم در افتاده بودند و اختلاف زبان، آنها را از اتحاد مقصد باز داشته بود، یا مثل اختلاف نظری که از پسودن پیل در آن خانه‌ی تاریک برای یک عده پیش آمد. از این روست که وی از این اختلاف‌های لفظی، خود را کنار می‌کشد و حتی جرأت می‌کند که بگوید: من با هفتاد و سه مذهب یکی‌ام» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۲۳۳). مولانا با آگاهی از تعصبات افراطی و عدم وجود ظرفیت جامعه‌ی پیرامون



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

خود در درک حقیقت، با زبانی تمثیلی و به صورت غیرمستقیم سعی دارد تا حکایت‌هایی با درونمایه‌ی سازگاری و وحدت‌ادیان را به مخاطبان زمانه‌ی خود گوش‌زد نماید. «در روزگار مولانا هنوز جنگ‌های صلیبی تمام نشده بود و مسلمانان و عیسویان به نام‌دین بر روی هم شمشیر می‌کشیدند و خون همدیگر را می‌ریختند و در درون جامعه‌ی اسلامی نیز فرق‌مختلف با یکدیگر به جدال می‌پرداختند و هر کدام از آنها تصور می‌کردند که تمامی حقیقت در نزد آنهاست... نمود این مسائل را در همین داستان پادشاه جهود می‌بینیم که او وزیری مکار داشت که ناصح دین گشته بود و به هر طریقی سعی می‌کرد بین پیروان ادیان و مذاهب مختلف، تفرقه بیندازد» (فرزانه‌پور و بخشایی‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۴۳۰).

«... ساخت طوماری به نام هر یکی حکم‌های هر یکی نوعی دگر راههای مختلف، آسان شده است گر تو صد سبب و صد آبی بشمری

نقش هر طومار، دیگر مسلکی این خلاف آن، ز پایان تا به سر... هر یکی را ملتی چون جان شده است... صد نماند یک شود چون بفشری...» (فروزانفر، ۱۳۶۶: ۳۳).

«منازعت چهار کس جهت انگور» و «فیل و خانه‌ی تاریک» نمونه‌ی دیگری از این حکایتها است:

«چار کس را داد مردی یک درم آن عرب گفتا معاذالله لا آن یکی کز ترک بُد گفت این گزم آن که رومی بود گفت این قیل را در تنازع مشّت برهم میزدند صاحب سَرّی عزیزی صد زبان در حکایت فیل و خانه‌ی تاریک، مصداق همین باورهای متفاوت همراه با تعصب شخصیت‌ها، به تصویر کشیده می‌شود:

«پیل اندر خانه‌ای تاریک بود از برای دیدنش مردم بسیی از نظرگه گفتشان بُد مختلف در کف هر کس اگر شمعی بدی

عرضه را آورده بودندش هنود اندر آن ظلمت همی شد هر کسی... آن یکی دالش لقب داد، این الف اختلاف از گفتشان بیرون شدی (همان: ۴۶۶).

در ادامه‌ی این حکایت، مولانا با بهره‌گیری از صنعت جناس و بازی با کلمات «سخت‌گیری» در معنای جدا نشدن میوه‌ی نارس از شاخه‌ی درخت و «سست‌گیری» در معنای جدا شدن میوه‌ی رسیده از شاخه، زمینه را



آماده می‌کند تا به بحث اصلی که خام‌بودن برخی از تعصبات و سخت‌گیری‌ها است، پردازد و افرادِ دارای اینگونه تعصب را به جنینی خون‌آشام تشبیه کند که هنوز به مرحله‌ی تکامل و بلوغ نرسیده‌اند:

این جهان همچون درخت است ای کرام	ما بر او چون میوه‌های نیم خام
سخت گیرد خام‌ها مر شاخ را	زانکه در خامی نشاید کاخ را
چون پیخت و گشت شیرین لب گزان	سست گیرد شاخها را بعد از آن
چون از آن اقبال شیرین شد دهان	سرد شد بر آدمی ملک جهان
سخت‌گیری و تعصب، خامی است	تا جنینی، کار خون‌آشامی است» (همان: ۴۶۸).

۲.۱. پرهیز از تعصب‌های افراطی از دیدگاه شهریار

شهریار، با توجه به شرایط و اقتضای زمانه‌ی خود، تعصب افراطی در مسائل دینی و میهنی را عامل اصلی فتنه‌انگیزی در میان نوع بشر می‌داند. وی بین مسأله‌ی تعصب مثبت و داشتن عرق ملّی و مذهبی - که پسندیده و مطبوع همگان است - با تعصب افراطی در این دو زمینه، تفاوت قائل شده و معتقد است که این همه فتنه و تفرقه، ساخته‌ی ذهن خود بشر است:

«ندانم اصلِ فتنِ این دو لفظِ دین و وطن چیست؟	کز این دو اینهمه آشوب و فتنه زاید و غوغا».
«...این همه دوری و دویسی از کجاست؟	این نه طبعی است که مصنوع ماست...
دین و وطن مایه‌ی شرّ ساختیم	دشمن ناموس بشر ساختیم
صحبت مرز و سخن حد چرا؟	گر نه بلایی به رخت سدّ چرا؟»

(شهریار، ۱۳۸۷: ۴۴۶ و ۷۰۳).

جامعه‌شناسان، دنیای امروز را دنیایی مشترک و واحد برای تمامی انسان‌ها دانسته و به مسأله‌ی جهانی شدن تأکید دارند. «جهانی‌شدن، حاکی از این واقعیت است که همه‌ی ما به نحو فزاینده‌ای در «یک جهان» زندگی می‌کنیم، به نحوی که افراد و گروه‌ها و ملت‌ها، وابستگی متقابل بیش‌تر و بیش‌تری پیدا می‌کنند» (گیدنز، ۱۳۹۰: ۷۷). شهریار نیز با تساهل و تسامح و به دور از هرگونه تعصب، به جهان‌وطنی و اعتقاد به آیین و مذهبِ محبت که عاملی برای زندگی مسالمت‌آمیز است، اشاره می‌کند. «تسامح (Tolerance) پذیرش شگاکانه یا بزرگوارانیه تمام عقاید نیست؛ بلکه رفتاری است مبتنی بر تأیید حقِ نهاده‌ی مطلقِ دیگران تا بدلخواه خویش، بیندیشند و اندیشه‌شان را بگویند و نیز دفاع از این حق، برغم چگونگی عقاید آنان حتی اگر به نظر ما خطا باشد» (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۲۱۸).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

«وطن کجاست فروهل فسانه‌ی وطن من
جهان مراست وطن، مذهب من است محبت
از چه جهان را نگزینی وطن؟
رسم خودی با همگان داشتن
راه خطا رفتی و دیدی خطاست
یکست کیش، رها کن حدیث مسلم و ترسا
چه کافر و چه مسلمان چه آسیا چه اروپا»
باز در او جای تو و جای من...
خود همگان را خودی انگاشتن
کجج مروای گمشده برگرد راست»
(شهریار، ۱۳۸۷: ۴۴۶ و ۷۰۴).

۲. تبعیض از دیدگاه جامعه‌شناسی و ادبی

تبعیض به معنی جزء جزء کردن، جدا کردن برخی را از برخی دیگر، بعضی را بر بعض دیگر ترجیح دادن (عمید). «تبعیض». در اصطلاح جامعه‌شناسی عبارت است از: «به الگوی رفتار آشکاری اطلاق می‌شود که علیه یک گروه اقلیت صورت می‌گیرد...» (کوئن، ۱۳۷۲: ۳۵۰). لازم به ذکر است که درباره‌ی تفاوت بین «تبعیض» و «تعصب» آمده است که: «تعصب، توصیفی از حالت ایستارها و عقاید است؛ اما تبعیض به رفتارهای بالفعل در قبال گروه دیگری از افراد اطلاق می‌شود. تبعیض هم ضرورتاً به طور مستقیم از تعصب نشأت نمی‌گیرد» (کیدنز، ۱۳۹۰: ۳۶۵). پژوهش‌گران جامعه‌شناسی معتقدند که ریشه‌ی بسیاری از درگیری‌ها در جوامع مختلف امروزی، مسأله‌ی «قوم‌مداری» است. «الگوی ذهنی بسیار شایعی است که به موجب آن هر شخص، فرهنگ خودی را برترین فرهنگ موجود در دنیا دانسته و از دیدگاه ارزشهای اجتماعی درونی شده خودش را به داوری ارزش‌های جامعه‌های دیگر می‌پردازد... قوم‌مداری، یکی از بزرگترین موانع عینیت علمی است، منبع اصلی الگوهای رفتاری پیش‌داورانه، باورهای قالبی، رفتار تبعیض‌آمیز و عدم مدارا با بیگانگان و با اعضای گروه‌های غیر خودی است» (نیک‌گهر، ۱۳۸۳: ۱۴۰). تصورات یا باورهای قالبی که منبع اصلی آن، «قوم‌مداری» معرفی شد، عبارت است از: «باورهای تعمیم یافته‌ای است که در مورد برخی از اقلیتهای مذهبی، نژادی و قومی ساخته و پرداخته می‌شود... تصورات قالبی در جامعه‌ی آمریکایی که نژادها و ملیتهای گوناگونی به آن مهاجرت کرده‌اند نیز وجود دارد. در آمریکا این تصورات قالبی رواج دارد که سیاه‌پوستان، تنبل، ورزش‌دوست و علاقه‌مند به موسیقی اند... در واقع، اکثر سیاه‌پوستان نه تنها تنبل نیستند، بلکه در صورتی که از امکانات مساوی برخوردار شوند، در زمینه‌های علمی و هنری استعدادهای درخشانی از خود نشان می‌دهند» (کوئن، ۱۳۷۲: ۳۴۹-۳۵۰). یکی دیگر از آثار قوم‌مداری، رفتارهای تبعیض‌آمیز است که گاهی مسأله‌ی «نژاد» اساس آن را تشکیل می‌دهد و از آن با عنوان «نژادپرستی» یاد می‌شود: «باوری است که بر حسب



آن، یک گروه نژادی، خود را برتر از گروههای نژادی دیگر می‌داند. این واکنش همسان با گرایشهای قوم‌مدارانه‌ی اکثر گروههایی است که آداب و رسوم، قیافه‌ی ظاهری و شیوه‌ی زندگی خود را برتر از همه گروههای دیگر می‌دانند» (همان: ۳۴۹).

۱.۲. پرهیز از تبعیض بر اساس دیدگاه مولانا

با توجه به مقتضیات زمانه و شرایط جامعه‌ی مولانا، نمی‌توان انتظار داشت که وی به جنبه‌های حقوقی، ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی نژادهای مختلف که امروزه مطرح است بپردازد؛ اگرچه این ادیب، از اقوام و نژادهای پارسی، تُرک، رومی و عرب صحبت به میان آورده است؛ ولی باورها و تصورات قالبی در زمانه‌ی وی، بیشتر منحصر به مسائل دینی و مذهبی بوده و مولانا نیز بر این اساس، مخاطبان خود را از تبعیض در مسائل دینی، نهی کرده است.

«از نزاع ترک و رومی و عرب حل نشد اشکال انگور و عنب
تا سلیمان امین معنوی در نیاید بر نخیزد این دویی» (فروزانفر، ۱۳۶۶: ۳۹۵-۳۹۷).
«آن ندا که اصل هر بانگ و نواست خود ندا آنست و این باقی صداست
ترک و کُرد و پارسی گو و عرب فهم کرده آن ندا بی‌گوش و لب
خود چه جای تُرک و تاجیک است و زنگ فهم کرده آن ندا را چوب و سنگ» (همان: ۱۲۳).
پس مولانا، اصل و منشاء آفرینش انسان را یاد آور می‌شود و با بیان وحدت وجودی نوع بشر، سعی دارد تا تفرقه را از میان بردارد. «عارف، فارغ از تعلقات مذهبی و قومی و طریقتی، به نوع انسان عشق می‌ورزد و شفقت بر خلق را بزرگترین فریضه می‌داند» (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۲۲۷).
«...یک گهر بودیم همچون آفتاب بی‌گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره شد عدد چون سایه‌های کنگره
کنگره ویران کنید از منجیق تا رود فرق از میان این فریق» (فروزانفر، ۱۳۶۶: ۴۵).

۲.۲. پرهیز از تبعیض بر اساس دیدگاه شهریار

با توجه به اینکه باورها و تفکرات قالبی در زمانه‌ی شهریار، علاوه بر مسائل دینی، بر حقوق اجتماعی و فرهنگی برتر برخی از اقوام، ملیت‌ها و نژادها نیز سایه افکنده است، این شاعر در قبال تعهد ادبی، اجتماعی و انسانی نسبت به مردم جامعه‌ی خود و در سطح فراتر (بین‌المللی)، به دور از هرگونه تبعیض نژادی و ملیتی، به مسائلی با محوریت «انسان و حقوق انسانی» می‌پردازد و مرزهای خودساخته‌ی بشر را نادیده می‌انگارد. «شهریار، شاعری است انسان‌گرا و اشعارش از عشق و ارادت به انسان، حکایت دارد»



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

(فلاحی، ۱۳۷۳: ۲۶). وی در قالب شعری نو با عنوان «پیام رودخانه‌ی دانوب»، مفاهیمی را بیان می‌کند که بر مبنای رعایت تساوی حقوق تمامی ملت‌ها، حذف تبعیض و کنار گذاشتن مباحث نژاد، ملیت و کیش است: «... بشنو که به زیر زخمه‌ی ساز دانوب / با جامعه‌ی بشر چنین پیغامی است: ای جنس دوبا که خود بخوانی انسان... / امروز بیا مساحت دنیا را / تقسیم بکن به نسبت جمعیت / سهمیه‌ی هر یک از ملل روشن کن / بسپار به دست هرکسی سهمش را / کم را بفزای و بیش را کاهش ده / از وسعت خاک و مشرب و استقلال / باید همه‌ی ملل مساوی باشند / البته به نسبت جماعات و نفوس... / تبعیض به طور کلی از بُن بر کن... / در قالب گونه‌گون جهان می‌گردیم / از کیف و کم نژاد و ملیت و کیش / باید همه را به نوبه‌ی خود طی کرد / در حشر همه مساویند از هر حیث... / یک گام به سود بشریت بردار... (شهریار، ۱۳۸۷: ۹۷۳-۹۸۲). نمونه‌ی دیگری از اندیشه‌ی جهانی و فرا ملی شهریار که مربوط به پرهیز از تبعیض نژادی در کنار نهی از تبعیض دینی است، مورد خطاب قرار دادن «انشتن» فیزیک‌دان مشهور است که از او یاری می‌طلبد تا اتحادی بر این جهان، بدون توجه به تبعیض نژادی و آیینی ایجاد کنند. (پیام به انشتن):

«...انشتن بغض دارم در گلو دستم به دامانت / نبوغ خود به کام التیام زخم انسان کن /... نژاد و کیش و ملیت یکی کن، ای بزرگ استاد / زمین یک پایتخت امپراطوری وجدان کن... کنار هم بین موسی و عیسی و محمد را / کلید عشق را بردار و حل این معما کن / و گر شد از زبان علم، این قفل کهن وا کن / انشتن باز هم بالا خدا را نیز پیدا کن (همان: ۸۵۸-۸۶۱).

شهریار نیز همانند مولانا، با بیان سرچشمه‌ی واحد آفرینش انسان، همه را به اتحاد فرا می‌خواند:

آدمیان، شاخه و برگ همدند	کین همه از یک تنه‌ی آدمند
اصل، درختی است کهن کز بهشت	کند خداوند و در این دشت کشت
خلق همه شاخ درخت خداست	شاخ درختی که درختی جداست...
جمله برادر به هم و خواهریم	کاین همه از یک پدر و مادریم...
حس تعاون، مدیت و داد	مایه‌ی الفت بود و اتحاد» (همان: ۷۰۲-۷۰۷).

وی در قصیده‌ی «سفری خیالی به کشور ترکیه»، با ظرافت و ریزینی تمام، به توصیف ملموس و واقع‌بینانه‌ای از شهرها و مکان‌های مختلف کشور ترکیه، ویژگی‌های جسمانی، روحی و فرهنگی مردم این کشور می‌پردازد و در کنار این توصیفات، به بیان وحدت فرهنگی و مذهبی میان مردم دو کشور ایران و ترکیه نیز اشاره می‌کند. این شاعر بر اساس شنیده‌های خود از فردی به نام دکتر «هیئت»، مضامینی را



می آفریند که خواننده‌ی این اشعار بدون توجه به عنوان قصیده، گمان خواهد کرد که شهریار چندین سال در کشور ترکیه اقامت داشته است!

«بار بستند و گشودند مرا بال سفر
شور مَلّت هم کیش و جوار ایران
همچنان مَلّت ترکیه و ایران، یارب
وین یکی عرصه‌ی سرسبز «دیار بکر» است
وینک این «قونیه» با کاخ ضریح مُلاست
وانک از دور شعاع و شفق «اسلامبول»
تُرک را سادگی و صدق و صفایی دگر است
خیل مستشرق و دانشور و دانشگاهی است
غیرت تُرک بدین دسته پر آوازه شده است
یاد می‌آیدم از صحبت دکتر هیئت
او از این بوم و برم قصه بسی گفته به گوش

که به آهنگ ظفر، قصد گذار است و گذر
مهد مردانگی و مظهر فیروزی و فر...
تا ابد الفتشان، الفت جان یا دو جگر...
نام او خاطره‌انگیز ابابکر و عمر...
کش بود کنگره از گنبد گردون برتر...
چون عروسی به کبودیه و زرین زیور...
که نظیرش نتوان یافت در اقوام دگر...
که اساتید علومند و اساطیر هنر...
نام و شهرت به مدار است که اینش محور...
کو عزیزی است مرا یار و صدیقی سرور...
عشق سمعی جلو افتد گهی از عشقِ بصر...

(شهریار، ۱۳۸۷: ۵۲۱-۵۲۴).

عامل مشترک وحدت‌ساز از دیدگاه مولانا و شهریار

در طی دوران، انسان با خودخواهی و برتری‌طلبی، باعث انواع درگیری‌ها و خشونت‌هایی شده که نه تنها زندگی انسانی، بلکه حیات دیگر موجودات را نیز تحت شعاع خود قرار داده است. از نگاه علمی و جامعه‌شناسی، راه حل ارائه‌شده برای جلوگیری از این تعارضات، همسازی است. «همسازی را می‌توان صورتی از فرایند اجتماعی دانست که در آن دو شخص یا بیشتر یا گروه‌های اجتماعی با کنش متقابل می‌کوشند از تعارض، پیشگیری کرده یا آن را کاهش داده یا از بین ببرند... هدف همسازی، تشویق به مدارا و با همزیستی‌مسالمت‌آمیز است که می‌تواند زمینه را برای همکاری مثبت‌آماده کند» (نیک‌گهر، ۱۳۸۳: ۱۶۶). از دیدگاه محققان ادبی نیز، تساهل و تسامح - که گونه‌ای از مبحث همسازی است - به عنوان عامل وحدت‌ساز در بین جوامع بشری مطرح شده است. «تسامح: یعنی همه مردم نسبت به یکدیگر آسان بگیرند و جوانمردی داشته باشند و نخواهند عقاید و اعمال همدیگر را در مواردی که منافی با آزادی و زندگانی خودشان نیست در فساد حدود و قیود ناشی از تعصب بگذارند...» (مینوی، ۱۳۵۸: ۱۲۷).

مولانا، عشق و مذهب عشق را عاملی برای کم‌رنگ کردن اختلافات می‌داند:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

«عشق، بُرد بحث را ای جان و بس
حیرتی آید زعشق آن نطق را
ملت عشق از همه دینها جداست
عاشقان را مذهب و ملت خداست»

(فروزانفر، ۱۳۶۶: ۳۰۵ و ۹۷۷).

شهریار نیز احساس و عاطفه‌ی فراموش‌شده‌ی بشر را مورد خطاب قرار داده و عشق و محبت را عامل وحدت و سرچشمه‌ی اصلی همسازی، تساهل و تسامح معرفی می‌کند:

«علت بند جز عداوت نیست
چاره‌اش هم بجز محبت نیست
ای بشر، نوع خویش دوست بدار
همه را وصله‌ی تنت انگار» (شهریار، ۱۳۸۷: ۷۸۱).

«... کلید عشق را بردار و حلّ این معما کن...» (همان: ۸۶۰).

نتیجه:

- مولانا با توجه به باورهای قالبی دینی و مذهبی در جامعه و نیز ظرفیت مخاطبان خود سعی دارد که در قالب حکایت، وحدت بنیادین مذاهب را به پیروان ادیان مختلف یادآوری نموده و مخاطبان خود را از تعصب افراطی و تبعیض در مسائل دینی، دور نگه دارد.
- از نگاه شهریار، تعصب در مسائل دینی و میهنی تا جایی پسندیده است که به افراط کشیده نشده و سبب ایجاد تفرقه و اختلاف نشود. وی همچنین هرگونه تبعیض بر اساس نژاد، قوم و ملیت را مردود دانسته و معتقد به دنیایی بر پایه‌ی انسان‌محوری است.
- در آثار مولانا و شهریار، هدف از بازخوانی و یادآوری اصل و حکمت وجودی انسان‌ها، تأکید بر مفهوم وحدت است. این دو شاعر ایرانی معتقدند که انسان با فراموشی حقیقت یکتای آفرینش و ایجاد تعصب افراطی و تبعیض در مباحث فرعی خود ساخته، سبب تشکیل و تشدید اختلافات شده است.
- مولانا و شهریار، مخاطبان خود را به شعله‌ور ساختن عشق و محبت درونی فرا می‌خوانند تا اثر این اکسیر الهی در وحدت، همسازی، تساهل و تسامح آشکار گردد.

منابع:

- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). پله پله تا ملاقات خدا، درباره‌ی زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال الدین رومی. تهران: انتشارات علمی. چاپ هشتم.
- ———. (۱۳۸۲). با کاروان حله. تهران: انتشارات علمی. چاپ سیزدهم.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- شهریار، محمد حسین. (۱۳۸۷). دیوان شهریار. تهران: نگاه. چاپ دهم.
- عمید، حسن. (۱۳۴۷). فرهنگ برگزیده‌ی عمید. تهران.
- فرزانه‌پور، حسین و بخشایی‌زاده؛ محمد. (۱۳۸۹). «همزیستی مسالمت‌آمیز ادیان و مذاهب در مثنوی». در مجموعه مقاله‌های نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان رشته‌ای. ایران: بیرجند. ص ۲۴۲۷ - ۲۴۵۱.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۶۶). مصحح. مثنوی معنوی جلال الدین محمد بلخی. تهران: انتشارات جاویدان. چاپ پنجم.
- فلاحی، کیومرث. (۱۳۷۳). «انسان‌گرایی و تعاون در شعر شهریار». اردیبهشت. تعاون. ش ۳۲. صص ۲۶-۲۹.
<http://www.noormags.com/view/Search/ViewResult.aspx?txt=ArticleId=126154>
- کوئن، بروس. (۱۳۷۲). مبانی جامعه‌شناسی. ترجمه‌ی غلامعباس توسلی؛ رضا فاضل. تهران: سمت.
- گیدنز، آنتونی و بردسال، کارن. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی. ترجمه‌ی حسن چاوشیان. تهران: نشر نی. چاپ ششم.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۵۸). آزادی و آزاد فکری. تهران: نشر طوس. چاپ چهارم.
- نیک‌گهر، عبدالحسین. (۱۳۸۳). مبانی جامعه‌شناسی. تهران: توتیا. چاپ اول.
- نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۳). «عرفان اسلامی مکتب تسامح و تساهل». زمستان. ش ۱۶ (پیاپی ۱۳). نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. صص ۲۱۷ - ۲۳۹.
<http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/۳۱۴۶۵>



The unity of ethnic groups and religions from Shahryar Tabrizi and Maulana's viewpoint

Dr. Fatemeh modarresi*
Mohsen mehrabi**
Hadi javadi emamzadeh***

Abstract:

In the past, inappropriate discrimination and prejudice were more confined to religious beliefs, but unfortunately, over time, the issues of race, ethnicity and nationality were added to the items. In different branches of the humanities, especially in Persian literature, many poets and thinkers have considered their literary works as a chance to oppose these opinions and to support the unity of different religions, races and nationalities of human. The present article shows that regarding the time requirement, the most frequent controversial themes of unity in the thought of Maulana are concerned with the fundamental unity between the different religious faiths and beliefs. But in Shahryar's poetry, in addition to the recommendations of the unity of religions, there is emphasis on the unity of ethnic groups and nations (Human-centered) and on discarding some extreme prejudices. Yet, the common point and intellectual alignment of the two scholars are the introduction of love as the central instrument of unity among religions, ethnic groups and nations.

Key words: Maulana, Shahryar, human-centered, accommodation, unity, kindness.

*. University of Urmia. **E-mail:** fatememodarresi@yahoo.com

. Payam-e Noor university of Kermanshah, Kerend-e Gharb branch. **E-mail: mohsen_mehrabi@yahoo.com

***. University of Urmia. **E-mail:** h_javadi_e@yahoo.com

بررسی تقابل‌های دوگانه و اضداد در دفتر اول مثنوی مولانا

دکتر فاطمه مدرّسی - دانشگاه ارومیه

زهره جمشیدی - دانشجوی دکتری دانشگاه ارومیه

چکیده:

مثنوی مولوی، با قابلیت‌های شگفت‌انگیزی که در جذب مخاطبان متعدد، با علایق و سلايق گوناگون دارد، بی‌تردید از عالی‌ترین عناصر فرهنگی و اندیشه‌ای جامعه‌ی بشری محسوب می‌شود. الگوی تحلیل ساختاری و روش‌های روانشناسی مدرن، از مباحث علمی جدید در بررسی متون ادبی و عرفانی، می‌تواند در فهم و واکاوی گوشه‌های پنهان این گنجینه‌ی سترگ راهگشا باشد. با این حال این متون، با وجود ارزش والای ادبی و عرفانی شان، کمتر در چارچوب نظریه‌ای برگرفته از علوم جدید، مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌اند. مثنوی مولانا از جمله آثار است که از گذر تحلیلی متکی بر نظریات ساختار باوران از جمله نظریه‌ی تقابل دوگانه‌ی لوی استراوس است. هم‌چنین این کتاب ارزشمند، از نظر تحلیل روانشناسانه‌ی مدرن نیز حائز اهمیت بسیار است. این مقاله، بر اساس نظریه‌ی ساختارگرایی تقابل‌های دوگانه و مبحث اضداد روانشناسی کارل گوستاو یونگ به بررسی و تحلیل دفتر اول مثنوی پرداخته است و تقابل‌های دوگانه‌ی این دفتر را در دو سطح روستاختی و ژرف ساختنی کاویده و به اندیشه‌های موجود در پس این تقابل‌ها دست یافته است، آنگاه به بحث اضداد در روانشناسی یونگ گریزی زده و دفتر اول را از این نظر مورد بررسی قرار داده است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که مولانا از آفرینش این تقابل‌ها و اضداد در پی تبیین نکات ناب معرفتی، دینی، اخلاقی و اجتماعی استفاده کرده است.

کلیدواژه: تقابل‌های دوگانه، اضداد، روستاخت، ژرف ساخت، دفتر اول مثنوی، مولانا.

مقدمه

در دهه‌های اخیر، بسیاری از صاحب‌نظران، ساختار باوری را نظریه‌ای مؤثر در ادبیات می‌دانند. «ادموند لیچ، ساختار باوری را نحوه‌ی بررسی ساخت دانسته است. ژان پیاژه، ساختار باوری را روش تحقیق و بررسی





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ساخت می‌داند.» (آزاد برمکی، ۱۳۸۱: ۱۴۳) از این میان، یکی بررسی اثر ادبی براساس تقابل‌های دوگانه است و یکی از اساسی‌ترین مفاهیمی که در نظریه ساخت باوری مورد استفاده قرار می‌گیرد و در واقع بنیان این نظریه بر آن اساس استوار است، منطق دوگانه یا تقابل دوگانه نام دارد. به نظر ساختارباوران اساساً تفکر انسانی بر این مبنا شکل گرفته است: بد/خوب، زشت/زیبا و یاکوبسن می‌گوید: «تقابل‌های دوگانه در ذات زبان نهفته‌اند، دانستن این تقابل‌ها نخستین کنش زبانی است که کودک می‌آموزد.» (Jacobson، ۱۹۵۸، ۴۷) این شیوه از اساسی‌ترین مباحث ساختار باوری است که لوی استروس در مطالعات خود از آن سود جسته است. وی در آثار متعدّدش همواره بر این نکته تأکید دارد که اسطوره و نظام‌های دیگری چون موسیقی از سرچشمه‌ی واحدی به نام زبان جدا شده‌اند: (رک: احمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۸). تاریخ تفکر در تمدن بشری، از دیرباز بر اساس تقابل‌های دوگانه استوار بوده است. «طرح تقابل‌های دوگانه در مطالعات و نقدهای مکتب ساختگرایی بی نهایت مؤثر بوده است و اصولاً ساختگرایان که به دنبال یافتن نظام‌های بنیادی و زیرین هستند، مطالعات خود را در هر زمینه بر اساس نظامی از تقابل‌های دوگانه استوار می‌سازند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۸-۱۶۹) استراوس با تأثیرپذیری از یاکوبسن تقابل‌های دوگانه را مهمترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. به نظر وی نیاکان و اجداد اساطیری ما چون از دانش کافی برخوردار نبودند، برای درک و شناخت جهان پیرامون خود دست به خلق تقابل‌های دوگانه می‌زدند. (رک: برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷).

استراوس در مقدمه کتاب پخته و خام می‌نویسد: برخی از متقابل‌های مقوله‌ای که از تجربه‌ی روزمره‌ی ابتدایی‌ترین چیزها مانند پخته و خام، تازه و گندیده و ... گرفته شده‌اند، می‌توانند به مثابه‌ی ابزارهایی مفهومی برای صورت‌بندی مفاهیم انتزاعی و ترکیب آنها در قالب گزاره‌ها به کار یک قوم بیایند. (رک: مدرسی، ۱۳۹۰: ۲۷۹) می‌توان ردّ پای تقابل‌های دوگانه را در اکثر نظریات ساختگرایان پیدا کرد، تا آنجا که رولان بارت می‌گوید: «اساسی‌ترین مفهوم ساختگرایی، تقابل‌های دوگانه است.» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵) یاکوبسن نیز، اساس یک جمله متوازن را ترکیبی از همین تضادها و تقابل‌ها دانسته است. (رک: صفوی، ۱۳۷۲: ۱۵۹) علاوه بر ساختارگرایان، روانشناسانی مانند کارل گوستاو یونگ، بحث تقابل‌های دوگانه را تحت عنوان مبحث اضداد در روانشناسی خود مطرح کرده است. به عقیده یونگ، موجودیت عالم بسته به تضاد است، به این معنی که در عالم، هرچیزی ضدّی دارد. آدمی در برابر این تقابل‌ها، غالباً دچار کشمکش درونی، فشار و ناراحتی می‌شود، ولی این کشمکش، برای او مفید و



لازم است زیرا برای تسکین دادن یا از بین بردن آن ناچار است به حرکت و فعالیت پردازد. (سیاسی، ۷۴:۱۳۸۸). بنابراین مشخص می‌شود این دو مبحث که در دو علم مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرند، در اساس یکی هستند؛ اما کارکردهایی دوگانه یافته‌اند: در ساختارگرایی بیشتر برای تحلیل کارکردهای زبان و معنا و در روانشناسی برای تحلیل مباحث روانشناسی و تحلیل شخصیت. یونگ نیز مانند ساختارگرایان و پسا ساختارگرایان بر وجود تقابل و تضاد تأکید ورزیده و معتقد است «اضداد یا در شکل ثنایی یا دو تایی خود وجود دارند و یا اصلاً وجود ندارند و هستی بدون اضداد مطلقاً متصور نیست زیرا اثبات وجود آن ممکن نیست.» (یونگ، ۱۳۷۴:۱۶۷).

اکنون با تأثیرپذیری از نظریات ساختارگرایان در باب قطب‌های دوگانه حاکم بر اندیشه و فرهنگ جمعی انسان‌ها و مبحث اضداد در روانشناسی یونگ، به بررسی تقابل‌های دوگانه در دفتر اول مثنوی مولانا می‌پردازیم. چگونگی کاربرد تقابل‌های دوگانه در این دفتر و اهداف و اغراض مولوی از طرح چنین تقابلهایی، سؤال اصلی این پژوهش است و نگارندگان در این مختصر، در صدد پاسخ به این پرسش‌ها هستند.

تقابل‌های دوگانه و اضداد در دفتر اول مثنوی

عنصر تقابل معنایی، نقش مهمی در شکل‌گیری محتوای بسیاری از اشعار دفتر اول مثنوی دارد. در این شیوه، مولانا دو موضوع را که از لحاظ مفهوم در تقابل با یکدیگرند، در برابر هم می‌نهد. اگر به تقابل‌های دوگانه این دفتر بنگریم، متوجه خواهیم شد که مولانا در نظام فکری و اخلاقی خود در این دفتر، به صورتی بسیار گسترده از تقابل‌های دوگانه و اضداد استفاده کرده است و هرگاه قصد داشته مضامین در خور اهمیت را به خواننده منتقل کند و یا بافت عرفانی و اخلاقی خود را به خواننده بشناساند و به ایجاد واکنش دلخواه در مخاطب و ترغیب وی به درک آن موضوع یا مفهوم خاص پردازد، از تقابل‌های دوگانه و اضداد استفاده فراوان کرده است، به گونه‌ای که محتوای تمامی حکایات این دفتر بر تقابل قرار گرفته است. از جمله این موارد می‌توان به مباحث جبر و اختیار، صورت و معنی، جزو و کل، جان و تن، ظلم و عدل، نیک و بد و ... اشاره کرد. در ادامه، به بررسی این تقابل‌ها در دو سطح ساخت و ژرف ساخت در دفتر اول مثنوی مولوی می‌پردازیم.



* فی نامه

مولانا در فی نامه به وصف حال فی (انسان کامل تهی از خود) می پردازد و بیان اکثر این توصیفات را بر پایه تقابل های دو گانه و اضداد قرار داده است. مولانا در این بخش، از فراق و وصال، مرد و زن، بد حال و خوش حال، چشم و گوش، تن و جان، زهر و تریاق، دمساز و مشتاق، هوش و بیهوش، زبان و گوش، پخته و خام، طیب و علت، افلاطون و جالینوس، خاک و افلاک، پیش و پس، یمن و یسر، تحت و فوق و آب و گل یاد می کند. علاوه بر واژه های یاد شده، مضمون ابیات نیز دارای تقابل اند. در ادامه برای درک بهتر مطلب به ذکر نمونه هایی از ابیات این بخش می پردازیم:

کز نیستان تا مرا بریده اند	از نفیرم مرد و زن نالیده اند (مثنوی، فروزانفر: بیت ۲)
همچو نی زهری و تریاقی که دید	همچو نی دمساز و مشتاقی که دید (همان: بیت ۱۲)
در نیابد حال پخته هیچ خام	پس سخن کوتاه باید و السلام (همان: بیت ۲۳)

* حکایت پادشاه و کنیزک

مولانا در این حکایت، عالی ترین مفاهیم اخلاقی و عرفانی را در قالب تقابل هایی مطرح ساخته است که از جمله این موارد می توان به مبحث توکل، ولی حق، عجز بشر، ادب در مقابل پیر، عشق، دعا، تسلیم، دوری از قیاس های نامعقول و ... اشاره کرد. بیشتر ابیات این حکایت بر پایه تضاد و تقابل شکل گرفته اند؛ به گونه ای که اغلب، دو مصرع تشکیل دهنده یک بیت کاملاً با هم در تقابلند و شگفتا که مولانا، این اضداد گریزان از یکدیگر را با هم جمع نموده است، حتی در عنوان این حکایت نیز تقابل وجود دارد: پادشاه و کنیزک. در ادامه به بررسی رو ساخت و ژرف ساخت تقابل های این حکایت می پردازیم.

شواهدی از تقابل در رو ساخت:

از هلیله قبض شد اطلاق رفت	آب آتش را مدد شد همچو نفت (همان: بیت ۷۲)
دید شخصی کاملی پرمایه ای	آفتابی در میان سایه ای (همان: بیت ۹۰)
شه چو پیش میهمان خویش رفت	شاه بود او لیک بس درویش رفت (همان: بیت ۱۲۳)



تقابل در ژرف ساخت:

در این حکایت، می‌توان به تقابل میان طیب روحانی و طیبیان جسمانی اشاره کرد. اساس حکایت بر تقابل این طیبیان قرار گرفته است. طیب روحانی، یک تن است؛ با دمی مسیحایی که به اذن خدا و با توکل به او، علت بیماری کنیزک را کشف کرده، باعث بهبود او می‌شود. می‌توان این پزشک روحانی را همان شمس تبریزی دانست، که آلام روحی مولانا را کشف کرد و در زمان حضورش شفا بخشید. همین که این طیب، یک تن است نیز ما را به سمت شمس راهنمایی می‌کند؛ چرا که او نیز یگانه و تنها بود. بنابراین تفاسیر می‌توان ژرف ساخت این حکایت را بر تقابل‌هایی چند؛ از جمله توکل به خدا / اعتماد و غرور به توانایی خود، شمس / مریدان، درمان جسم / درمان روح، وعده‌های حقیقی / وعده‌های مجازی و ... دانست.

*داستان پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت

در این حکایت، با مباحثی چند از جمله بحث وحدت، دوری از ریاکاری و نفاق، دوری از تعصب، دوری از ظاهربینی، اختلاف در صورت و یگانگی در حقیقت، احتیاط در انتخاب پیر، خلوت، جبر و اختیار و ... آشنا می‌شویم. در این حکایت، تقابل و تضاد هم در سطح روساخت (الفاظ)، هم در سطح ژرف ساخت و هم در سطح شخصیت‌ها دیده می‌شود. مولانا برای انتقال بهتر این مباحث بسیار مهم از طرح تقابل و تضاد استفاده فراوان برده است که در ادامه به بررسی هر کدام از این موارد می‌پردازیم.

تقابل در روساخت

مولانا، برای انتقال مفاهیم خود به خواننده، با طرح تقابل‌هایی ذهن او را به سمت کندوکاو و جستجو سوق می‌دهد و از طرح این تقابل‌ها، برای رسیدن به هدف و معنایی واحد سود می‌جوید. الفاظی که او برای این منظور می‌آورد، الفاظی متضاد و مقابل یکدیگرند که در راستای القای یک مفهوم به کار رفته‌اند. در زیر به برخی از ابیات حامل این الفاظ اشاره می‌کنیم.

من از آن روزن بدیدم <u>حال</u> تو	حال دیدم کی نیوشم <u>قال</u> تو (همان: بیت ۴۲۶)
صورت رفعت بود افلاک را	<u>معنی</u> رفعت روان پاک را (همان: بیت ۶۹۴)
کوی نومیدی مرو امیدهاست	<u>سوی</u> تاریکی مرو خورشیدهاست (همان: بیت ۸۳۸)



تقابل در ژرف ساخت

بنیان این حکایت بر تقابل میان یهودیان و نصرانیان قرار گرفته است و آنچنانکه شیوه مولانا است یکی را بر دیگری ترجیح داده و نصرانیان مؤمن را مظلوم می‌داند و جهودان که به طور اختصاصی با پادشاه آنان مشخص شده‌اند را به عنوان ظالم معرفی کرده است. علاوه بر پادشاه، وزیر او نیز با نصرانیان دشمن است و در تقابل با امیران نصرانی قرار دارد. در ضمن حکایتی فرعی، شاگرد احوال در تقابل با استاد خود قرار می‌گیرد و در مقابله با استاد شکست می‌خورد. در این حکایت بر تقابل میان ظاهرینی و باطن بینی تأکید شده است.

* حکایت پادشاه جهود دیگر و دشمنی او با نصرانیان

تقابل در روستا ساخت:

این حکایت نیز بر تقابل یهودیان و نصرانیان قرار گرفته است و مولانا نصرانیان مؤمن را بر پادشاه ظاهربین جهود ترجیح داده است و قدرت ظاهری او را در مقابل مظلومیت مسیحیان (که این مظلومیت را در شخصیت هایی مانند زن و کودکی بی پناه به تصویر کشیده است) پوشالی و شکست خورده می‌داند. در این حکایت غالب، مغلوب می‌شود و آتش سوزنده، سوزندگی خود را از دست می‌دهد و «آب حلم و آتش خشم» در مقابل یکدیگر می‌ایستند.

در خدای موسی و موسی گریز	آب ایمان را ز فرعون مرز (همان: بیت ۹۰۳)
آب حلم و آتش خشم ای پسر	هم ز حق بینی چو بگشایی نظر (همان: بیت ۹۸۱)
هم ز آتش زاده بودند آن فریق	جزوها را سوی کل باشد طریق (همان: بیت ۱۰۰۸)

تقابل در ژرف ساخت:

اساس این حکایت نیز بر تقابل بین ظاهربینی و باطن بینی استوار است و پادشاه جهود به عنوان شخصیت ظاهربین و نصرانیان به عنوان اهل باطن در نظر گرفته شده‌اند. در اینجا نیز با آنکه پادشاه غالب است و نصرانیان مغلوب، پیروزی واقعی از آن نصرانیان است. در این حکایت، آتش برخلاف طبیعت خویش نمی‌سوزاند و به مقابله با پادشاه جهود و یارانش می‌پردازد. گرمی و سردی در آتش، از اضداد



است و عقلاً جمع شدن این دو عنصر محال است؛ اما به اراده خداوند این مهم در ماجرای اصحاب اخدود رخ می‌دهد.

*شیر و نخجیران

این حکایت از جمله حکایت‌هایی است که تمامی عناصر تشکیل دهنده آن با یکدیگر در تضادند. مهم ترین مباحث متقابل مطرح شده در این حکایت عبارتند از: جهد و توکل، جبر و اختیار، آکل و مأكول، صورت و معنی، ظاهر و باطن، ظلم و عدل، جزو و کل و ...، اما اساسی‌ترین این تقابل‌ها، همان تقابل جبر / اختیار و جهد / توکل است.

تقابل در رو ساخت:

در این حکایت از واژه‌های متقابل و متضادی از جمله: شیر و نخجیر، توکل و جهد، جبر و اختیار، حامل و محمول، شکر و کفر، مرد و زن، سر و دم، صورت و معنی، ذره و آفتاب، لفظ و معنی، ظاهر و باطن، همد و کلاغ، قضا و قدر و اختیار، جزو و کل، ظلم و عدل، آب و آتش، داد و بیداد، خاک و باد، جهاد اصغر و جهاد اکبر، سوزن و کوه قاف و ... استفاده شده است که در ادامه به ذکر شواهدی از این موارد می‌پردازیم.

قابلی مقبول گرداند تورا (همان: بیت ۱۰۷۳)	حاملی محمول گرداند تورا
جان بی معنیت از صورت نرست (همان: بیت ۱۱۶۹)	چند صورت آخرای صورت پرست
ذره ی خود را شمرده آفتاب (همان: بیت ۱۲۴۵)	از خودی سرمست گشته بی شراب

تقابل در ژرف ساخت:

در این حکایت، تقابل اصلی میان شیر و نخجیران و اعتقادات آنهاست که اساس حکایت را شکل می‌دهد. مولانا در هر بخش از این حکایت، از زبان نخجیران و شیر مباحثی مهم در بیان توکل و جهد مطرح می‌کند و دلایل هر کدام از آنها را در تأیید رأی خود و ردّ نظر دیگری بیان می‌دارد و از این نکته می‌توان به مجادله‌ها و مباحث فرقه‌های کلامی و عرفانی مختلف در زمان مولانا پی برد. در مبحث جبر و اختیار نیز همین عقیده حکمفرماست، مولانا در این حکایت به شدت بر جبرگرایی مطلق اشاعره و جهمیه تاخته و از اختیار طرفداری کرده است. اما در پایان حکایت می‌بینیم که شیر (نماد اختیار) شکست می‌خورد



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

و کشته می‌شود. جالب این جاست که خرگوش پیروز بر شیر نیز، نماد جهد و اختیار است و در مقابل نخجیران جبری و قائل به توکل صرف قرار می‌گیرد.

*آمدن رسول قیصر نزد عمر به رسالت

مولانا در این حکایت از مباحثی مهم همچون؛ مهر و هیبت حضرت حق، جبر و اختیار، تعیین حدود جبر، جسم و روح، عقل و حس و ... بحث می‌کند و این مباحث متقابل و متضاد را آنچنان به وحدت می‌رساند که مخاطب از این امور به ظاهر متقابل، نتیجه‌ای واحد می‌گیرد.

تقابل در روستاخت:

نمونه‌هایی از تقابل در روستاخت:

مهر و هیبت هست ضدّ همدگر	این دو ضد را دید جمع اندر جگر (همان: بیت ۱۶۳۴)
اختیار و جبر ایشان دیگر است	قطره‌ها اندر صدف‌ها گوهر است (همان: ۱۶۸۸۶)
چون محیط حرف و معنی نیست جان	چون بود جان خالق این هردوان (همان: ۱۷۰۷)

تقابل در ژرف ساخت:

تقابل اصلی این حکایت میان پرسش‌ها و پاسخ‌های رسول روم و عمر است و این تقابل، تقابل اعتقادات آن دو را نیز می‌رساند. در نهایت، مثل اکثر تقابل‌های مثنوی، این تقابل‌ها نیز به اتحاد می‌رسند و این دو شخص که در ابتدا اعتقاداتی ضدّ یکدیگر دارند، به اتحاد و یگانگی روحی می‌رسند. علاوه بر این مورد، تقابل مهمّ دیگر که در این حکایت حل شده و به سرانجام رسیده است، تقابل همیشگی جبر و اختیار است.

*خلیفه ای که در کرم از حاتم طایی گذشته بود

مولانا در این حکایت، اصطلاحات مهم و متقابل فقر و قناعت، نفس و روح (زن و مرد)، صورت و معنی، تن و روح و ... را شرح داده است. در اثنای حکایت به موسی و فرعون (دو شخصیت همواره ضد) و نحوه پرستش خالق از جانب آن دو (که این پرستش هم متضاد است) گریزی زده شده است. اساس این



حکایت بر گفتگوی متقابل مرد و زن فقیر که از نظر روحی و شخصیتی ضد یکدیگرند، شکل گرفته است.

تقابل در رو ساخت:

گفت پیغمبر قناعت چیست گنج	گنج را تو و انمی دانی ز رنج (همان: بیت ۲۵۳۲)
حضرتی پر رحمت است و پر کرم	عاشق او هم وجود و هم عدم (همان: بیت ۲۶۶۸)
چون به بی رنگی رسی کان داشتی	موسی و فرعون دارند آشتی (همان: بیت ۲۶۹۰)

تقابل در ژرف ساخت:

اساس این حکایت و حکایت‌های فرعی داخل در این حکایت بر تقابل اضداد واقع شده است. داستان اصلی، تقابل همیشگی خواسته‌های نفس و روح را در جلوه‌ای متضاد (زن و مرد) بیان می‌کند و این دو پدیده متضاد، در اواسط داستان با یکدیگر متحد شده، تصمیمی یگانه می‌گیرند. در حکایتی فرعی از همین حکایت، به تقابل شخصیت حضرت محمد و ابوبکر با ابوجهل می‌رسیم. در حکایت فرعی بعدی از تقابل حضرت موسی و فرعون اشاره شده است.

نتیجه گیری

سازوکار ذهن بشر همواره در پی ساختاری است تا براساس تقابل‌ها و شباهت‌ها عمل کند. از این رو، تقابل دو گانه زیر بنای تفکر انسان هاست و آدمی در جهت شناخت بهتر پدیده‌ها از تقابل‌ها استفاده‌های فراوان برده است. از آنجا که ادبیات بازتاب مستقیم و بلاواسطه این سطح گسترده تفکر می‌باشد، تحلیل و بررسی آثار ادبی از رهگذر نظریه تقابل‌های دو گانه می‌تواند بسیار مفید باشد. مثنوی در شمار آثاری است که مولانا در آن، در راستای بیان اندیشه‌های خود از تقابل‌های دو گانه استفاده فراوان کرده است و ساختار بسیاری از ابیات و داستان‌های این کتاب را بر پایه عناصر دو قطبی و متضاد بنا نهاده است. با مطالعه عمیق و دقیق متن حکایات مثنوی و با وجود عناصر و مباحث متضاد، ساختار آنها را منسجم و به مانند تاروپودی درهم تنیده در می‌یابیم و از اینجاست که مولانا با جهان بینی شگفت‌انگیز خود، امور متضاد را با یکدیگر



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

بیان داشته و بالاتر از آن، آنها را با یکدیگر آشتی داده است و به قول خود: «زندگانی را آشتی ضدها» دانسته است و این همان مبحث تفرّد اضداد یونگ است.

تقابل‌های دوگانه در دفتر اوّل مثنوی به دو دسته تقابل‌های روساختی و تقابل‌های ژرف ساختی قابل تقسیم بندی است. مولانا در تقابل‌های روساختی مفاهیم و واژه‌های متضاد را در برابر یکدیگر قرار داده است و بستر رابرای طرح مسائل و موضوعات مهم آماده کرده است و آنگاه در ژرف ساخت این حکایات، مفاهیم عمیق عرفانی را به مخاطب ارائه می‌کند. مولانا به روش خاص خود، در میان این عناصر متضاد، اتحاد و یگانگی ایجاد کرده است و از تقابل آنها برای نتیجه‌گیری از مباحث خود استفاده کرده است. نکته قابل تأمل در تقابل‌های دوگانه و اضداد این دفتر این است که گاهی مولانا از آفرینش این تقابل‌ها، علاوه بر اینکه دیدگاه‌های عرفانی خود را بیان داشته است، در پی تبیین نکته‌ای دینی، اخلاقی و اجتماعی است.

منابع

- آزاد برمکی، تقی (۱۳۸۱)، نظریه‌های جامعه‌شناسی، تهران: سروش.
- احمدی، بابک (۱۳۸۲)، ساختار و تاویل متن، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۷۰)، عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه مجید محمدی، تهران: بین‌الملل.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- سیاسی، علی اکبر (۱۳۸۸)، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- صفوی، کورش (۱۳۷۲)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اوّل: نظم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- مدرّسی، فاطمه (۱۳۹۰)، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، از افلاطون تا عصر جدید، چاپ اوّل، تهران: فکر روز.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- مولانا، جلال الدین (۱۳۶۸)، کلیات مثنوی معنوی مولوی، با مقدمه ی استاد فروزانفر، چاپ ششم، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۱)، روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمد علی امیری، چاپ اول، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- _____ (۱۳۷۴)، درباره ماهیت روان و انرژی آن، ترجمه پرویز امیدوار، چاپ اول، تهران: انتشارات بهجت.
- Jacobson and E , hall, (۱۹۵۸) , Fundamentals of Language, the Hagu



Study of binary oppositions and paradoxes in first volume of

"Mevlana's Mesnavi"

Dr. Fatemeh Modarresri*

Zahra Jamshidi**

Abstract:

Undoubtedly, Mevlana's Masnavi, with marvelous capabilities which has in attracting innumerable readers with diverse interests and styles – is considered to be one of superb cultural and cognitive elements of human society. Structural analysis pattern and modern psychological methods –new scientific subjects in study of literary and theosophical texts- can be a solution in understanding and scrutinizing hidden corners of this great treasure. However, in spite of prominent literary and theosophical values, the texts rarely were subject of review and criticism on the basis of doctrine derived from new sciences. From critical point of view, Mevlana's Masnavi is a work relied on structuralists opinions including Levi Strauss's binary oppositions doctrine. In addition, this valuable book is important from modern psychoanalytical points of view. This article has studied and analyzed Mesnavi's first volume on the basis of structuralism doctrine of binary oppositions and Carl Gustav Jung's theory of opposites; and scrutinized the binary oppositions in two levels of surface and deep structure and acquired the ideas behind the oppositions. Subsequently, it had a look at opposite's theory; and studied the first volume of the Mesnavi from this point of view. Results indicate that Mevlana has used the creation of these oppositions and opposites to manifest a pure theosophical, religious, ethical and social note.

Key words: Binary oppositions, opposites , surface structure, deep structure, Mesnavi's first volume, Mevlana.

*. Urmia university. **E-mail:** fatememodarresri@yahoo.com

** . Urmia university.

بررسی داستان‌های بازنویسی شده از مثنوی برای کودکان و نوجوانان (دهه هفتاد تا هشتاد و پنج)

دکتر امیر مؤمنی هزاوه - دانشگاه زنجان
مریم کوچکی - کارشناس ارشد

چکیده:

در مقاله حاضر، سعی شده است پس از تعریفی جامع و مانع از باز نویسی و بیان تاریخچه بازنویسی متون کهن و سپس قصه‌های مثنوی برای کودکان و نوجوانان، روند شکل‌گیری و حوزه‌های بازنویسی و نیز برخی خصوصیات بازنویسیان داستان‌های مثنوی برای کودکان و نوجوانان، بیان شود. بر این اساس محتوا و تصویرگری بیش از هفتاد کتاب بازنویسی شده از حکایات مثنوی از دهه هفتاد تا هشتاد و پنج شمسی، شامل ۳۹۵ حکایت از مثنوی، بررسی شده است. در بررسی محتوایی، مقولاتی چون: نام‌گذاری و نحوه آغاز و پایان بندی، شخصیت پردازی، استفاده از اشعار مثنوی و مناسب یا نامناسب بودن حکایتهای بازنویسی شده با گروه‌های سنی کودکان و نوجوانان بررسی شده است. سپس ناشرانی که در زمینه بازنویسی حکایتهای مثنوی برای کودکان و نوجوانان فعالیت داشته‌اند، بازنویسان، طیف‌های سنی‌ای که برای آنان بازنویسی صورت گرفته و نمایه تعداد کتب بازنویسی شده در دهه هفتاد تا هشتاد و پنج شمسی، ارائه شده است. برخی نتایج به دست آمده در این مقاله چنین است: بازنویسی حکایتهای کتب قدیمی برای کودکان و نوجوانان، از زمان مشروطه شکل گرفته و آغاز شده است. در زمینه بازنویسی مثنوی، نشر طاهر بیشترین آثار را منتشر نموده و خانم مریم شریف رضویان، بیشترین بازنویسی‌ها را انجام داده است. بازنویسان حکایتهای مثنوی بیشتر به بازنویسی ساده تمایل نشان داده‌اند تا بازنویسی خلاق و مجموعه‌های بازنویسی شده نسبت به کتب بازنویسی (تک حکایتی)، از خلاقیت کمتری برخوردارند.

کلید واژه‌ها: مثنوی، بازنویسی، باز آفرینی، ادبیات کودک و نوجوان.

مقدمه

نویسندگان کودک و نوجوان برای آشنایی این گروه سنی با متون کلاسیک فارسی و حفظ و اشاعه ارزش‌های این متون، آنها را بازنویسی می‌کنند. مثنوی مولوی نیز یکی از آثار کهنی است که همواره مورد





توجه بازنویسان بوده است و بسیاری از حکایات آن برای گروه‌های سنی کودک و نوجوان بازنویسی شده است. چنان که تنها در دهه هفتاد و نیمه اول دهه هشتاد شمسی؛ یعنی در طول پانزده سال، حدود هفتاد عنوان کتاب بازنویسی شده از حکایات مثنوی برای کودکان و نوجوانان منتشر شده است. اهمیت این بازنویسی‌ها از آن جهت که نسل‌های جدید را با میراث فکری و فرهنگی پیشینیان خود آشنا می‌کند و موجب تداوم فرهنگ و فهم و انتقال تجربه‌های گرانسنگ متفکران و اندیشمندان گذشته می‌شود، بسیار زیاد است. به همین دلیل دانستن فنون بازنویسی متون کهن بویژه برای کودکان و نوجوانان و پرهیز از آفات و نقصان‌های آن بسیار مهم است. بر این اساس در مقاله پیش رو کوشش می‌شود ضمن تعریفی مختصر از بازنویسی، بازنویسی‌های انجام شده از مثنوی مولوی در دهه هفتاد تا هشتاد و پنج شمسی با نگاهی آسیب شناسانه نقد و بررسی شود.

بازنویسی

بازنویسی در لغت یعنی دوباره نوشتن و از نو تحریر کردن^۱ و در اصطلاح ادبی یعنی نوشتن دوباره داستان یا مطلبی که به زبان قدیمی، زبانی بیگانه، یا در قالب شعر باشد؛ با بیانی ساده‌تر یا با حذف قسمت‌هایی و اضافه کردن قسمت‌هایی دیگر به آن^۲. بازنویسی را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد؛ ساده و خلاق^۳؛ در بازنویسی ساده، اثر کهن به زبان امروزی درمی‌آید و در بازنویسی خلاق ساختاری نو به موضوعی کهن داده می‌شود. در بازنویسی ساده، بازنویس، بدون هیچ گونه تغییری در محتوا و هدف نویسنده اصلی، فقط و فقط به روان و ساده کردن متن کهن اقدام می‌کند. در بازنویسی خلاق، بازنویس ارکان موضوعی اثر قبلی را نگه می‌دارد؛ اما پیام‌ها (محتوا) را تغییر می‌دهد و دیدگاه (درون مایه) خود را نیز بر اثر اعمال می‌کند^۴.

^۱- انوری، فرهنگ سخن، ذیل بازنویسی.

^۲- همان.

^۳- پایور، شیخ در بوته، ۱۴.

^۴- همان، ۱۵.



بازنویسی متون کهن در ایران

در ایران بازنویسی متون کهن برای کودکان و نوجوانان، از دوره مشروطه آغاز می‌شود. از پیشگامان این جریان می‌توان به جمال‌الدین خوانساری، دهخدا، امیرقلی امینی، صادق هدایت، کوهی کرمانی، محسن فارسی و صبحی مهتدی اشاره کرد. در این میان صبحی علاوه بر گردآوری قصه‌های عامیانه، به بازنویسی آنها نیز پرداخت. نخستین بازنویسی‌ها، از داستان‌های حماسی و پهلوانی صورت گرفت. افسانه هفت خوان رستم که محمد پروین گنابادی در سال ۱۳۰۹ در چاپ‌خانه نورمشهد به چاپ رساند، نخستین مجموعه داستان بازنویسی شده از شاهنامه فردوسی بود. احسان یارشاطر نیز از نخستین کسانی بود که به بازنویسی متون کهن دست زد. یارشاطر به بازنویسی اسطوره‌ها، افسانه‌های باستان و شاهنامه برای نوجوانان پرداخت. او با تسلطی که بر زبان‌های کهن فارسی داشت، از عهده بازنویسی این متون، به خوبی برآمد. یارشاطر در سال ۱۳۳۶ داستان‌های شاهنامه را به نثر برگرداند. جمشید رحمانی نیز، از کسانی است که گزیده‌ای از شاهنامه را با عنوان داستان‌های پهلوانی ایران قدیم برای کودکان بازنویسی و چاپ کرده است. مهدی آذر یزدی با مجموعه قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب به روند بازنویسی بسیار کمک کرد و آن را به جایگاه برجسته‌ای رساند. زهرا کیا با بازنویسی مجموعه داستان‌هایی به نام داستان‌های دل انگیز ادبیات فارسی، گزیده دیگری از ادبیات رسمی دوره اسلامی، برای کودک و نوجوان پدید آورد. این مجموعه بازنویسی، در سال ۱۳۳۷ از سوی نشر نیل به چاپ رسید. کتاب موش و گربه با بازنویسی ذبیح بهروز در سال ۱۳۳۵ همراه با تصویرگری محمود جوادی پور منتشر شد. این کتاب در سال ۱۳۴۲ همراه با ترجمه انگلیسی از سوی مسعود فرزاد باردیگر به چاپ رسید. کتاب هزار و یک شب نیز مورد توجه باز نویسان بود. از نخستین نمونه‌های بازنویسی آن، می‌توان به کتاب حاجی لک لک که در سال ۱۳۰۸ چاپ شد، اشاره کرد. شمس الملوک مصاحب در سال ۱۳۳۷ تعدادی از قصه‌های هزار و یک شب را بازنویسی و با نام قصه‌های برگزیده از هزار و یک شب در بنگاه ترجمه و نشر کتب منتشر کرد. بازنویسی دیگری از هزار و یک شب از نوروز ۱۳۳۴ تا شهریور ۱۳۳۵ هر هفته در مجله اطلاعات هفتگی چاپ می‌شد. اسکندرنامه یکی دیگر از قصه‌های بلند ایرانی است که در دهه ۳۰ در مجله تهران مصور



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

کوچولوها به صورت پاورقی و سپس در قالب کتاب منتشر شد. روند بازنویسی از کتب کهن، به همین منوال ادامه دارد و در سالهای متوالی، دارای فراز و فرودهای فراوان بوده است.^۱

بازنویسی داستان‌های مثنوی برای کودکان و نوجوانان

باز نویسی داستان‌های مثنوی برای کودکان و نوجوانان، به استناد کتابشناسی آثار مولانا^۲، به دهه چهل شمسی می‌رسد. بر اساس این کتاب شناسی، آمار بازنویسی و باز آفرینی حکایات مثنوی مولوی برای کودکان و نوجوانان، بر مبنای دوره‌های ده ساله از ۱۳۴۰ تا ۱۳۸۶ بدین قرار است:

ردیف	دوره های ده ساله	عنوان	ردیف	دوره های ده ساله	عنوان
۱	از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰	عنوان ۵	۴	از ۱۳۷۱ تا ۱۳۸۰	عنوان ۲۶
۲	از ۱۳۵۱ تا ۱۳۶۰	عنوان ۸	۵	از ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۶	عنوان ۴۲
۳	از ۱۳۶۱ تا ۱۳۷۰	عنوان ۲۸			

^۱ - بنگرید: محمدی، تاریخ ادبیات کودکان ایران، فصل دوازدهم، گرد آوری و باز نویسی در ادبیات کودکان.

^۲ - این کتاب را شورای کتاب کودک به مناسبت هشتادمین سال تولد مولانا جلال الدین محمد بلخی و نام گذاری سال ۲۰۰۷ میلادی، از سوی سازمان یونسکو، به نام این شاعر و عارف بزرگ، منتشر کرده است؛ بنگرید: شورای کتاب کودک، کتاب شناسی آثار مولانا جلال الدین محمد بلخی، تهران: ۱۳۸۶؛ این کتاب شناسی با مراجعه به کتاب شناسی کتابخانه ملی ایران، کتابخانه شورای کتاب کودک، کتابخانه حسینه ارشاد، کتابخانه مرجع کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و نیز کتابشناسی کتابهای کودک و نوجوان سال ۱۳۵۷-۱۳۰۰ جلد اول (الف-ژ)، تهیه و تنظیم شده است.



و آمار بازنویسان مثنوی، براساس تعداد کتب بازنویسی:

ردیف	نام و نام خانوادگی	تعداد	ردیف	نام و نام خانوادگی	تعداد
۱	مریم شریف رضویان	۳۷ عنوان	۷	خسرو شایسته	۳ عنوان
۲	فریدون اروجلو	۱۳ عنوان	۸	مولوی	۳ عنوان
۳	ماشاء الله عالی پیام	۱۱ عنوان	۹	مهدی آذر یزدی	۲ عنوان
۴	محمود مشرف آزاد تهرانی	۴ عنوان	۱۰	مصطفی رحماندوست	۲ عنوان
۵	فضل الله مهتدی (صبحی)	۴ عنوان	۱۱	میرزا بیگی	۲ عنوان
۶	شکوه السادات خوانساری نژاد	۳ عنوان			



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

و آمار ناشران براساس تعداد کتبی که چاپ کرده‌اند:

ردیف	نام و نام خانوادگی	تعداد	ردیف	نام و نام خانوادگی	تعداد
۱	مریم شریف رضویان	۳۷ عنوان	۷	خسرو شایسته	۳ عنوان
۲	فریدون اروجلو	۱۳ عنوان	۸	مولوی	۳ عنوان
۳	ماشاء الله عالی پیام	۱۱ عنوان	۹	مهدی آذر یزدی	۲ عنوان
۴	محمود مشرف آزاد تهرانی	۴ عنوان	۱۰	مصطفی رحماندوست	۲ عنوان
۵	فضل الله مهتدی (صبحی)	۴ عنوان	۱۱	میرزا بیگی	۲ عنوان
۶	خوانساری نژاد	۳ عنوان			



و آمار تصویرگران کتب بازنویسی و بازآفرینی مثنوی برای کودکان و نوجوانان:

ردیف	نام و نام خانوادگی	تعداد	ردیف	نام و نام خانوادگی	تعداد
۱	سلیم صالحی	۵۰ عنوان	۵	فیروزه گل محمدی	۳ عنوان
۲	قاسم دربندی	۶ عنوان	۶	پرویز کلانتری	۲ عنوان
۳	محمد تجویدی	۴ عنوان	۷	سهیل شهدوست	۲ عنوان
۴	بهزاد بهزادپور	۳ عنوان	۸	رضا زاهدی	۲ عنوان

و در نهایت جدول آثار بر مبنای گروه سنی:

ردیف	گروه سنی	تعداد	ردیف	گروه سنی	تعداد
۱	گروه سنی ب	۲۹ عنوان	۴	گروه سنی ج-د	۶ عنوان
۲	گروه سنی ب-ج	۲۷ عنوان	۵	گروه سنی د	۴ عنوان
۳	گروه سنی ج	۱۱ عنوان	۶	گروه سنی هـ	۲ عنوان



آسیب شناسی متون بازنویسی شده از مثنوی

بازنویسی متون کهن برای کودکان و نوجوانان مستلزم داشتن تخصص و مهارت لازم در این کار است. علاوه بر آن، برخورداری از ویژگی‌هایی چون: آشنایی کامل با متون کهن، اشراف لازم بر متون ادبی معاصر، آشنایی با اصول داستان نویسی به طور کلی و اصول داستان نویسی برای کودک و نوجوان به صورت تخصصی، آگاهی از شرایط و اوضاع اجتماعی زمان خود، آشنایی با روان شناسی کودک و نوجوان، اطلاع کامل از اصول و قواعد بازنویسی، رعایت امانت‌داری و اطلاع از بازار نشر و تازه‌های نشر کودک و نوجوان. بدیهی است نبود هر یک از این ویژگی‌ها، به کار باز نویسی آسیب می‌رساند؛ بر این اساس در ادامه، مهمترین آسیب‌هایی که متوجه آثار بازنویسی شده از مثنوی مولوی است، بیان خواهد شد.

۱. دگرگون کردن حکایتها

برخی بازنویسان با آن که اثرشان عنوان بازنویسی دارد، با دست بردن در حکایات مثنوی، چیزی پدید آورده‌اند که نه می‌توان به آن بازنویسی گفت و نه بازآفرینی^۱؛ چنان که حکایت عاشق شدن پسر شاه به کنیزک در کتاب *داستان‌های کوتاه برگزیده مثنوی*^۲، چنین است. این بازنویسی بسیار از هم گسیخته است. نام شخصیت‌های آن احمد، سمانه و داریوش است. اتفاق‌های آن کاملاً متفاوت با مثنوی است. ابتدا و انتهای آن نیز بسیار سست است. البته نباید انکار کرد که بازنویس می‌تواند شخصیت پردازی کند؛ اما باید در نظر داشت که شخصیت پردازی، فضا سازی و... باید در خدمت هدف اصلی حکایت باشد نه سست کردن آن. این نکات وقتی بیشتر جلوه می‌کند که بازنویس هنگام مرگ احمد، از زبان او عیناً اشعار متن مثنوی را بازنویسی می‌کند و می‌گوید: «من آن آهویی هستم که از ناف من صیاد خون مرا ریخت. من روباهی هستم که برای پوست تنم، سرم را بریدند و ...»^۳.

۱- در بازآفرینی نویسنده از آثار دیگران چه کهن و چه معاصر، الهام می‌گیرد و به خلق اثر جدید می‌پردازد. عمده‌ترین کار در بازآفرینی، تغییر موضوع و بر هم زدن چارچوب موضوعی اثر قبلی است (پاپور، شیخ در بوته، ۱۴).

۲- صباحی محمدی، داستان‌های کوتاه برگزیده مثنوی، صفحه‌های ۹ تا ۱۶؛ برگرفته از حکایت عاشق شدن پادشاه بر کنیزک رنجور و تدبیر کردن در صحت او؛ مولوی، مثنوی، ۶/۱؛ تمامی ارجاعات به ابیات مثنوی تا پایان مقاله، بر اساس نسخه مصحح عبدالکریم سروش است که مشخصات آن در فهرست منابع آمده است. عدد سمت راست ممیز نشانگر شماره جلد و عدد سمت چپ نشانگر شماره صفحه است.

۳- گفت من آن آهوم کز ناف من ریخت این صیاد خون صاف من ای من آن روباه صحرا کز کمین سر بریدندش برای پوستین (مولوی، مثنوی، ۱۴/۱)



۲. عدم تناسب زبان با زمان حکایت

در برخی بازنویسی‌ها، عدم تناسب زبان با زمان حکایت، از زیبایی و باورپذیری داستان، به میزان قابل توجهی کاسته است. باید دانست تناسب زبان با زمان از نکات مهمی است که رعایت آن در داستان لازم است؛ زبان شخصیت‌های داستانی، باید با زمان و خلق و خوی آنها و با مکان و زمان داستان، مطابقت داشته باشد.^۱ در بازنویسی داستان‌های مثنوی گاه این اصل مغفول می‌ماند. چنان که در حکایت سیاست باغبان^۲ از کتاب داستان‌های کوتاه برگزیده از مثنوی می‌توان آن را دید. در این حکایت، باغبان پس از دیدن سه نفر غریبه در باغ خود، نزد آنان می‌رود و می‌گوید: پسرش تازه به سربازی رفته است و به آنها سیگار تعارف می‌کند. زمان حکایت به هیچ وجه، با کلماتی چون سیگار و سربازی، سازگار نیست. بازنویس می‌بایست در گزینش واژگان، دقت بیشتری به خرج می‌داد تا عدم تناسب زبان و زمان به کار او، لطمه نمی‌زد. در دو کتاب وفا داری^۳ و تدبیر کودکان^۴ نیز به کاربردن واژه خیابان و در حکایت طیب دانا^۵ به کاربردن قطره چشم، با متون کهن سازگاری ندارد.

۳. تغییر ناسنجیده در شخصیت‌های حکایات

در حقیقت این شخصیت‌های داستان است که داستان را می‌سازند و طرح و آکسیون داستان مطلقاً تابع رفتار و کردار آنهاست.^۶ به همین دلیل انتخاب آن‌ها باید بسیار سنجیده و از روی دقت باشد و هر چه به آن‌ها نسبت داده می‌شود یا از آن‌ها سلب می‌شود، باید در مسیر پیشبرد داستان و پروراندن صحیح‌تر و بهتر آن باشد. در برخی بازنویسی‌ها شخصیت‌های داستان به گونه‌ای ناسنجیده تغییر یافته و موجب ضعف بنیادی داستان شده است. برای نمونه می‌توان به داستان دشمن دانا^۷ اشاره کرد. در این داستان، بازنویس میمون را جایگزین خرس کرده است. دوستی مرد و خرس در مثنوی تمثیل رفاقتی در نهایت ابله‌ی است.

۱- اسماعیل لو، چگونه داستان بنویسیم، ۱۲۸ و ۱۲۹.

۲- صباحی محمدی، داستان کوتاه و برگزیده از مثنوی؛ برگرفته از حکایت تنها کردن باغبان صوفی و فقیه و علوی را از همدیگر؛ مولوی، مثنوی، ۲۶۶/۱ و ۲۶۷.

۳- شریف رضویان، وفاداری؛ برگرفته از حکایت آن درویش که در هری غلامان آراسته امید خراسان را دید...؛ همان، ۸۵۴/۲-۸۵۶.

۴- اروجلو، تدبیر کودکان برگرفته؛ از حکایت در وهم افکندن کودکان استاد را؛ همان، ۴۰۱-۴۰۳.

۵- شریف رضویان، طیب دانا؛ برگرفته از حکایت شکایت گفتن پیر مردی به طیب از رنجوری‌ها و جواب گفتن طیب او را؛ همان، ۳۰۳/۱ و ۳۰۴.

۶- یونسی، هنر داستان نویسی، ۲۹۵.

۷- بارفروش، دشمن دانا، ۷؛ برگرفته از حکایت اعتماد کردن بر تملق و وفای خرس؛ مولوی، مثنوی، ۲۵۶/۱-۲۶۰.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

خرس نماد موجودی است که عقل اندک و زور فراوان دارد. صخره ای را از کوه جدا می کند، تا پشه ای را از صورت مرد براند. اما وقتی بازنویس میمون را جایگزین خرس می کند، این تناسب ها به هم می ریزد.

۴. عدم توجه به قدرت درک مخاطب

نوشتن برای کودکان و نوجوانان علاوه بر اطلاع از ویژگی های روان شناختی آنان، نیازمند داشتن درکی صحیح از قدرت فهم و توان معرفتی آنان است تا آثار پدید آمده، با رغبت ها و نیازهای سنی آنان متناسب و با تجربه های آنان مرتبط باشد و معلومات درست و واقعی به آنان ارائه دهد^۱ و این حاصل نمی شود مگر برای کسانی که در عالم کودکان و نوجوانان زندگی می کنند^۲. عدم توجه به این نکته باعث شده است برخی بازنویسان حکایت هایی را از مثنوی بازنویسی کنند که مفاهیم اجتماعی، دینی، اخلاقی و فلسفی مندرج در آن، برای گروه سنی کودکان و نوجوانان مناسب و قابل درک نیست. مثلاً داستان راز صندوقچه^۳ که حکایت ایاز و لباس های کهنه اوست، شاید برای بزرگسالان مناسب باشد؛ اما یقیناً برای کودکان قابل درک و لذت بخش نیست^۴.

۵. استفاده از ابیات غیر مرتبط با حکایات، در بازنویسی

یکی از شیوه های مولوی در سرودن مثنوی آن است که در اثنای حکایات، ابیاتی غیر مرتبط با حکایات می آورد که معمولاً بیان کننده عقاید معرفتی، اخلاقی، عرفانی، دینی و... اوست و بعد بازگویی حکایت را از سر می گیرد. بازنویس باید به این ویژگی واقف باشد و ابیات غیر مرتبط را که اغلب مناسب با گروه سنی مخاطب خود نیست و کارکردی هم در داستان ندارد، حذف کند. اما برخی بازنویسان این ابیات غیر مرتبط را نیز بازنویسی می کنند؛ چنان که در داستان عاشق شدن پسر پادشاه به کنیزک از کتاب داستان های کوتاه برگزیده از مثنوی^۵، هنگامی که زرگر (احمد) زهر را می نوشد، این جملات را می گوید: «من آهوپی هستم که

۱- شعاری نژاد، ادبیات کودکان، ۶۴.

۲- همو، ۸۲.

۳- شریف رضویان، راز صندوقچه در: رد پای رو به آسمان؛ برگرفته از حکایت قصه ایاز و حجره داشتن او...؛ مولوی، مثنوی، ۷۹۱/۲ - ۷۹۳.

۴- برای نمونه های بیشتر بنگرید: شریف رضویان، قوج سفید؛ همو، حکایت پادشاه و کنیزک؛ همو، شتر زیرک؛ همو، طاووس عاقل؛ همو، دوست نادان؛ همو، هم زشت هم زیبا؛ همو، مرد مسافر و مارسپاه؛ همو، پرنده سخنگو.

۵- صباحی محمدی، داستان های کوتاه برگزیده مثنوی، صفحه های ۹ تا ۱۶؛ برگرفته از حکایت عاشق شدن پادشاه بر کنیزک رنجور و تدبیر کردن در صحت او؛ مولوی، مثنوی، ۶/۱.



که از ناف من صیاد خون مرا ریخت. من رویاهی هستم که برای پوستم، سرم را بریدند...^۱. آوردن این قبیله ایات، به روند داستان صدمه می‌زند.^۲ البته این بدان معنا نیست که استفاده از اشعار مثنوی در متون بازنوشته مطلقاً نایب‌جاست. باز نویسان در بسیاری موارد با روشهایی متفاوت از ایات مثنوی استفاده کرده‌اند و این استفاده به اثر آنان آسیبی نرسانده است^۳

برخی نکات درباره تصویرگری‌های کتب بازنویسی شده از مثنوی

باید دانست که تصویر در کتاب کودک، با متن رابطه‌ای غیر قابل انکار دارد و نقش آن به گونه‌ای است که هر چه را متن به دلیل محدودیت، از گفتنش عاجز است، تصویر بیان می‌کند.^۴ البته نباید از نظر دور داشت که بحث درباره تصویرگری بویژه در کتاب‌های کودکان و نوجوانان، نیاز به تخصص در این زمینه دارد؛ اما گاه برخی نکات در این زمینه چنان است که حتی نظر افراد غیر متخصص را نیز به خود جلب می‌کند. مثلاً در کتاب فیل که می‌گویند^۵، تمام تصاویر پسر بچه‌اند در حالی که این کتاب خاص پسران نیست و دختران هم مخاطب آن هستند. عدم توجه تصویرگران به فضای متن گاه موجب بروز تضاد بین فضای تصویری و متن بازنوشته می‌شود. در کتب کودک و نوجوان، متن و تصویر باید مکمل هم

۱- گفت من آن آهوم کز ناف من ریخت این صیاد خون صاف من

ای من آن رویاه صحرا کز کمین سر بریدندش برای پوستین (مولوی، مثنوی، ۱۴/۱)

۲- برای نمونه‌های بیشتر بنگرید: داستان موسی و شبان در: ابراهیمی، قصه‌های شیرین مثنوی مولوی، ۱۳/۴؛ داستان کور و کر و برهنه، در: همان، ۵۹/۲.

۳- در بازنویسی‌هایی که برای گروه کودک (گروه سنی ب، ج) صورت گرفته است، از این شیوه اصلاً استفاده نشده است. فقط در داستان‌های بازنویسی شده برای نوجوانان اشعار اصل، راه یافته است. برخی بازنویسان به استفاده از یک یا دو بیت که حاوی پیام اساسی حکایت است، کفایت کرده‌اند؛ چنان که در حکایت نامه آمده است:

مهرابه مهر خرس آمد یقین کین او مهرست و مهر اوست کین (معلم، حکایت نامه، ۵۱). برخی دیگر ضمن بیان داستان، چند بیت از مثنوی را نیز جاشتی کرده‌اند (ابراهیمی، قصه‌های شیرین مثنوی مولوی؛ در این کتاب چهار جلدی، ایاتی از دفاتر مختلف مثنوی عیناً ذکر شده است؛ در جلد اول خلاصه‌ای از آغاز مثنوی، در جلد دوم خلاصه‌ای از دفتر چهارم، در آغاز جلد سوم، خلاصه حکایت پادشاه و کنیزک از دفتر اول و در انتهای همین جلد، قسمتی از آغاز دفتر ششم و در جلد چهارم خلاصه‌ای از آغاز دفتر دوم. این پراکندگی ایات منتخب، منطقی و روشمند به نظر نمی‌آید) و برخی حکایتی را به طور کامل بازنویسی کرده‌اند و در انتها اشعار را نیز به طور کامل آورده‌اند (مشرف، درخت زندگی؛ برگرفته از حکایت جستن آن درخت که هر که میوه آن خورد هرگز نمیرد؛ مولوی، مثنوی، ۳۲۶/۱). برخی بازنویسان نیز ابتدا چند بیت را از یک حکایت ذکر و سپس آن را بازنویسی کرده‌اند و به همین ترتیب تا پایان حکایت ادامه داده‌اند. این شیوه برای کسانی که به متن اصلی علاقه‌مندند اما توانایی لازم را برای خواندن آن ندارند، می‌تواند کمک شایانی باشد (خوانساری نژاد، دژ هوش ربا؛ برگرفته از حکایت آن پادشاه و وصیت کردن او سه پسر خویش را؛ مولوی، مثنوی، ۱۰۵۳/۲-۱۰۶۲).

۴- قزل ایاغ، ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن، ۶۶.

۵- امین سلماسی، فیل که می‌گویند؛ برگرفته از حکایت اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل؛ مولوی، مثنوی، ۳۸۸/۱ و ۳۸۹.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

باشند. این نکته در مورد کتب کودک اهمیتی مضاعف دارد. در کتاب تدبیر کودکانه^۱، که در آن کودکان به معلم مکتب خانه‌ای تلقین بیماری می‌کنند، معلم با عینک تصویر شده است و این با فضای داستان که مربوط به روزگاران کهن است همخوانی ندارد.

در کتاب آینه ای برای تو^۲ حضرت یوسف (ع)، هنگام عصبانیت، بسیار وحشتناک تصویر شده است و این با فضای داستان و ذهنیت خواننده از شخصیت یوسف (ع) سازگار نیست. در کتاب طیب دانا^۳ پزشکی که مدام به پیرمردی گوش زد می‌کند تمام مشکلات جسمی‌اش، به خاطر پیری است، با لباس پزشکان امروزی با گوشی قلب در گردن، تصویر شده است. در کتاب شکار اژدها^۴ تصویر اژدها مشابه دایناسور تصویر شده است. تصویر گر باید می‌دانست منظور از اژدها در این داستان، مار بزرگ است نه آن جانور افسانه‌ای که دو بال دارد و از دهانش آتش می‌افکند و پاسبان گنج‌ها است. در ابتدای داستان موش خود نما و شتر با صفا^۵ آمده است: شتری در صحرا برای خود قدم می‌زد، موشی او را می‌بیند و... بعد از طی مسافتی آنها به رودی می‌رسند. حال آن که تصویر گر شتر را در همان صفحه نخست، درون آب نشان می‌دهد که با ابتدای داستان هم‌خوانی ندارد. در پایان از تصویرگری خوب و زیبایی برخی کتاب‌ها نیز نباید چشم پوشید. کتبی چون حکایت نامه^۶ با تصویرگری بهرام خائف که برنده جایزه بولونیا^۷ شد و نیز کتاب طوطی و بازرگان^۸ که احمد خلیلی، نقاشی های قهوه خانه‌ای، آن را تصویرگری کرده است و نیز کتاب آهوی آدم^۹ که تصاویری لطیف، روشن و دلنشین دارد و نیز تصویرگری کتاب شغالی که در خم رنگ افتاد^{۱۰} به قلم خانم فیروزه گل محمدی تصویر شده است.

۱- اروجلو، تدبیر کودکانه؛ برگرفته از حکایت در وهم افکندن کودکان استاد راه همان ۴۰۰/۱-۴۰۳.

۲- شریف رضویان، آینه ای برای تو؛ برگرفته از حکایت آمدن مهمان پیش یوسف ...؛ همان، ۱۴۲/۱ و ۱۴۳.

۳- شریف رضویان، طیب دانا؛ برگرفته از حکایت شکایت گفتن پیرمردی به طیب از رنجوری‌ها و جواب گفتن طیب او را؛ همان، ۳۰۳/۱ و ۳۰۴.

۴- اروجلو، شکار اژدها؛ برگرفته از حکایت مار گیر کی اژدهای فسرده را مرده پنداشت در ریسمان‌ها پیچید و آورد به بغداد؛ همان، ۳۷۶/۱-۳۷۹.

۵- ابراهیمی، قصه موش خود نما و شتر باصفا؛ برگرفته از حکایت کشیدن موش مهار شتر را و معجب شدن موش در خود؛ همان، ۳۱۷/۱ و ۳۱۸.

۶- معلم، حکایت نامه؛ برگرفته از حکایت آن زن کی گفت شوهر خود را کی گوشت را گریه خورد؛ همان، ۸۶۴/۲ و ۸۶۵.

۷- بولونیا نام شهری است در شمال ایتالیا که هر سال در آن نمایشگاه بین المللی کتاب کودک برگزار می‌شود. در این نمایشگاه که بزرگ‌ترین گردهمایی سالانه دست‌اندرکاران ادبیات کودک دنیا به شمار می‌رود؛ نویسندگان، تصویرگران، مترجمان، کتابداران، ناشران، توزیع کنندگان و فروشندگان کتاب‌های کودکان از سراسر جهان شرکت می‌کنند و جایزه راگازی بولونیا به برترین کارهای تصویرگری کتاب کودک جهان اهدا می‌شود.

۸- فولادوند، طوطی و بازرگان؛ برگرفته از قصه بازرگان کی طوطی محبوس او او را پیغام داد به طوطیان هندوستان هنگام رفتن به تجارت؛ همان، ۷۳/۱-۸۷.

۹- والایی، آهوی آدم؛ برگرفته از قصه محبوس شدن آن آهو بچه در آخر خراخرا...؛ همان، ۷۴۶.

۱۰- گل محمدی، شغالی که در خم رنگ افتاد؛ برگرفته از حکایت افتادن شغال در خم رنگ و رنگین شدن و دعوی طاوس کردن میان شغالان؛ همان، ۳۶۴ و ۳۶۵.



نتیجه گیری

به استناد کتابشناسی آثار مولانا در بخش بازنویسی و باز آفرینی، در ایران، بازنویسی حکایات مثنوی برای کودکان و نوجوانان از دهه چهل شمسی آغاز شده است و تا پایان سال ۱۳۸۶ شمسی، یکصد و نه عنوان کتاب بر اساس حکایت‌های مثنوی برای کودکان و نوجوانان بازنویسی شده است. بیشترین بازنویسی در دهه ۸۰ شمسی با ۲۴ بازنویسی که به وسیله ۲۱ ناشر منتشر شده، صورت گرفته است. این بازنویسی‌ها بیشتر برای گروه سنی ب (کودکان) و سپس گروه سنی ج (نوجوانان) بوده است. در این بازنویسی‌ها بیش از سی حکایت از دفاتر مختلف مثنوی بازنویسی شده است؛ حکایاتی چون: عاشق شدن پادشاه بر کنیزک رنجور و تدبیر کردن در صحت او، تعریف کردن منادیان قاضی، مفلس را گرد شهر، آن شخص کی در عهد داوود شب و روز دعا می کرد کی مرا روزی حلال ده بی رنج، حلوا خریدن شیخ احمد خسرویه جهت غریمان با الهام حق تعالی و ... در برخی از این بازنویسی‌ها کاستی‌هایی نیز وجود دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: دگرگون شدن حکایت‌ها، پایان بندی نامناسب، افزودن به حکایت، عدم درک بازنویس از هدف حکایت، استفاده از واژگان و تعبیرات دشوار، متناسب نبودن زبان با زمان، نبود تعلیق، نقطه اوج و گره‌گشایی، نامناسب بودن آغاز، وجود اطناب مملّ و ایجاز مخلّ، تغییر ناسنجیده در شخصیت‌های حکایات، وجود پند و اندرز و نتیجه‌گیری‌های صریح در حکایت‌ها، بی توجهی به ویژگی‌های روان شناختی و قدرت درک مخاطب، وجود بدآموزی، ارائه توضیحات غیر ضروری، ذکر نکردن منبع بازنویسی، تلفیق بازنویسی با متون کهن دیگر، نامناسب بودن نحوه نام گذاری و استفاده از ابیات غیر مرتبط با حکایات. بر شیوه تصویرگری آثار بازنویسی شده نیز خرده‌هایی می‌توان گرفت که مهم‌ترین آن عبارت است از: وجود تضاد بین فضای تصویری و متن بازنویسی شده و رعایت نکردن تعادل در تصاویر پسران و دختران با توجه به این که مخاطب این آثار تنها پسران یا دختران نیستند.

سخن آخر آن که بازنویسی آثار کهن فارسی که از ارزشمندترین ذخائر ملی ما به شمار می‌روند، برای تمام گروه‌های سنی بویژه کودک و نوجوان از رسالت‌های لازم و مهم آشنایان با ادب کهن فارسی است. این کار اگر به درستی انجام شود، می‌تواند پیام متفکران و اندیشمندان بزرگ ایران را به کسانی که



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

به هر دلیل نمی‌توانند بی‌واسطه از متون کهن فارسی بهره جویند، منتقل کند و در پیش‌گیری از انقطاع فرهنگی که یکی از آفات مهلک جوامع است، عاملی بسیار مؤثر باشد.

منابع

- ابراهیمی، نادر. قصه موش خود نما و شتر باصفا. تهران: شرکت همگام با کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۳.
- ابراهیمی، جعفر. قصه‌های شیرین مثنوی مولوی، ۴ مجلد. تهران: پیدایش، ۱۳۸۴.
- اروجلو، فریدون. تدبیر کودکان. تهران: طاهر، ۱۳۸۵.
- شکاراژدها. تهران: طاهر، ۱۳۸۵.
- اسماعیل‌لو، صدیقه. چگونه داستان بنویسیم. تهران: نگاه، ۱۳۸۳.
- امین سلماسی، بهراد. فیل که می‌گویند. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۹.
- انوری، حسن. فرهنگ سخن. تهران: سخن، ۱۳۸۴.
- بارفروش، شهلا. کتابی و حکایتی. تهران: بنیاد بعثت، ۱۳۷۹.
- پایور، جعفر. شیخ در بوته. تهران: اشراقیه، ۱۳۸۰.
- خوانساری نژاد، شکوه السادات. داستان‌هایی از مثنوی معنوی. تهران: شکوه دانش، ۱۳۸۰.
- سلطان‌القرائی، صادق. ادبیات کودکان و نوجوانان با هویت فرهنگی. تهران: دردانه، ۱۳۸۴.
- شایسته، خسرو. قصه شیاد و مرد شتر سوار. تهران: سپیده، ۱۳۷۱.
- شایسته، خسرو. قصه هوس، تهران: سپیده، ۱۳۷۳.
- شریف رضویان، مریم. آینه‌ای برای تو. تهران: طاهر، ۱۳۸۰.
- پرنده سخنگو. تهران: طاهر، ۱۳۸۱.
- دوست نادان. تهران: طاهر، ۱۳۸۳.
- رد پای رو به آسمان. تهران: انجمن قلم ایران، ۱۳۹۰.
- زرگر دانا. تهران: طاهر، ۱۳۸۲.
- شترزیرک. تهران: طاهر، ۱۳۸۲.
- شیر بهتر می‌داند. تهران: طاهر، ۱۳۸۰.
- طاووس عاقل. تهران: طاهر، ۱۳۸۲.
- طیب دانا. تهران: طاهر، ۱۳۸۳.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevi-I* Sempozyumu Bildirileri

- قوچ سفید. تهران : طاهر، ۱۳۸۳.
- مرد مسافر و مارسياه. تهران : طاهر، ۱۳۸۱.
- وفا داری. تهران : طاهر، ۱۳۸۲.
- هم زشت هم زیبا. تهران : طاهر، ۱۳۸۱.
- شعاری نژاد، علی اکبر. ادبیات کودکان. تهران: اطلاعات، ۱۳۷۸.
- شورای کتاب کودک. کتاب شناسی آثار مولانا جلال الدین محمد بلخی، ۱۳۸۶.
- صباحی محمدی، علی. داستان های کوتاه برگزیده مثنوی مولوی. ارومیه : ادیبان، ۱۳۷۸.
- فولادوند، مرجان. طوطی و بازرگان. تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۲.
- قزل ایاق، ثریا. ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. تهران: سمت، ۱۳۸۳.
- گل محمدی، فیروزه. شغالی که در خم رنگ افتاد. تهران : سروش، ۱۳۷۱.
- محمدی، محمدهادی، قایینی، زهره. تاریخ ادبیات کودکان و نوجوان، ج ۶. تهران : چیستا، ۱۳۸۲.
- مشرف، محمود، درخت زندگی. تهران : مهاجر، ۱۳۸۲.
- معلم، حسین. حکایت نامه. تهران: کانون پرورش فکری و کودکان و نوجوان، ۱۳۸۲.
- مولوی، جلال الدین محمد. مثنوی معنوی. بتصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش. تهران: سروش، ۱۳۷۵.
- والایی، علی اکبر. آهوی آدم. تهران : منادی تربیت، ۱۳۸۵.
- یونسی، ابراهیم. هنرداستان نویسی. تهران: نگاه، ۱۳۶۹.



Investigation of rewritten stories of Mathnavi for children and teenagers (۱۹۹۰-۲۰۰۵)

Dr. Amir Mo'meni Hezaveh*

Maryam Kochaki**

Abstract:

This paper tries- after giving a comprehensive definition for *Rewriting* and also giving a short history of rewriting of stories of Mathnavi- to investigate the development and fields of *Rewriting* and *Recreating* in one hand and to discuss the features of rewriters of the stories of Mathnavi for children and teenagers in other hand. To this end, the content and illustrations of seventy rewritten books from Mathnavi anecdotes between ۱۹۹۰th to the middle of ۲۰۰۵th, including ۳۹۵ anecdotes from Mathnavi, were studied. In studying the content, subjects like denomination, the way of starting and concluding the rewritten anecdotes, characterization in them, quoting verses from Mathnavi in between, and their appropriateness to age-group of children and teenagers were under consideration. Then the publishers active in the field related to the subject of this study, rewriters, age-group of the target people, and the index of the books in the assumed era in this paper were investigated. Results of this study show that rewriting old anecdotes from ancient works has been started from Constitutionalism in Iran. In rewriting Mathnavi anecdotes, Tahr Publication has published the most books and Maryam Sharif Razavian has rewritten the most rewritings. Mathnavi rewriters are mainly interested in simplification in comparison to creative rewriting and rewritten sets are less creative compared to recreated sets.

Keywords: Mathnavi, rewriting, recreating, literature of children and teenagers.

*. University of Zanjan. Email: am.hezaveh@gmail.com

**. Email: kochaki@yahoo.com

بایزید بسطامی انسانی کامل در مثنوی

دکتر امیر مؤمنی هزاوه- دانشگاه زنجان

چکیده

بایزید بسطامی از صوفیان بزرگی است که شخصیتش در آثار عرفانی جلوه فراوان دارد؛ چنان که کمتر متن صوفیانه‌ای می‌توان یافت که سایه شخصیت بایزید بر آن افکنده نباشد. در مثنوی نیز که یکی از متون مهم عرفانی است، شخصیت بایزید جلوه‌ای ممتاز و جایگاهی عالی دارد تا آن جا که می‌توان او را نماد انسان کامل در نظر مولوی دانست. اوصاف و ویژگی‌هایی که مولوی برای او بر شمرده است، سیمای انسان کامل را در مثنوی ترسیم می‌کند. برخورداری از نوری الهی، تأمل و مجاهده و پرهیز از کاهلی در عبادت، برخورداری از تأیید و تقویت الهی، سرشاری و مستی از معارف الهی، جامع صورت و معنا بودن، ارتباط با غیب و بهره‌مندی از وحی دل، مصونیت از خطا، نظارت بر احوال دنیا پس از مرگ، فانی بودن در خدا، داشتن ایمانی راسخ و رها بودن از تنگناهای عقل، اوصافی است که بایزید را در نظر مولوی به سبیل کمال و اوج انسانی بدل کرده است که بر اثر عاشقی نصیب انسان می‌شود. بر این اساس در مقاله حاضر با استفاده از روش توصیف و تحلیل متن و با مراجعه به آثار مهم صوفیانه، سیمای انسان کامل در نظر مولوی با شرح اوصاف و ویژگی‌های بایزید بسطامی ترسیم می‌شود؛ مقاله حاضر شامل مقدمه، مختصری در معرفی بایزید بسطامی، بررسی سمبلیسم بایزید در مثنوی، بیان و تحلیل حکایت‌های مربوط به بایزید در مثنوی و سرانجام نتیجه‌گیری است.

کلید واژه: مولوی، بایزید بسطامی، مثنوی معنوی، عرفان، تصوف.

مقدمه

شمس تبریزی در اولین مواجهه خود با جلال‌الدین رومی در خان شکر فروشان بازار قونیه، پرسشی کرد که سر آغاز فصلی جدید در زندگی او شد. این پرسش درباره بایزید بسطامی بود؛ شأن بایزید برتر است یا محمد (ص)؟ نقل است جلال‌الدین بر اثر این پرسش و از هوش رفت (افلاکی، مناقب العارفین، ج ۱، ص ۸۷ و ج ۲، ص ۶۱۸؛ شمس تبریزی، مقالات شمس، دفتر دوم، ص ۸۷) و روح او دست خوش انقلابی شد که او را مولانا کرد. این نخستین بار نبود که او نام بایزید را می‌شنید؛ بی شک بارها این نام را در محضر درس پدرش بهاء ولد که فقیهی صوفی مشرب





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

(زرین کوب، پله پله تا ملاقات خدا، ص ۲۹) بود و یا در حلقه درس دیگر استادانش چون سید برهان الدین محقق ترمذی که پیری موقر، واعظی محقق، عالمی عابد و عارفی مفسر بود (همو، ص ۸۰)، شنیده و یا در کتابها و آثاری که از صوفیان مطالعه می کرد، دیده بود؛ اما در این نوبت از این نام چیزی دگر^۱ شنید و این نام نه به گوش سر که به سمع دل او نشست؛ به گونه ای که بعدها نام بایزید را بسیار بر زبان جاری کرد و در اثر بزرگ خود، مثنوی، جایگاهی بلند به او داد و با القاب و اوصاف بسیار احترام آمیز او را ستود؛ قطب العارفین^۲ (مولوی، مثنوی، ۹۲۷/۲)، شیخ امت (همان، ۲۲۱۸)، منتهی (همان، ۲۲۵۰)، ذولباب (همان، ۱۷۰۰/۳)، سلطان و قطب العارفین (همان، ۱۷۰۲)، سلطان تقوی (همان، ۱۸۰۳/۴)، جمال مهتری (همان، ۱۸۱۷)، فلک پیمای چست (همان، ۱۸۱۸)، چست خیز (همان، ۱۸۱۸)، میر مجلس (همان، ۱۸۱۹)، شه (همان، ۱۸۱۹ و ۱۸۵۰)، راز دان (همان، ۱۸۲۵)، راز گو (همان، ۱۸۲۵)، شیر مرد (همان، ۱۸۳۳)، شیخ حیّ (همان، ۱۹۳۲)، فقیر محتشم (همان، ۲۱۰۲)، ذوفنون (همان، ۲۱۰۳ و ۲۱۲۹)، آزاد مرد (همان، ۲۱۰۷)، صاحبقران (همان، ۲۱۳۲)، شیخ عالم (همان، ۳۳۵۷/۵) و شیر فرید (همان، ۳۳۹۳).

شهرت بایزید بیشتر به دلیل شطحیاتی است که گفته است. این سخنان تند و محیرالعقول که در آثار مهم عرفانی - صوفیانه فارسی بازتابی وسیع داشته است، از او چهره ای حماسی در عالم تصوف ساخته و او را به یکی از قهرمانان میدان سلوک معنوی بدل کرده است. به گونه ای که شاید نتوان متن صوفیانه ای یافت که از ذکر نام یا سخن و یا حکایتی از او خالی باشد. در مثنوی مولوی نیز که یکی از مهم ترین متون عرفانی فارسی است، شخصیت او جلوه ای خاص و موقعیتی ممتاز دارد و او سمبل کمال و اوج انسانیتی است که بر اثر عاشقی نصیب انسان می شود؛ انسان کاملی که دو عالم در پیرهن او درج است:

پیش او آمد هزاران مرد و زن کای دو عالم درج در یک پیرهن (همان، ۲۱۳۵/۴)

براین اساس در مقاله حاضر کوشش می شود، پس از معرفی اجمالی بایزید بسطامی، ویژگی های شخصیت او تشریح و از خلال آن سیمای انسان کامل از دیدگاه مولوی در مثنوی ترسیم شود.

بایزید بسطامی

طیفور بن عیسی بن سُروشان معروف به بایزید بسطامی از صوفیان بسیار مشهور ایران است. در این که او متعلق به قرن دوم هجری است یا سوم، بین محققان اختلاف نظر است (بنگرید: زریاب خویی، «بایزید بسطامی»، ص ۱۷۶). از زندگی او اطلاعات بسیار اندکی در دست است. ظاهراً جدش سُروشان از زرتشتیان بسطام بوده است (هجویری،

^۱ - برگرفته از این بیت دیوان شمس:

مستی سرم آمد، نور نظرم آمد چیز دگر از خواهی چیز دگر آمد (مولوی، غزلیات شمس، ج ۲، غ ۶۳۳)

^۲ - این لقب در منابع دیگر نیز به بایزید داده شده است (ر.ک عطار، تذکره الأولیاء، ۱۷۲).

^۳ - تمام ارجاعات به ابیات مثنوی تا پایان مقاله، به این صورت است؛ عدد سمت راست ممیز نشانگر شماره دفتر و عدد سمت چپ نشانگر شماره بیت است.



کشف المحجوب، ص ۱۶۲) و به دست عربی مسلمان به نام ابراهیم غرینه، که به سپهسالاری بسطام رفته بوده است، اسلام آورده است (زریاب خویی، همان، ۱۷۶). مهم‌ترین منبع درباره او کتاب النور من کلمات ابی الطیفور از ابوالفضل محمد بن علی سهلگی (۳۷۹ ق. - ۴۷۷ ق.) است.^۱ مؤلف در این کتاب، شطحیات بایزید را که موجب شهرت اوست، جمع کرده است. او که از خلفای بایزید بوده است، بیشتر روایات را به چند واسطه از خویشان و نزدیکان او نقل می‌کند (زرین کوب، جستجو در تصوف، ص ۳۶). از دیگر منابعی که به احوال شیخ پرداخته است، کتابی است با نام دستور الجمهور فی مناقب سلطان العارفین ابو یزید طیفور که آن را یکی از نوادگان ابوالحسن خرقانی در قرن هشتم تألیف کرده است.^۲ علاوه بر آن، مقاماتی نیز از او باقی مانده که مؤلف آن ناشناخته است.^۳ برخی شطحیات بایزید را جنید بغدادی (صوفی بزرگ قرن سوم) شرح کرده که در کتاب اللمع فی التصوف از ابو نصر سراج توسی آمده است (ر.ک: ابو نصر سراج، اللمع، ص ۴۵۹ و بعد). از نور العلوم هم که در شرح مقامات ابوالحسن خرقانی است، اطلاعات مفیدی درباره بایزید می‌توان به دست آورد. ظاهراً آنچه در طبقات سُلَمی، انصاری، تذکره‌الاولیاء و سایر مآخذ درباره بایزید به دست می‌آید، از همین منابع اخذ شده است (زرین کوب، همان، ص ۳۶). از معاصران، محمد رضا شفیعی کدکنی در جلد دوم کتاب اسرارالتوحید، ذیل بایزید سقا، عباس زریاب خویی در دانشنامه جهان اسلام، مدخل بایزید بسطامی و عبدالحسین زرین کوب در کتاب جستجو در تصوف ایران (ص ۳۵-۴۶) تحقیقات ارزشمندی درباره بایزید بسطامی انجام داده‌اند. علاوه بر آن، مدخل بایزید در جزء دوم جلد چهارم دانشنامه ایرانیکا (ص ۱۸۳-۱۶۸) نیز حاوی اطلاعاتی سودمند درباره بایزید است.

سمبلیسم بایزید در مثنوی

انسان کامل در نظر مولوی برخوردار از نوری خدایی است. این نور در مرتبه نخست در وجود انبیای الهی و خلفای پیامبر اسلام (ص) و در مرتبه بعد در وجود اولیای خداوند تابان است. خداوند ابتدا این نور صاف پیراسته از اوصاف بشر و مزاج خاکیان را در نهاد آدم قرار داد. این نور پس از آدم به ترتیب، در شیت، نوح، ابراهیم، اسماعیل، داوود، سلیمان، یعقوب، یوسف، موسی، عیسی و محمد - علیهم السلام - تابید و پس از آنان خلفای پیامبر اسلام (ص)، ابوبکر، عمر، عثمان و علی (ع) از آن برخوردار شدند و سپس مشایخ صوفیان جنید بغدادی، بایزید بسطامی،

^۱ این کتاب را محمد رضا شفیعی کدکنی با نام دفتر روشنائی از عربی به فارسی ترجمه کرده است؛ ابو الفضل محمد بن علی سهلگی، دستور الجمهور فی مناقب سلطان العارفین ابو یزید طیفور (دفتر روشنائی)، ترجمه محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۷۴.

^۲ احمد بن الحسین بن الشیخ الخرقانی، دستور الجمهور فی مناقب سلطان العارفین ابو یزید طیفور، به کوشش محمدتقی دانش پژوه و ایرج افشار، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب و مؤسسه مطالعات ایران شناسی فرانسه، ۱۳۸۸.

^۳ نسخه خطی این مقامات جزء تحریرات خواجه عبدالله انصاری در نسخه مراد ملا باقی مانده است و شفیعی کدکنی در تعلیقات اسرار التوحید از آن استفاده کرده است. میکرو فیلم این نسخه با شماره ۴۸۳ در مرکز اسناد دانشگاه تهران موجود است (ر.ک: حسینی، «بایزید بسطامی، آیین الهی»، ص ۱۰۹).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

معروف کرخی، ابراهیم ادهم و شقیق بلخی (مولوی، مثنوی، ۹۰۵/۲-۹۳۰). پس اگر بایزید قطب العارفین است به دلیل فضلی است که نصیب او شده و از این نور بر او نیز تافته است:

بایزید اندر مزیدش راه دید نام قطب العارفین از حق شنید (همان، ۹۳۰)

از این روی مولوی پس از انبیاء و خلفای پیامبر، بایزید را یکی از سمبل‌های کمال انسانیت و غایت مقام معنوی انسان می‌داند. به همین دلیل، در خطبه آغازین دفتر اول مثنوی، برای نشان دادن اوج مقام معنوی حسام‌الدین چلبی که بسیار مورد اکرام و توجه مولوی بوده است، او را *ابو یزید زمان* می‌نامد (همان، ۲/۱) و جای دیگر در توصیف *مدعیان مزور* که سبب فریب *مربیان* محتاج می‌شوند، بایزید را در مقابل یزید، سمبل عارف کامل می‌سازد:

خرده گیرد در سخن بر بایزید ننگ دارد از درون او یزید (همان، ۲۲۷۵/۱)

تقابل سمبلیسم بایزید و یزید را -که از نظر لفظی نیز لطفی در آن است- در دفتر ششم نیز می‌توان یافت؛ جایی که بایزید سمبل عشق در مقابل یزید سمبل دیوی و دنائت قرار می‌گیرد:

دیو اگر عاشق شود هم گوی برد جبرئیلی گشت و آن دیوی بمرد

اسلم الشیطان آن جا شد پدید که یزیدی شد ز فضلش بایزید (همان، ۳۶۴۸/۶ و ۳۶۴۹)

در حکایت تنها کردن *باغبان*، صوفی و فقیه و علوی را از *همدیگر* (همان، ۲۱۶۷/۲-۲۲۱۱) نیز آنجا که باغبان با صوفی مواجه می‌شود و او را به دلیل ورود بدون اجازه به باغ، به باد پرخاش و کتک می‌گیرد، بایزید در کنار جنید، سمبل مشایخ و پیران صوفی است:

چون به ره کردند صوفی را و رفت خصم شد اندر پیش با چوب زفت

گفت: «ای سگ! صوفی باشد که تیز اندر آیی باغ ما تواز ستیز؟»

این جنیدت ره نمود و بایزید؟ از کدامین شیخ و پیرت این رسید؟ (همان، ۲۱۸۳-۲۱۸۱)

همراهی جنید و بایزید به عنوان سمبل‌های مشایخ و پیران تصوف در دفتر سوم مثنوی نیز ضمن داستان فریفتن *روستایی شهری را* و به دعوت خواندن به لابه و الحاح بسیار (همان، ۲۳۶/۳-۷۲۰) آمده است:

ساختی خود را جنید و بایزید «رو که نشناسم تبر را از کلید» (همان، ۶۹۰)

در دفتر ششم نیز آنجا که معجزه هود (ع) در تخلص *مؤمنان امت* به وقت نزول باد بیان می‌شود (همان، ۲۱۹۱/۶-۲۲۵۵)، مولوی با اشاره به این حقیقت که خداوند را با حواس ظاهری نمی‌توان درک کرد؛ بلکه حواس



دیگری (باطنی) قادر به درک اویند، بایزید را سمبل کسانی که از این حواس برخوردارند، معرفی می‌کند و می‌گوید: اگر حواس ظاهر قابلیت این ادراک را داشت، هر نااهلی بایزید وقت بود:

آن حسی که حق بر آن حس مظهر است نیست حس این جهان، آن دیگر است
حس حیوان گر بدیدی آن صور بایزید وقت بودی گاو و خر (همان، ۲۲۰۶ و ۲۲۰۷)

حکایت‌های مربوط به بایزید در مثنوی

در مثنوی به طور معین پنج حکایت از بایزید نقل و در خلال آنها نکته‌های فراوانی بیان شده است. نخستین حکایت مربوط به سفری است که بایزید برای زیارت خانه خدا می‌کند و در اثنای آن به شیخی روشن ضمیر برمی‌خورد. شیخ از بایزید می‌خواهد زاد راهش را که بیست درم بوده است، به او دهد و گرد او هفت بار طواف کند. آن گاه می‌گوید این طواف از آن طوافی که قصد کرده‌ای، نیکوتر است که من نیز خانه خدایم. با این تفاوت که از وقتی خدا آن خانه، کعبه، را ساخته است، در آن نرفته است؛ اما از وقتی این خانه، مرا، ساخته است جز او در آن نرفته است. پس خداوند این خانه را بر آن خانه ترجیح نهاده است^۱ (همان، ۲۲۱۸/۲-۲۲۵۰). مولوی در آغاز این حکایت که آن را در بیان اهمیت هم‌نشینی با اولیای خداوند و جستجوی حقایق و دوری از ظواهر آورده است، بایزید را شیخ/مت می‌نامد:

سوی مکه شیخ امت بایزید از برای حج و عمره می‌دوید (همان، ۲۲۱۸)

و او را اهل سفر معرفی می‌کند^۲ و با استناد به قولی از خداوند که اصل در سفر، جستن مردان حق است^۳، می‌گوید: بایزید در هر سفری جویای عزیزان حق بود تا خضر وقت خود را بیابد^۴:

او به هر شهری که رفتی از نخست مر عزیزان را بکردی بازجست
گرد می‌گشتی که اندر شهر کیست کو بر ارکان هدایت متکی است

۱- مأخذ این حکایت روایتی است که ابتدا در رساله النور و سپس در تذکره الاولیاء عطار و به شکلی مفصلتر و از حیث مضمون متناسبتر با گفته مولوی، در مقالات شمس آمده است؛ (ر.ک. فروزانفر، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۶۹ و ۷۰).

۲- برخلاف برخی منابع که بایزید را اهل اقامت دانسته‌اند (ر.ک. قشیری، رساله‌ی قشیری، ص ۵۲۰).

۳- برخی شارحان مثنوی اشاره مولوی را به عبارت قرآنی فاسألوا اهل الذکر ان کنتم لاتعلمون (نحل، ۴۳ و انبیاء، ۷) دانسته‌اند (انقروی، شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی، ج ۵، ص ۷۶۰)؛ اما شهادی احتمال می‌دهد اشاره مولوی به حدیثی قدسی باشد که مفسران ذیل آیه ۶۰-۸۲ سوره کهف آورده‌اند؛ سپس خلاصه این حدیث را از کشف الاسرار میبیدی و الاحادیث القدسیه چنین بیان می‌کند: موسی (ع) گفت: بار خدایا از بندگان تو که داناتر و علم او تمامتر؟ گفت: آن کس که پیوسته علم آموزد. گفت: بار خدایا اگر از بندگان تو کسی از من داناتر است، مرا بر وی رهنمون باش تا از او علم گیرم. گفت: ای موسی مرا بنده‌ای است در مجمع البحرین او را خضر گویند برو از او علم آموز (شهادی، شرح مثنوی، ج ۴، ص ۴۳۳).

۴- اهل تصوف سفر را جز با انگیزه‌های معنوی که یافتن پیران و مشایخ طریقت یکی از آن بوده است، جایز نمی‌دانستند؛ چنانکه هجویری آن را صرفاً برای حج، غزو (جهاد)، زیارت موضعی، گرفتن فایده‌ای و طلب علمی یا رؤیت شیخی از مشایخ جایز برای غیر آن خطا می‌داند (هجویری، همان، ص ۵۰۹) و نجم الدین کبری سفر را جز با سه انگیزه جایز نمی‌داند؛ زیارت، دیدن مشایخ و ریاضت و می‌گوید: «هر سفری که از این هر سه بیرون است، بطلالت است و بر مسافر تاوان است» (نجم‌الدین کبری، آدلب الصوفیه، ص ۳۷).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

گفت حق اندر سفر هر جا روی باید اول طالب مردان شوی

...بایزید اندر سفر جستی بسی تا بیاید خضر وقت خود کسی (همان، ۲۲۱۹-۲۲۳۱)

و از زبان پیر، جان او را حق بین توصیف می کند:

حق آن حقی که جانت دیده است که مرا بر بیت خود بگزیده است (همان، ۲۲۴۴)

و در پایان حکایت می گوید: کمال بایزید از این ملاقات بیشتر شد و او که جویای نهایت بود به نهایت رسید^۱:

بایزید آن نکته ها را هوش داشت همچو زرین حلقه اش در گوش داشت

آمد از وی بایزید اندر مزید منتهی در منتها آخر رسید (همان، ۲۲۵۰ و ۲۲۵۱)

دومین حکایت در ضمن داستان زاهدی است که نذر می کند از هیچ درختی میوه ای نچیند و از هیچ کس به کنایت یا صراحت نخواهد برایش میوه از درخت بچیند؛ بلکه فقط میوه ای را بخورد که باد از درخت اندازد (همان، ۱۶۷۱/۳-۱۷۲۰). اما بر اثر گرسنگی و اضطراب، نذر خود را می شکند و از درختی میوه ای می چیند و خداوند در همان دم او را گوشمال می دهد. چنان که به اشتباه متهم به دزدی می شود و به امر شحه دست راستش را قطع می کنند. وقتی شحه به خطای خود پی می برد، پا برهنه نزد زاهد می دود و عذر اشتباه می خواهد. زاهد می گوید سبب این گزند را می دانم؛ این اتفاق نتیجه پیمانی است که با خدا بستم و آن را شکستم:

گفت می دانم سبب این نیش را می شناسم من گناه خویش را

من شکستم عهد و دانستم بد است تا رسید آن شومی جرأت به دست (همان، ۱۶۸۷ و ۱۶۸۹)

مولوی از این حکایت نتیجه می گیرد، بسیاری موجوداتی که خود را درمانده و رسوای طمع ورزی و حرص گلو و شومی فرج و رشوت و شراب (عیاشی) می کنند و از مرغ و ماهی و انسان و فرشته (هاروت و ماروت) مثال می آورد (همان، ۱۶۹۳-۱۶۹۸). آخرین مثال او حکایتی از بایزید است. بایزید روزی در خود نسبت به نماز احساس کاهلی کرد. چون نیک اندیشید علت آن را بسیار خوردن آب دانست؛ به همین دلیل عزم کرد تا یک سال آب ننوشد و خداوند قدرت این کار را به او ارزانی داشت^۲ (همان، ۱۷۰۰-۱۷۰۲). مولوی در این حکایت بایزید را خردمندی می خواند که بر اثر تأمل و مجاهده و پرهیز از کاهلی در عبادت، از تأیید و تقویت الهی بهره مند می شود و این کمترین تلاش او در راه دین بوده است. چنین مجاهدت ها سر سلطان و قطب العارفین شدن او است:

^۱ - شهیدی در توجیه این حکایت می گوید: «از ظاهر داستان پیداست که حج بایزید استجابی بوده است نه واجب. اما طواف کردن گرد آن درویش، اگر به قصد تقرب باشد بدعت است و عارفان را از این گونه شطحیات فراوان است؛ جز آن که بگوییم آن درویش از مقربان حق بوده است و گرد او گردیدن در اثر محبت» (شهیدی، همان، ج ۴، ص ۴۳۸)

^۲ - مأخذ این حکایت تذکره الاولیاء عطار است؛ در آن جا آمده است: «بایزید را گفتند که از مجاهده خود ما را چیزی بگو. گفت اگر بزرگتر گویم طاقت ندارید؛ اما کمترین بگویم. روزی نفس را کاری بفرمودم حرونی کرد یعنی فرمان نبرد. یک سال آبش ندادم. گفتم یا نفس تن در طاعت ده یا در تشنگی جان ده» (عطار، تذکره الاولیاء، ص ۱۸۴)؛ نیز (فروزانفر، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۱۰۴).



بایزید از بهر این کرد احتراز
دید در خود کاهلی وقت نماز
از سبب اندیشه کرد آن ذولباب
دید علت خوردن بسیار آب
گفت: «تا سالی نخواهم خورد آب»
آن چنان کرد و خدایش داد تاب
این کمینه جهد او بد بهر دین
گشت او سلطان و قطب العارفین (همان، ۱۶۹۹-۱۷۰۲)

سومین حکایت مربوط به پیشگویی بایزید از تولد ابوالحسن خرقانی است. بایزید روزی با مریدان به صحرا رفت. در حوالی خرقان^۱ ناگهان بویی خوش به مشامش رسید و او را مست کرد. چون آثار مستی در او نمایان شد، مریدی پی برد و به اصرار از او خواست از حال خود خبری دهد. شیخ پس از اصرار مرید، لب به سخن گشود و گفت: در این ده، سال‌ها بعد، شهر یاری پدید خواهد آمد که خیمه بر آسمان می‌زند و در مقام از من فزونی می‌جوید. سپس سال ظهور و نام و نشان ابوالحسن را گفت و پیشگویی کرد که او مرید و پیرو من خواهد شد. مردمان آن غیب‌گویی را نوشتند و به انتظار نشستند. پس از مرگ شیخ و گذشت سالیانی چند، در موعد مقرر چنان شد که شیخ گفته بود. ابوالحسن که شرح واقعه را از مردمان می‌شنود می‌گوید من نیز در خواب روح شیخ را دیده و از او این واقعه را شنیده‌ام (همان، ۱۸۰۲/۴-۱۹۳۴).^۲

مولوی در این حکایت بایزید را بیش از دو حکایت پیشین، توصیف می‌کند؛ در آغاز داستان او را سلطان تقوی می‌نامد: روزی آن سلطان تقوی می‌گذشت با مریدان جانب صحرا و دشت (همان، ۱۸۰۳) و در ادامه برای شرح علت مستی‌اش، او را به کوزه‌ای پر آب یخ تشبیه می‌کند که قطره‌های آب بر سطح بیرونی‌اش ظاهر می‌شود؛ با این تذکر که قطره‌های آب بر اثر جریان هوا پدید می‌آید و از آب درون کوزه نیست. آن گاه می‌گوید این قطره‌های آب برای او بدل به شراب ناب شد و او را مست کرد: کوزه‌ای کو از یخابه^۳ پر بود چون عرق بر ظاهرش پیدا شود آن زسردی هوا آبی شده‌ست از درون کوزه نم بیرون نجست باد بوی آور مرو را آب گشت آب هم او را شراب ناب گشت^۴ (همان، ۱۸۰۷-۱۸۰۹)

^۱ - نام قریه‌ای بزرگ در راه استرآباد که زادگاه ابوالحسن خرقانی بوده است (، یاقوت حموی، معجم البلدان، ج ۲، ص ۳۶۰)؛ استرآباد، نام قدیمی گرگان امروزی است.

^۲ - فروزانفر مأخذ این حکایت را تذکره الاولیای عطار دانسته است (فروزانفر، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۱۴۰) این حکایت با اندکی تفاوت در مقالات شمس نیز آمده است: «این بایزید قدس الله سره بر دیه خرقان گذر کرد. گفت: از این دیه بعد صد و پنجاه سال مردی بیرون آید که به پنج درجه از من بگذرد و همچنان شد به همان تاریخ ابوالحسن خرقانی طالب شد و از سر تربت او خرقه پوشید» (شمس تبریزی، مقالات شمس، دفتر اول، ص ۱۱۷).

^۳ - یخابه: آب یخ؛ نیز به معنی آبی که در زمستان به زمین دهند و گویند آن آب حشرات موذی را نابود می‌کند (دهخدا، لغت نامه، «یخابه و یخاب»).
^۴ - از این تشبیه می‌توان پی برد مستی اولیای حق از درونشان که سرشار از معارف و حقایق چون یخابه است، نشأت می‌گیرد. بنابراین اسرار و رموزی که آنان می‌بینند، دیگران که باطنی چنان ندارند، نمی‌بینند و رازی که بر آنان فاش می‌شود، بر منکران، هر چند آن را بشنوند، آشکار نمی‌شود:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

سپس چنان که عادت اوست سخنان خود را بر زبان مریدی که متوجه تغییر حالت شیخ شده است، می‌نهد و شیخ را چنین توصیف می‌کند: از هر بهره‌ای که کامیابان طریقت جسته‌اند، بهره‌مند بود و هر دم از غیب به او پیامی و الهامی می‌رسید و چون یعقوب هر لحظه بویی شفا بخش استشمام می‌کرد:

ای تو کام جان هر خود کامه‌یی هر دم از غیبت پیام و نامه‌یی
هر دمی یعقوب وار از یوسفی می‌رسد اندر مشام تو شفا^۱ (همان، ۱۸۱۴ و ۱۸۱۵)

سپس او را جمال مهتری، فلک پیمای چست چست خیز، میر مجلس، شه و راز دان راز گو می‌خواند و به اصرار و الحاح، از او می‌خواهد شمه‌ای از آنچه دیده است، به دیگران هم بگوید:

ای فلک پیمای چست چست خیز ز آنچه خوردی جرعه‌ای بر ما بریز
میر مجلس نیست در دوران دگر جز تو ای شه! در حریفان در نگر
... لطف کن ای راز دان راز گو آن چه بازت صید کردش باز گو (همان، ۱۸۱۸-۱۸۲۵)

آن گاه او را با پیامبر (ص) مقایسه می‌کند و می‌گوید: همان گونه که پیامبر بوی اویس قرنی را استشمام کرد، بایزید نیز بوی ابوالحسن خرقانی را:

گفت: بوی بوالعجب آمد به من همچنان که مر نبی را از یمن (همان، ۱۸۲۶)

و در ادامه او را شیر مرد می‌نامد و می‌گوید گفته‌های او از وحی غیب بوده است:

این سخن پایان ندارد باز گرد تا چه گفت از وحی غیب آن شیر مرد (همان، ۱۸۳۳)

سپس به ادامه داستان باز می‌گردد و در توجیه درستی پیشگویی شیخ می‌گوید: لوح محفوظ که محفوظ از خطا و اشتباه است، پیش روی او گشوده بود و هشدار می‌دهد که این معرفت از جنس نجوم و رمل و خواب نیست؛ بلکه وحی حق است که صوفیان برای مخفی داشتن آن از نامحرمان آن را وحی دل می‌خوانند؛ زیرا از دلی که منظرگاه خداوند است، سرچشمه می‌گیرد و چون چنین است، خطا در آن راه ندارد و با استناد به حدیث إِتَّقُوا فَرَّاسَةَ الْمُؤْمِنِ فَإِنَّهُ يَنْظُرُ بَنُورِ اللَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ (فروزانفر، احادیث مثنوی، ص ۱۴ و ۲۰۳) می‌گوید: چون شیخ به نور خدایی می‌دید، از خطا و سهو مصون بود:

لوح محفوظ است او را پیشوا از چه محفوظ است؟ محفوظ از خطا

راز جز با راز دان آتاز نیست راز اندر گوش منکر راز نیست (مولوی، مثنوی، ۸/۶)

آن چه در اثر مستی، بر ظاهر آنان نمایان می‌شود، تنها نشانی است و با آن چه در باطنشان می‌گذرد بسیار متفاوت است و تأثیر عناصر نسبت به آنان متفاوت با دیگران است؛ چنان که آب برای آنان حکم شراب پیدا می‌کند و مستی آور می‌شود.

^۱ - شفا را باید بصورت ممال، شفی خواند.



نه نجوم است و نه رمل است و نه خواب وحی حق و الله أعلم باصواب (همان، ۱۸۵۱ و ۱۸۵۲)
پایان این داستان چنان است که بوالحسن از پیشگویی شیخ درباره خود آگاه می‌شود و می‌شنود که شیخ گفته است بوالحسن از مریدان و پیروان من خواهد بود و هر صبح از تربت من درس خواهد گرفت. بوالحسن می‌گوید من نیز او را در خواب دیده‌ام و این حقیقت را از او شنیده‌ام. از این رو هر صبح بر سر تربت شیخ می‌رفت. یا مثال (شیخ) شیخ بر او ظاهر می‌شد و یابی گفت اشکالش را حل می‌کرد:

همچنان آمد که او فرموده بود	بوالحسن از مردمان آن را شنود
که حسن باشد مرید و اتم	درس گیرد هر صباح از تربتم
گفت: «من هم نیز خوابش دیده‌ام	وز روان شیخ این بشنیده‌ام»
هر صباحی رو نهادی سوی گور	ایستادی تا ضحی اندر حضور
یا مثال شیخ پیشش آمدی	یا که بی گفתי شکالش حل شدی (همان، ۱۹۲۸-۱۹۲۹)

چهارمین حکایت با فاصله اندکی پس از حکایت پیشین، در بیان یکی از شطحیات مشهور بایزید است؛ «سُبْحانی ما أَعْظَمَ شَأْنی»^۱ که در متون مختلف صوفیانه آمده است.^۲ بایزید در جمع مریدان مستانه و آشکارا می‌گوید: من همان یزدانم. بیایید و مرا بپرستید! چون حال مستی‌اش سپری می‌شود و به خود می‌آید، به او می‌گویند چنین می‌گفتی و آن سخن جایز نیست. شیخ می‌گوید آری چنین سخنی روا نیست و هر که آن را گوید مستحق مرگ است؛ چون حضرت حق منزله از جسم است و ما همه نیازمند جسمیم؛ پس هر یک کاردی آماده دارید و اگر باز آن حال بر من عارض شد و چنان سخنی بر زبانم رفت، مرا بکشید. بار دیگر مستی و شیفتگی بر شیخ عارض می‌شود و شیخ توصیه‌های خود را فراموش می‌کند و بدتر از سخن پیشین می‌گوید: «أَلَيْسَ فِي جُثَّتِي سَوَى اللَّهِ»^۳. مریدان که به توصیه شیخ هر یک کاردی آماده کرده بودند، بی پروا به او حمله بردند؛ اما با هر زخم، به جای تن شیخ، تن خودشان دریده می‌شود. در این بین معدودی از مریدان با نیم دانشی که داشتند حاضر نشدند به شیخ حمله برند و به او زخمی رسانند. اینان زنده ماندند و دیگر مریدان که به شیخ حمله برده بودند، مردند (همان، ۲۱۰۲-۲۱۳۳).

^۱ - منزله و پاکم! چه شأن بزرگی است مرا! در متن اشعار ظاهراً به دلیل تنگنای وزن، عبارت «لا إله إلا أنا، ها! فاعبدون» آمده است؛ یعنی هیچ خدایی جز من نیست. هان! مرا بپرستید! شهادی به استناد عباراتی از رساله قشیریه، طبقات الصوفیه و ترجمه تلبیس ابلیس، احتمال می‌دهد این اقوال و مانند آن را مریدان بایزید پس از درگذشت او، بر او بسته باشند (شهادی، شرح مثنوی، ج ۴، ص ۳۱۰).

^۲ - ر.ک. هجویری، ۱۳۸۹: ۳۷۵؛ ابن جوزی، ۱۳۶۸: ۱۳۹؛ ابن عربی، ۱۴۰۵: السفر الثالث، ۱۲۶؛ اما روایتی که عطار از این حکایت در تذکره الاولیاء آورده است، به بیان مولوی نزدیک‌تر از دیگران است (همان، ج ۶، ص ۳۰۹).

^۳ - در جامه من کسی جز خدا نیست؛ این قول را به ابوسعید ابوالخیر نیز نسبت داده‌اند؛ (ر.ک. محمد بن منور، اسرار التوحید، ج ۱، ص ۲۰۱).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مولوی در این حکایت با توصیف احوال بایزید می‌کوشد گوشه‌ای از عظمت و کبریای اولیای الهی و انسان‌های کامل را بیان کند؛ به همین دلیل این حکایت حاوی نکته‌هایی بس باریک از احوال روحانی اهل کمال است. در ابتدای حکایت، بایزید را فقیر محتشم، ذوفنون و کسی که برخوردار از مستی است، می‌نامد:

با مریدان آن فقیر محتشم
گفت مستانه عیان آن ذوفنون
«لا إله إلا أنا، ها! فاعبدون» (همان، ۲۱۰۲ و ۲۱۰۳)

سپس در توجیه سخن شیخ، حال مستی او را توصیف می‌کند و می‌گوید: چون اسرار غیب بر دل شیخ وارد می‌شد، او را مست و عقلش را چون شمعی گرفتار صبح، بیچاره و درمانده می‌کرد:

مست گشت او باز از آن سغراق^۱ زفت
نقل^۲ آمد، عقل او آواره شد
آن وصیت‌هاش از خاطر برفت
صبح آمد شمع او بیچاره شد (همان، ۲۱۰۸ و ۲۱۰۹)

در این حال، عقل او در برابر تجلی حق، چون سایه‌ای در مقابل آفتاب، محو و نابود می‌شود:

عقل سایه حق بود، حق آفتاب
سایه را با آفتاب او چه تاب؟ (همان، ۲۱۱۱)

شیخ در این حال، چون کسی است که پری بر او غالب شده باشد؛ هویت چنین کسی ناپدید و هویت پری جایگزین آن می‌شود و هر چه می‌گوید نه سخن خود که سخن پری است. پس شگفت نیست اگر ترک، تازی گو شود؛ بدون آن که تازی گفتن بداند و نتیجه می‌گیرد که چون پری چنین باشد، آفریدگار پری، به طریق اولی بر این کار توانا تر است:

چون پری غالب شود بر آدمی	گم شود از مرد و صف مردمی
هر چه گوید آن پری گفته بود	زین سری زان آن سری گفته بود
چون پری را این دم و قانون بود	کردگار آن پری خود چون بود
«او»ی او رفته، پری خود «او» شده	ترک بی الهام تازی گو شده

چون به خود آید نداند یک لغت	چون پری را هست این ذات و صفت،
پس خداوند پری و آدمی	از پری کی باشدش آخر کمی؟ (همان، ۲۱۱۲-۲۱۱۷)

^۱ - سغراق: ترکی است؛ پیاله شراب (دهخدا، همان، «سغراق») و زفت: پُر، مالامال (همان، «زفت»؛ سغراق زفت استعاره از حقایق الهی و اسرار غیبی است.
^۲ - در توجیه این کلمه که به فتح یا ضم اول است بین شارحان بحث است. شهیدی نوشته است: «در نسخه اساس این کلمه به ضم نون است؛ اما شارحان «نقل» خوانده‌اند و تجلیات صفاتی معنی کرده‌اند. می‌توان مستی و شور درونی که از اتصال به حضرت حق دست می‌دهد معنی کرد. اما اگر به ضم نون خوانده شود، باید با تکلف و خلاف قاعده به معنی «نقلان» گرفت (انتقال از صفات جسمانی). جمله «وی او رفته» که در بیت‌های بعد است، این نظر را تأیید می‌کند» (شهیدی، همان: ج ۶، ص ۳۱۰ و ۳۱۱). می‌توان آن را نقل به معنی مزه شراب (دهخدا، همان، «نقل») دانست که با علاقه ملازمت در معنی شراب به کار رفته است و بحث را کوتاه کرد. در این صورت سجع آن نیز با صبح در مصراع بعد حفظ می‌شود. البته این کلمه در زبان عربی، به همین معنا با فتح اول نیز به کار رفته است و صاحب منتهی الأرب در توجیه آن نوشته است: «فتح آن از این درید و ضم آن از دیگران روایت شده است؛ (ر.ک صفی پوری، منتهی الأرب، «نقل»).



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

اما سرّ صدمه ندیدن شیخ و در مقابل صدمه دیدن مریدان آن بود که شیخ در مقام فنا و بی خودی و محو صفات بشری قرار داشت. چنین کسی تا ابد از گزند ایمن است. وجود او بر اثر فنای اوصاف مادی، آینه‌ای می‌شود که دیگران نقش خود را در آن می‌بینند و از او هیچ نقشی نمی‌توانند دید؛ پس اگر در او زشتی و عیبی ببینند، در حقیقت انعکاس زشتی و عیب خودشان است و اگر به او حمله برند، در اصل به خود حمله برده‌اند:

«بی خودی» با «با خودی» دوچار زد ^۱	با خود اندر دیده خود خوار زد
ای زده بر بیخودان تو ذوالفقار	بر تن خود می‌زنی آن هوش دار
زان که بیخود فانی است و آمن است	تا ابد در آمنی او ساکن است
نقش او فانی و او شد آینه	غیر نقش روی غیر آن جای نه
گر کنی تُف سوی روی خود کنی	ور زنی بر آینه بر خود زنی
ور بینی روی زشت آن هم توی	ور بینی عیسی و مریم توی
او نه این است و نه آن او ساده است	نقش تو در پیش تو بنهاده است (همان، ۲۱۴۳-۲۱۳۷)

پنجمین و آخرین حکایتی که مولوی از بایزید در مثنوی آورده، حکایت کوتاهی است مربوط به کافری در عهد بایزید که مسلمانی از او می‌خواهد اسلام بیاورد. کافر در جواب می‌گوید: اگر مسلمانی آن است که بایزید دارد، مرا تاب آن نیست و اگر آن است که شما دارید؛ پر از زرق و مجاز و نامی بدون معنی، مرا میلی بدان نیست^۲ (همان، ۳۳۵۶/۵-۳۴۳۸).

مولوی در آغاز این حکایت، از زبان کافر، بایزید را شیخ عالم و ایمان او را خارج از طاق انسان‌های عادی معرفی می‌کند:

گفت این ایمان اگر هست ای مرید	آن که دارد شیخ عالم بایزید،
من ندارم طاقت آن تاب آن	کان فزون آید ز کوشش‌های جان (همان، ۳۳۵۸ و ۳۳۵۹)
کسی که ایمانش برتر از ایمان دیگران و بسیار لطیف، روشن و با شکوه است:	
دارم ایمان کان ز جمله برتر است	بس لطیف و با فروغ و با فراست (همان، ۳۳۶۱)

سپس می‌گوید بایزید حق ایمان را بجملگی ادا کرده است و بر جان او که شیر فرید می‌نامدش درود می‌فرستد:

داد جمله دادِ ایمان بایزید آفرین‌ها بر چنین شیر فرید (همان، ۳۳۹۳)

^۱- دوچار زدن: روبرو شدن (دهخدا، همان، «دوچار»).

^۲- مأخذ این حکایت تذکره الاولیاء عطار است (فروزانفر، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۱۸۵).



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

آن گاه با اغراقی زیبا در توصیف ایمان بایزید می گوید: اگر قطره‌ای از ایمان او به دریا افتد، دریا را در خود غرق می‌کند! چنان که ذره‌ای از آتش بیشه‌ای چند را در خود فنا و به آتش بدل می‌کند و خیالی در سر شاهی یا سپاهی لشکر خصمان را به نابودی می‌کشاند. سپس پیامبر را مثال می‌زند که در وجودش بارقه‌ای درخشید و بر اثر آن کفر و بی‌ایمانی از میان رفت. مؤمنان راستین خود در امانند و بر اثر ایمان آنان کفر دیگران از میان می‌رود و به گمانی بی‌ارزش بدل می‌شود:

قطره‌ای ز ایمانش در بحر ار رود	بحر اندر قطره‌اش غرقه شود
همچو ز آتش ذره‌ای در بیشه‌ها	اندر آن ذره شود بیشه فنا
چون خیالی در دل شه یا سپاه	کرد اندر جنگ خصمان را تباه
یک ستاره در محمد رخ نمود	تا فنا شد گوهر گبر و یهود
آن که ایمان یافت رفت اندر امان	کفرهای باقیان شد زو گمان (همان، ۳۳۹۴-۳۳۹۸)

مولوی از زبان آن کافر، ایمان شیخ را به خورشیدی تشبیه می‌کند که اگر از مشرق جان او برآید، عالم سفلی را تا پایین‌ترین درجات سرشار از گنج و عالم علوی را تا ابد خرم می‌کند. سپس از این که جانی چنین ارجمند که از نوری منیر سرشته است، ملازم جسمی از خاک حقیر باشد، اظهار شگفتی می‌کند و می‌پرسد: شیخ این جان ارجمند است یا آن جسم حقیر؟

آفتاب تیرایمان شیخ	گر نماید رخ ز شرق جان شیخ
جمله پستی گنج گیرد تا ثری	جمله بالا خلد گیرد اخضر
او یکی جان دارد از نور منیر	او یکی تن دارد از خاک حقیر
ای عجب این است او یا آن بگو	که بماندم اندر این مشکل عمو
گر وی این است ای برادر چیست آن	پر شده از نور او هفت آسمان
ور وی آن است این بدن ای دوست چیست	ای عجب زین دو کدامین است و کیست؟ (همان، ۳۴۰۳-۳۴۰۸)

آن گاه در پاسخ می‌گوید شیخ هر دو است؛ هم جسم و هم جان؛ جان چون دانه اصل و جسم چون کاه فرع دانه است. حکمت خداوند قرار امور دنیا را به هم‌نشینی این ضدها و نیاز آن‌ها به یکدیگر منوط کرده است؛ اما باید دانست در عالم هستی روابط دیگری نیز وجود دارد که با گوش و چشم معمول قابل ادراک نیست:

هر دو او باشد ولیک از ریع زرع	دانه باشد اصل و آن که پرّه فرع
حکمت این اضداد را با هم بیست	ای قصاب این گرد ران با گردن است



روح بی قالب نداند کار کرد	قالب بی جان فسرده بود و سرد
قالبت پیدا و آن جانت نهان	راست شد زین هر دو اسباب جهان
...حکمتی که بود حق را ز ازدواج	گشت حاصل از نیاز و از لجاج
باشد آن گه ازدواجات دگر	لا سَمِعَ أذن و لا عین بصر (همان، ۳۴۲۱-۳۴۲۹)

نتیجه

بر اساس توصیف مولوی از بایزید بسطامی که به نظر او پس از انبیا و خلفای پیامبر، نماد کمال انسانیت و غایت مقام معنوی انسان و سمبل عشق است، انسان کامل کسی است که: جان او روشن از نوری الهی، صاف و پیراسته از اوصاف بشر و مزاج خاکیان است؛ نوری که انبیا و خلفای پیامبر (ص) از آن برخوردار بوده‌اند. باطن او بهره‌مند از حواسی است که با آن می‌توان خداوند را درک کرد. او که جانی حق بین دارد، خردمندی است که بر اثر تأمل و مجاهده و پرهیز از کاهلی در عبادت، از تأیید و تقویت الهی بهره‌مند است. به همین دلیل او را می‌توان سلطان و قطب العارفین دانست. او سلطان تقوی است و درونش سرشار از معارف و حقایق است و او از شراب این معارف و حقایق مست است. بنابراین اسرار و رموزی می‌داند، که دیگران نمی‌دانند و رازهایی بر او فاش است، که بر دیگران پوشیده است. آن چه در اثر این مستی، بر ظاهر او نمایان است، تنها نشانی است و با آن چه در باطنش می‌گذرد، بسیار متفاوت است. تأثیر عناصر نسبت به او متفاوت با دیگران است؛ چنان که آب برایش حکم شراب دارد و مستی آور است. از هر بهره‌ای که کامیابان طریقت جسته‌اند، بهره‌مند است و هر دم از غیب به او پیامی و الهامی می‌رسد و چون یعقوب هر لحظه بویی شفا بخش استشمام می‌کند. او جمال مهتری، فلک پیمای جست‌جست خیز، میر مجلس، شاه و راز دان راز گو است و چون پیامبر (ص) که بوی اولیای خداوند را استشمام می‌کرد، بوی مردان خدا را سال‌ها پیش از تولدشان استشمام می‌کند. شیر مردی است که گفته‌هایش از وحی غیب است. لوح محفوظ - که محفوظ از خطا و اشتباه است - پیش روی او گشوده است و معرفتش نه از جنس نجوم و رمل و خواب که از وحی حق است. وحیی که صوفیان برای مخفی داشتن آن از نامحرمان، به آنوحی دل می‌گویند. دلش منظرگاه خداوند و روشن به نور خدایی است؛ پس خطا و سهو در آن راه ندارد. عقل او که فقیری محتشم و ذوفنون است و اسرار غیب بر دلش وارد می‌شود، در برابر تجلی حق، چون سایه‌ای در مقابل آفتاب، محو و نابود است. ذات حق بر او غلبه دارد و هویتش در هویت حق فانی است و هر چه می‌گوید نه سخن خود که سخن حق است. پس شگفت نیست اگر بگوید سبحانی ما أعظم شأنی. در مقام فنا و بی خودی و محو صفات بشری، تا ابد از گزند ایمن است. وجودش بر اثر فنای اوصاف مادی، آینه‌ای است که دیگران نقش خود را در آن می‌بینند و از او هیچ نقشی نمی‌توانند دید؛ پس اگر در او زشتی و عیبی می‌بینند، انعکاس زشتی و عیب خودشان است و اگر به او حمله



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می‌برند، در اصل به خود حمله برده‌اند. ایمان چنین انسانی، خارج از طاقت انسان‌های عادی و برتر از ایمان دیگران است؛ ایمانی بس لطیف، روشن و با شکوه که چون خورشیدی اگر از مشرق جان او برآید، عالم سفلی را تا پایین‌ترین درجات سرشار از گنج و عالم علوی را تا ابد خرم می‌کند. او حق ایمان را بجملگی ادا می‌کند و اگر قطره‌ای از ایمانش به دریا افتد، دریا را در خود غرق می‌کند!

سرّ علوّ قدر و رفعت مقام انسان کامل در نظر مولوی، داشتن چنین ویژگی‌هایی است؛ هرچند به استناد سخن خود مولوی که چنین کسی آینه است و دیگران نقش خود را در او می‌بینند و از او که در مقام فنا است، هیچ نقشی نمی‌توان دید:

نقش او فانی و او شد آینه غیر نقش روی غیر آن جای نه (همان، ۲۱۴۰/۴)

باید گفت این ویژگی‌ها در حقیقت اوصاف خود مولوی است که در آینه انسانی کامل انعکاس یافته‌است:

مؤمنان آینه همدیگرند این خبر می‌از پیمبر آورند (همان، ۱۳۲۸/۱)

فهرست منابع

- ابن جوزی، ابو الفرج. تلخیص ابلیس. ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸.
- ابن عربی، محیی الدین. الفتوحات المکیه. تصحیح عثمان یحیی و ابراهیم مدکور. مصر: المجلس الأعلى بالثقافه بالتعاون مع معهد الدراسات العليا بالسوربون، ۱۴۰۵ ق/ ۱۹۸۵ م.
- ابونصر سراج، عبدالله بن علی. کتاب اللمع، مصر: ۱۹۶۰.
- افلاکی، احمد. مناقب العارفين. تصحیح تحسین یازجی. تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.
- انقروی، رسوخ الدین اسماعیل. شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی. ترجمه عصمت صفار زاده. تهران: زرین، ۱۳۷۴.
- حسینی، مریم. «بایزید بسطامی، آینه الهی». در نامه پارسی. سال دهم. شماره دوم. تابستان ۱۳۸۴. صص ۱۰۷-۱۱۷.
- دهخدا، علی اکبر. لغت نامه. چاپ دوم از دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
- زریاب خویی، عباس. «بایزید بسطامی». در دانشنامه جهان اسلام. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: بنیاد دائره المعارف اسلامی. ج ۲. صص ۱۷۶-۱۸۴.
- زرین کوب، عبدالحسین. جستجو در تصوف. تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۹.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevî-I Sempozyumu Bildirileri

- زرین کوب، عبدالحسین. پله پله تا ملاقات خدا. تهران: علمی، ۱۳۷۰.
- شمس‌الدین محمد تبریزی. مقالات شمس تبریزی. تصحیح محمد علی موحد. تهران: خوارزمی، ۱۳۸۵.
- شهیدی، سید جعفر. شرح مثنوی. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
- صفی پوری، عبدالرحیم بن عبد‌الکریم. منتهی الأرب فی لغات العرب، طهران: ۱۲۹۸/۱۲۹۷.
- عطار نیشابوری. تذکره الأولیاء. تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار، ۱۳۷۲.
- فروزانفر، بدیع الزمان. احادیث مثنوی. تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۰.
- فروزانفر، بدیع الزمان. مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی. تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۰.
- قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن. رساله قشیریه. ترجمه ابو علی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: زوار، ۱۳۸۷.
- محمد بن منور میهنی. اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید. تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه، ۱۳۶۶.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. کلیات شمس تبریزی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۸.
- _____، _____ مثنوی. به تصحیح رینولد ا. نیکلسون. به اهتمام نصر الله پورجوادی. تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۳.
- نجم‌الدین کبری. آداب الصوفیه. تصحیح مسعود قاسمی. تهران: زوار، ۱۳۶۳.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. کشف‌المحجوب. تصحیح محمود عابدی. تهران: سروش، ۱۳۸۹.
- یاقوت حموی بغدادی. معجم البلدان. بیروت: دار الصادر، ۱۹۹۵.



Bayazid Bastami: the Perfect man in Mathnavi

Dr. Amir Mo'meni Hezaveh*

Abstract:

Bayazid Bastami is one of the great Sufis who is highly remarkable in mystical works and it is hard to find a mystical text in which not to see the influence of his character. In Mathnavi, as a great mystical text, the character of Bayazid is extremely noteworthy, better to say that he is a perfect man for Rumi (Mowlana). His characterization by Rumi assigns the rank of a perfect man to Bayazid. Having holy light, contemplation, taking great pains in holy way, avoidance from laziness in worshiping, having the approval of God, understanding the spiritual knowledge in the best way, including form and meaning, having relation to hidden world, benefiting from heart revelation, immunity from mistakes, being aware of the earthy life after death, unity with God, having true faith and leaving aside the deficiencies of logic, all and all are the descriptions by Rumi which turns Bayazid Bastami to be the symbol of perfection.

This paper tries to demonstrate the prototype of perfect man by Rumi which is symbolized in Bayazid Bastami, based on the methodology of text analysis and by referring to classic Sufi sources. The paper includes a short introduction on Bayazid Bastami, studying the symbolism of Bayazid in Mathnavi, analyzing the stories related to Bayazid in Mathnavi and at the end comes the conclusion.

Keywords: Rumi (Mowlana), Bayazid Bastamii, Mathnavi, m mystics, Sufism.

*. University of Zanjan. **Email:** am.hezaveh@gmail.com

تأملی در مأخذ داستان طوطی و بازرگان در مثنوی معنوی

سعید مهدوی‌فر - دانشجوی دکتری دانشگاه ایلام

دکتر حسن سلطانی کوهبنانی - دانشگاه ایلام

چکیده

بن‌مایه اثر جادوید مولانا، مثنوی معنوی را حکایات و قصص گونه‌گونی تشکیل داده که پیمانه‌ای برای بیان مفاهیم والا و دریافت‌های پر ارج شاعر بوده است. تحقیق شایسته بدیع‌الزمان فروزانفر در باب مأخذشناسی این قصص از چنان اصالت و استواری برخوردار بوده که پس از چند دهه، نه تنها مهم‌ترین منبع در این زمینه، بلکه یکی از امهات مثنوی‌شناسی است. این جستار ضمن نقد و بررسی رای فروزانفر و دیگر مثنوی‌شناسان در باب مأخذ حکایت «طوطی و بازرگان» به معرفی مأخذ تازه‌ای برای این حکایت خواهد پرداخت.

کلید واژه: مولانا، مثنوی، طوطی و بازرگان، عجایب المخلوقات، محمد بن محمود طوسی (همدانی).

۱) مقدمه

نقش حکایات و داستان‌ها در شاهکار جادوید مولانا، مثنوی معنوی، نقشی مهم و عمده است؛ مولانا از این داستان‌ها برای القای و انتقال و تجسم معانی بهره جسته و مقاصد خود را با این حکایت بیان نموده است. تحقیق شایسته بدیع‌الزمان فروزانفر در باب مأخذشناسی این قصص از چنان اصالت و استواری برخوردار بوده که پس از چند دهه، نه تنها مهم‌ترین منبع در این زمینه، بلکه یکی از امهات مثنوی‌شناسی است. با این حال در گذر زمان مأخذی برای برخی از داستان‌ها یافته شده و برخی از آرای ایشان نیاز به بازبینی دارد؛ یکی از این موارد مأخذشناسی حکایت «طوطی و بازرگان» به عنوان یکی از موفق‌ترین و مشهورترین داستان‌های مثنوی است که از گیرایی و شهرت درخور توجهی نیز برخوردار است. این جستار



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

ضمن نقد و بررسی رای فروزانفر و دیگر مثنوی‌شناسان در باب مأخذ حکایت «طوطی و بازرگان» به معرفی مأخذ تازه‌ای برای این حکایت می‌پردازد.

۲) بحث و بررسی

خاقانی در دیوان گفته‌است:

به بند دهر چه ماندی بمیر تا برهی که طوطی از پی این مرگ شد ز بند رها (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۲)
و در ختم/غریب نیز آورده‌است:

طوطی معانی آفرینم	شروان قفصی است آهنینم
تقدیر مرا به سر رسیده	منقار و زبان و پر بریده
از هند طرب برون فکنده	از شاخ امل نگون فکنده
قوتم نه شکر شرننگ داده	آب از دهن نهنگ داده
من مرده به ظاهر از پی جست	کآن طوطی کی بمرد وارست (همو، ۱۳۸۷: ۲۱۲) ^۱

نظامی در خسرو و شیرین نیز به این حکایت چنین اشاره کرده است:

ز محنت رست هر کو چشم در بست بدین تدبیر طوطی از قفس رست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۴۴۴؛ همو، ۱۳۷۶: ۲۶۹)

عطار نیز در *سرازمه* از این بن‌مایه بدین سان بهره برده است:

حکیم هند سوی شهر چین شد	به قصر شاه ترکستان زمین شد
شهی می‌دید طوطی هم نشینش	قفس کرده ز سختی آهنینش
چو طوطی دید هندو را برابر	زفان بگشاد طوطی هم چو شکر،
که: «از بهر خدا، ای کارپرداز!	اگر روزی به هندستان رسی باز،
سلام من به یارانم رسانی	جوابی باز آری گر توانی
بدیشان گوی آن مهجور مانده	ز چشم هم‌نشینان دور مانده،
به زندان و قفس چون سوگواری	نه هم‌دردی مرا نه غم‌گساری

(۱) به نظر می‌رسد بیت زیر نیز اشاره‌ای ضمنی به داستان داشته باشد:

خاقانیا چو طوطی از این آهنین قفس

کوشی که نیم‌بال بیایی که بربری (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۹۲۵)



چه سازد تا رسد نزد شما باز؟
حکیم آخر چو با هندوستان شد
هزاران طوطی دل زنده می‌دید
گرفته هر یکی شکر به منقار
فلک سرسبزِ عکسِ پُر ایشان
حکیم هند آن اسرار بر گفت
چو بشنودند پاسخ نیک‌بختان
چنان از شاخ افتادند بر خاک
ز حال مرگ ایشان مرد هشیار
به آخر سوی چین چون باز افتاد
که: «یاران از غم تو جان نبردند
چو طوطی آن سخن بشنید در حال
چو بادی، آتشی در خویشتن زد
یکی آمد فریب او نبشناخت
چو در گلخن فتاد آن طوطی خوش
نشست او بر سر قصر خداوند
مرا تعلیم دادند آن عزیزان
طلب کار خلاصی هم چو ما کن
بمیر از خویش تا یابی رهایی
هر آنگاهی که از خود دست شستی
به جای آوردم از یاران خود باز
همه یاران من در انتظارم

چه تدبیرست؟ گفتم با شما راز»
بر آن طوطیان دلستان شد
به گرد شاخ‌ها پرّنده می‌دید
همه در کار و فارغ از همه کار
مگس گشته همای از فر ایشان
غم آن طوطی غمخوار بر گفت
در افتادند یک سر از درختان
که گفתי جان بر آمد جمله را پاک
عجب ماند و پشیمان شد ز گفتار
سوی آن طوطی آمد راز بگشاد
همه بر خاک افتادند و مردند»
بزد اندر قفس لختی پر و بال
تو گفתי جان بداد او نیز و تن زد
گرفتش پای و اندر گلخن انداخت
ز گلخن بر پرید و شد چو آتش
حکیم هند را گفت: «ای هنرمند!
که هم چون برگ شو بر خاک ریزان
رهایی بایدت خود را رها کن
که با مرده نگیرند آشنایی
یقین دان کز همه دامی بجستی
کنون رفتم بر یاران خود باز
من بی‌کار، اینجا بر چه کارم

(عطارد، ۱۳۸۸: ۱۵۰ و ۱۵۱)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

فروزانفر ضمن بیان اینکه قصه مذکور در قرن ششم شهرت داشته است، مأخذ سخن مولانا را حکایت زیر از تفسیر ابوالفتوح رازی دانسته است: در روزگار سلیمان علیه السلام شخصی در بازار مرغکی خرید که او را هزارستان گویند. آن مرغک را به خانه برد و آنچه شرط او بود از قفس و جای و آب و علف بساخت. و به آواز او مستأنس می بود. یک روز مرغکی بیامد هم جنس او بر قفس نشست و چیزی به قفس فروگفت. آن مرغک نیز بانگ نکرد. و مرد آن قفس بر گرفت و پیش سلیمان آورد و گفت ای رسول الله این مرغک ضعیف را به بهای گران بخریدم و به آنچه شرط او است از جای و آب و علف قیام نمودم تا برای من بانگ کند، روزی چند بانگ کرد و مرغکی بیامد و چیزی به قفس او فروگفت، این مرغک گنگ شد. از او پرس تا چرا اول بانگ کرد و اکنون نمی کند؟ آن مرغک را گفت: چرا بانگ نمی کنی؟ مرغک گفت: یا رسول الله من مرغی بودم هرگز دام و دانه صیاد نادیده، و صیادی بیامد و در گذر من دامی بگسترده و دانه ای چند در آن دام فشاند، من چشم حرص باز کردم، دانه دیدم. چشم عبرت باز نکردم تا دام بدیدی به طمع دانه در دام شدم. به دانه ای نارسیده در دام افتادم، پایم به دام بسته شد و دانه به دست نیامد. صیاد مرا بگرفت، از جفت و بچه جدا کرد و به بازار آورد. این مرد مرا بخرید و در زندان قفس باز داشت من از سوز درد فرقت نالیدن گرفتم، او از سر غفلت و شهوت سماع می کرد و از درد من بی خبر. آن مرغک بیامد، مرا گفت: ای بیچاره! چند نالی که سبب حبس تو این ناله تو است. من عهد کردم که تا در این زندان باشم نیز ننالم. سلیمان علیه السلام بخندید و مرد را گفت: این مرغک می گوید: عهد کرده ام که تا در این زندان باشم نیز ننالم. مرد قفس پیش خواست و در او برکشید و مرغ را رها کرد و گفت: من این را از برای آواز دارم چون مرا بانگ نخواهد کرد، او را چه خواهم کرد. (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۷۵ و ۷۶)؛ فروزانفر سپس یادآور می شود که: شیخ عطار در *اسرارنامه* این حکایت را به شکلی که با گفته مولانا نزدیک تر است، به نظم درآورده است. (همان جا)؛ کریم زمانی در شرح جامع مثنوی از آرای فروزانفر پیروی کرده و اصل حکایت را همان سخن ابوالفتوح رازی دانسته است. (زمانی، ۱۳۸۵: ۴۹۴)

فروزانفر در شرح مثنوی شریف نیز مأخذ مولانا را همان *اسرارنامه* می داند: روش مولانا در نظم این داستان، به صورتی است که پس از مقایسه هیچ شک باقی نمی ماند که او اسرارنامه را پیش چشم داشته و از اسلوب عطار در کیفیت بیان حکایت استفاده کرده است با این تفاوت که عطار بنابر بر روش خود در آوردن قصص و امثال، هیچ گونه مطلبی بر اصل، علاوه نکرده و تنها آن را با تعبیری مؤثر و دلنشین از



گفت و گوی طوطی و حکیم هند بیان کرده و مولانا مطابق اسلوب خویش از هریک اجزاء قصه، قالبی یا بهانه‌ای برای وصف احوال عاشقانه خود و مسادل عرفانی و فلسفی و دینی و اجتماعی ساخته و بازیافته است. اندکی پیش از عطار، ابوالفتح رازی در تفسیر خود قصه‌ای مشابه این حکایت نقل می‌کند که به احتمال قوی، منشأ آن باید روایات یهودیان باشد. ریشه اصلی این دو داستان یکی ولی به احتمال هرچه قوی‌تر، این داستان به صورتی که عطار می‌آورد پیش از وی و دست کم در اواسط قرن ششم معروف بوده است. (← فروزانفر، بی‌تا: ۵۹۱-۲۹۳). عبدالحسین زرین‌کوب معتقد است که مأخذ این حکایت مولانا همان *اسرارنامه عطار* است، وی می‌نویسد: حکایت طوطی و بازرگان در *اسرارنامه عطار* هم -که مولانا بنابر مشهور از سنن کودکی با آن انس و آشنایی داشته- آمده است و مأخذ مولانا هم ظاهراً همین کتاب باشد؛ البته در قصه عطار صحبت از بازرگان و سفر هند در میان نیست؛ داستان مربوط به حکیم هن است که در سفر چین طوطی‌ای را در قفس آهین می‌بیند و طوطی چین پیغام خود را به وسیله وی به طوطیان هند می‌فرستد و همان جواب را که طوطی هند از طریق کردار خویش به بازرگان می‌دهد، اینجا طوطی به وسیله حکیم چین به طوطی غریب می‌دهد. (← زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۱۸۶ و ۱۸۷)؛ محمد استعلامی نیز به این نتیجه می‌رسد که با توجه به اینکه مولانا به آثار عطار آشنایی بسیار داشته است، این قصه از طریق آثار عطار باید به او رسیده باشد. (استعلامی، ۱۳۷۲: ج ۱: ۳۹۲)؛ نیکلسون معتقد است که مولانا داستان عطار را اقتباس و جرح و تعدیل کرده و شرح و بسط داده است. (← نیکلسون، ۱۳۸۴: ۲۴۶ و ۲۴۷)

عبدالباقی گولپینارلی ضمن نقل سخن فروزانفر در باب حکایت تفسیر ابوالفتح متذکر می‌شود که سخن مولانا اگرچه با این حکایت شباهتی هم داشته باشد، ارتباطی با اصل داستان ندارد، بلکه حکایت *اسرارنامه* عیناً حکایت مولاناست؛ با این تفاوت که در حکایت عطار چندین طوطی می‌افتند و می‌میرند و در حکایت مولانا تنها یک طوطی خود را به مردن می‌زند. (گولپینارلی، ۱۳۷۱: ج ۱: ۲۹۸ و ۲۹۹)^۱

(۱) پژوهشگرانی چون علی اصغر حلبی ضمن بیان اینکه ابوالفتح رازی در تفسیر قصه‌ای تقریباً مشابه این قصه آورده است، ریشه حکایت مولانا را از عطار می‌دانند با این تفاوت که عطار داستان را در حدود ۲۶ بیت و بدون شاخ و برگ بیان کرده است؛ حال آنکه مولوی با ذهن جوال خود همین قصه و معانی مربوط به آن را در ۳۶۷ بیت بسط داده و در ضمن آن معانی عاشقانه و مسائل عرفانی، کلامی و ... بیان کرده است. (← حلبی، ۱۳۸۸: ۴۹-۵۲)؛ برخی چون نادر وزین‌پور مأخذ مولانا را قصه ابوالفتح دانسته و سپس افزوده‌اند که به احتمال قوی، مولانا در طرح این قصه به عطار نظر داشته است. (← وزین‌پور، ۱۳۸۱: ۱۷۴)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

رضا اشرف‌زاده ضمن برشمردن اختلافاتی میان حکایت عطار و حکایت ابوالفتح، این دو حکایت را کاملاً متفاوت می‌داند و بر مسلّم دانسته که مولانا در سرودن قصه خود با داستان عطار کاملاً نظر داشته به طوری که عناصر اصلی قصه خود را از این شاعر گرفته و پرورده است.

(اشرف‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۲۱ و ۱۲۲)

فاطمه صنعتی‌نیا در *ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار*، همان نظر فروزانفر را بیان کرده است. (← صنعتی‌نیا، ۱۳۶۹: ۱۱۶ و ۱۱۷)؛ محمدرضا شفیعی کدکنی پس از اشاره به سخنان فروزانفر می‌نویسد: در حاشیه تحقیقات استاد فروزانفر چند نکته یادآور می‌شوم: در یادداشت‌های حافظ سیلفی اصفهانی (متوفی ۵۷۶) می‌خوانیم که «سمعت فتوح بن الحسن... بالاسکندریه: اشتریت عصفوراً فی صِغْرِی الْعَبَّ به. قَبْعَدَ سَاعَةٍ عَمَضَ عَيْنُهُ وَ اسْتَرْخَى. فَاعْتَقَدَتْ أَنَّهُ قَ مَاتَ، وَ رَمَيْتُهُ. فَلَمَّا وَقَعَ عَلَى الرِّضِ طَارَ وَ إِذَا هُوَ قَدْ تَمَاوَتْ حَتَّى تَلَخَّصَ مِنْ يَدِي». در نزهه المجالس نیز آمده است: «كَانَ بَعْضُهُمْ لَهُ دُرَّةٌ فَصِيحَةُ الْكَلَامِ فَلَمَّا ارَادَ السَّفَرَ إِلَى بِلَادِ السُّودَانِ قَالَتْ لَهُ: يَا مُوَلَايَ اقْرَأْ أَقْرَأَ أَصْحَابِي السَّلَامَ وَ قُلْ لِيهِمْ عِنْدِي طَيْرُ مَنْكَ فِي قَفْسٍ حَدِيدٍ لَا يَسْتَطِيعُ الطَّيْرَانُ الْيَكْمَ فَانْظُرُوا فِي أَمْرِهِ. فَلَمَّا أَدَّى الرِّسَالَةَ إِلَى جَنْسِهَا مِنَ الطَّيُورِ، ضَرْبُوا بِاجْنَحَتِهِمْ وَ أَظْهَرُوا أَنَّهُمْ مَاتُوا فَتَدَمَّ عَلَى تَبْلِغِ الرِّسَالَةِ شَقَقَهُ عَلَيْهِمْ فَلَمَّا رَجَعَ، أَخْبَرَهَا بِمَا وَقَعَ مِنْ جَنْسِهَا فَضَرْبَتْ بِاجْنَحَتِهَا وَ الْقَتْلَ نَفْسَهَا كَانَهَا مَيِّتَةً. فَخَرَجَهَا مِنَ الْقَفْصِ وَ الْقَاهَا فَطَارَتْ وَ قَالَتْ: يَا مُوَلَايَ، إِنَّ أَصْحَابِي مَا مَاتُوا وَ لَكِنْ عِلْمُونِي طَرِيقَ الْخِلَاصِ». (← عطار، ۱۳۸۸: ۳۷۲)؛ شفیعی کدکنی سپس می‌نویسد: از آنجا که عطار خود به این تمثیل به عنوان یک تمثیل هندی و از زبان حکیم هند اشارات دارد، نباید تردید کرد که منشأ داستان از ادبیات کلاسیک هند است. (همان جا)^۱

۳) مأخذ یافته شده

در *عجایب المخلوقات طوسی (همدانی)* آمده است: «گویند طوطکی را بگرفتند، طوطکی دیگر به سر قفس وی آمد، وی را گفت: اگر به هندوستان روی یاران مرا بازپرس و بگو کی تدبیر من چیست؟ آن طوطک بپرید و طوطکان را خبر کرد، کی فلان طوطک محبوس است، می‌گوید: تدبیر من چیست؟ آن

(۱) ادوارد ژوزف نیز می‌نویسد: نتیجه داستان چنانکه بعداً ملاحظه خواهد شد موضوع فنا فی الله می‌باشد که یکی از مقامات سیر و سلوک است. بنابر قول دکتر غنی عقیده به فنا و محو شخصیت که صوفیه فنا و محو و یا استهلاک می‌نامند، ظاهراً در اصل هندی است. (ژوزف، ۱۳۴۹: ۷)



همه طوطکان به زیر افتادند و بمردند. آن طوطک بازگردید، وی را خبر کرد کی ایشان را پیام دادم، همه به زیر افتادند و بمردند. این طوطک کی این شنید فروافتاد و بمرد. خداوند قفس وی را دید مرده، بیرون انداخت، وی پیرید و به جانب هندوستان رفت. معنی آن است که تا وی گوینده بود محبوس بود، فرج آنگهی یافت کی خاموش شد». (طوسی، ۱۳۸۷: ۵۳۰)؛ (همدانی، ۱۳۸۷: ۲۹۰ و ۲۹۱)

استعمال فعل «گویند» در سرآغاز سخن نشان می دهد که صاحب عجایب المخلوقات نیز این حکایت را از جایی اخذ کرده است. توجه به این امر که مؤلفان این گونه کتب، عموماً وامدار پیشینیان خود بوده اند این باور را بیش از پیش قوت می بخشد. چنانکه پیداست حکایت مولانا بیش از اینکه به حکایت تفسیر ابوالفتوح شبیه باشد، مانند حکایت عجایب المخلوقات طوسی (همدانی) است. با این تفاوت که در روایت مولانا بازرگان به هند می رود و در روایت کتاب محمدبن محمود طوطی ای دیگر. و این خود نشان از آن دارد که در فرعیات این داستان به دلایل نقل قول های مختلف تفاوتی وجود داشته است. عجایب المخلوقات محمدبن محمود طوسی یا همدانی در ربع سوم قرن ششم بین سال های ۵۵۶-۵۷۳ و به باور برخی در فاصله سال های ۵۷۱-۵۹۰ هجری نگاشته شده است. (طوسی، ۱۳۸۷: پانزده)؛ (همدانی، ۱۳۸۷: بیست و بیست و یک)؛ حاجی خلیفه در کشف الظنون تاریخ تألیف این کتاب را به سال ۵۵۵ هجری می داند. با توجه به این تاریخ و شهرت نسبی این کتب هیچ دور نمی نماید که مولانا این کتاب را دیده باشد و از آن متأثر شده باشد. به احتمال فراوان مأخذ اصلی داستان از ادبیات هندی بوده است؛ همچنانکه می دانیم طوطی مانند پیل از منسوبات و پرندگان بومی این سرزمین است و هند خود سرزمین رمز و راز و معنی است. وجود چنین حکایاتی در این سرزمین کاملاً معقول و طبیعی خواهد بود. همچنانکه طوطی نامه هایی وجود دارد که اصل آن ها نیز از هند است.

۴) طوطی نامه ها

آنچه با عنوان طوطی نامه، روایاتی از آن در ادب فارسی وجود دارد، دارای اصلی هندی است که به زبان سانسکریت آن را «شوکه سپتتی» (Suka-saptati)، یعنی هفتاد طوطی، می خوانند.^۱ چهارچوب اصلی این کتاب روایتی است از یکی از جاتکه های بودایی. سازنده این مجموعه را که نه نامش را می دانیم و نه از روزگارش اطلاعی در دست است، در این چهارچوبه اصلی تغییراتی داده و داستان ها و

(۱) شوکه سپتتی مرکب است از دو کلمه سانسکریت «Suka» به معنی طوطی و «saptati» به معنی هفتاد. (الغری، ۱۳۸۵: پنجاه و دو)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

افسانه‌های گردآورده خود را که اساس اغلب آن‌ها بر فریکاری زنان و فاسق‌بازی و نیرنگ‌سازی آنان مبتنی است در قالب آن ریخته است. فعلاً از این داستان دو روایت به زبان سانسکریت در دست است و روایت مفصل‌تر آن که به دست برهمنی به نام چیتامی بهته فراهم شده است ظاهراً به صورت اصلی نزدیک‌تر است. گویا در اصل روایت کتاب، پنجاه و دو افسانه را شامل می‌شده‌است؛ کما اینکه در دو ترجمه فارسی یعنی *جواهر الاسمار الثغری* و *طوطی‌نامه* نخشی نیز همین رقم حفظ شده است. گمان دیگر که آن را مرجع دانسته‌اند این است که اصل مجموعه دارای هفتاد داستان بوده که در پنجاه و دو شب پی در پی نقل شده است. (← نخشی، ۱۳۷۲: نوزده-بیست و یکم)

عمادبن محمد الثغری، صاحب کتاب *جواهر الاسمار (طوطی‌نامه)* می‌نویسد: بنده کمتر خواست که در عهد دولت و سلطنت این چنین عالم‌پناهی که هنر چون کیمیا خریدار دارد و فضل مانند لقا مطلوب؛ دفتری از هندوی ترجمه کند و مفتوح و مختم و دیباچه و عنوان و فهرست و ابواب او را به خطاب و القاب مبارک اعلیٰ اعلاء آرد و متأثر و مفاخر او مجلی و مزین گرداند. القصه دفاتر هندوان را نظر می‌کردم و حکایت و اسمار ایشان می‌دیدم. دل ضعیف در هیچ کتابی قرار نمی‌گرفت و جان نحیف هیچ کدام را خوش نمی‌کرد. اگر بدایت یکی را محکم و بانیاد می‌یافتم، نهایتش سست و مختل می‌نمود و اگر انجام یکی مطلوب و مرغوب می‌بود، در آغازش دل نمی‌آسود. تا در طلب و جستجوی بسیار و تفحص و تکاپوی بی‌شمار، دفتری یافتم که مطلعش رشک دفاتر اسمار بود و بر ترتیبی نیکو تألیف کرده مشتمل بر هفتاد و دو فسانه، از زبان طوطی اختراع نموده بودند و آن چنان بود که: بازرگانی را طوطی‌ای و شارکی در وثاق بوده است و به وقت مسافرت و تجارت، کدبانوی خانه را وصیت فرموده که در هر کاری که شروع کند و هر مهمی که بگیرد، خواه در صلاح و خواه در فساد بی‌اذن و مشاوردت مرغان نکند. چون بازرگان را در سفر درنگی شد و زن را عشق برنایی غالب گشت، معشوق را وعده به شب داد. پس در هنگام شبانگاه نازنین اول از شارک در آن کار رخصت طلبید. شارک مسکین، نادان‌ور، مناصحت بازدید و در آن کار از در موعظت بجنید. کدبانو را از فرط عشق، آن نوع ناپسند نمود و شارک را بر زمین زد و به نزدیک طوطی آمد. طوطی خود آن جمله را می‌دید. با خود اندیشید که اگر نصیحت کند، حقیقت همچو شارک کشته گردد و اگر نکند قوم مخدوم در بطالت افتد. پس به لطایف حیل و بدایع کلم او را در رفتن ترغیب و تحریض کرد و خود را از هواخواهان او نمود. ولیکن به نوعی حکایتی را به تمامی شب مّمهد گردانید که ماهروی هم به شنیدن فسانه واله شد و از آن



مصیبت بازماند. همچنین هر شبی داعی برنا در کار می‌شد و آتش آن فتنه ملتهب می‌گردانید. و زن بازرگان به جهت مشاورت و اجازت بر طوطی می‌آمد و به فسانه و حکایات بر نهجی گرم می‌داشت و در ضمن آن طریق نصیحت و موعظت به نوعی می‌سپرد که که شب هم در منادمه به آخر می‌رسید. و صنم را در هنگام صبح مراجعت می‌بود. تا بعد از هفتاد و دو شب بازرگان با زیامد و این سر را دریافت و بر خردمندی طوطی آفرین کرد و بر کفایتش ثناها گفت و بر خون شارک حسرت خورد و دُرر اشک سفت. القصه بدین کیمنه چون به هزت طبع و علو خاطر در آن هفتاد و دو فسانه تأمل کرد و فواتح و خواتم آن بنگریست، حالی ظاهرش نیک می‌نمود. خواست تا همان را به عبارت فارسی لباس دهد و گردن و گوش او را به لآلی استعارت بیاراید. فاما چون نیکو نگاه کردم و در غوامض، به عین تجربت، تن و اندامش را بدید از دُرر حکم و غرر کلم خالی یافتم و از جواهر و فواید و گوهر نصایح عاری دید و آنچه در وی فسانه خلاصه و لطیف بود آن همه از کلیله و دمنه فارسی و سندباد بوده است و آن‌ها خود در محل خویشتن هستند و در غایت شهرتند و دیگر افسانه‌ها نیک یسمج و ناخوش بود که لایق و درخور ملوک نباشد؛ علی‌الخصوص که در حضرت پادشاه چگونه توان برد؟ مگر چند فسانه که اندک مایه بهتر بود. آن را در تحت تحریر آورده شد و دیگر افسانه‌های غریب و بدیع و نوباوه و عجیب از کتب هنود و از مواضع دیگر جمع کرده آمد. و قالب نشان‌ها و کالبد داستان‌ها هم بر آن منوال، بلکه بهتر از آن بهتر مؤکد گشت. و زر عبارت هم بر مثال بوته‌ای که ایشان تخریج کرده بودند، پخته‌تر و خالص‌تر از آن در آن بوته ریخته شد. و طلسمات طوطی و لطایف او که به انواع طرق و اصناف حیل، عروس بازرگان را باز گردانیده بود و از رفتن بر معشوق بازداشته، نوشته آمد. (الثغری، ۱۳۸۵: ۱۶-۱۸)^۱

منابع

- استعلامی، محمد، (۱۳۷۲)، متن و شرح مثنوی مولانا، چاپ ششم، تهران: سخن.
- اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۸۰)، «قصه طوطی جان: مقایسه طوطی و حکیم عطار با طوطی و بازرگان مولوی»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره سی‌ام، تابستان: ۱۱۷-۱۳۸.

(۱) برای آگاهی بیشتر در باب طوطی‌نامه‌ها بنگرید به: انزایی نژاد، : ۳۶۹-۳۸۹.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

- انزابی نژاد، رضا، (۱۳۵۴)، «بحثی در ادبیات عامیانه و تحلیل گذار از طوطی نامه‌ها»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره صد و پانزدهم، پاییز: ۳۶۹-۳۸۹.
- الثغری، عماد بن محمد، (۱۳۸۵)، طوطی نامه (جواهر الاسمار)، به اهتمام شمس آل احمد، چاپ اول، تهران: فردوس.
- حلبی، علی اصغر، (۱۳۸۸)، شرح مثنوی، چاپ اول، تهران: زوآر.
- خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل، (۱۳۸۷)، تحفه العراقرین (ختم الغرایب)، تصحیح علی صفری آق قلعه، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
- _____، (۱۳۷۴)، دیوان، تصحیح ضیاء الدین سجّادی، چاپ پنجم، تهران: زوآر.
- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۶)، بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی)، چاپ هفتم، تهران: علمی.
- زمانی، کریم، (۱۳۸۵)، شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر اول، چاپ هجدهم، تهران: اطلاعات.
- ژوزف، ادوارد، (۱۳۴۹)، طوطیان (بحثی درباره داستان طوطی و بازرگانان از دفتر اول مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی)، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- صنعتی نیا، فاطمه، (۱۳۶۹)، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار نیشابوری، تهران: زوآر.
- طوسی، محمد بن محمود، (۱۳۸۷)، عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، تصحیح منوچهر ستوده، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۸۷)، /حادیث و قصص مثنوی، به کوشش حسین داودی، چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر.
- _____، (بی تا)، شرح مثنوی شریف، تهران: زوآر.
- گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۷۱)، نشر و شرح مثنوی شریف، ترجمه و توضیح توفیق هـ سبحانی، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- نخشب، ضیاء، (۱۳۷۲)، طوطی نامه، تصحیح فتح الله مجتبائی و غلامعلی آریا، چاپ اول، تهران: منوچهری.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۷۶)، خسرو و شیرین، تصحیح برات زنجانی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevi-I* Sempozyumu Bildirileri

- _____ (۱۳۸۴)، خسرو و شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ ششم، تهران: قطره.
- نیکلسون، رینولد الین، (۱۳۸۴)، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- وزین پور، نادر، (۱۳۷۱)، آفتاب مثنوی (چهل داستان از مثنوی)، چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر.
- همدانی، محمد ابن محمود، (۱۳۸۷)، عجایب نامه (عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات)، ویرایش جعفر مدرس صادقی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.



A consideration of the sources of parrot and merchant in mathnavi

Saeed Mahdavifar*
Dr. Hasan kohbanani**

Abstract:

Various anecdotes and stories, which are measures for expressing the sublime concepts and valued perceptions of the poet, have established the basis of Molana's eternal masterpiece, Mathnavi Manavi. The deserved research by Badiozzaman Forouzanfar on the referencing of these stories highly enjoyed the originality and strength in a way that after a few decades, it has been not only the main source in this area, but also it is the most important reference in the study of Mathavi. This study, in addition to the analysis and review of Forouzanfar's ideas and other Mathavi- recognizers', on the reference of "Parrot and Merchant" story, attempted to introduce new reference for this anecdote.

Keywords: Molana, Mathnavi, Parrot and Merchant, *Ajaib almakhlyghat*, Mohammad ebn Mahmoud Tousi.

*. University of Ilam. **E mail:** S.mahdavifar@yahoo.com

** . University of Ilam.

زبان‌گریزی مولانا از منظر روانشناسی لاکان

بهروز مهری - کارشناس ارشد دانشگاه رازی کرمانشاه

سید محمد آرتا - کارشناس ارشد دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده:

ژاک لاکان به عنوان فیلسوف و روانکاوی پسا ساختارگرا و پسا فرویدی، یکی از بزرگ‌ترین متفکران قرن بیستم به شمار می‌رود که آراء وی موجب تحولی چشم‌گیر در روانکاوی قرن بیستم شد؛ یکی از مهم‌ترین مقوله‌های مورد مطالعه لاکان مبحث زبان است. به اعتقاد وی در دومین مرحله رشد روانی انسان، کودک پس از عبور از سطح خیالی به نظام نمادینی پرتاب می‌شود که در آن «نام نمادین» اشیاء، جایگزین تمامیتی شده که کودک در مرحله خیالی داشت و خود را با تمام هستی در پیوند می‌دید. انسان بر اثر تفکر، به پوچ بودن این نظام و ساحت نمادین پی می‌برد و آرزوی رسیدن به اتحاد و تمامتی را دارد که در دوره پیشین «مرحله خیالی» داشت؛ اما از آنجا که در این «ساحت نمادین»، زبان بر انسان مسلط است و گریز از آن امکان‌پذیر نیست، چنین تقریبی، فقط تقریبی نسبی و گذراست. آرای مولانا جلال‌الدین محمد بلخی درباره زبان را نیز می‌توان از گذرگاه این نظریه مورد توجه قرار داد. از دیدگاه مولانا، روح پس از جدا شدن از سرچشمه و مبدأ اصلی خود و عبور از سطح خیالی، به این جهان (ساحت نمادین) قدم می‌گذارد و گرفتار «زبان» می‌شود که از آن گریز و گزیری نیست. از این رو مولانا همواره زبان را پرده درگاه جان می‌داند و یاران خود را به خاموشی و سکوت و گشودن چشم دل فرا می‌خواند.

کلید واژه: زبان‌گریزی، سوژه، مولانا، لاکان.

مقدمه

سنگ بنای روان‌کاوی با آرا و اندیشه‌های فروید گذارده شد. پس از او، هریک از پیروانش به گونه‌ای کوشیدند تناقض‌ها و تعارض‌های موجود در اندیشه‌های او را برطرف کنند؛ چنان‌که یونگ به ساختار سه‌ساحتی روان انسان «ناخودآگاه جمعی» را افزود و آدلر غایت انگیزه‌های آدمی را رسیدن به کمال پنداشت و عقده حقارت را آغازگاه این راه دانست. بدین‌گونه، روانکاوی از فروید و اندیشه‌های او به تدریج دور شد تا اینکه





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

روانکاو و فیلسوف فرانسوی، ژاک لاکان (۱۹۰۱-۱۹۸۱)، بازگشت به اندیشه‌های فروید را مطرح کرد (رابطه، ۱۳۸۲: ۲۰۱). لاکان با بهره‌گیری از زبان‌شناسی ساختارگرا، جامعه‌شناسی، فلسفه و حتی رفتارشناسی حیوانات، دیدگاه نوینی نسبت به اندیشه‌های فروید عرضه کرد. تا پیش از فروید، انسان‌گرایان بر آن بودند که چیزی به‌عنوان «خودِ ثابت» وجود دارد که دارای همه ارزش‌های خوب، از جمله آزادی و اراده است. فروید یکی از برجسته‌ترین افرادی بود که این تصور (خودِ یکپارچه) را مورد سؤال قرار داد و ناخودآگاه را جایگزین آن کرد (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۱۰). لاکان نظریه ناخودآگاه وی را پذیرفت و آن را بسط و گسترش داد. از دیگر سو، او با تکیه بر آرای فروید- که رشد روانی انسان را در سه مرحله دهانی، مقعدی و قضیبی می‌داند- فرایند رشد روان انسان را در سه مرحله بیان کرد: مرحله خیالی، مرحله نمادین (نظام نمادین)، امر واقع (حیث واقع). ناگفته نماند که لاکان به‌صورتی مبهم درباره این مراحل توضیح داده؛ به‌همین دلیل دریافت آن همواره دشوار بوده است.

سیر رشد روانی سوژه از منظر لاکان

مرحله خیالی^۱

از دیدگاه لاکان، این مرحله از همان روزهای نخستین تولد نوزاد آغاز می‌شود. هرچند کودک از اعضای خود درک پاره پاره و گسسته‌ای دارد، اما از کلیت خود، به‌منزله موجودی مستقل که دارای هویت باشد، درکی ندارد و پیوسته خود را با مادر و محیط اطرافش متحد، یکپارچه و در پیوند می‌پندارد (Eagleton, ۱۹۹۷: ۱۴۳). در انتهای این مرحله، سوژه بوسیله تصویری که در آینه (در نظر لاکان صورت مادر یا هرچیز دیگر) می‌بیند، آرام آرام تمایز میان خود و محیط بیرون را دریافت کرده، از این مرحله عبور می‌کند. لاکان این تمایز و هویت‌یابی سوژه را مرحله آینه‌ای^۲ می‌خواند که جزئی از همان مرحله خیالی است.

نظام نمادین

توهم‌های مرحله خیالی با گام نهادن در مرحله‌ای که لاکان آن را «مرحله نمادین» یا «نظام نمادین» می‌خواند، به پایان می‌رسد. لاکان در تدوین این مرحله، از آرای سه اندیشمند برجسته، یعنی لوئی استراوس (۱۹۰۸)، فردینان دو سوسور (۱۹۱۳) و یاکوبسن (۱۹۸۲) تأثیر پذیرفته است. در روان‌کاوی فرویدی، گفته می‌شود که کودک در مرحله عقده ادیپ، به‌دلیل ترس از آخته شدن توسط پدر، میل محرم‌آمیزی را رها می‌کند. اما نقطه کور این نظریه درباره دختران است؛ اینکه چگونه میل محرم‌آمیزی با والد غیرهمجنس را کنار می‌گذارند. فروید بر آن بود که دختر این درون‌افکنی را در مرحله‌ای بسیار پیچیده‌تر از پسر سپری می‌کند (که البته درباره آن توضیح روشنی نداده است). لاکان در فرضیه مرحله نمادین، مشکل این فرضیه را با جایگزین کردن «فقدان



قضیب» به جای «ترس از اختگی» برطرف کرده است. دختر بچه با دریافت این نکته که وی فاقد قضیبی همچون برادر خویش است، از مؤنث بودن خود آگاه می‌شود. در مقابل، پسر مذکر بودنش را از راه توجه به این نکته که خواهرش یا هر دختر بچه دیگر فاقد قضیبی همانند وی است، دریافت می‌کند. پس آنچه این دو (پسر و دختر) را از تمایز جنسی خویش با جنس مخالف آگاه می‌کند، نه ترس از آخته شدن، بلکه آگاهی از «فقدان» است (Makaryk, ۱۹۹۷: ۵۹۸). از طرفی، از دیدگاه او، «من» یا خود آگاه آدمی میان «دال»^۴ یا واژگان و تعبیرات لفظی و «مدلول»^۵، یعنی شیء و پدیده‌ای که واژه بر آن دلالت می‌کند، تقسیم می‌شود. مدلول‌ها لغزنده، شناورند و قابلیت سکون ندارند، و دال‌ها به شدت تحت تأثیر ناخود آگاه و کام‌های واژه قرار گرفته‌اند. ناخود آگاه با چیرگی بر دال‌ها و با استفاده از مکانسیم‌های روانی «ادغام» و «جابه‌جایی» – که لاکان آن‌ها را به استعاره و مجاز جزء از کل تشبیه کرده است – آدمی را میان دال‌هایی که پایان ندارد، سرگردان می‌کند. از نظر لاکان، هر واژه، پرسش، لغزش لفظی و تیق زبانی است و ناخواسته با ناخود آگاه پیوند دارد (اسحاقیان، ۱۳۸۱: ۳۲). لاکان معتقد است که کودک با منع محرم‌آمیزی به دنیای نمادینی پرتاب می‌شود که (برخلاف مرحله خیالی که در آن «مادر» نقش عمده را ایفا می‌کرد و کودک از طریق تصویرهای خیالی با دنیای اطرافش ارتباط داشت) نام نمادین پدر حکم‌فرمایی می‌کند و ارتباط کودک با محیطش به وسیله زبان برقرار می‌شود (هومر، ۱۳۸۸: ۸۱). نام پدر نمادی از کلّ هنجارها و باید و نبایدهای حاکم بر جامعه است؛ هر چند می‌تواند شامل پدر واقعی نیز باشد. به اعتقاد لاکان، ذهن کودک با ورود به دنیای نمادین، به دو ساحت آگاه و ناخود آگاه تقسیم می‌شود؛ امری که خود موجب اضطراب خواهد شد. در آرای سوسور، گفته شد که انسان در نظام زبانی به وجود می‌آید. لاکان نیز ضمن صحّه گذاردن بر این عقیده سوسور، معتقد است که این زبان و قوانین حاکم بر آن است که بر انسان تسلط دارد، نه انسان بر زبان. همچنین انسان محدود و محصور در زبان است و راه برون‌شد از آن را ندارد. هر چند انسان از طریق همین زبان وارد نظام نمادین می‌شود و برای رسیدن به کمال نیز از ناگزیر است از این مرحله عبور کند.

فقدان

گفته شد که در مرحله آینه‌ای، احساس غلبه کودک دروغین بود؛ زیرا بقای کودک به مادر وابسته است؛ به طوری که منشأ راحتی‌های او مادر است. هنگامی که کودک وارد نظام نمادین می‌شود، این اتصال و یکپارچگی دوران خیالی گسسته شده، کودک به نظام نمادین پرتاب می‌شود. این گسستگی برای به وجود آمدن فرهنگ و تمدن لازم و ضروری است، و به وجود آمدن هویت مستقل کودک نیز به این جدایی وابسته است؛ اما این جدایی نوعی فقدان را درون او ایجاد کرده، از آن عالم یکپارچگی و وفور دورش می‌کند. البته لاکان در



مبحث فقدان، پیرو آرای فروید در مقاله «فراسوی اصل لذت» است (ر.ک ۳۳: ۱۹۸۴، Freud). به گفته لاکان، «زبان همیشه با فقدان یا غیبت در ارتباط است. وقتی از واژه‌ها استفاده می‌کنید که شیء مورد نظر تان حضور ندارد. اگر دنیای شما جامعیت تمام داشت و غیبت نمی‌داشت، نیازی به زبان نبود» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

مرحله حیات واقع (امر واقع)

ورای «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین»، محدوده‌ای متشکل از مجموعه «اُبژه‌های دیگریِ کوچک» وجود دارد که هر کدام از آن‌ها نمادی از نخستین «فقدان» (جداشدگی از مادر) است. این حیطه برای همیشه خارج از دسترس ماست و فقط زمانی می‌توانیم به آن دسترسی پیدا کنیم که حصار زبان درهم شکسته شود. حیات واقع، برعکس «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» که جایگاه فقدان به شمار می‌رود، جایگاهی است انباشته از وفور و فراوانی. نزد لاکان، بهترین زمان دسترسی به آن، دوره‌ای است که فرد بر اثر افسردگی، به معنا باختگی ارزش‌های مسلط اجتماعی یا نظام‌های اعتقادی رسمی پی می‌برد؛ اما نمی‌تواند احساس‌های خود را درباره آن ارزش‌ها و نظام‌ها به زبان بیاورد. این لحظه‌ها و دوره‌های زمانی، بسیار کوتاه و گذرا هستند، اما همواره در فرد احساس اضطراب به وجود می‌آورند؛ زیرا ساختگی بودن معنای معقول جامعه را آشکار می‌کنند (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۷). نزد لاکان، به وجود آمدن چنین اضطرابی موجب چیزی است که او آن را «ضایعه حیات واقع»^۶ می‌نامد؛ ناگفته نماند که این ضایعه کلام را نامنجم و نافهمیدنی می‌کند (همان).

دیگریِ کوچک

گفته شد که در دوره پیش‌زبانی، کودک با ورود به دنیای نمادها و دور شدن اجباری‌اش از دنیای وفور خیال و یکی‌بودگی با مادر دچار فقدان می‌شود. کودکی که پیش از این، در دنیای خیالی تنها چیزی که درک می‌کرد، میل بود و مادر تمام نیازهایش را برآورده می‌کرد، اکنون برای برآورده شدن نیازش مجبور است از طریق زبان تقاضا کند؛ جانشین شدن نام اشیا به جای خود اشیا، نمود بارزی از آن است (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۱۱-۳۱۳). بنابراین، تقاضا جانشین میل شده است. سوژه (کودک) در دنیای نمادین، همیشه به دنبال بازگشت به آن دنیای میل، وفور و اتحاد و یکپارچگی است. بارزترین مصداق میل از آن دوره خیالی - که در این دنیای نمادین زبان از دست رفته - میل به مادر است که لاکان از آن به عنوان اُبژه «دیگریِ کوچک»^۷ (در مقابل دیگریِ بزرگ که همین دنیای نمادین است) یاد می‌کند. «همه افراد به نوعی تلاش می‌کنند که با این اُبژه‌ها تلفیق شده، از تمایز



میان خود و دیگری رهایی یابند.» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۲۳). میل به مادر یا دیگری کوچک در حالت‌های گوناگونی جلوه‌گری می‌کند. گفته می‌شود که «هرآنچه یاد مادر و یکی‌بودگی پیش‌ازبانی با مادر را در ضمیر ناخودآگاه سوژه (انسان) زنده کند، مصداقی از «بُره دیگرِ کوچک» است.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۶). از همین رو، دیگری‌های کوچک را نمی‌توان به چند چیز محدود کرد و باید گفته شود که دیگری‌های کوچک بی‌شمارند.

بررسی رشد روانی سوژه لاکانی در اندیشه‌های مولانا

در دیدگاه اندیشمندان اسلامی و دینی، فرآیند خلقت روح و جسم هم‌زمان با یکدیگر نیست و روح پیش از جسم خلق شده است. مولانا ضمن صحه گذاردن بر این نکته، معتقد است که روح انسان‌ها، هم با یکدیگر و هم با خداوند و عالم هستی در پیوند و اتحاد بوده است. او آشکارا به اوقاتی که ارواح منبسط بودند (مرحله خیالی) با حالتی حسرت‌گونه اشاره کرده است:

منبسط بودیم و یک جوهر همه بی‌سر و بی‌پادیم آنسر همه

یک گهر بودیم همچون آفتاب بی‌گره بودیم و صافی همچو آب (مولانا، ۱/۱۳۸۴/۱۲۵)

گشت جدا موجه‌ا گرچه بُد اوّل یکی از سبب باد بود آن که جدایی بزاد (مولانا، ۲/۱۳۶۳/۱۹۳)

او روح را همچون کودکی می‌داند که پس از هبوط به این دنیا، مرحله خیالی را بدرود گفته و به ساحت نمادین قدم نهاده است. روح- که از مادر و دنیای وحدت جدا شده- اکنون در نظام نمادین و تعلقات و محدودیت‌های «زبان» گرفتار شده است. کودک روح در این دنیا مشغول امور دنیوی شده، هنوز متوجه نیست که گوهر گرانبهای وحدت و اتحاد با هستی و مادر (خداوند) را ازدست داده است. پس از مدّتی، او به بی‌اعتباری ارزش‌های حاکم بر این عالم (نظام نمادین) پی می‌برد؛ بدین گونه از این جهان و اهل آن- که او را از مادر نخستین و عالم وحدت گونه آن جدا کرده‌اند- دل می‌کند:

این جهان و اهل او بی‌حاصلند هر دو اندر بی وفایی یک دل‌اند

زاده‌ی دنیا چو دنیا بی‌وفاست گرچه رو آرد به تو، آن رو قفاست

اهل آن عالم، چو آن عالم زبّر تا ابد در عهد و پیمان مستمرّ (مولانا، ۴/۱۳۸۴/۸۴)

روح آشکارا درمی‌یابد که جز این امور دنیوی و راه پنج حس که بی‌اعتبار است، حس‌های دیگری نیز وجود دارد که جنبه فرامادی دارند:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

راه حس راه خران است ای سوار ای خران را تو مزاحم! شرم دار
 پنج حسّی هست، جز این پنج حس آن چون زرّ سرخ و این حس ها چو مس
 اندر آن آفتاب کاهل محشرند حسّ مس را چون حس زر کی خرنند؟
 حسّ ابدان قوت ظلمت می خورد حسّ جان از آفتابی می چَرَد (همان، ج ۲: ۱۱)
 چنان که در مرحله نخستین (امر خیالی) گفته شد، کودک بر اثر عقدۀ ادیب به نظام نمادین (نظامی که در آن زبان حاکم است) پرتاب می شود. پس زبان است که شخص را از آن عالم وفور و کمال - که در آن همه چیز مهیا بود و سوژه با آن اتحاد و پیوند داشت - دور کرده است. به اعتقاد لاکان، زبان در اینجا جایگزین آن عالم شده است. به عبارت دیگر، «پیوند میان ذهن و عین (سوژه و اُبژه) و انسان و جهان بیرونی را برهم زده و موجب شده است که کودک یگانگی خود را با مادر از کف بپند». (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۹۳). از سوی دیگر، نام گذاری اشیای جهان در نظام نمادین، موجب شده است که سوژه با آن ها در پیوند نباشد. پس به طور کلی، زبان موجب فقدان می شود. هرچند همین زبان پس از تصویر آینه ای موجب هویت یابی بیش تر سوژه می شود، او (سوژه/انسان) را از آن یکپارچگی و اتحاد با عالم بیرونی و عینی دور کرده است. بنابراین، زبان دامی بیش نیست. مولانا نیز این نکته را دریافته و معتقد است که برای دست یابی به حقیقت، معنا و یگانگی و اتحاد با آن، بی شک باید از دام زبان گریخت و از آن گذشت:
 حرف چه بود؟ تا تو اندیشی از آن حرف چه بود؟ خار دیوار رزان
 حرف و صوت و گفت را بر هم زنم تا که بی این هر سه با تو دم زنم (مولانا، ۱/۱۳۸۴، ۱۷۳)
 او در غزلیات شمس، زبان را نشانی از فراق و جدافتادگی از نعمت اتصال و یکپارچگی، و نمادی از فقدان می داند و مثال می زند که وقتی کسی در حال جویدن نان باشد، دیگر به بر زبان راندن کلمۀ نان احتیاجی ندارد:
 خاموش کین گفت زبان دارد نشان فرقتی ورنی چونان خاید فتی کی وقت نان گویی بود
 (مولانا، ۲/۱۳۶۳، ۱۲)
 مولانا معتقد است که زبان نشان هستی مادی ماست و ما را در هستی مادی محصور کرده است:
 خمش کن مرده وار ای دل ازیرا به هستی متهم ما زین زبانیم (همان، ۳/۲۵۷)



به همین دلیل، زبان آوری کردن و به طرف زبان رفتن محض است؛ زیرا ما را به هستی مادی گرفتار می‌کند: خامش که زبان همه زبان است تو سوی زبان چه می‌گریزی (همان، ۸۵/۶)

زبان موجب حجاب دل و جان، و باعث شده است سوژه از آن وفور نعمت پیشین - که همانا در پیوستگی با کل هستی است - جدا شود. در نهایت، مولانا آرزو می‌کند که ای کاش هیچ‌گاه به زبان واقف و آگاه نمی‌شد:

بس کن کاین زبان هست حجاب دل و جان کاش نبودی ز زبان واقف و دانا دل من (همان، ۱۱۶/۴)

به همین دلیل، خاموشی را به این گونه زبان آوری ترجیح می‌دهد:

خاموش باش تا دل بی این زبان بگوید چون گفت دل نیوشم زین گفت عار دارم (همان، ۴۰/۴)

ناگفته نماند که یکی از وصیت‌های مولانا به یارانش هنگام مرگ، کم‌تر سخن گفتن و خاموشی تا حلاً ممکن است (افلاکی، ۱۳۶۲: ۵۶۴)؛ زیرا در همین خاموشی‌هاست که سوژه مانند مرحله خیالی دوباره به وسیله تصویرها و خیال‌ها با مبدأ نخستین متحد می‌شود:

خاموش خاموش ای زبان همچو زبان سوسنان مانند نرگس چشم شو در باغ کن نظاره‌ای (همان، ۱۹۱/۵)

زبان بر بند و بگشا چشم عبرت که بگشادست راه اعتبار او (همان، ۴۱/۵)

کودکی (سوژه/انسان) که از آن تملک خیالی (کامل) به دنیای زبان تبعید شده است، زبان را تهی می‌یابد؛ زیرا «تنها»، فرایند بی‌پایانی از تفاوت و فقدان است و اکنون باید به جای تملک هر چیزی، در تمامیت آن صرفاً در امتداد زنجیره زبانی که بالقوه بی‌پایان است، از دالی به دال دیگر حرکت کند. این حرکت بالقوه از دالی به دال دیگر، همان چیزی است که لا‌کان از «میل» مراد می‌کند. به‌طور کلی، میل از چیزی نشأت می‌گیرد که دائم می‌کوشد آن را پُر کند (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۲۳۰). مولانا نیز همچون لا‌کان زبان را دام گرفتار کننده انسان می‌داند و مریدان را پند می‌دهد که:

در گذر از نام و بنگر در صفات تا صفات ره نماید سوی ذات

اختلاف خلق، از نام اوفتاد چون به معنی رفت، آرام اوفتاد (مولانا، ۱۳۸۴: ۱۶۷/۲)

بنابراین دال‌های زبانی فقط باعث سرگردانی و اختلاف می‌شوند؛ به همین دلیل نباید به زبان توجه کرد. وی این موضوع را به صورتی بسیار روشن (مانند مثال لا‌کان: برادر و خواهر در کوچه قطار) در مثل «منازعت چهار کس جهت انگور، که هر یکی به نام دیگر فهم کرده بود آن را» توضیح می‌دهد. در این



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مثلاً، آنچه باعث اختلاف این چهار کس می‌شود، زبان است. معنی یا مدلول یک چیز است؛ اما زبان‌ها یا دال‌ها متفاوت از یکدیگرند و همین باعث اختلاف می‌شود: در ادامه می‌گویید:

چهار کس را داد مردی یک درم	آن یکی گفت: «این به انگوری دهم»
آن یکی دیگر عرب بُد، گفت: «لا	من عَنَب خواهم نه انگور ای دغا!»
آن یکی تُرکی بُد او گفت: «ای بُنم	من نمی‌خواهم عَنَب، خواهم اُژم»
آن یکی رومی بگفت: «این قیل را	ترک کن، خواهم استافیل را»
در تَنَازع آن نفر جنگی شدند	که ز سرّ نام‌ها غافل بُدند (همان، ۱۶۷)

از سویی، نام‌گذاری پدیده‌ها و اشیا توسط زبان در نظام نمادین (دیگری بزرگ) می‌تواند فقط بخش بسیار کوچک و ناچیزی از معانی آن‌ها را دربرداشته باشد و اغلب از دیگر جنبه‌های معنا چشم‌پوشی می‌شود. به عبارت دیگر، دال‌ها نمی‌توانند حامل تمام ویژگی‌ها و معانی و مدلول‌ها باشند. پس باید گفته شود که آن کس که بیان می‌کند و آن کس که بیان می‌شود، هرگز هویتی یکسان و واحد ندارند و دال و مدلول هم‌پیوند را تشکیل نمی‌دهند (Cavallaro, ۲۰۰۱: ۹۴). بنابراین واژه یا دال به هیچ عنوان نمی‌تواند دربر دارنده کل معنی یا مدلول باشد. مولانا این نکته را با ظرافت هرچه تمام‌تر این‌گونه بیان می‌کند: معانی را زبان چون ناودان است کجا دریا رود در ناودانی (مولانا، ۱۳۶۳، ۶۶/۶)

من زین قیامت حاملمِ گفتِ زبان را می‌هلم می‌ناید اندیشه دلم اندر زبان اندر زبان (همان، ۱۰۳/۴)

به اعتقاد لاکان، سوژه تا پایان عمر در دام زبان گرفتار می‌ماند: «پس از رویداد عقده اُدیپ، ما هرگز قادر نخواهیم بود که این شیء قیمتی (اتحاد با مادر و هستی که لاکان آن را «واقعی» می‌نامد) را به دست آوریم، حتی اگر همه عمر خود را در جستجوی آن سپری کنیم. البته می‌توان بوسیله دیگری‌های کوچک (آن‌هم تنها زمان‌هایی که بر اثر تفکر سوژه و دریافتن این نکته که ارزش‌های حاکم بر نظام نمادین پوچ و بی‌معنی است) به حیث واقع تقرّب جست؛ اما بطور نوامیدکننده‌ای، لاکان معتقد است که این تقرّب جستن نسبی و موقتی است، نه دائمی و پایدار» (برتنز، ۱۳۸۲: ۲۱۱). مولانا نیز مانند لاکان این دال‌های پیچیده زبان را پوچ می‌داند و معتقد است که گریختن از دام زبان نسبی است:

راهی ز زبان ما به دل پیوسته است کاسرار جهان و جان در او پیوسته است



تا هست زبان بسته، گشاده است آن راه چون گشت زبان گشاده آن ره بسته است

(مولانا، ۱۳۷۸: ۱۰۱۱)

به اعتقاد وی، هرچند رهایی از دام زبان نسبی است، سوژه می تواند با رنج و سختی، در منازل طریق و البته با عنایت های خود حضرت حق، این صورت ظاهر را از بین ببرد و به اتحاد پیشین با او نایل آید. هرچند در دیدگاه مولانا و دیگر عارفان نیز این اتحاد همیشگی نیست:

صورت سرکش گدازان کن به رنج تا بینی زیر او وحدت چو گنج

ور تو نگدازی، عنایت های او خود گدازد، ای دلم مولای او (مولانا، ۱/۱۳۸۴/۱۲۵)

این اتحاد حاصل نمی شود، مگر با روی آوردن به دیگرهای کوچکی که مولانا پیشنهاد می کند. در نظر او، سوژه یا روح- که میل به رجعت و تمایل به عالم و سطح خیالی و روزگار اتحاد با مادر را دارد- می تواند با توسل به اُبژه های دیگری کوچکی از قبیل دل، پیر و سماع عارفانه، خود را به آن مبدأ ازلی نزدیک کند. نباید فراموش شود که دیگری های کوچک بی شمارند. در عرفان اسلامی و در اندیشه مولانا نیز همه پدیده های عالم می توانند انسان را به مبدأ ازلی رهنمون شوند.

دل

دل نشانی از خداوند است و خداوند خود وعده داده است که «انا عند المنکسرة قلوبهم». «از دیدگاه مولانا، دل مهبط انوار الهی و منزل عنایات بی پایان حق است. پس توجه به دل است که انسان را به حق می رساند نه تیز کردن فهم و خاطر.» (گوهرین، ۱۳۸۰: ذیل دل)؛ چنان که مولانا در مثنوی سروده است:

فهم و خاطر تیز کردن، نیست راه جز شکسته می نگیرد فضل شاه (مولانا، ۱/۱۳۸۴/۱۱۹)

اگر کسی در ساحت نمادین دنبال خداوند و اتحاد ازدست رفته خود است، بی شک دل برجسته ترین میعادگاه او می تواند باشد:

گفت پیغمبر که: «حق فرموده است من ننگم هیچ در بالا و پست

در زمین و آسمان و عرش نیز من ننگم، این یقین دان ای عزیز!

در دل مؤمن بگنجم. ای عجب! گر مرا جویی، در آن دل ها طلب (مولانا، ۱/۱۳۸۴/۲۱۵)

پیر

پیر از جمله اُبژه های دیگری کوچکی است که همواره حضورش نمودی از خداوند برای سالک است:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

پیرایشانند کین عالم نبود جان ایشان بود در دریای جود
پیش ازین تن عمرها بگذاشتند پیشتر از کشت بر برداشتند
پیشتر از نقش جان پذیرفته‌اند پیشتر از بحر درها سفته‌اند (مولانا، ۲/۱۳۸۴: ۱۶)

مولوی معتقد است که ازدهای نفسِ مردم‌آوار را چیزی جز پیوند ولایت و سایهٔ عنایت پیرِ راهبر نمی‌کشد؛ و این دشمن خانگی را- که منشأ همهٔ آفات و بلاها و سرمایهٔ بدبختی‌ها و بیچارگی‌های بشر است- جز توجّه اولیا و پیران کامل قلع و قمع نمی‌کند (همایی، ۱۳۶۲: ۶۱۰).

سماع و موسیقی

مولانا بر آن است که نغمه‌های دلپذیر الحان موسیقی و ترجیعات روح‌نواز ساز و آوازِ خوش- که آدمی را بی‌اختیار به سوی خود می‌کشاند، پرتوی است ضعیف و رقیقه‌ای است اندک از موسیقی کلّ روحانیِ عالمِ بالا؛ رقیقه‌ای که چون به‌صورت سفلی و جسمانی تنزل کرده و با نشئهٔ آب و گل آمیخته است، تیره و گل‌آلود و ناصاف گشته و از اثر اصلی روحانی‌اش کاسته شده است. با وجود این آشکار است که این بادهٔ دردآلوده چه مستی‌ها و شور و غوغاها می‌زاید: صاف اگر باشد ندانم چون کند (همایی، ۱۳۶۲: ۱۱-۱۲).

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخ است اینکه خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق
... پس غذای عاشقان آمد سماع که در او باشد خیال اجتماع (مولانا، ۴/۱۳۸۴: ۴۳)

بنابراین، سماع و موسیقی- که روح آدمی را به یاد مبدأ نخستین (ساحت خیالی) می‌اندازد- نیز می‌تواند یکی از اُبژه‌های دیگریِ کوچک باشد.

نتیجه

هرچند دیدگاه‌های لاکان و مولانا از این نظر که یکی ماتریالیستی و فیزیکی است و دیگری عرفانی و متافیزیکی، دارای دو بعد متفاوت و در ظاهر دور از هم است، اما از این نظر که سوژه در آن‌ها سه مرحلهٔ مشابه را طی می‌کند، اشتراکاتی دارد. در هر دو دیدگاه، سوژه (انسان و روح او) در مرحلهٔ نخستین در اتحاد و یگانگی با هستی و مادر (خداوند) به‌سر می‌برد و پس از پانهادن در دومین مرحله، در نظام نمادین گرفتار می‌شوند؛ نظامی که زبان در آن حاکم است. بنابراین، مدلول‌های بی‌پایان و پوچ زبان جای امور مرحلهٔ خیالی (اتحاد با هستی و مادر) را می‌گیرند و از این رو، سوژه دچار فقدان می‌شود. پی بردن به این



نکته که ارزش‌های حاکم بر نظام نمادین، پوچ بوده و این نظام با فقدان همراه است، سوژه را دچار ضایعه حیث واقع می‌کند. به‌همین دلیل، وی بازگشت به مرحله نخستین و همان اتحاد دوباره را خواستار می‌شود (اینجاست که سومین مرحله، یعنی امر واقع آغاز می‌شود) و به دیگری‌های کوچک روی می‌آورد. به همین دلیل، لاکان نومیدانه بر آن است که رهایی از زبان و توسل‌جویی سوژه به دیگری‌های کوچک، می‌تواند او را به امر واقع نزدیک کند؛ اما این تقریب نیز نسبی است، نه همیشگی. بنابراین سوژه هیچ‌گاه نمی‌تواند به آن اتحاد پیشین دست یازد. دیدگاه مولانا نسبت به گریز از زبان نیز، مانند لاکان، نسبی است. مولانا معتقد است که سوژه با تلاش و با عنایت‌های حق (که مادر نماد اوست) و دیگری‌های کوچکی که بیان می‌کند (دل، پیر و سماع) می‌تواند دوباره به آن وحدت اولیه با وی (حق-مادر) نایل شود؛ هرچند این اتحاد نیز نمی‌تواند به‌طور قطع همیشگی و پایدار باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. The Imaginary Order

۲. مرحله آینه‌ای ابتدایی‌ترین مرحله در شناسایی هویت کودک است. براساس نظر لاکان، آغاز این مرحله (به‌منزله جزئی از همان مرحله خیالی) در شش [تا ۱۸] ماهگی [و پایان آن در سه سالگی] است. لاکان می‌گوید برای شناخت مرحله آینه‌ای، کافی است سوژه (کودک) فکر کند تصویر را در اختیار دارد، تا بدین‌گونه هویتش را به‌دست آورد (Smith, ۲۰۱۰: ۱۷). کودک در این دوران، تصویر خود را در آینه تشخیص می‌دهد و با این تصویر هم‌ذات‌پنداری می‌کند؛ اما هم‌زمان این تصویر برای او بیگانه‌کننده است و با خود او خلط می‌شود. به نظر لاکان، در این لحظه بیگانه‌شوندگی و شیفتگی با تصویر، الگوی سوژه پدیدار می‌شود (هومر، ۱۳۸۸: ۴۵). به همین دلیل، ساخته شدن «خود» (Ego) کودک به همین دریافت‌های نادرست از وجودش بستگی دارد (اینگلتون، ۱۳۶۸: ۲۲۷). به هر حال، سوژه (نوزاد) احساس می‌کند که بر خود تسلط دارد؛ اما این تسلط بیرون از اوست و برخورداری او از بدنی تام و زیر فرمان خود توهمی بیش نیست؛ زیرا کودک به‌علت ناتوانی در انجام امور اولیه زندگی (از قبیل راه رفتن، رفع تشنگی و گرسنگی و...) همچنان به مادر وابسته است.

۳. روشن است که استعاره، به کار گرفتن لفظی به جای لفظ دیگر است؛ بدون آنکه قیاس مستقیمی در کار باشد. مانند واژه «شیر» در جمله «شیر آمد» که ممکن است در وصف شجاعت کسی به کار برده شده باشد.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

مجاز مرسل (مجاز جزء از کل) نیز به کار بردن لفظی مربوط به یک چیز در مورد چیزی دیگر است؛ مانند «تخت» در معنای «پادشاهی».

۴. Signifier/ ۵. Signified/ ۶. Trauma of the Real/ ۷. Object Petite

منابع

- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۱) «مکتب لاکان و روان‌شناسی ساختارگرا در نقد ادبی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش آذر ماه ۸۱، صص ۳۵-۳۰.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۰) مناقب العارفین، به تصحیح تحسین یازنجی، دنیای کتاب، تهران.
- ایگلنتون، تری (۱۳۶۸) نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲) نظریه ادبی (مقدمات) ترجمه فروزان سجودی، آهنگ دیگر، تهران.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸) «نقد شعر زمستان از منظر نظریه روان‌کاوی لاکان»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، ش ۴۲، زمستان، صص ۴۶-۲۷.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸) نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آن در ادبیات فارسی)، کتاب آمد، تهران.
- راباته، ژان میشل (۱۳۸۲) «پیش‌درآمدی بر ژاک لاکان»، ترجمه فتاح محمدی، ارغنون، ش ۲۲، صص ۱۹۳-۲۲۷.
- کلیگز، مری (۱۳۸۸) درسنامه نظریه ادبی، ترجمه جلال سخنور، الاهی دهنوی و سعید سبزیان، اختران، تهران.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۰) شرح اصطلاحات تصوف، زوار، تهران.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، آگه، تهران.
- مولانا، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳) کلیات شمس (دیوان کبیر)، با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، چاپخانه سپهر، تهران.
- _____ (۱۳۷۸) کلیات شمس، مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران.
- _____ (۱۳۸۴) مثنوی، مقدمه و تحلیل و تصحیح از محمد استعلامی، چاپ هفتم، سخن، تهران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۲) مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید) مؤسسه انتشارات نگاه، تهران.
- هومر، شون (۱۳۸۸) ژاک لاکان، ترجمه محمدعلی جعفری و سید ابراهیم طاهانی، ققنوس، تهران.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- Cavallaro, Dani. (۲۰۰۱). *Critical and Cultural Theory*, The Athlone Press. London.
- Eagleton, Terry. (۱۹۹۷). *Literary Theory: An Introduction*. ۲nd ed. Blackwell. Oxford.
- Freud, Sigmund. (۱۹۸۴) *beyond the pleasure principle in, on Meta .Psychology*. Penguin Books
- Makaryk, Irena R. (۱۹۹۷). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. University of toronto pre. Toronto.
- Smith, Enoch Shane. (۲۰۱۰). "The presence of Jacques Lacan's Mirror Stage and Gaze in Robert Louis Stevenson's Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and in Rouben Mamoulian's *1931* Film". *English theses*. ۷۵. Retrieved From:
<http://digitalarchive.gsu.edu/english_theses/۷۵





Molana Language Escapist from Lacan Psychology View

Behrouz Mehri
S.Mohammad Arta

Abstract:

Jacques Lacan as a postferoid and Poststructurism philosopher and psychiatrist is one of the greatest ۲۰ century thinkers that his ideas made a noticeable evolution in ۲۰ century psychology in a way that half of psychiatrists are the followers of Lacan. One of the most important items that have been interested by Lacan was language. His opinion was that in the second development stage of human spirit, after passing the imagination level, the child will arrive a symbolic system in which "symbolic names" will substitute every thing that child has in imagination stage and feels a unification with the world. Since of thinking ,human discover the absurdity and symbolic structure of this system and wish to arrive a union that has in former stage (imagination stage) but since in this stage language predominates human and evasion from it is impossible, this nearness is relativity and momentary. Ideas of Molana Jalal-e-din Mohammad Balkhi can be considered from this point of view from Molana view. After getting away sprit from its origin source and passing of imagination level, arrives to symbolic world and be involved with language which there is no evasion from it. Molana call the language curtain of spirit there should and invite his followers to science and opening their soul eyes.

Key words: Language escapist, Subject, Molana, Lacan.

جلوه های انسان کامل در مثنوی معنوی

دکتر ناصر ناصری - دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر

چکیده

با سیر در دنیای داستان های مثنوی به ردپای سالکان طریقت و عارفان حقیقت بر می خوریم که در کوچه پس کوچه های افکار مولانا، سیل سعادتمندی و نغمه روح نواز زندگی واقعی را با نوای نی مولانا در بزم پیدلی عاشقانه سروده اند و در میدان کسب حقایق معانی، گوی سبقت از دیگران ربوده اند و در کمال بندگی و خلوص ثبت، سر تعظیم بر آستان بارگاه احدیت به ادب سوده و از خواهش های خویش خویشتن به کلی آسوده اند. انسان کامل مولانا از یک سو عارف از خود نهی، سرشار از روح خدایی است که در لحظات بی خودی به دریافت این موهبت نایل آمده است و از طرف دیگر عاشق دل سوخته ای است که آتش در دل مشتاقان حضرت احدیت زده، از قابلی به مقبولی رسیده و مستغرق دریای وحدت الهی گردیده است. او مظهر اسماء و صفات الهی است و متصرف در جهان هستی؛ قلب جهان و علت غایی خلقت است همنشینی با او، همنشینی با خدا و دوری از او، غیبت از حق و محرومیت از لذت حضور الهی است که مصداق های بارز آن در مثنوی، پیامبران و اولیای الهی است.

کلید واژه: مولوی، مثنوی، انسان کامل، انبیاء، اولیا، حسام الدین چلبی.

مقدمه

جوهر مثنوی مولانا، جستجوی انسان کامل است انسانی که در عین بهره مندی از وجود جسمانی از موهبتی الهی برخوردار است که در سایه آن ذره وجودی خویش را چرخ زنان به خلوت خانه خورشید حقیقت می رساند به طوری که فروغ تاج کرمناش چشم فرشتگان و افلاکیان را خیره می سازد. مولوی همه چیز را در انسان می جوید و سخن ها از راز و رمز آفرینش او می گوید انسان را در جهان و جهان را





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

در انسان می بیند و در این جستجو به خویشتن واقعی خویش و جنبه الهی وجودیش می رسد و از خود انسان کاملی به جای می گذارد که شایستگی آن را می یابد که سالکان طریقت را در برابر اثر گران سنگش به اطاعت و سجده و تعظیم وا دارد. مولانا هر چند از تجربیات عارفانه خویش در مثنوی سخنی به میان نیاورده و آنچه گفته مجموعه تجربیات انبیا و اولیای الهی است ولی حقیقت امر آن است که بیان تجربیات عارفانه و ارائه چهره ای روشن و ممتاز از انسان کامل فقط از کسی بر می آید که خود صاحب چنین تجربیاتی باشد و در عالم مکاشفه به درک آن نایل شود. ریشه و خاستگاه انسان را می بایست در قرآن جست زیرا واژگان و اصطلاحات بسیاری چون خلیفه الله، امام، مخلص، ولی الله و مانند آن اشاره کرد. در قرآن به سلسله مراتب آنها اشاره شده است: « تِلْكَ أَلْسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ » (اینان پیامبرانی هستند که بعضی را بر بعضی برتری بخشیده ایم). (بقره/۲۵۳)

تصوری که مولانا از انسان کامل و یا انسان برتر دارد در دو شکل در مثنوی نمود یافته است:

«یکی در وجود شخصیت مردان زنده و واقعی که هم زمان با او هستند مانند شمس تبریزی و حسام الدین چلبی و دوم در مثال اشخاص داستانی یا تاریخی که بنا به جهتی از جهات، نمودار انسان کامل می گردند و ابدال حق خوانده می شوند و در حد نهایی خود، در وجود اولیاء الله جلوه می کنند کسانی چون پادشاه (در داستان پادشاه و کنیزک) پیرچنگی، لقمان، ایاز و شبان و سلیمان، هلال و صدر خجند گوشه یا جلوه ای از این انسان را در خود می نمایند و در صورت تمثیلی طوطی در داستان طوطی و بازرگان مبین جنبه ای از سیر انسان به سوی کمال می شوند». (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۲: ۱۰۶). مولانا با وجود کامل بودن، باز به دنبال انسان کامل می گردد و چراغی که مولانا روز روشن به شیخ می دهد تا در جستجوی انسان کامل و آنکه یافت می نشود آرزوی رسیدن آن را داشته باشد آن شیخ کسی جز خود مولانا نیست:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند: «یافت می نشود جسته ایم ما» گفت: «آن که یافت می نشود آنم آرزوست»

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۲۹)

شیخ محمود شبستری نیز انسان کامل را کسی می داند که به خواجگی به غلامی می پردازد یعنی با وجود کمالات فراوان به خدمت خلق کمر غلامی می بندد و چون چاکر در خدمتشان می ایستد:

کسی مرد تمام است کز تمامی کند با خواجگی کار غلامی (شبستری، ۱۳۸۸: ۱۷۵)



عظمت انسان کامل

مولانا در مثنوی دراز آهنگ خود عظمت آفرینش را در عظمت انسان کامل می بیند و او را مافوق بهشت و دوزخ و فراتر از تصورات و تخیلات آدمی می داند:

دوزخ و جنت همه اجزای اوست هر چه اندیشی تو، او بالای اوست (مولوی: ۳۱۱۱/۲)

تا کجا آن جا که جا را راه نیست جز سنا برق مه الله نیست

از همه اوهم و تصویرات، دور نور نور نور نور نور (مولوی: ۸/۶-۲۱۴۵)

در بیان عظمت انسان کامل مولانا پیوسته راهی به طرف آسمان می جوید تا شاید بتواند بلندای مقام انسانی را برای ابنای بشر ترسیم کند بدین ترتیب هفت چرخ ازرق را به استقبال او می نشانند:

هفت چرخ ازرقی در رق اوست پیک ماه اندر تب و دردق اوست (مولوی: ۱۰۸/۶)

مولانا بر آن است که شکوه و عظمت انسان کامل عیان و آشکار است خورشیدی که با گل آن را

نمی توان اندود زیرا نور عالمتاب خورشید با خاک و خاکستر پنهان نمی ماند:

کسی توان اندود این خورشید را با کف گل؟ تو بگو آخر مرا

گر بریزی خاک و صد خاکسترش بر سر نور او بر آید بر سرش (مولوی: ۶/۴-۸۲۵)

انسان کامل در نگاه مولانا از چنان عظمتی برخوردار است که گاه عنان اختیار از کف می دهد این بی اختیاری در برخورد با یاد و خاطره شمس در مثنوی بیشتر نمود پیدا می کند.

شمس جان کو خارج آمد از اثر نبودش در ذهن و در خارج نظیر

در تصور ذات او را گنج کو؟ تا در آید در تصور مثل او

چون حدیث روی شمس الدین رسید شمس چهارم آسمان سر در کشید (مولوی: ۲۴/۱-۱۱۹)

همچنان که خود انسان کامل از عظمت و بزرگی برخوردار است رمز و رازی که میان کاملان وجود دارد نیز از

عظمت و اعتبار برخوردار است که بیان آن خارج تاب و توان اغیار است و هر کسی را یارای فهم آن نیست

گفتم ار عریان شود او در عیان نی تو مانی، نی کنارت، نی میان (مولوی: ۱۳۹/۱)

ستایش مولانا از عظمت انسان کامل در چهره حسام الدین چلبی در مثنوی بیشتر نمود پیدا کرده است

انگار هیچ فردی به اندازه حسام الدین نتوانسته مراتب حقیقت از تبیل تا فنا را طی کند و از من تجربی

خویش رهایی یابد و به من ملکوتی اش بیوندد.



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

چون به معراج حقایق رفته بود بی بهارش غنچه ها ناکفته بود (مولوی: ۴/۲)

سپس مولانا با توصیفی عالی از انسان که در حقیقت همان حسام الدین چلبی است چنین می سراید:

ای صفات آفتاب معرفت و آفتاب چرخ، بند یک صفت
گاه خورشیدی و گاه دریا شوی گاه کوه قاف و گاه عنقا شوی
تو نه این باشی نه آن در ذات خویش ای فزون از وهم ها، وز بیش بیش
روح با علم است و با عقل است یار روح را با تازی و ترکی چه کار؟ (مولوی: ۶/۲-۵۳)

در عظمت حسام الدین به عنوان نمونه انسان کامل آن قدرها می توان گفت که «سالک پر ظرفیتی است که به راحتی با مولانا به عنوان ظرف قابل کنار می آید و مولانا را در خود جای می دهد و سبب می شود تا مولانا به جوشش و جریان بیفتد.» (محمدی، ۱۳۸۵: ۵۵). مولانا انسان کامل را برتر از کعبه می داند طواف بر انسان کامل را بالاتر از طواف کعبه می شناسد:

حق آن حقی که جانت دیده است که مرا بر بیت خود بگزیده است
کعبه هر چندی که خانه برآوست خلقت من نیز خانه سرآوست
تا بکرد آن کعبه را در می نرفت و اندرین خانه بجز آن حی زفت
چون مرا دیدی خدا را دیده ای گرد خانه صدق بر گردیده ای (مولوی: ۲۲۴۴/۲)

بیان عظمت و بزرگی انسان کامل فراتر از آن است که در قالب عبارات و واژگان گنجد زیرا وصف آن رشک ملک، دهانی به پهنای فلک می خواهد:

یک دهان خواهم به پهنای فلک و دهان یابم چنین و صد چنین
تا بگویم وصف آن رشک ملک تنگ آید در فغان این چنین (مولوی: ۷/۵-۱۸۸۴)

مصاحبت کاملان

مولانا در دفتر اول مثنوی از انسانهای کامل تحت عنوان «دانا» یاد می کند که به نوعی می تواند یادآور پیامبر (ص) باشد که خداوند ایشان را «رحمه للعالمین» می خواند:

جمله دانایان همین گفته، همین هست «دانا: رحمه للعالمین» (مولوی: ۷۱۷/۱)

و سپس در ادامه اهمیت مصاحبت با کاملان چنین توصیه می نماید:



گر اناری می خری خندان بخر تا دهد خنده ز دانه او خبر
 نار خندان، باغ را خندان کند صحبت مردانت از مردان کند
 گر تو سنگ صخره و مرمر شوی چون به صاحب دل رسی، گوهر شوی
 کوی نومیدی مرو، امیدهاست سوی تاریکی مرو، خورشیدهاست (مولوی: ۷۱۸-۲۴/۱)
 مصاحبت با کاملان که در مقام آیینگی هستند موجبات شکوفایی وجود آدمی را فراهم می سازد:
 چون که مؤمن آینه مؤمن بود روی او ز آلودگی ایمن بود
 یار، آینه است جان را در حزن در رخ آینه ای جان، دم مزن
 تا نباشد روی خود را از دمت دم فرو خوردن بیاید هر دمّت (مولوی: ۳۴۲-۳۰)
 مولانا با اهمیت و احترامی که به کاملان قائل است آدمیان را سفارش به ادب در حضور کاملان
 می نماید و از آزردهن انسانهای کامل بر حذر می دارد و به یاد اصحاب کهف می افتد و خواب را بهتر از
 بیداری و مصاحبت با دقیانوسی صفتان معرفی می کند:
 در خزان چون دید او یار خلاف در کشید او رُو و سر زیر لحاف
 گفت: یار بد بلا آشفتن است چون که او آمد طریقم خفتن است
 پس بخسبم، باشم از اصحاب کهف به ز دقیانوس، آن محبوس لهف
 یقظه شان مصروف دقیانوس بود خوابشان سرمایه ناموس بود (مولوی: ۳۵-۸/۲)
 مولانا تنهایی هایی را که منجر به نومیدی می شود در پناه یار به امیدواری و سکون می انجامد:
 چون ز تنهایی تو نومیدی شوی زیر سایه یار، خورشیدی شوی
 رو بجو یار خدایی را تو زود چون چنان کردی خدا یار تو بود
 آن که بر خلوت نظر بر دوخته است آخر آن را هم ز یار آموخته است (مولوی: ۲۲-۴/۲)
 «مصاحبت با کاملان، راه خودشناسی را هموار می کند:
 لیک هر کس مور بیند مار خویش تو ز صاحب دل کن استفسار خویش (مولوی ۳۴۸۲/۲)

ویژگی های منحصر به فرد کاملان

انسان کامل مظهر تام و تمام از حق تعالی است و پیامبر اکرم (ص) بعنوان جامع جمیع مراتب و
 ظهورات انبیا در مثنوی است که نام احمد نام جمله انبیاست:



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

- گر در افتد در زمین و آسمان زهره ها شان آب گردد در زمان
خود ز بیم این دم بی منتها بازخوان: فَأَيِّنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا (مولوی: ۳/۱ - ۱۹۶۱)
- و انسان کامل مولانا کسی است که به متاع دنیوی اعتنایی ندارد و ریاست دنیا در نظر همت بلند او
زندان است به قول سعدی مقامی یافته اند که :
- گدایانی از پادشاهی نفور به امیدش اندر گدایی صبور (سعدی، ۱۳۷۸: ۷۷)
- طالع زر نیستند و کیمیا گرانی که کیمیای گری روحانی به مردم می آموزند:
عارفانش کیمیاگر گشته اند تا که شد کانه‌ها بر ایشان نژند (مولوی: ۶۷۶/۴)
- انسان کامل از چنان قدرت معنوی والایی برخوردار است که :
- الف) دل مردگان، به وسیله عارفان زنده دل می شوند :
- روح های مرده جمله پر زدند مردگان از گورتن سر بر زدند
یکدگر را مژده می دادند هان نک، ندایی می رسد از آسمان (مولوی: ۴۰/۴ - ۸۳۹)
- ب) با هر کس به اندازه فهم او سخن می گویند که «كَلَّمَ النَّاسَ عَلَىٰ بِقَدْرِ عَقُولِهِمْ».
- ج) ضمیر آدمیان را می خوانند و نهفته های بشری را می دانند به طوری که هم قصه نانموده می دانند و هم
نامه نانوشته می خوانند. زیرا به قول مولوی سمعشان نور از شمع هو دارد :
- خود ضمیرم را همی دانست او ز آن که سمعش داشت نور از شمع هو (مولوی: ۵/۴ - ۶۹۳)
- د) اولیای خدا، شهوات حیوانی را به بند کشیده اند و مجالی برای بروز شهوات نمی دهند و مانند اجل
چنان به شهوت می تازند که شهوت را جز مرگ راهی دیگر باقی نمی ماند :
- هین بیا که من رسولم، دعوتی چون اجل شهوت گشتم، نه شهوتی
ور بود شهوت، امیر شهوتم نه اسیر شهوت روی بتم
بت شکن بوده است اصل اصل ما چون خلیل حق و جمله انبیا
گر در آییم ای رهی در بتکده بت سجود آرد نه ما در معبد (مولوی: ۲۴/۴ - ۸۱۱)
- انسان کامل و ظهور او وعده ظهور قیامت است حتی خود مرتبه ای از مراتب قیامت است :
- پس محمد صد قیامت بود نقد ز آن که حل شد در فنای حل و عقد
زاده ثانی است احمد در جهان صد قیامت بود او اندر عیان (مولوی: ۳/۶ - ۷۵۰)



مولانا بر آن است که انسان کامل کسی است که از مُخلِصی رهیده و به مُخلِصی رسیده است زیرا مُخلِص پیوسته در معرض خطر دامهاست تا زمانی که کاملاً از خود خالص نگشته باشد رهنان در کمینش نشسته اند ولی چون به مخلصی رسید در پناه ایزد قرار می گیرد و از رهنان بی حد در امان می ماند :

ز آن که مُخلِص در خطر باشد ز دام تا ز خود خالص نگردد او تمام
ز آن که در راه است و، رهن بی حد است آن رهد، کو در امان ایزد است

چون که مخلص گشت مُخلِص باز رست در مقام امن رفت و برد دست (مولوی: ۱۷/۲-۱۳۱۴)

حضور انسان کامل، حضور خداست و هر کس که خواهان همنشینی با خداست باید همنشین کاملان باشد چرا که دور شدن از بزرگان خوب خدا، دور شدن از خداست :

هر که خواهد همنشینی خدا تا نشیند در حضور اولیا (مولوی: ۶۵/۲-۲۱۶۲)

چون شوی دور از حضور اولیا در حقیقت گشته ای دور از خدا (مولوی: ۲/۲-۲۲۱۴)

انسان کامل واسطه فیض میان حق و خلق است زیرا کالبدشان بر زمین و روحشان در عوالم بالا سیر می کند و حقیقت را بی واسطه می شناسد: «انسان کامل از نظر عرفا، واسطه فیض حق به کائنات است چه در قوس نزولی وجود و چه در قوس صعودی آن. اینان حقیقت محمدیه را به جای عقل اول فلاسفه نهاده و آن را نخستین صادر و آفریده دانسته و هم او را منشأ و مصدر کائنات می دانند.» (یثربی، ۱۳۷۹: ۱۱۹).

انسان کامل مولانا کسی است که پدیده پیری هرگز بر وجودش راه نمی یابد و از ضعف و سستی ناشی از پیری در بدنش خبری نیست زیرا از طبابت نور حق برخوردارند و پیری و سستی آنها ناشی از سرمستی شراب روح بخش الهی است:

لیک گر باشد طیبش نور حق نیست از پیری و تب، نقصان و دق

سستی او هست چون سستی مست کاندرا آن سستیش رشک رستم است

گر بمیرد استخوانش غرق ذوق ذره ذره اش در شعاع نور شوق (مولوی: ۶/۵-۹۷۴)

انسان کامل مولانا صلح جو و آشتی طلب است و پیوسته در میان خلائق به رفع اختلاف می پردازد:

در زمان عدلش آهو با پلنگ انس بگرفت و برون آمد ز چنگ

شد کبوتر ایمن از چنگال باز گوسفند از گرگ ناورد احتراز (مولوی: ۱۲/۲-۳۷۰۹)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

انسان کامل مولانا کسی است که پیوسته به دنبال کامل تر از خود می باشد خود مولانا هر چند انسان کامل است باز در طلب کاملتر از خویش دست به دامان شمس، حسام الدین و صلاح الدین زرکوب می زند و لحظه ای از این جستجو و طلب فارغ نمی نشیند. و پیوسته در آفاق و انفس سیر می کند. و چون موسی (ع) با وجود کمال نبوت و قربت باز از حضرت خضر در کشف اسرار مدد می طلبد:

از کلیم حق بیاموز ای کریم بین چه می گوید ز مشتاقی، کلیم
با چنین جاه و چنین پیغمبری طالب خضرم، ز خود بینی بری (مولوی: ۳/۳-۱۹۶۲)

انسان کامل مولانا عاشقی است که عشق چنان وجودش را در نور دیده و به لایه های عمیق جان و دلش نفوذ کرده که در غیاب معشوق قادر به ساختن تصویر خیالی از معشوق است تا با آن قمار عشق بازد و آرام گیرد:

صورتی پیدا کند بر یاد او جذب صورت آردت در گفت و گو (مولوی: ۳/۵-۳۲۶۱)
خواجه حافظ نیز خیال نقش معشوق را در کارگاه دیده خویش بارها به تصویر کشیده و نگاری به زیبایی معشوقش نه در جایی دیده و نه وصفش را از کسی شنیده است:
خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم (حافظ، ۱۳۷۴: ۲۶۶)
انسان کامل مولانا خود معشوق حضرت حق است:

عشق ها داریم با این خاک ما ز آن که افتاده است در قعده رضا
گه چنین شاهی از او پیدا کنیم گه هم او را پیش شه شیدا کنیم (مولوی: ۲/۴-۱۰۰۱)
انسان کامل معدن فضائل، صورتاً جهان کوچک و سیرتاً جهان بزرگ است:
پس به صورت عالم اصغر تویی پس به معنی عالم اکبر تویی (مولوی: ۲/۴-۵۲۱)
از دیگر ویژگی های انسان کامل پیش گویی آینده است:

گفت: بوی بالعجب آمد به من همچنانکه مر نبی را از یمن
که محمد گفت بر دست صبا از یمن می آیدم بوی خدا
بوی رامین می رسد از جان ویس بوی یزدان می رسد هم از او یس (مولوی: ۷/۴-۱۸۲۵)
انسان کامل مولانا با آغوش باز به استقبال مرگ می رود و موت ارادی را بهترین وسیله برای دیدار معشوق ازلی می بیند و مرگ پیش از مرگ را امن می پندارد:



موت را از غیب می کرد او کدی ان فی موتی حیاتی می زدی (مولوی: ۲۶۷۵/۵)

انسان کامل مولانا از چنان ایمان راستینی برخوردار است که قدرت آن موجبات فنا و نابودی ناقصان را در پی دارد مولانا در این مورد به قدرت ایمان حقیقی پیامبر (ص) اشاره می کند که طلوع ستاره ای از ایمان در رخسار پیامبر (ص) اصل و نژاد کافران را به فقدان و فنا مبتلا کرد بنابراین هر کسی که ایمان راستین کسب کرد در پناه آن واقع شد و کفرهای تعبیه نیز موجبات شک و گمان آنها را فراهم ساخت :

یک ستاره در محمد رخ نمود تا فنا شد گوهر گبر و جهود (مولوی: ۳۳۹۷-۹/۵)

هدایت حقیقی فقط از دست کاملان بر می آید زیرا در وجود آنها جنبه الهی بر جنبه دنیوی، چیره است :

موسی جان، سینه را سینا کند طوطیان کور را بینا کند (مولوی: ۲۵۲۴/۵)

انسان کامل مولانا یوسف وار اهل توکل است :

باز شد قفل و درو شد ره پدید چون توکل کرد یوسف، برجهید (مولوی: ۱۱۰۶-۸/۵)

و سرانجام مولانا مهم ترین و برترین ویژگی انسان کامل را در آن می داند که انسان کامل علت غایی

خلقت جهان است :

اول فکر، آخر آمد در عمل بنیت عالم چنان دان در ازل

میوه ها در فکر دل اول بود در عمل ظاهر به آخر می شود

چون عمل کردی، شجر بنشاندی اندر آخر حرف اول خواندی

گرچه شاخ و برگ و بیخش اول است آن همه از بهر میوه، مرسل است

پس سری که مغز آن افلاک بود اندر آخر، خواجه لولاک بود (مولوی: ۹۷۱-۵/۲)

خلاصه و نتیجه گیری

در نگاه مولانا به جهان و آفرینش انسان به این نکته می توان رسید که انسان کامل جوهره اصلی اندیشه مولانا در مثنوی را در بر می گیرد و اگر کتاب مثنوی را کتاب انسان شناسی بنامیم سخنی به گزاف نرانده ایم تعریفی که مولانا از انسان کامل در مثنوی به دست می دهد از همان آغاز مثنوی در نی نامه چون نواهای آن به این آسانی قابل درک نیست زیرا مولانا در پی آن است که انسان جامع و کاملی را مطرح سازد که بتواند مظهر جمیع صفات الهی باشد. بنابراین از همان اول به رمز و تمثیل روی می آورد و حکایت از انبیاء و اولیاء الهی را پیش می کشد و سخن از تجربیات خویش را کناری می گذارد تا بدین



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

وسیله هم بتواند تقدس انسان کامل را حفظ کند و هم از اتهام خرده بینان خام اندیش بری باشد. انسان کامل مولانا هم عاشق است و هم عارف و چنان با عظمت که هیبت و شکوه او در قالب الفاظ نمی گنجد. جانشین بر حق الهی بر زمین و معلم فرشتگان که حقیقت حالش معلوم جهانیان است در مقام آینگی است و شکوفایی وجود دیگران بر دوش اوست اهل انتقام نیست ولی در راه حق سر از پا نمی شناسد و بر خشم خویش مسلط است، دل بسته دنیا و اسیر شهوات نیست بل خود اجل شهوت است. متاع دنیوی را به هیچ می گیرد و برای رسیدن به حق به مرگ ارادی می میرد. واسطه فیض میان حق و خلق است و دلش پیوسته تجلی گاه حق تعالی است ظاهراً جهان کوچک و باطناً عالم اکبر است ایمان از وجودش لبریز شده است و در سایه توکل رخنه در عالم پدید آورده و گره مشتهیات دنیوی را از سر راه خویش برداشته است.

منابع و مأخذ:

- قرآن مجید

- اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۵۲)، حماسه انسان کامل در مثنوی مولانا، نشریه زبان و ادبیات نگین،

اسفند شماره ۱۰۶.

- اعتصامی، پروین، (۱۳۸۰)، دیوان پروین اعتصامی، به کوشش دکتر حسن احمدی گیوی، نشر قطره.

- حافظ شیرازی، محمد، (۱۳۷۴)، دیوان حافظ، تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی به اهتمام ع.

جربزه دار، انتشارات اساطیر، چاپ پنجم.

- خرمشاهی - مختاری، بهاء الدین - سیامک، (۱۳۸۸)، قرآن و مثنوی، انتشارات قطره، چاپ پنجم، تهران.

- زمانی، کریم، (۱۳۸۲)، بر لب دریای مثنوی، ج ۱ و ۲، انتشارات قطره، چاپ اول، تهران.

- _____، (۱۳۸۱)، شرح جامع مثنوی، ج ۵، انتشارات اطلاعات، چاپ پنجم، تهران.

- _____، (۱۳۸۷)، نی نامه، انتشارات اطلاعات، چاپ سوم، تهران.

- مولوی، عبدالکریم، (۱۳۷۸)، اوصاف پارسایان، انتشارات صراط، چاپ ششم، تهران.

- سعدی، مصلح الدین، (۱۳۷۸)، بوستان به شرح دکتر قره بگلو و دکتر رضا انزایی نژاد، انتشارات جام، چاپ اول،

تهران.

- شبستری، شیخ محمود، (۱۳۸۸)، شرح ساده گلشن راز، دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات بین الملل، چاپ اول،

تهران.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

- شهریار، محمدحسین، (۱۳۸۴)، دیوان شهریار، ج ۱، انتشارات زرین، چاپ بیست و ششم، تهران.
- فعالی، محمدتقی، (۱۳۸۱)، دین و عرفان، انتشارات زلال کوثر، چاپ اول، قم.
- لاهیجی، شمس الدین محمد، (۱۳۸۷)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، انتشارات زوار، چاپ هفتم، تهران.
- محمدی، کاظم، (۱۳۸۵)، حسام الدین خالق مثنوی، انتشارات نجم کبری، چاپ اول، چاپ چهارم، تهران.
- منصوری لاریجانی، اسماعیل، (۱۳۸۹)، شرح منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری، نشر بین الملل، چاپ اول، تهران.
- مولوی، جلال الدین رومی، (۱۳۸۷)، دیوان شمس، شرح و نقد غزلیات، دکتر بهروز ثروتیان، نشر بین الملل، چاپ اول، تهران.
- مولوی، جلال الدین رومی، (۱۳۸۶)، مثنوی معنوی ج ۱ و ۲، به تصحیح و پیش گفتار عبدالکریم مولوی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم، تهران.
- یشی، سید یحیی، (۱۳۷۹)، پژوهشی در نسبت دین و عرفان، موسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر، چاپ اول، تهران.



Manifestation of perfected man in Masnavi Manavi

Dr. Naser Naseri*

Abstract:

By survey on the stories of Masnavi we encounter with traces of Gnostics and wise men that have gone prosperity and happiness way and experienced lovely real life aspects with Molana poems and surpassed in the meaning and truthfulness and showed their sincerity and devotion and released their sensuality and egotism.

The perfected man of Molana is a devotee that releases himself and seeks God and unifies in divine spirit and achieves spirituality in one hand and he is an eager lover that seeks beloved and combines in dive unity. He is manifestation of divinity that attends in the material world; and he places in center of the world and becomes ultimate goal of creation that his accompaniment is accompaniment by God and his abstention leads to deprivation of holiness. Prophets and holy figures are manifestation of perfected men in Masnavi.

Key words: Molavi, Masnavi, perfected man, prophets and authorities, Hesam-addin-Chalabi.

*. Islamic Azad University of Shabestar branch. **E-mail:** nasernaseri۴۳@gmail.com

نقد نسخه شناسی آثار خانواده عرفانی مولانا بر اساس نسخ موجود در موزه قونیه

دکتر بهمن نزهت - دانشگاه ارومیه

چکیده:

اصل بر این است که در عرصه وسیع و پهناور ادب فارسی با هر اثری که رو در رو می شویم، ابتدا آن را به عنوان یکی از موارد فرهنگی خود بپذیریم، سپس با تحقیقات روشمند و علمی و با ارایه دلایل مستدل ضمن اثبات اصالت آن اثر، آن را همچون پدیده ای ثابت و مستند بدانیم. لیکن در تاریخ ادب فارسی به موارد بسیاری بر می خوریم که با چنین اصلی سازگار نیستند. تشخیص اصالت برخی از موارد کهن ادبی ما - که کم هم نیستند - با موانع و مشکلات بسیاری همراه است. رباعیات مشهور و مشکوک عمر خیام، آثار متعدد فارسی و عربی منسوب به خواجه عبدالله انصاری و آثار صد و چهارده گانه عطار نیشابوری - با همه تحقیقاتی که در باب عطار انجام گرفته است، هنوز هم در باب انتساب کل کتاب تذکره الاولیا و یا بخشهایی از آن به او که نخستین بار از سوی استاد زرین کوب بر اساس گفته جامی مطرح شده، تردید همچنان باقی است - و تعداد غزل های منسوب به مولانا در کلیات دیوان شمس از نمونه های بارزی هستند که هنوز در باب اصالت آنها نتیجه قطعی ارایه نشده است. نمونه های دیگری که درباره آن بحث خواهیم کرد و برخی از محققان به خصوص استاد محمد علی موحد بسیار عالمانه بدان پرداخته است، اثر شمس الدین محمد تبریزی مشهور به مقالات یا معارف شمس تبریزی و معارف برهان الدین محقق ترمذی است.

کلید واژه: برهان الدین ترمذی، شمس تبریزی، معارف، مقالات، مولانا.

مقدمه:

در نخستین نگاه اجمالی به نسخه شماره ۷۹ موزه قونیه که مجموعه معارف عرفانی بهاء ولد، شمس تبریزی، برهان الدین محقق ترمذی، مولانا و سلطان ولد است چنان می نماید که این گفتارها به صورت پراکنده توسط مریدان و اطرافیان خانواده مولانا گردآوری شده و هیچ نظم و ترتیب زمانی و تاریخی در آن لحاظ نشده است. مطالعات و بررسی های نسخه شناسی جدید به ما این امکان را می دهد تا با آشفستگی های متنی را که توسط وعاظ و کاتبان به نسخ اصلی راه یافته است تا حدودی شناسایی نموده، متنی تقریباً



منتقح ارایه نماییم. لیکن در این میان وضع مقالات شمس تبریزی و معارف برهان الدین محقق ترمذی به گونه ای دیگر است و تشخیص گفتارهای عرفانی این مشایخ بزرگ روحانی مولانا دشوار می نماید. گفتارهای شمس سرشار از قصص و تمثیلات و جملات مجزایی است که از اصل خود گسسته و تمامیت متنی را که در آن واقع شده اند، پریشان کرده و درک ساختار این نوع ادبی را برای خواننده مشکل نموده است. نظم و ترتیب واقعی مطالب مقالات، به همین صورت امروزی که در دست است، تا اندازه ای مبهم است. مریدان شمس و مولانا برخی از سخنان او را به صورت مکتوب و منظم می نوشتند و برخی دیگر را از طریق درس و وعظ و به طور شفاهی به دیگران و نسل بعد انتقال می دادند، و این سنت انتقال کتبی و شفاهی سخنان او که بالطبع با دخل و تصرف کاتبان و وعاظ نیز همراه بود، از جمله دلایل آشفتگی و بی نظمی مقالات می تواند باشد. در باز سازی متن اصلی مقالات تشخیص این تلفیق انتقال شفاهی و کتبی سخنان شمس ضروری می نماید. نسخه های شناخته شده مقالات (شش نسخه اصلی و کهن و سه نسخه برگزیده و منتخب و هفت نسخه تقریباً جدید که از روی نسخ اصلی به نگارش در آمده اند و ما اغلب به آنها دسترسی داریم) و تغییرات و تفاوت های متنی آنها نشان می دهد که این متون در طول هشت قرن که از درگذشت شمس می گذرد، چه قدر مورد توجه واقع شده است. باز سازی سیر تاریخی این متون بر اساس مطالعات نسخه شناختی و سبک شناختی، که البته مسأله دشوار و پیچیده ای است، در حکم احیای یکی از موارث اصیل فکری و معنوی عرفان ایرانی و اسلامی است. در این نوشته با تأمل در چگونگی تقریر و تحریر مقالات شمس به برخی از سخنان اصیل و مسلم او که تحت تأثیر سنت انتقال شفاهی و کتبی، از متن اصلی گسسته و در حاشیه قرار گرفته اند، خواهیم پرداخت.

ماهیت حقیقی مقالات شمس

«معارف یا مقالات» شمس تبریزی (در حدود ۵۸۲-۶۴۵) مجموعه تقریرات او در مجالس وعظ و تذکیر یا محافل عرفانی قونیه است که به طور شفاهی به طالبان علم و عرفان بیان داشته و بعد از حیات او به نگارش در آمده است. در کهن ترین نسخه های خطی موجود از سخنان شمس، به مجموعه تقریرات او بیشتر عناوین «معارف»، «مقالات»، «اسرار» و «خرقه» داده شده است. تذکره پردازان و مناقب نامه نویسان غیر از سخنان او، به اثر مستقلی به نام مقالات یا معارف که منسوب به شمس باشد هیچ اشاره ای نکرده اند. (مناقب العارفین افلاکی، رساله سپهسالار و نفحات الانس جامی) دیگر پژوهشگران انتساب مقالات به شمس را یا به کلی رد کرده اند و



یا با ابراز نظرهای اجمالی از آن گذشته اند. نیکلسون (Nicholson) در کتاب «جان جان» او را درویشی بی سواد معرفی کرده، می گوید: «به نسبت بی سواد بود اما شور عظیم روحانی اش، ناشی از یقینی که وی وسیلت گزیده و ناطق پروردگار است.» (نیکلسون: ۱۳۸۱: ۳۱) هلموت ریتز نظر علمی و نسبتاً معتدل در باب شمس دارد: «فقط هنگامی که مجموعه گفتارهای او، مقالات، چاپ گردد، می توان درباره شخصیت ممتاز او سخن گفت.» (Ritter: EI. II. P. ۳۹۵) (۳)

فروزانفر بیشتر در باب دیدار روحانی و عرفانی شمس و مولانا تأمل می کند و یاد آور می شود که مقالات «یکی از گنجینه های ادبیات و لغت فارسی» است. (فروزانفر: ۱۳۸۲: ۶۰) مینوی نیز گفته فروزانفر را در باره مقالات نمی پذیرد و به تبع نیکلسون شمس را درویشی بی سواد و ساده دل تلقی می کند. (موحد: ۱۳۸۷: ۱۴۶) مرحوم زریاب خویی با توجه به قصه های مشترک در مثنوی و مقالات شمس چنین استنباط کرده که مقالات باز ساخته شده از روی مثنوی است و در اصالت آن تردید دارد. (همان) زریاب کوب نیز بر این باور است که حالات و سخنان شمس آن مایه های عرفانی را که موجب بی خودی و شیفتگی دیگران شود، ندارد و این امر عشق و شیفتگی مولانا را نسبت به او برای کسانی که حقیقت حال آن دو را تجربه نکرده اند توجیه ناپذیر می نماید. (زریاب کوب: ۱۳۸۱: ۱۰۰) با مروری کلی بر مقالات به سادگی می توان پریشانی ها و آشفتگی هایی را که بعد از ۸ قرن به سخنان و گفتارهای شمس راه یافته مشاهده کرد. با این همه اگر در اصالت برخی از گفتارهای منسوب به شمس تردید داشته باشیم، در باب انتساب اثر یعنی مقالات یا معارف به شمس تبریزی نمی توان شک کرد. مجموعه تقریرات شمس را با عناوین مختلفی چون «مقالات»، «معارف»، «اسرار» و «خرقه شمس» در کهن ترین نسخ خطی موجود از سخنان او می توان مشاهده کرد. نکته قابل ذکر این که در کهن ترین نسخه های خطی به مجموعه تقریرات شمس بیشتر عناوین «معارف» و «مقالات» داده شده است. چنانکه در نسخه کتابخانه ولی الدین به شماره ۱۸۵۶ در پشت صفحه این نسخه آمده است «المجلد الاول» سپس در زیر آن عبارت «معارف حضرت مولانا شمس الدین قدس الله سره» نوشته شده است. در نسخه موزه قونیه به شماره ۲۱۵۴ جزء اول با چنین عبارتی شروع می شود «بسم الله الرحمن الرحيم و به نستعين من مقالات سلطان المعشوقين مولانا شمس الدين التبریزی...». در نسخه دوم موزه قونیه مجموعه ای است شامل «معارف» سلطان العلماء، «فیه ما فیه» مولانا و «معارف» برهان الدین محقق ترمذی و «مکتوبات و مجالس سبعه» مولوی، در این مجموعه به



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

اقوال برگزیده شمس عنوان «اسرار» داده اند: «من بعض اسرار حضرة مولانا سلطان الفقرا رحمه الله الوری خلاصة الواقفین مرشد کمل العارفین شمس الدین الحق و الدین التبریزی...». خود شمس در مقالات از گفتارهای خود تحت عنوان «خرقه» یاد می کند: «خرقه نیست قاعده من خرقه من صحبت من است و آنچه تو از من حاصل کنی، خرقه من است چون وقت آید من خرقه تو بر سر نهم و تو خرقه من». (شمس: ۱۳۶۹: ۲۲۴) و گاهی نیز عنوان «اسرار» را برای سخنان خود به کار می برد: «اسرار می گویم، کلام نمی گویم. عجب این بزرگان را، چون کلام نیز روی ننمود از این بزرگان...» (همان: ۹۴).

بنا بر قراین و شواهد موجود هیچ گفتاری از معارف یا مقالات شمس به دست خود وی نوشته نشده است و این بدان معنا نیست که او اهل علم و کتابت نبوده است. بلکه او عالم و فقیه و مفسری شافعی بوده که گاهی به معلمی و وعظ و تذکیر می پرداخته است. لیکن به سبب شور عظیم عرفانی ترجیح می داده که از علوم مدرسی و نظری رایج محافل علمی آن روزگار، کنار گرفته، هیچ ننویسد. از مقالات چنان مستفاد می شود که او هم معلمی می کرد و هم به وعظ و تذکیر مریدان خود می پرداخت. مریدان نیز سخنان او را مرتب و منظم می نوشتند تا به نسل بعد انتقال دهند. از این روی می توان بر آن بود که سرنوشت گفتارها و اقوال شمس، سرنوشتی چون گفتارهای سقراط را یافته است. زیرا اقوال و گفتارهای حکمی و فلسفی سقراط بعد از مرگش به واسطه شاگردش، افلاطون حیاتی دوباره یافته و افلاطون آنها را از قول استاد خود در آثار و رسالاتش بارها ذکر کرده است. مولانا پژوه و مستشرق مشهور انگلیسی، نیکلسون، با تأمل در زندگی و سخنان سقراط و شمس، شمس را از بسیاری جهات بویژه در سخنوری، همتای عجیب سقراط معرفی کرده است: «شور عظیم روحانیش، ناشی از این یقین که وی وسیت برگزیده و ناطق پروردگار است، همه آنان را که به حلقه افسون دمیده قدرت او در می آمدند مسحور می ساخت. شمس تبریز از این جهات، نیز از بسیاری جهات دیگر، مثلاً از جهت احساسات نیرومندش، قهرش، و مرگ به قهرش عجیب به سقراط مانند است». (نیکلسون: ۲-۳۱).

راز آشفته‌گی های مقالات

غیر از اسلوب بیان شمس که در آشفته‌گی های ظاهری و دشوار فهمی سخنان او موثر بوده است، در وهله نخست شاید منشأ این پریشانی ها و آشفته‌گی های ظاهری را که موجب دشوار خوانی متن مقالات شده است، از لحاظ نسخه نویسی و ویراستاری بتوان چنین توجیه کرد که مقالات به طور کامل بعد از تقریر و



تحریر، جهت اصلاح و ویرایش به خود شمس دوباره عرض داده نشد. موحد بر آن است که از مجموعه مواعظ و گفتارهای بزرگان طریقت مولویه تنها مقالات شمس از سواد به بیاض در نیامده و به صورت مشت یادداشت های نا منظم و از هم گسیخته باقی مانده است. (مقدمه مقالات شمس: ۱۸) چیتیک نیز به تبع موحد می گوید شمس روایت نهایی مقالات را هرگز ندید. (چیتیک: ۴۰) گولپینارلی بر اساس نسخه ولی الدین افندی به شماره ۱۸۵۶ که نسخه ناتمامی است بر آن است که مجلد اول سخنان شمس را سلطان ولد فرزند مولانا به رشته تحریر کشیده است (گولپینارلی: ۷۴) موحد نیز گفته او را تأیید می کند. (مقدمه مقالات: ۳۹) موحد همچنین بر آن است که نسخه اول قونیه به شماره ۲۱۵۴ که در واقع حجم کثیری از سخنان شمس را در خود حفظ کرده و مشتمل بر سه جزء است در زمان حیات شمس تحریر یافته است. (همان: ۳-۴۲) در مقالات گفتاری از شمس آمده که این گفته موحد را تأیید می کند: «چیزک ها بود که نگفته بود هیچ، در میان این سخنها گفته شد، اما باز پوشیده شد. مگر مولانا چون بنویسد، به نور خدا چیزی بیاید یا نیابد. تا مطالعه کنم». (شمس: ۳۲۲) جای این گمان نیز است که مریدان شمس و مولانا برخی از سخنان او را به صورت مکتوب و مرتب می نوشتند و برخی دیگر را از طریق درس و وعظ و به طور شفاهی به دیگران و نسل بعد انتقال می دادند، و این سنت انتقال کتبی و شفاهی سخنان او که بالطبع از دخل و تصرف کاتبان و وعاظ نمی توانست مصون ماند، دلیلی دیگر بر آشفتگی و بی نظمی مقالات باشد. در باز سازی متن اصلی مقالات تشخیص این تلفیق انتقال شفاهی و کتبی سخنان شمس ضروری می نماید. نسخه های شناخته شده مقالات (شش نسخه اصلی و کهن و سه نسخه برگزیده و منتخب و هفت نسخه تقریباً جدید که از روی نسخ اصلی به نگارش در آمده اند) و تغییرات و تفاوت های متنی آنها نشان می دهد که سخنان شمس در طول هشت قرن که از زمان او می گذرد، چه قدر مورد توجه واقع شده است. به هر حال نظم و ترتیب واقعی مطالب مقالات، به همین صورت امروزی که در دست است، تا اندازه ای مهم است. باز سازی سیر تاریخی این متون که البته مسأله دشوار و پیچیده ای است، در حکم احیای یکی از موارث اصیل فکری و معنوی عرفان ایرانی و اسلامی است. با تأمل در چگونگی تقریر و تحریر مقالات شمس گاهی می توان موارد اصلی را از دیگر موارد فرعی تشخیص داد که از لحاظ روشن شدن برخی از مسایل مهم تاریخی و فهم عمق سخنان شمس مفید فایده تواند بود.



تشخیص اصالت سخنان شمس بر اساس مطالعات نسخه شناختی و سبک شناختی

- در احیای میراث فرهنگی شناخت علمی از نسخه های خطی یک اثر، امری اجتناب ناپذیر و ضروری می نماید. این امر یکی از ارکان اصلی تصحیح علمی و انتقادی است و بدون توجه به اصول و قواعد نسخه شناسی نظیر تاریخ کتابت و استنساخ و تذهیب و تجلید و غیره... نمی توان به یک تحقیق و تصحیح علمی و انتقادی- در مفهوم خاص خود که شیوه مصححان برجسته شرقی و غربی است- اهتمام نمود و موفق شد. خوشبختانه نسخه های خطی موجود از گفتارهای شمس بر اساس موازین علمی و اصول و قواعد نسخه شناختی از سوی پژوهشگران برجسته و نام آور عرصه ادبیات عرفانی نظیر استادان گولپینارلی، هلموت ریتز، فروزانفر و موحد به نحو احسن شناسایی و معرفی شده است. از بین شش نسخه اصل موجود، نسخه کتابخانه ولی الدین افندی (به خط سلطان ولد)، نسخه اول موزه قونیه (کتابت در قرن هفتم)، نسخه دار المثنوی شیخ مراد (به احتمال در زمان حیات شمس زیرا در ظهیریه این نسخه، عبارت المجلد الرابع من کلمات سلطان المعشوقین **خلد الله برکتہ** آمده است و این عبارت دعایی می تواند دلیلی بر زنده بودن شمس در زمان کتابت نسخه باشد). به نظر می رسد که از اقدم نسخ خطی سخنان شمس باشند و چنان که می دانیم در تصحیح علمی و انتقادی، چنین نسخی از ارزش و اعتبار خاصی برخوردارند و باید اساس کار قرار گیرند. هر چند نسخه های مذکور نیز در نوع خود نا تمام و مغشوش و نا منظم اند و نسخه ای مضبوط و معتبر از آنها نمی توان حاصل کرد لیکن به نظر می رسد که به شیوه تصحیح التقاطی و یا بینا بین، بتوان به متنی مقبول و مضبوط و عاری از تصرفات عمدی یا سهوی کاتبان و ناقلان دست یافت. با این که تصحیح و چاپ مقالات شمس نخستین بار به صورت علمی و انتقادی از سوی استاد موحد برجسته ترین محقق و پژوهشگر فرهنگ و ادب ایران زمین به انجام رسیده است لیکن این چاپ به همین صورت امروزی تا اندازه ای مبهم است. استاد موحد در نسخ اساس (سه نسخه فوق الذکر) مطالب ناقص، ناتمام، نا خوانا و آشفته را بدون هیچ توجیه و دلیل مستدل، از متن اصلی جدا کرده و آنها را جهت رعایت امانت در فصل جداگانه ای تحت عنوان «اضافات و گسسته پاره ها» ذکر نموده است و جاهای خالی را با عبارات و جملات دیگر نسخ که خوش خوان و واضح بودند و با عبارت نسخ اساس اندک همخوانی و رابطه ای داشتند، بدون ذکر دلایل ترجیح آن بر متن اساس، پر کرده است. نیز به نظر می رسد که استاد موحد در این تصحیح به جای اتکا به نسخه های اساس به عنوان اقدم نسخ،



بهره بیشتر را از نسخه هایی برده که در حدود یک قرن و یا مدتها بعد از حیات شمس به کتابت در آمده اند، در حالی که اصول و موازین نسخه شناختی ایجاب می کند که نسخه های کهن تر هرچند اندک و آشفته باشند، باید اساس کار واقع شوند و اختلافات آنها با دیگر نسخ در حاشیه ذکر گردد. به همین سبب در این تصحیح در کنار سخنان اصیل شمس چه بسا سخنان دیگران راه یافته و برخی از گفتارهای خود شمس در حاشیه قرار گرفته است.

اشاره به یک شخصیت مهم تاریخی در مقالات

شیخ رکن الدین سجاسی از مشایخ بزرگ قرن هفتم بود و تا سال ۶۰۶ زنده بود. جالب توجه این که از احوال و زندگانی وی در مناقب نامه ها و تذکره ها و کتب رجال هیچ سخنی به میان نیامده است و با این که از او علاوه بر ابوبکر سله باف تبریزی و بابا کمال جندی، تحت عنوان یکی از نخستین مشایخ عرفانی شمس تبریزی یاد می کنند. (جامی: ۱۳۷۰: ۴۶۶) اما در متن اصلی مقالات شمس (تصحیح استاد موحد) به او اشارت نشده است، لیکن در دو عبارت مبهم از مقالات که استاد موحد آنها را در «اضافه ها، گسسته پاره ها» آورده، با شخصی مواجه ایم که شمس از او تنها با نام «رکن» یاد می کند و هیچ اشاره ای به مقام و موقعیت اجتماعی و احوال وی ندارد، الا این که از او به بزرگی و با نیکویی یاد می کند. جمله ی اول مربوط به جلد اول، صفحه ۲۸۸، ادامه سطر چهارم است. گویا شمس در مناظره و مجادله ای که با شخصی ناشناس دارد، او را چنین مورد خطاب قرار داده است: «سخنی می گفت: گفتم: سخنی خوش است اما سخن خدا نیست، سخن خوب است، اما از خوبان خدایی نیست. هر که ما را دید یا مسلمانی مسلمان شود، یا ملحدی ملحد، چنانکه ملحدان گرد کوه را پیش او عبده و خادمه باید نوشتن. اگر یک روی ورق بخواند ملحد شود و اگر هر دو روی ورق بخواند مسلمان شود صدیقی شود که در وصف ننگند.» در این جا بنا به گفته موحد «روایت نسخه اول موزه» به پایان می رسد اما گویا عبارت ناقص است و «روایت مبسوط نسخه دارالمثنوی» آن را کامل می کند و ادامه روایت که از لحاظ اشارت تاریخی به شخصیت «رکن الدین سجاسی» مفید تواند بود چنین است: «پیش رکن برد مرا، پای او را بگیرم بر او زنم. زهی راهی که در پیش او باشد.» (شمس: ۱۳۷۰: ۳۸۴) و این «رکن» که به تخفیف و اختصار از آن یاد شده - و این عادت شمس یا کاتبان بوده که اسامی را به تخفیف آورده و گاهی نیز به حرف اول آنها اکتفا می کردند - بنا بر وضعیت حالی و مقالی کلام می تواند همان «رکن الدین سجاسی» باشد که هنوز هم شیخوخت و رابطه او با شمس تبریزی مورد تردید پژوهشگران است. عبارت ناقص دیگر که شمس از این



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

«رکن» به بزرگی یاد کرده، در جلد دوم، صفحه ۷۷، ادامه سطر ششم است، روایت اصلی چنین است: «مقلدند، آنکه محقق تر است، قومی مقلد دلند، قومی مقلد صفا، قومی مقلد خدا. از خدا روایت کنند. قومی هم مقلد خدا نباشند، از خدا روایت کنند، از خود گویند. قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي. او می گوید لكلمات ربي، اکنون «او می گوید» هم بر دو قسم است: یکی «او»، یکی «حقیقت او». دیگری می گوید: او همو خود را می گوید که این «او» که را می گویی؟ می گوید: همچنین با مزه تر است. (شمس: ۱۳۶۹: ۷۷/۲) در این جا روایت اصلی پایان می یابد و روایت مبسوط و کامل کننده (دار المثنوی) که در «اضافات، گسسته پاره ها» آمده چنین است: «قومی اندک گویند خدا را به خواب توان دید، بیشتر در خواب و در بیداری دیدن روا ندارد.

خ خربزه فرستاد. هنوز نصیب ما امرود نیست. امرود گلو گیر غذایی است. خربزه خوشخوار است. زهی رکن ناگاه نظرش بر او افتاد از وجود برفت و بمرد. مردان ترتیب رفتن نگاه می دارند تا آنها گرد بر گرد او باشند تا با آن ترتیب در آیند. من سلام خواستم کردن. آن بدیدم که او را آن شخص اگر خود از دور سلام می کرد، خود سجودش می کرد. آخر از او چه به از او توقع خواهی داشت؟ او تو را چه خواهد کرد؟ آن چندان جامکی داری که بیست همچو تو را بس است. بایستی که او سلام کردی و تواضع کردی. هیچ التفات نکردمی الا از روی رحم کردن، اکنون حال و کار نگر، او نیم سلامی نکند. (همان: ۱/۲-۲۳۰) در این قطعه نیز حرف «خ» و «رکن» اشاره به شخصیت هایی دارد که باز اسامی آنان به صورت تخفیف و اختصار در متن مقالات آمده است. البته چنان که پیشتر گفته شد بی شک منظور از رکن در عبارت مذکور «رکن الدین سجاسی» است. و این نسخ اساس که کهن تر و بی نظم تراند چند فقره از مهمترین و اصیل ترین گفتارهای شمس را در خود حفظ کرده است و چه بسا با این گفتارها بتوان ماهیت و وجود خارجی رکن الدین سجاسی را اثبات کرد.

- مورد دیگر در باب خلط سخنان شمس با اقوال دیگران که شاید بر اثر انتقال کتبی - شفاهی سخنان او در مجالس عرفانی پیش آمده است، آمیختگی عجیب و بسیار واضح گفتارهای شمس با گفتارهای برهان الدین محقق ترمذی - مرشد روحانی و معنوی مولانا به مدت ۹ سال - در کتاب معارف اوست. و این مسأله به قدری در معارف برهان الدین واضح و بین است که به پارچه ای حریر وصله ای از زر ناب و رخشان زده باشند. وصله های ناب و درخشان سخن شمس را می توان در صفحات ۶۰ تا ۶۴ معارف برهان الدین، چاپ استاد فروزانفر، به عیان مشاهده کرد. جملات کوتاه، مستقل، متنوع و پیوسته شمس در میان جملات



تقریباً طولانی و وصفی برهان الدین نمایان است. به عنوان نمونه مطلبی را عیناً از معارف نقل می کنیم، مطالبی که در داخل قلاب قرار گرفته از آن شمس است: «در عالم، خدای چیزها آفریده است. اما از روح انسانی شریفت‌تر چیزی نیافریده است هرچند این روح حیوانی و نفس سفلی را قهر می کنی روح علوی و نورانی قوت می کند ما را دو نفس است یکی نفس تاریک همچون شب و یکی روشن همچو آفتاب اگر به ریاضت و تصفیل از این نفس کم می کنی این کم می شود آن روح ظاهر می شود و به جای شب روز می گردد... [ذکر از ناف بر مه آر! از میان جان بر آر بی تو از میان جان بر آر، روی به هر که آریم او روی از همه جهان بگرداند مگر که روی با او نه آریم. وما علامه ذلک؟ قال: التجافی. گوهری داریم در اندرون به هر که روی آن با او کنیم کار او رفت، از همه یاران و دوستان بیگانه شد، لطیفه دیگرست که چه جای نبوت و چه جای رسالت، ولایت و معرفت را خود چه گویم؟]» (معارف: ۵۶ و ۶۲) این سخن شمس در صفحه ۲۲۲ مقالات آمده است. متأسفانه استاد فروزانفر با احاطه کاملی که به متون نظم و نثر ادبیات صوفیه داشت، در تصحیح معارف برهان الدین به این مورد توجه نکرده است. با این همه وقتی که سخنان شمس هنوز در قرن هفتم درست بعد از ۴۲ سال از غیبت او در قونیه، (استاد فروزانفر دو نسخه را در تصحیح معارف برهان الدین مد نظر داشت: نسخه اول به شماره ۵۶۷ در کتابخانه سلیم آغای استانبول و نسخه دوم به شماره ۲۱۲۷ در کتابخانه قونیه و استاد این نسخه اخیر را که نسخه ای کامل است و در سال ۶۸۷ کتابت شده اساس قرار داده است.) با سخنان برهان الدین چنین آمیخته می گردد، حال باید دید که سخنان شاگردان او و دیگر مشایخ صوفیه تا چه اندازه به متن اصلی سخنان او راه یافته و نظم و ترتیب واقعی آن را بر هم زده و آشفته کرده است (می دانیم که سنت معارف نامه نویسی در خانواده عرفانی شمس مرسوم بوده و معارف بهاء ولد، معارف یا کتاب فیه ما فیه مولوی و معارف سلطان ولد از نمونه های بارز این معارف نامه ها است و به احتمال خلط گفتارهای این بزرگان در هنگام کتابت مستبعد و دور از انتظار نمی نماید). چنان که پیشتر گفته شد این مسأله فقط از طریق اصول سبک شناختی قابل تشخیص است که البته مشکلات و پیچیدگی های خاص خود را به همراه دارد.

- متأسفانه در مقالات شمس غث و سمین بسیار است و نخستین و کهن ترین منبعی که می تواند ما در تشخیص صحیح آنها یاری دهد مناقب العارفین افلاکی است، که خوشبختانه در مورد اصالت آنها هیچ جای شک و تردید نیست. افلاکی که صورت منظم و واقعی سخنان شمس را در مناقب نامه خود به صورت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

منقح و برگزیده، حفظ کرده است، می‌تواند ما را در شناخت حقیقی سخنان شمس یاری دهد. در حقیقت می‌توان با تحلیل‌های علمی و دقیق سبک‌شناسی سخنان شمس اصول و ویژگی‌های اسلوب بیان او را به دست آورد و بر اساس آن دیگر اقوال فرعی و حاشیه‌ای را که در سخن او راه یافته‌اند، تشخیص داد و متنی مهذب و منقح از مقالات حاصل کرد.

– نکته دیگری که در مقالات بیشتر جلب توجه می‌کند کثرت اشعار ذکر شده در این متن است، نیز در این متن اشعاری هست که هنوز هویت سرایندگان آن بر ما معلوم نیست. این غزل زیبا که هویت سراینده آن در تاریخ ادب فارسی، هنوز مشخص نیست، گویا به طور کامل در مقالات آمده است:

جانا نظری فرما کز جان رمقی مانده است اکنون غم کارم خور کاخر شفقی مانده است

از رنگ رخ خوبت وز قامت گل عارض گل در عرقی رفته است مه در فلقی مانده است

گر سیم و زرم کم شد از ما تو چه برگشتی کز عشق توام بر در زرین طبقی مانده است... (مقالات: ۲۶۰)

شایان ذکر است که در باب ذوق شعری و شعرشناسی شمس جای هیچ تردیدی نیست. او بنا به اذعان خود به اشعار سنایی، نظامی، خاقانی و عطار (شمس: ۶۵۵) علاقه مند بود و در مقالات اشعار فراوانی را برای تبیین و تفسیر اندیشه‌های عرفانی خود از آنان بخصوص از سنایی آورده است. در مقالات اشعاری از مولانا نیز دیده می‌شود که معلوم نیست آیا شمس خود آنها را در اثنای کلامش آورده یا بعدها مریدانش آنها را به مقالات افزوده‌اند. چنان که گفته شد در مقالات اشعاری نیز هست که سراینده آنها به درستی معلوم نیست و این امر در مطالعه احوال شمس ناخودآگاه، موضوع شاعری او را پیش می‌کشد که البته تا زمانی که در باب سرایندگان قطعی و مسلم این اشعار در تاریخ ادب فارسی تتبعات و تحقیقات علمی صورت نگیرد، نمی‌توان در باب انتساب آنها به شمس حکم قطعی صادر کرد. البته برخی نیز سعی دارند که دیوان شعری هم به او نسبت دهند که به گفته استاد گولپینارلی از اصل بی اساس است. (گولپینارلی: ۱۸۱). و انجام سخن این که در باب اسلوب بیان شمس که بیشتر با ذوق و هنر شاعری او ارتباط مستقیم دارد، باید به لحن و نحوه بیان او توجه کرد. در نثر یا گفتارهای شمس باید به تجربه ناب و ژرف عرفانی او که گونه‌های مشخص زبان را به صورت هنری به هم می‌ریزد و در قالب یک گونه مخصوص به خود ارایه می‌دهد، توجه داشت. دکتر حق شناس هنرنمایی‌های شعری در نثر را بر اساس تحلیل‌های زبانشناختی ناشی از دو فرآیند می‌داند: یکی رعایت اعتدال میان درونه (معنا و محتوا) و برونه (صورت) زبان و دیگری به کار بردن گونه‌های مختلف زبان نظیر خطابه و وعظ و غیره در یک گونه. بنابر این بنیاد نثر ادبی، اختلاط یا به هم زدن



گونه ها و به کارگیری انواع آن در جایگاه یک گونه است. (مجموعه مقالات زبانشناسی: ۱۴-۱۰۱). دکتر شفیعی کدکنی زبان شاعرانه نثر صوفیه را ناشی از برخورد هنری عرفا با دین می داند و بر آن است که هر قدر این برخورد اصیل تر و هنری تر باشد، زبان نیز هنری تر و اصیل تر و به اصطلاح شاعرانه تر خواهد بود. (برای تفصیل رجوع شود به آنسوی حرف و صوت، ص ۹، نیز چشیدن طعم وقت، ص ۸۵). شایان ذکر است که پل نويا نیز در مطالعات خود گوشه هایی از شکل گیری و تکوین زبان هنری (استعارى و نمادین) صوفیه را بر مبنای تجارب اصیل عرفانیان نشان داده است. رجوع شود به پل نويا، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ص ۱۷۹ به بعد.

فهرست منابع

- افلاکی، شمس الدین احمد، مناقب العارفين، به کوشش تحسین یازجی، ناشر دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۲
- تبریزی، شمس الدین محمد، مقالات، تصحیح و تعلیق، محمد علی موحد، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۹
- _____، مقالات، نسخه خطی کتابخانه ولی الدین افندی به شماره ۱۸۵۶، موجود در کتابخانه سلیمانیه استانبول
- _____، مقالات، نسخه خطی دارالمشوی شیخ مراد به شماره ۲۷۱، موجود در کتابخانه سلیمانیه استانبول
- زرین کوب، عبدالحسین، سرّنی، انتشارات علمی، تهران ۱۳۸۱
- جامی، نور الدین عبد الرحمان، نفحات الانس من حضرات القدس، مقدمه، تصحیح و تعلیقات، دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۵
- حق شناس، علی محمد، نظم، نثر و شعر سه گونه ادبی، مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی، به کوشش سید علی میر عمادی، انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، تهران ۱۳۷۳
- سپهسالار، فریدون بن احمد، زندگینامه مولانا جلال الدین مولوی، با مقدمه ی سعید نفیسی، انتشارات اقبال، تهران ۱۳۶۸
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، آنسوی حرف و صوت، گزیده اسرار التوحید، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۵
- شیمیل، آن ماری، شکوه شمس، مترجم حسن لاهوتی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷
- فروزانفر، بدیع الزمان، زندگی مولانا جلال الدین محمد بلخی، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۲
- گولینارلی، عبدالباقی، مولانا جلال الدین زندگانی، فلسفه، آثار، ترجمه و توضیحات توفیق سبحانی، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۵
- محقق ترمذی، برهان الدین، تصحیحات و حواشی، بدیع الزمان فروزانفر، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۷
- موحد، محمد علی، شمس تبریزی، انتشارات طرح نو، تهران ۱۳۷۵
- نیکلسون، رینولد الن، جان جان، منتخباتی از دیوان شمس، ترجمه حسن لاهوتی، نشر نامک، تهران ۱۳۸۱
- Hellmut Ritter : Djalal AL-Din Rumi , The Encyclopedia of Islam. II . p. ۳۹۴



Manuscript Studies Review of Moolavi's family works Based on the Manuscript Museum of Konya

Dr. Bahman Nozhat*

Abstract:

In the field of Persian literature is vast and spacious with any work that we face, First, we accept it as one of their cultural heritage then The research presented in a systematic and scientific evidence proving the authenticity of the evidence, we consider it as something fixed and documented. Persian literature on the many occasions on which we eat are not consistent with these principles. We identify the authenticity of some of the legacies of ancient literature - are less well - with many obstacles along. Rubaiyat of Omar Khayyam known and suspected effects attributed to several Persian and Arabic works of Khwaja Abdullah Ansari hundred and fourteen Attar Foundation and Poem attributed to Rumi and Shams of the General Court of the obvious ones are still uncertain about the authenticity of their results are not provided. Other examples will talk about it and some scholars, especially Professor Mohammad Ali Movahed has dealt very wisely, of Shamsuddin Muhammad Tabrizi, known as Magalat or Maa'ref of ShamsTabrizi and Maa'ref of Burhanuddin Tirmidh.

Key Words: Burhanuddin Tirmidh, Manuscript Studies, Moolana, Shams Tabrizi,

*.Urmia University

انسان کامل در مکتبهای عرفانی (مطالعه موردی: دیدگاه مولانا جلال الدین بلخی)

دکتر ناصر نیکوبخت - دانشگاه تربیت مدرس

چکیده:

غایت مقصود تمام مکتبهای فلسفی و عرفانی، سیر انسان به سمت کمال و رساندن وی به سرحد مقام انسانیت و به تعبیر قرآن حکیم، مقام خلیفه الهی است. مکتب عرفان می کوشد تا آدمی را به شناخت عمیق خود و فلسفه وجودی خلقت آشنا کند و با تعلیماتی خاص - که از آن به سیر و سلوک تعبیر می شود- او را در مسیر این مقصود قرار دهد. هر مکتب عرفانی و فلسفی تعریف خاص از انسان کامل عرضه کرده است؛ اما گویی مقصود و مقصد همه آنها یکی است و آن وصول آدمی به نقطه آغاز فطرت و اتحاد عبد و معبود و در نهایت فنای فی الحق و بقای با اوست. در این مقاله کوشیده ایم مقام انسان کامل را از دیدگاه عرفان اسلامی - بویژه از دیدگاه مولانا جلال الدین محمد بلخی - بررسی و تحلیل کنیم و مشخصه های آن را واکاوییم.

کلید واژه: عرفان اسلامی، مکتبهای عرفانی، انسان کامل، ابن عربی، جلال الدین بلخی (رومی).

مقدمه

مکاتب عرفانی با تکیه بر مضامینی چون جمال مطلق، کمال مطلق، توانایی مطلق، حقیقت مطلق، انسان کامل و...، به فطرت کمال جو و مطلق گرای آدمی، نزدیکتر و صمیمی تر است؛ زیرا آموزه های این مکتب فکری تا حدی توانسته است عطش و نیاز آدمی را به بی مرزی، بی حدی، بی زمانی، بی مکانی، بی رنگی و آزادگی فرو نشانند و او را از قلمرو تعلقات مادی رهایی بخشد و به جهانی برتر و فراسوتر رهنمون سازد. این مکتب فکری می کوشد آدمی را متوجه عظمت وجودی خود کند. به او یادآور شود که برآستی بر اساس کدام ظرفیت وجودی، آفریننده کاینات او را از میان همه عالمیان برکشید و به مقام خلیفه الهی برگماشت؟ به هر حال عرفان، همسو با فطرت آدمی، توانسته است استوارترین زمینه های کمال



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

آدمی را فراروی او قرار دهد و ورای فرقه‌ها و نحله‌ها و قبله‌ها، بذر عشق و محبت و نوع دوستی در ضمیر او بنشاند. مقام انسان کامل از جمله مقاماتی است که با شناخت آن می‌توان به غایت عظمت وجودی انسان پی برد. همه مکاتب الهی از جمله اسلام، مسیحیت، یهودیت، زرتشت، و غالب اندیشمندان مکاتب فلسفی مانند بودا، مانی، کنفوسیوس، افلاطون، ارسطو، نیچه، مارکس و غالب فلاسفه و عرفای اسلامی در خصوص انسان آرمانی (برتر، کامل) سخن گفته و هر یک با تعبیری خاص از آن یاد کرده‌اند. در قرآن کریم از انسان کامل با تعبیر «خلیفه الله، عالم به اسماء، حامل بار امانت، مسجود فرشتگان، حاصل نفخه الهی» و در نهج البلاغه (خطبه ۱۹۳ خطاب به همام) با صفت «متقین» و در لسان متصوفه «قطب، پیر، مرشد، شیخ، و...» و از دیدگاه ابن عربی «حقیقت محمدیه، ولی مطلق، انسان کبیر مفصل، عقل اول، صادر اول، روح عالم، ام الکتاب، کتاب لوح محفوظ، کتاب محو و اثبات، و...» و در بیان افلاطون «فیلسوف»، و در کلام ارسطو «انسان بزرگوار»، و کنفوسیوس «کیون تسو»، و بودا «ارهاط به معنی زنده آزاد»، و فارابی «رئیس مدینه فاضله»، و مانی «انسان قدیم» و نیچه «ابر انسان یا ابر مرد»، در قبلا «آدام قامون» یاد شده است. ر.ک: (نیکلسون، ۱۳۶۸: ۵۴، نیکلسون، ۱۳۸۲، ص ۸۴، نصری، ۱۳۶۳: ۷؛ شایگان، ۱۳۶۲، ص ۱۱، ۱۶، ۱۳۳، فارابی، ۱۹۶۸، ص ۱۷۱).

در آیین یوگا، از مرتبه انسان کامل، با مقام «سامادی» (Samadhi) یاد شده است... سامادی، آخرین مرتبه از مراتب یوگاست و شامل وصال مطلق یا فنا و استغراق در ذات خویش است. مرتبه ممتاز سامادی، مقام «زنده آزادی» یا همان «ارهاط» و بقای سرمدی و فناء فی الله است. «شایگان، ۱۳۸۲، ص ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۸۵». بایزید از انسان کامل، با تعبیر «الکامل التام» یاد کرده است. (نیکلسون، ۱۳۶۸، ص ۴۹).

انسان کامل در مکتب عرفا

به نظر می‌رسد تعبیر «ولی» در قرآن کریم، همان تعبیر از انسان کامل است و آن مقامی بالاتر از نبی و رسول است، ... چنانکه خداوند به یوسف گفت: «انت ولی فی الدنيا و الاخره» (شایگان، ۱۳۸۲، ص ۲۹۳-۲۹۴). پس از قرآن و اشاراتی که در احادیث ائمه (ع) و دیگر پیشوایان دینی یافت می‌شود، محمد بن علی الحکیم الترمذی (م: ۲۵۵ ه. ق.)، بایزید بسطامی (م: ۲۶۴ ه. ق.) و حسین بن منصور حلاج (م: ۳۰۹ ه. ق.) از نخستین کسانی هستند که به این نظریه پرداخته‌اند.



اگر بر اساس اتفاق عمومی، ابن عربی را واضع «انسان کامل» بدانیم، پس از وی مهمترین شارح بلافضل آثار او، صدرالدین قونوی است. پس از ظهور ابن عربی کمتر اثر عرفانی سراغ داریم که از انسان کامل سخن نگفته و از آرا و نظریات وی بهره نبرده باشد. البته بیش از ابن عربی، اصطلاحاتی چون «الانسان العقی»، «الانسان الاعلی»، «الانسان الحق»، «الانسان الاول»، «الانسان الاول الحق»، «الانسان فی العالم تام و کامل» و... که در اتولوجیا قبل از ابن عربی آمده، نمی تواند نسبتی با فهم ابن عربی از انسان کامل داشته باشد. (جهانگیری، ۱۳۸۱، ص ۴۴۰-۴۴۱). ابن عربی معتقد است ولی خداوند که خود را در همه جلوه های وجود آشکار می کند، به گونه تام و تمام در «انسان کامل» - که انبیا و اولیا بارزترین نمونه آن هستند - ظهور یافته است. بنابراین نظریه «انسان کامل» موضوع اصلی دو کتاب: «فصوص الحکم» و «التدبیرات الالهیه» ابن عربی است. وی نخستین نص از کتاب فصوص الحکم را بدان اختصاص داد. پس از ابن عربی نخستین کسی که کتاب مستقلی در این زمینه تألیف کرده، عزیزالدین نسفی است. البته نسفی در هیچ جای کتاب خود به ابن عربی اشاره نکرده است و خود را وامدار پیر و مرادش سعدالدین حمویه می داند. از نظر نسفی «انسان کامل را اسمی بسیار است به اضافات و اعتبارات، به اسمی مختلفه ذکر کرده اند، جمله راست است. ای درویش! انسان کامل را شیخ و پیشوا و هادی و مهدی گویند، و دانا و بالغ و کامل و مکمل گویند، و امام و خلیفه و قطب و صاحب زمان گویند، و جام جهان نما و آینه گیتی نمای و تریاق بزرگ و اکسیر اعظیم گویند، و عیسی گویند که مرده زنده کند، و خضر گویند که آب حیات خورده است، و سلیمان گویند که زبان مرغان می داند.» (نسفی، ۱۳۷۷، ص ۷۵). بدان که انسان کامل آن است که در شریعت و طریقت و حقیقت، تمام باشد... بدان که انسان کامل آن است که او را چهار چیز به کمال باشد: اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و معارف (همان، ص ۷۴). پس از نسفی، دومین کسی که به طور مستقل به مفهوم انسان کامل پرداخته، شیخ عبدالکریم بن ابراهیم الجیلی (۷۶۷-۸۵۰) است که خود را پیرو شیخ اکبر محیی الدین ابن عربی می داند. وی در کتاب «الانسان الکامل فی معرفه الاواخر والاوائل» به تبیین این نظریه پرداخت.

به اعتقاد جیلی برای انسان کامل سه مرتبه از تکامل وجود دارد: در مرتبه نخست اسماء و صفات الهی به انسان کامل بخشیده می شود؛ در مرتبه دوم او می تواند حقایق الهی و انسانی را دریابد و از اسرار عالم غیب آگاه شود؛ در مرتبه سوم قدرت آفرینندگی و اقتدار می یابد تا این قدرت



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

را در جهان طبیعت آشکار سازد و همه عالم فرمانبر قدرت اوست. (جیلی، ۱۴۱۸، ص ۹۳). عبدالرحمن جامی در کتاب نقد النصوص، در فص آدمی، در تبیین دیدگاههای ابن عربی در خصوص انسان کامل، در معنی آیه شریفه «و علم آدم الاسماء كلها» می گوید «ای عَلمُ الله سبحانه آدم، یعنی الانسان الكامل، الاسماء كلها؛ زیرا خداوند آدم را جامع جمیع اسماء الهی فعلی و جویی، و جامع همه صفات و نسبتهای ربوبی قرار داده است. (جامی، ۱۳۷۰، ص ۸۷) و همو به نقل از کتاب فکوک ابن عربی گوید «انسان کامل حقیقی، برزخ میان وجوب و امکان، و آینه جامع بین صفات قدیم و احکامش و بین صفات حادث، و واسطه بین خدا و خلق است.» (همان، ص ۹۷) و در مقامی دیگر اظهار می دارد «مقصود خداوند از ایجاد عالم و دوام آن، انسان کامل است. (ص ۹۶). هر موجودی به اسمی که تجلی آن است، ملحق می شود، و چون انسان کامل تجلی فعلیت یافته اسم «الله» (نام جامع تمام اسماء) است، در زمان حیات خود به این اسم کلی ملحق می شود و تجلی کامل آن می گردد. (شایگان، ۱۳۸۲، ص ۲۰۲). به این سبب که همه تجلیات اسماء الهی، در عین حال مظهر و تجلی «انسان کامل» هم هستند و «انسان کامل» در مقام آینه منعکس کننده اسم «الله» از همین طریق همه واقعیات عالم را یکجا گرد می آورد. (شایگان، ۱۳۸۲، ص ۲۴۱-۲۴۲).

مراتب انسان کامل

وحدت وجودیها بین انبیا و اولیای الهی فرقی تأمل نیستند و هر کدام را مظهر اسمی و صفتی از اسماء و صفات الهی می دانند و به استناد «لانفرق بین احد من الرسل» (بقره/ ۲۸۵) و «لا نفرق بین احد منهم» (بقره/ ۱۳۶) برای آنان منزلت یکسان قائلند، اما مولانا به مقتضای آیه شریفه «تلك الرسل قد فضلنا بعضهم علی بعض» که برای مقام نبوت و رسالت، درجات و مراتب گوناگون قائل است تا به بالاترین آن - که خاتمیت است - می رسد، برای اولیای خدا نیز مراتبی قائل است، تا به مرتبه خاتم الاولیاء منتهی می شود. (همایی، ۱۳۶۹، ص ۲۲۳-۲۲۴)

پس امام حی قائم آن ولی است	خواه از نسل عمر، خواه از علی است
مهدی و هادی وی است ای راه جو	هم نهان و هم نشسته پیش رو
آو چو نورست و خرد جبریل اوست	آن ولی کم از او، قنديل اوست
آن که زین قنديل کم، مشکات ماست	نور را در مرتبه ترتیهاست
زانکه هفتصد پرده دارد نور حق	پرده های نور دان چندین طبق



(مثنوی، دفتر دوم، آیات ۸۱۷-۸۲۲)

هجویری می‌گوید: اما آنچه اهل حل و عقدند و سرهنگان درگاه حق، سیصداند که ایشان را «اخیار» خوانند و چهل دیگر ایشان را «ابدال» خوانند و هفت دیگر ایشان را «ابرار» خوانند و چهارند که مرایشان را «اوتاد» خوانند و سه دیگرند که ایشان را «نقیب» خوانند و یکی که او را «قطب» خوانند و «غوث» خوانند. این جمله مر یکدیگر را بشناسند و در امور به اذن یکدیگر محتاج باشند و بی‌رضایت یکدیگر نمی‌توانند عمل کنند. (هجویری، ۱۳۵۸، ص ۲۶۹). آدمیان زبده و خلاصه کایناند و میوه درخت موجوداتند و انسان کامل، زبده و خلاصه موجودات آدمیان است. موجودات جمله به یکبار در تحت نظر انسان کاملند، هم به صورت و هم به معنی. (نسفی، ۱۳۷۷، ص ۷۵)

انسان کامل از دیدگاه مولوی

عصر مولانا یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخ تصوف و عرفان اسلامی است. در این دوره شخصیت‌های بزرگ عرفانی مانند محیی‌الدین ابن عربی، صدرالدین قونوی، سلطان العلماء بهاء‌الدین، برهان الدین محقق ترمذی، شمس‌الدین تبریزی، سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، سعدی شیرازی و مریدان بی‌نظیر مولانا از جمله صلاح‌الدین زرکوب، حسام‌الدین چلبی و سلطان ولد پسر بزرگ مولانا و... زیسته‌اند و مولانا حضور معنوی و باطنی بسیاری از این بزرگان را درک کرده و با بعضی آنان نیز حشر و نشری داشته است. رابطه مولانا با این افراد، رابطه‌ای عاشقانه بین اولیای الهی است. منشا این دلدادگی و دلسپردگی چیزی جز اتحاد روحانی ولی حق با ولی حق نیست. مولوی می‌گوید «اولیای خدا ظهور حق و تجلی نور حق در هیکل آدمی‌اند، نه اینکه از جنس ذاتی حق باشند یا وجود ایشان ظرف حلول خدای تعالی شده باشد». (همایی، ۱۳۶۹، ج ۱، ۲۳۸). اینکه مولانا از مفهوم انسان کامل که حقیقت محمدیه مظهراتم مراتب آن محسوب است، به عقل کل تعبیر می‌کند، از آن روست که انسان کامل، یا به تعبیر مولانا «ولی حق»، از خود فانی است و آنچه بر وی حاکم است، عقل جزوی نیست، عقل کل است و وقتی مولانا در اینجا عقل کل را «باطن بین» می‌خواند، نظر به همین معنی دارد. (زرین کوب، سرنی، ۱۳۶۸، ج ۲، ص ۶۱۳). وی معتقد است که مقام اتصال و پیوستگی روحانی بشر به حق تعالی و ظهور مقام ربوبیت در مظهر انسانی، اختصاص به صنفی ممتاز از برگزیدگان حق دارد که از مبدأ خلقت، پاک و کامل برای



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

رهبری و پیشوایی بشر خلق شده باشند. مولوی فقط طبقه انبیا و اولیای خدا، و ولی امر و قطب کامل هر زمان را مظهر تام و تمام حق می‌داند، نه از راه حلول یا وحدت وجود، بلکه از طریق فنای مظهر در ظاهر، و اتحاد مظهر و ظاهر؛ اما سایر افراد بشری را دارای این مراتب نمی‌شمارد، و از این گروه مهم کسانی را سعادت‌مند و رستگار می‌گوید که در اطاعت و پیروی و پیوند با آن صنف ممتاز، به مقام فنا و تسلیم محض رسیده و از شخصیت خود مرده، و به شخصیت پیر کامل و ولی امر، زنده شده باشد. (همایی، ۱۳۶۹، ص ۲۳۹). مولوی منزلت اتحاد با حق، و ظهور مقام ربوبیت را در مظهر بشری، مخصوص و منحصر به صنفی ممتاز از بشر می‌داند که مصداق کامل «انسان کامل» باشد. (همان، ۲۳۸-۲۳۹) پاره ای از این ویژگیها بر اساس مثنوی چنین‌اند:

۱. خلیفه الله

پس خلیفه ساخت صاحب سینه‌ای

تا بود شاهش را آئینه‌ای (۲۱۵۳/۶)

۲. ابن الوقت

صوفی ابن الوقت باشد در مثال

لیک صافی فارغ است از وقت و حال

میر احوال است نه موقوف حال

بنده آن ماه باشد ماه و سال (۱۴۲۰/۳)

۳. کامل

کاملی گر خاک گیرد زر شود

ناقص از زر بُرد خاکستر شود (۱۶۰۹/۱)

۴. راز دان و راز پوش

عارفان که جام حق نوشیده‌اند

رازها دانسته و پوشیده‌اند

هر که را اسرار کار آموختند

مهر کردند و دهانش دوختند (۲۲۳۹/۵ - ۲۲۴۰)

شیخ کاو یَنْظُرُ بِنُورِ الله شد

از نهایت وز نخست آگاه شد (۱۵۶۷/۲)

۵. جواسیس القلوب

بنندگان خاصِ عَلامِ الغیوب

در جهانِ جان، جواسیس القلوب

در درون دل در آید چون خیال

پیش او مکشوف باشد سرّ حال (۱۱۷۸/۲ - ۱۱۷۹)

۶. عقل کل و نفس کل

عقل کل و نفس کل مرد خداست

عرش و کرسی را مدان کز وی جداست

(نسخه جعفری، ج ۱۱، ص ۲۱۴)



۷. امام حی قائم

پس امام حی قائم آن ولی است

خواه از نسل عمر خواه از علی است (۸۱۷/۰۲)

۸. ولی

پس به هر دوری ولی ای قائم است

تاقیامت آزمایش دائم است (۸۱۵/۲)

۹. صاحب‌دل

گر تو سنگ صخره و مرمر شوی

چون به صاحب‌دل رسی گوهر شوی (۷۲۲/۱)

۱۰. پیر راه دان

برنویس احوال پیر راه‌دان

پیر را بگزین و عین راه دان (۲۹۳۸/۱)

۱۱. واسطه فیض

آسمان در دور ایشان جرعه‌نوش

آفتاب از جودشان زربفت‌پوش (۱۸۳/۲)

کل تویی و جملگان اجزای تو

برگشا که هست پاشان پای تو (۳۵/۵)

۱۲. صافی دل

آن دلی کز آسمان‌ها برتر است

آن دل ابدال یا پیغمبر است.

پاک گشته آن ز گل صافی شده

در فزونی آمده وافی شده (۲۲۴۹-۲۲۴۸/۳)

۱۳. جواد

آنکه بدهد بی امید سودها

آن خدای است آن خدای است آن خدا

یا ولی حق که خوی حق گرفت

نور گشت و تابش مطلق گرفت

(۳۳۵۳-۳۳۵۲/۳)

۱۴. حافظ و امان دو کون

چشم عارف دان امان هر دو کون

که بدو یابید هر بهرام عون (۲۸۶۰/۶)

۱۵. سابق بر عالم وجود

پیر ایشانند کاین عالم نبود

جان ایشان بود در دریای جود (۱۶۸/۲)

پیشتر از افلاک، کیوان دیده‌اند

پیشتر از دانه‌ها نان دیده‌اند (۱۷۴/۲)

پیشتر از خلقت انگورها

خورده می‌ها و نموده شورها (۱۸۰/۲)

۱۶. حامل معجز و کرامت

معجزاتی و کراماتی خفی

برزند بر دل ز پیران صفی (۱۳۰۰/۶)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین‌المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

بر زند از جان کامل معجزات

بر ضمیر جان طالب چون حیات (۱۳۰۸/۶)

۱۷. خاموش و ساکت

بر لبش قفل است و در دل رازها

لب خموش و دل پر از آوازا (۲۲۳۸/۵)

۱۸. مرد راست

چون قبول حق بود آن مرد راست

دست او در کارها، دست خداست (۱۶۱۰/۱)

آنکه واقف گشت بر اسرار هو

سر مخلوقات چه بود پیش او (۳۲۷/۲)

۱۹. جوهر وجود عالم

در سه گز قالب که دادش وانمود

آنچه در الواح و در ارواح بود

تا ابد هرج بود او پیش پیش

درس کرد از عِلْمِ الاسماءِ خویش

(۲۶۴۹-۲۶۴۸/۱)

۲۰. کیمیاگر

کاملی گر خاک گیرد زر شود

ناقص از زر بُرد خاکستر شود (۱۶۰۹/۱)

۲۱. اسرافیل وقت

هین! که اسرافیل وقتند اولیا

مرده را ز ایشان حیات است و حیا (۱۹۳۰/۱)

۲۲. دل عالم

پس فقیر آن است کاو بی واسطه است

شعله ها را با وجودش واسطه است

پس دل عالم وی است ایرا که تن

می رسد از واسطهٔ این دل به تن (۸۳۹/۲)

۲۳. سایه خدا

سایهٔ یزدان بود مرد خدا

مرده او زین عالم، و زنده ی خدا (۴۲۳/۱)

۲۴. مختار ولا

آنک او مغلوب اندر لطف ماست

نیست مضطر بلکه مختار ولاست (۴۰۱/۴)

۲۵. راضی به رضای حق

زندگی خود نخواهد بهر خود

نی پی ذوقِ حیات مُستَلذ

بهر یزدان می‌زید نی بهر گنج

بهر یزدان می‌مُرد نه از خوف و رنج (۱۹۱۰-۱۹۰۸/۳).



۲۶. پیوسته در معراج

هر دمی او را یکی معراج خاص

بر سر تاجش نهد صد تاج خاص (۱۵۸۰/۱)

۲۷. مُسَخَّر بر عالم وجود

آن جماعت را که وافی بوده‌اند

بر همه اصنافشان افزوده‌اند

گشت دریاها مسخرشان و کوه

چار عنصر نیز بنده‌ی آن گروه (۱۱۹۲/۵-۱۱۹۳)

۲۸. آمیزه عشق و عقل (ذکر و فکر)

سینه صیقلها زده در ذکر و فکر

تا پذیرد آینه دل نقش بکر (۳۱۵۴/۱)

۲۹. هدف و غایت خلقت انسان

خود جهان آن یک کس است و باقیان

جمله اتباع و طفیلند ای فلان (نسخه جعفری، ج ۲، ص ۳۵۵)

۳۰. صورتاً عالم اصغر و باطناً عالم اکبر

پس به صورت عالم اصغر توی

پس به معنا عالم اکبر توی (۵۲۱/۴)

۳۱. مکان ناپذیر

صورتش بر خاک و جان بر لامکان

لا مکانی فوق فهم سالکان (۱۵۸۱/۱)

۳۲. مصون از هر آسیب

گر بریزی خاک و صد خاکسترش

برسر نور او برآید بر سرش

که باشد کاو پوشد روی آب

طین که باشد کاو پوشد آفتاب (۸۲۶/۴-۸۲۷)

۳۳. فانی در حق و باقی در او

او به نسبت با صفات حق فناست

در حقیقت در فنا او را بقاست (۳۹۹/۴)

۳۴. مدبّر ارواح و مسلط بر اشباح

جمله‌ی ارواح در تدبیر اوست

جمله اشباح هم در تیر اوست (۴۰۰/۴)

۳۵. تافته جدا بافته در خلقت

آن خداوندی که از خاک ذلیل

آفرید او شهبازان جلیل

پاکشان کرد از مزاج خاکیان

بگذرانید از تگ افلاکیان (۹۰۷/۲-۹۰۸)

۳۶. تارک تعلقات مادی

رسته او از پنج حس و شش جهت

از ورای آن همه کرد آگهت (۴۵۶۸/۶)



نتیجه گیری

روح پویا و جستجوگر انسان همواره در پی شناخت و معرفی و الگوپذیری از ابر انسان، انسان کامل و یا همان انسان آرمانی بوده است و گویی همواره گم کرده‌ای داشته که به دلیل عجز در شناخت واقعی او، متوسل به پرستش ارباب انواع و موجودات ماوراء الطبیعی و اسطوره‌های ساختگی شده است. از نظر غالب فلاسفه و اندیشمندان مکاتب الهی و فلسفی، انسان کامل، مظهر تجلی همه مظاهر و ارزشهای انسانی و بایسته‌هایی است که امید تحقق آنها را دارد. هرچند انسان کامل، دیریاب و گمنام و تا حدی دست نیافتنی است، و به تعبیر مولانا «آنچه یافت می نشود آنم آرزوست»، همواره در عالم وجود و بین دیگران می‌زید و جهان از فیض وجود او بهره‌مند می‌گردد. حضرت مولانا بارها و بارها نشانه‌های انسان کامل را در مثنوی معنوی برشمرده و با تعبیری خاص از وی یاد کرده است. تعبیر مولانا از انسان کامل، وی را نوعی ممتاز و صنفی جدا از دیگران و دارای روح و جانی جدا از سایر بشر می‌داند. تافته جدابافته‌ای سابق بر عالم وجود، و حامل معجزات و کرامات است. پیری راه‌دان، صافی دل، راز دان و راز پوش، جواد و کریم، و در یک کلام جوهر وجود عالم است. تعبیر مولانا تعبیری خیالی و گزافه نیست. او در طول حیات خویش موفق به دیدار و همصحبتی با چنین انسانهایی شده و آنچه در مثنوی و دیوان غزلیات در وصف شمس تبریزی، حسام‌الدین چلبی و صلاح‌الدین زرکوب آورده، نمونه‌های واقعی انسان کامل را معرفی کرده است.

منابع

- افلاکی العارفی، احمد؛ مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، ۲ ج، چ دوم، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.
- جامی، عبدالرحمن؛ نقد النصوص فی شرح نقش‌الفصوص؛ تصحیح و تعلیق ویلیام چیتیک؛ چ دوم، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.
- جهانگیری، محسن؛ محیی‌الدین ابن عربی چهره برجسته عرفان اسلامی، تهران: دانشگاه تهران، چ پنجم، ۱۳۸۱.
- جلی، عبدالکریم، الانسان الكامل فی معرفه الاواخر والاوائل، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۸ق.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

- حلبی، علی اصغر، شناخت عرفان و عارفان ایرانی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۴.
- زرین کوب، عبدالحسین، سر نی، ۲ ج، چ سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۸.
- سپهسالار، فریدون بن احمد؛ رساله سپهسالار؛ تصحیح محمد افشین وفاپی، چ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵.
- شایگان، داریوش؛ ادیان و مکتبهای فلسفی هند، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۲.
- شایگان، داریوش، آیین هندو و عرفان اسلامی، ترجمه جمشید ارجمند، چ اول، تهران: انتشارات فرزاد، ۱۳۸۲.
- فارابی، ابونصر؛ احصاء العلوم، چ سوم، قاهره، ۱۹۶۸.
- گولینارلی، عبدالباقی؛ مولانا جلال الدین، ترجمه توفیق سبحانی، چ دوم، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.
- مولانا جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، به همت انولد الین. نیکسون، چ ششم، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۶۸.
- مولانا جلال الدین محمد بلخی، مکتوبات، چ اول، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۳.
- نجم رازی، مرصادالعباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، چ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.
- نسفی؛ عزیزالدین، کتاب الانسان الکامل، به تصحیح و مقدمه ماریژان موله، چ چهارم، تهران: طهوری، ۱۳۷۷.
- نصری، عبدالله؛ سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب؛ تهران: جهاد دانشگاهی دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۶۳.
- نیکسون، ر.، الن، عرفان عارفان مسلمان، ترجمه اسداله آزاد، چ دوم، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۲.
- _____، الانسان الکامل؛ ترجمه آوانس آوانسیان؛ مجموعه مقالات: در زمینه ایران شناسی؛ زیر نظر چنگیز پهلوان؛ ناشر: مولف؛ ۱۳۶۸.
- هجویری، علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی و مقدمه قاسم انصاری، تهران: طهوری، ۱۳۵۸.
- همایی، جلال الدین، مولوی نامه: مولوی چه می گوید؟ ۲ ج، چ هفتم، تهران: موسسه نشر هما، ۱۳۶۹.



The Perfect Man in Mystical Schools (Case study: Rumi's Opinion)

Dr. Naser Nikoubakht*

Abstract:

The end goal of all mystical and Philosophical schools in the direct human towards perfection and cause him to reach the ultimate position of humanity, or according to Holy Quran, the position of Allah's Caliph. Every mystical school attempts to make human have a deep understanding of himself and the philosophy of creation, and through specific teachings, called as "seyr-o-solook" (Religious journey) put him in this path.

All mystical and philosophical schools have provided a specific definition of "The Perfect Man" however. it seems that as if they all point the same goal and target; that is the joining of human to the beginning point of pure nature (Fetrat), the "unity of creator and creature" and ultimately annihilation in the Absolute Truth (Allah).

In this paper, we have tried to investigate and analyze the position of "The Perfect Man" from the Islamic mystical and also explore its features in the works of Mawlana (Rumi).

Keywords: Islamic mysticism, mystical school, perfect man, Ibn -e- Arabi, Rumi.

*. Tarbiat Modares University.

سماع معنوی از فرش بر عرش

دکتر فرزانه وزوایی - پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر فاطمه مدرسی - دانشگاه ارومیه

ثانیه مخبر - دانشجوی کارشناس ارشد دانشگاه ارومیه

چکیده:

سماع از مباحث عرفانی می‌باشد که پیش از مولانا نیز مطرح بود، اما سماع از مولانا به بعد و توسط او جلوه‌ای خاص می‌یابد، چنانکه تا به این روزگار همچنان پابرجا مانده است. مولانا عشق و موسیقی و سماع را از پله‌های رسیدن به مقام فنا می‌داند. مولانا پس از آشنایی با شمس تبریزی و در نتیجه تحولی که این آشنایی در او پدید آورد، چنان شیفته سماع شد که بیشتر اوقات خود را صرف سماع و سرودن شعر کرد؛ چنانکه بیشتر غزلیات دیوان شمس را در محفل رقص و سماع سروده است. مولانا با تعریف و شناختی که از سماع دارد در بیشتر غزلیات شمس آن را در مضامین متفاوت همراه با آهنگ دلنشین بیان می‌دارد و هر بار مخاطب و عواملی چند زمینه ساز سماع و سرایش غزلیات را موجب می‌شود. مولانا معتقد است در سماع پای کوبی پرشور و باحرارت در هم آهنگ کردن حیات صوفیانه در مدیحه سرایی جمال و زیبایی از طریق اقتدار عشق آزموده می‌شود و بالاخره سالک معتقد و مشتاق از طریق عواطف پاک به سرچشمه جمال و زیبایی و به کنگره عرش نزدیک و از رنج جسمانی به پیروزی و سعادت نهایی نایل می‌گردد.

کلید واژه: مولانا، سماع، غزلیات شمس.

مقدمه

سماع به فتح میم در لغت به معنای شنیدن، شنودن، گوش دادن و آواز و سرود است. در کتاب‌های لغت، وجد و سرور پای کوبی و دست‌افشانی صوفیان به طور فردی یا جمعی با آداب و تشریفاتی خاص معنی شده است. در اصطلاح ادب به «شنیدن، سرور و پایکوبی و دست‌افشانی صوفیان» (سجادی، ۱۳۸۳: ۴۷۷) گفته





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

می شود. سماع در اصطلاح صوفیه، آوازی است که حال شنونده را منقلب کند و به مجموعه‌ای از حالات گفته می شود که بر اثر استماع آواز، موسیقی یا رقص به صورت بی خویشی و غیر ارادی بر عارف یا سالک پیدا می شود و او را از خود بیخود کرده، دست افشان و پای کوبان و خرقة دران می کند.

بزرگان تصوف، سماع را امری فطری می دانند و معتقدند که لذت سماع یادگاری است که فرزند آدم از جهان ذره با خود به این عالم آورده است. و نیز سماع را چنین تعریف کرده اند: آواز خوش و آهنگ دل انگیز و روح نواز و به طور مطلق، قول و غزل و آنچه ما امروز آن را به «موسیقی» تعبیر می کنیم که به قصد صفای دل و حضور قلب و توجه به حق شنیده شود. سماع در معنای لغوی آن (گوش دادن و شنیدن آواز خوش) مقدمه پله نخست سماع به معنی اصطلاحی (رقص و وجد درونی راستین) است. نویسندگان اهل تصوف نیز گفته اند که سماع، گاه سماع گوش است و گاه سماع هوش اما حقیقت سماع فقط شنیدن نیست که آن آواز روحانی را تنها می توان با گوش دل شنید نه با گوش تن. مفهوم «سماع» برآمده از نوعی جهان بینی عرفانی است. مخالفان نیز بر وجوه دینی و شرعی تأکید می کنند و نیز به این نکته اشاره می کنند که بسیاری از آنچه به عنوان سماع در تاریخ تصوف شکل گرفته است، از شروط و آداب حقیقی و راستین آن، فاصله بسیار دارد. حرکات و پدیده هایی چون سماع، علاوه بر اینکه برخاسته از عشق است، روحیه عشقی را نیز تشدید می کند و موجب پیدایش حالت هایی مانند وجد، جذبه، خلسه و... می شود. سماع، عشق آفرین است و این برای عارفان بسیار مطلوب است. ساز و آواز و رقص هم معلول عشق است و هم علت و تهییج گر عشق. از این رو عارفان به منظور ایجاد حال و شور و نشاط عرفانی، سماع را چون ابزاری عشق آفرین به خدمت گرفتند و گرامی داشتند.

تصوف و عرفان با دل و قلب سروکار دارد و جنبه ذوقی و احساسی در آن بسیار قوی است. از این رو عناصری که به نوعی با عواطف و احساس انسان پیوند دارد و به آن دامن می زند، بسیار با آن سازگار است. نخستین عنصر احساسی که در این راه به کار گرفته شد، شعر بود؛ سپس آواز و حرکات های بدنی و بالاخره موسیقی به آن افزوده شد. غرض از این همه، رسیدن به شور و حال و جذبه و تهییج روحیه عشقی بوده است.

مولانا و سماع

در مکتب مولانا نیز که هدف از سلوک، فنا در وجود الهی و لقای اوست، سماع «آوازی است که



حال شنونده را منقلب گردانند.» (حاکمی، ۱۳۸۴: ۲) مولانا سماع خود را ناشی از آلات موسیقی ظاهری نمی‌داند:

از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم نه از کف و نه از نای، نه دلفهاست خدایا

(دیوان شمس، غزل ۳۰)

«سماع به مفهومی که مولانا به کار می‌برد، بسیار بیش از استماع کردن است. سماع به معنای مطلوب آن عبارت است از استفاده از شعر و موسیقی برای جمع ساختن حواس شنونده بر خداوند و شاید هم ایجاد حال خلسه‌وار مکاشفه قلبی، یعنی وجد و حال. بر اثر پدید آمدن این حال، شنونده ضمن استماع دستهای خود را اغلب به حرکت درمی‌آورد یا به رقص می‌آید. بنابراین، سماع نوعی تفکر حرکت‌انگیز یا رقص از سر تأمل، یعنی حالت نیایش و شهود دل است.» (لوئیس، ۱۳۹۰: ۴۰۷). صوفیان در رسایل خود، پیش از روزگار مولانا، راجع به موضوع سماع به طور کامل سخن گفته و آراء نظری خود را در آن باره بیان کرده بودند. هجویری فصل آخر کشف‌المحجوب را به آداب سماع اختصاص داده است. سری سقطی سماع را به باران مانند می‌داند. مولانا تا پیش از آشنایی با شمس انس و الفی با سماع نداشت و فقیهی نام آشنایی بود که در مجالس درس و وعظ حضور داشت و این دیدار شمس بود که او را به یکبارگی منقلب نمود و راهی تازه را پیش رویش گشاد. «شمس که کس ندانست و نمی‌دانست از کجا آمد، با مولانا دیدار می‌کند و را ورود به حریم حرم دوست را به او می‌نماید و کلید اسرار را در کف او می‌نهد. از آن روز به بعد مولانای مدرس و فقیه، مولانای سجاده نشین باوقار که همیشه مصحف در دست و دهانی تسبیح خوان داشت، در کوی و بازار زرکوبان، به صدای چکش زرکوبان یا به صدای دف و نی، به پای کوبی و دست‌افشانی می‌پردازد، چرخ می‌زند و شعر و دو بیتی و ترانه می‌سراید.» (تفضلی، ۱۳۷۵: ۲۵۸). و پس از این آشنایی و تحول چنان شیفته سماع شد که بیشتر اوقات عمر خود را صرف موسیقی و سماع و شعر سرودن کرد و باور بر این است که بیشتر غزلیات دیوان شمس را در محفل رقص و سماع سروده است:

درین رقص و درین های و درین هو	میان ماست گردان میر مه رو
اگرچه روی می‌پوشد ز مردم	کجا پنهان شود آن روی نیکو
از او یابد طرب هم مست و هم می	از او گیرد نمک هم رو هم خو
چو چشمست بست آن جادوی استاد	در آ در آب جو آب می جو (دیوان شمس، غزل ۲۱۸۸)



«مولانا شیفته آیین سماع شد. سماع غذای جان و قوت عشق مولانا به حق آمد و او پیوسته در آن می‌کوشید. سماع مایه آرامشش گشت و دریای خیالش را در قالب هزاران بیت روان ساخت. سماع پیشه مردان خدا بود و مولانا را از قید و بند شیوه‌های خشک ریاضت و مجاهدت رهایی بخشید و برای بیان شور و شوق عارفانه‌اش وسیله‌ی نشاط‌انگیز گردید.» (لوئیس، ۱۳۹۰: ۴۱۱). شمس درباره سماع می‌گوید: «این تجلی و رؤیت خدا، مردان خدا را در سماع بیشتر باشد، ایشان از عالم هستی خود بیرون آمده‌اند، از عالم‌های دیگر برون آردشان سماع و لقای حق پیوندد. فی‌الجمله سماعی است که حرام است. او خود بزرگی کرد که حرام گفت. کفر است آن چنان سماع. دستی که با آن حالت برآید البته به بهشت رسد و سماعی است که مباح است و آن سماع اهل ریاضت و زهد است که ایشان را آب دیده و رقت آید و سماعی است که فریضه است و آن سماع اهل حال است، که آن فرض عین است، چنانکه پنج نماز و روزه رمضان و چنانکه آب و نان خوردن وقت ضرورت. فرض عین است اصحاب حال را، زیرا مدد حیات ایشان است اگر اهل سماعی را به مشرق سماع است صاحب سماع دیگر را به مغرب سماع باشد، و ایشان را از حال همدیگر خبر باشد.» (موحد، ۱۳۶۹: ۷۲). «مولانا در سماع و پایکوبی قادر گردید به آسانی پاره‌های گریزان و ناپایدار حقایق پرتلاطم و پرغوغایی را که در دل واژه‌ها یا اندیشه‌ها سرگردان و مخفی بوده‌اند به آسانی فرا چنگ آورد و آنها را از قعر ابهام و ظلمت بیرون بکشد و در برابر افکار نورانی و متعال شمس بدرخشش درآورد تا تصوف در مسیر تازه‌ای بیفتد مسیری پویا، فعال و ماندنی.» (تدین، ۱۳۷۶: ۱۷۴).

سماع در غزلیات شمس

مولانا بعد از غیبت شمس سروده‌هایش را به نام شمس سرود، جلال‌الدین پس از این ناکامی شوریده‌ای بس قدر در سماع و پایکوبی می‌شود. در و قدرتش از سماع چنان است که لحظه به لحظه حالات و موجبات و هدف از سماع را در اشعارش منعکس می‌نماید. «جذاییت سماع را باید در غزل‌های مولانا جستجو کرد که به شیوه‌ای هنرمندانه دقایق آن را توجیه کرده است، همان آرزویی که شمس در دل می‌پروراند، در سماع بود که جلال از نیروی تخیل پرتوانی برخوردار می‌شد و اطلاعات باارزشی در اختیار شنوندگان قرار می‌داد. مولانا با سرودن غزل‌هایی شورمندانه مهر تأیید بر سماع می‌نهد، احتمالاً در انعکاس احساس خویش از آثار سحرانگیز ضربه‌های دف و آوای نای و ناله‌های چنگ و رباب چنان آشفته شوریده و هیجان زده است که نمی‌تواند تمام دقایق احساس خود را بر زبان آورد.» (تدین، ۱۳۷۶: ۱۷۵)



مولانا می گوید، سماع، آرام بخش روح است، حلاوت و طرواتی عجیب در کالبد پدید می آورد، پنجره ای است به سوی گلستان دل که عشاق جهان بسان پروانه های سبکبال به دور آن طواف می کنند:

یار شدم، یار شدم، با غم تو یار شدم	تا که رسیدم بر تو، از همه بی زار شدم
گفت مرا چرخ فلک، عاجزم از گردش تو	گفتم این نقطه مرا، کرد که پرگار شدم
غلغله ای می شنوم، روز و شب از قبه دل	از روش قبه دل، گنبد دوار شدم
تا که فتادم چو صدا، ناگه در چنگ غمت	از هوس زخمه تو، کم ز یکی تا شدم
تا که بدیدم قدحش، سرده او باش منم	تا که بدیدم کلش، بی دل و دستار شدم
تا که قلندر دل من دادی مذهب دل من	رقص کنان، دلق کشان جانب خمار شدم
چرخ بگردید بسی، تا که چنین چرخ زدم	یار بنالید بسی، تا که در این غار شدم

(دیوان شمس، غزل ۱۳۹۲)

به روایت افلاکی مولانا در حال سماع از خود بیخود می شد و خنیاگران را در آغوش می گرفت و همچنان چرخ زنان و پای کوبان شعر می سرود، به روایت تذکره نویسان مولانا در شعر و سماع وقتی به وجد می آمد با صدای بلند، پای می کوبید و کلمه «هی» را بر زبان می آورد، جلال الدین غزل زیر را هنگام سماع و پایکوبی سروده است:

ای ز گلزار جمالت یاسمین پا کوفته	وز صواب هر خطایت صد خفتن پا کوفته
ای بزاده حسن تو بی واسطه هر مرد و زن	وانکه اندر باغ عشقت مرد و زن پا کوفته
ای رخ شاهانه ات آورده جان پروانه ای	صد هزاران شمع دل اندر لگن پا کوفته
ای دماغ عاشقان پر باده منصوریت	تا دو صد حلاج عشقت بر زمین پا کوفته
لاغری جان ذوقت آن چنان فربه شده	می نگنجد در جهان در خویشتن پا کوفته
هدهدان اندر قفس چون زان سلیمان خوش شدند	راه پریدن نبد تا در وطن پا کوفته
قهقهه شادان عشقش کرد مجلس پر شکر	بوالحزن شادان شده با بوالحسن پا کوفته
روی و چشم شمس تبریزی گل و نسرين بکاشت	در میان نرگس و گل جسم من پا کوفته

(همان: ۲۳۶۵)

مولانا هنگامی که درهای دیدار مجدد شمس را بر خود بسته می دید به سراغ سماع می رفت تا داستان هجران را در تار و پود غزل به گوش مردم برساند. «دیوان شمس تجلی دقایق عشق و هنر و الهام در بیشتر



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی

ابیات آنست، به ویژه هزار غزل در مدیحه شمس سلطان المعشوقین است. تا کنون شاعری ندیده‌ام که در سراسر زندگیش عشق و سماع، همواره چون آتشی وجودش را بگدازد و آرامش و آسایش را از وجودش بریاید، نام شمس فروغ امیدی بود که بر دل غمزده او نور می‌پاشید و جهان دردآلودش را روشن می‌کرد.» (تدین، ۱۳۷۶: ۲۳۸). نام شمس‌الدین ورد زبانش می‌شود و او را از خود بیخود می‌کند، هم‌عنان و یاران خویش را دعوت به سماع می‌نماید و از مطرب می‌خواهد با ساز و موسیقی و دف فریادرس او بشود:

یارکان رقصی کنید اندر غم خوشتر از این	کز عشقم رمیدم و نی لگامستم نه زین
پیش روی ماه ما مستانه یک رقص کنید	مطربا بهر خدا بر دف بزن ضرب حزین
رقص کن در عشق جانم ای حریف مهربان	مطربا دف را بکوب و نیست بخت غیر از این
آن دف خوب تو اینجا هست مقبول و صواب	مطربا دف را بزن بس مر تو را طاعت همین
مطربا گفتی تو نام شمس دین، شمس دین	در ربودی از سرم یکبارگی تو عقل و دین
چونک گفتی شمس‌الدین زینهار تو فارغ مشو	کفر باشد در طلب گر ز آنکه گویی غیر این

(دیوان شمس، غزل ۱۹۸۰)

مطربا نرمک بزن تا روح باز آید به تن	چون زنی بر نام شمس‌الدین تبریزی بزن
مطربا بهر خدا تو غیر شمس‌الدین مگو	بر تن چون جان او بنواز تن تن تن تن
تا شود این نقش تو رقصان به سوی آسمان	تا شود این جان پاکت پرده سوز و گامزن
لاله‌ها دستک زنان و یاسمین رقصان شده	سوسنک مستک شده گوید که باشد خود سمن

(همان: ۱۹۸۱)

سماع پیامیست که دل غریب را آتش می‌بخشد، سماع مردان حق از سر هواهای نفسانی نیست، این سماع حلاوتی است که از نوای نی به جان مولوی می‌رسد، همچون بوی پیراهن یوسف است که چشمان یعقوب را بینا می‌نماید:

سماع چیست ز پنهانیان دل پیغام	دل غریب بیاید ز نامه شان آرام
شکفته گردد از باد شاخه‌های درخت	گشاده گردد از این زخمه در وجود مشام
سمر رسید ز ندای خروس روحانی	ظفر رسد ز صدای نقاره بهر دم
عصیر جان به خم جسم تیر می‌انداخت	چو دف شنید برآرد کفی فشان قوام
حلاوتی عجب در بدن پدید آید	که از نی و لب مطرب شکر رسید به کام



هزار کژدم غم را بین کنون کشته
هزار دور فرح را میان ما بی جام
ز هر طرف بجهد بی قرار یعقوبی
که بوی پیراهن یوسفی بیافت مشام
سماع گرم کن و خاطر خران کم جو
که جان جان سماع است و رونق ایام

(همان: ۱۷۳۴)

مولوی با همه وجود حقیقی خود نسبت به شمس پران ارادت می نماید و با چنین حس و ارادت راستین، ذره ذره وجود مولوی در سماع به رقص و طرب می آید:

ذره ذره از وجودم عاشق خورشید توست
هین که با خورشید دارد ذره ها کار دراز
پیش روزن ذره ها بین خوش معلق می زنند
هر که را خورشید شد قبله، چنین باشد نماز
در سماع آفتاب این ذره ها چون صوفیان
کس نداند بر چه قولی، بر چه ضربی، بر چه ساز
اندرون هر دلی خود نغمه و ضربی دیگر
پای کوبان آشکار و مطربان پنهان چو راز
برتر از جمله، سماع ما بود در اندرون
جزوهای ما در او رقصان به صد گون غر و ناز

(همان: ۱۱۹۵)

مولوی می گوید پروردگار در عالم هستی جلوه کرده است و همه ذرات عالم از این تجلی در جنب و جوشند و به شوق آمده اند و عارفان حقیقی با چشم بصیرت از آن جلوه به رقص و سماع برمی خیزند و شاد و خندانند:

هر که حقش خنده دهد از دهنش خنده جهد
توانکاری از او، من همه اقرارم از او
صد چو تو و صد چو منش، مست شده در چمنش
رقص کنان، دست زنان بر سر هر طارم از او
مسجد اقصی هست دلم، مأواست دلم
حور شد، نور شد، جمله آثارم از او
قسمت گل خنده بود، گریه ندارد چه کند
سوسن و گل می شکفت در دل هشیارم اندر او

(دیوان شمس، غزل ۲۱۴۲)

هر صدای آهنگینی مولوی را به رقص و دست افشانی می آورد؛ صدای نقوس کلیسا، گردش سنگ آسیا، صدای چکش صلاح الدین زرکوب و شاگردانش بر سندان در بازار زرکوبان چنان او را از خود بیخود می کند که سر از پای نمی شناسد. افلاکی نقل می کند که روزی مولوی از بازار زرکوبان می گذشت، از ضربه های چکش بر سندان به وجد آمد و به سماع و چرخ زدن پرداخت. صلاح الدین از شاگردانش خواست تا به چکش



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

زدن ادامه دهند و نگران تلف شدن زر نباشند و خود به تماشای سماع مولوی آمد. مولوی او را در آغوش کشیده و بوسه به روی و موی او می‌زد و او را به چرخ زدن و می‌داشت. بعد از چرخشی چند، صلاح الدین سالخورده دانست که تاب همراهی در سماع با مولوی را ندارد. مولوی از نیمروز تا غروب در بازار زرگران سماع کرد و خلقی چند به تماشای او حیران بودند. (افلاکی، ۱۳۶۲: ۷۰۹ و ۷۱۰)

یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی زهی صورت، زهی معنی، زهی خوبی، زهی خوبی
 زهی بازار زرکوبان، زهی اسرار یعقوبان که جان یوسف از عشقش، برآرد شور یعقوبی
 شده زرکوب و حق مانده تنش چون زرورق مانده جواهر بر طبق مانده، چو زرکوبی کروی
 (دیوان شمس، غزل ۲۵۱۵)

مولانا همه اجزای خلقت را در سماع می‌بیند؛ صدای باد میان شاخه‌های درختان، کف زدن برگ‌ها، دیدن ماه آسمان، تماشای چهره ماه‌وش شمس، گردش چرخ افلاک، طلوع خورشید، شفق پر خون، دیدن اختران، همه و همه سماع را به یاد او می‌آورند، هر چه می‌بیند یاد حضرت حق در او بیدار می‌نماید که همه جلوه‌ای از نور بی‌پایان اوست:

ماه دیدم شد مرا سودای چرخ	آن مهی نی کو بود بالای چرخ
تو ز چرخ‌ی با تو می‌گویم ز چرخ	ورنه این خورشی را چه جای چرخ
زهره را دیدم همی زد چنگ دوش	ای همه چون دوش ما شب‌های چرخ
جان من با اختران آسمان	رقص رقصان گشته در پهنای چرخ
در فراق آفتاب جان ببین	از شفق پر خون شده سیمای چرخ
سر فرو کن یک دمی از بام چرخ	تا زخم من چرخ‌ها در پای چرخ
سنگ از خورشید شد یاقوت و لعل	چشم از خورشید شد نیلای چرخ
ماه خود بر آسمان دیگرست	عکس آن ماه است در دریای چرخ

(دیوان شمس، غزل ۵۲۲)

مولانا جلال‌الدین کائنات را در موسیقی می‌دید و صدای جمع و تفریق اجزاء، گردش دورانی آنها را در موسیقی می‌شنید و همه را با هم در آهنگ و نوا به طنین و می‌داشت. او که گوش بس تیز، شنوا و دقیق داشت، دریافته بود که کائنات در سکوت به سر نمی‌برند، بلکه آوا و همهمه‌ای عظیم دارند. به صراحت



می گوید: «خوش آوازت همی دارد صدای گنبد خضراء» (فیه ما فیه، ۱۳۳۰: ۱۵۲) و در این موسیقی و سماع همه کائنات زبان ستایش و تحسین را به تجلی عظمت آفریدگار باز می نمایند و در حقیقت حق فنا شده، ازلی و ابدی را می ستایند. «برخی از صاحب نظران معتقدند چرخش در سماع هم نیایش است و هم ستایش و عشاق را به حوزه بسیاری از نادیدنی ها نزدیک می کند، سالک در سماع پاک با جهان و ماوراءالطبیعه رابطه ای معنوی و خالصانه پیدا می کند و بدان چنان نیرو می بخشد که بر رازهای طبیعت دست یابد و ایمانش راسخ تر گردد، چرخیدن و رقصیدن، هم آهنگی دل و روح است در آوا و نغمات شورانگیز موسیقی است که انسان عاشق و معتقد خود را بسان ذره ای حقیر در کائنات می بیند ولی شکوه و عظمتش را در دنیای درون احساس می کند.» (تدین، ۱۳۷۶: ۱۱۹). زندگی مولانا این چنین و همیشه همراه با سماع بود و مولانا خود را سماع باره می خواند. به نقل از افلاکی؛ مولانا به هنگام مرگ بهاء ولد تا تربت بهاء ولد چرخ زنان و سماع کنان پیش جنازه رفت. (افلاکی، ۱۳۶۲: ۷۳۱)

آنکه بخورد دم به دم سنگ جفای صد منی	غم نخورد از آنکه تو روی او ترش کنی
می چو در او عمل کند رقص کند بغل کند	ز آنکه نهاد در بغل خاص عقیق معدنی
من که در آن نظاره ام مست و سماع باره ام	لیک سماع هر کسی پاک نباشد از منی
در تک گور مؤمنان رقص کنان و کف زنان	مست به بزم لامکان خورده شراب مؤمنی

(دیوان شمس، غزل ۲۴۹۵)

مولانا همه انسان های راستین و پاکدل را دعوت به سماع می نماید مولانا از انسانهایی که چشم بصیرت و گوش دل ندارند نیز می خواهد به رقص آیند؛ تا باشد که از این سماع مسیح دل شفاگرشان شود:

آمد بهار جانها ای شاخ تر به رقص آ	چون یوسف اندر آمد، مصر و شکر به رقص آ
چوگان زلف دیدی، چون گوی در رسیدی	از پا و سر بریدی، بی پا و سر به رقص آ
پایان جنگ آمد، آواز جنگ آمد	یوسف ز چاه آمد، ای بی هنر به رقص آ
کور و کران عالم، دید از مسیح مرهم	گفته مسیح مریم، کای کور و کر به رقص آ
مخدوم شمس الدین است، تبریز رشک چنین است	اندر بهار حسنش، شاخ و شجر به رقص آ

(همان: ۱۸۹)



نتیجه گیری

هیچ عارفی به اندازه مولانا معتقد و علاقمند به سماع نبوده است. این همه تعبیر و داستانها در غزلهای شمس یا هر جای دیگر که بر شوریدگی و عشق و وجد بی پایان مولانا در مجالس سماع دلالت می کند؛ نشانگر آن است که مولانا به سماع به چشم پدیده ای بیش از یک مراسم ساده آیینی می نگریسته است. این شور و اشتیاق مولانا به سماع را می توان از تعبیری که او درباره سماع به کار می برد، درک کرد. در مکتب مولانا هدف از سماع فنا در وجود الهی و بقای به اوست.

مولانا بعد از دیدار با شمس است که با چنین تعالیمی آشنا می شود و پرده از حقایق گشوده می بیند و در سماع خدایی غرق وجود می شود. و پس از ناپدید شدن دوست، سماع آرامبخش روحش می شود. مولانا دقایق هستی و تجلی خداوند را در سماع درک و آن را در سروده هایش منعکس می نماید.

غزلهای مولانا با وجد و رقص روحانی همراه است و این وجد روحانی ناشی از این است که مولانا در سماع از خود در خدای غرق می شود. آنچه که موجب این رقص روحانی و سماع عرفانی می شود؛ به تعبیر مولانا «دولت عشق» است. این عشق است که او را تشنه سماع می کند و خیال جمع شدن با خدا و فانی در او را ایجاد می نماید.

منابع

- افلاکی، احمد، مناقب العارفین، تصحیح تحسین یازجی، انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۶۲
- تدین، عطاءاله، مولانا ارغنون شمس، چاپ اول، تهران، انتشارات تهران، ۱۳۷۶
- تفضلی، ابوالقاسم، سماع درویشان در تربت مولانا، چاپ دوم، نشر فاخته، ۱۳۷۵
- حاکمی، اسماعیل، سماع در تصوف، چاپ ششم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۴
- سجادی، سید جعفر، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۳
- لوئیس، فرانکلین دین، مولانا دیروز تا امروز، شرق تا غرب، ترجمه حسن لاهوتی، چاپ چهارم، تهران، نشر نامک، ۱۳۹۰
- موحد، محمدعلی، مقالات شمس تبریزی، چاپ اول، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۹
- مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- مولوی، جلال الدین محمد، فیہ ما فیہ، بہ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تہران، ۱۳۳۰
- مولوی، جلال الدین محمد، کلیات شمس تبریزی، تصحیح فروزانفر، دوستان، چاپ اول، تہران، ۱۳۸۰



Throne of the spiritual sema carpet

Dr. Farzane Vezvaie
Dr. Fateme Modarresi
Sanyeh Mokhber

Abstract:

Sema is a spiritual issue that was also raised by Rumi. But Rumi Sema since he is a specific manifestation. It has survived to this day continues, he knows the love ,music and sema steps to achieve immortality.

Rumi After meeting with Shams Tabrizi and as result of the changes the acquaintance brought about in his, so much he becomes captivated to sema which he spent his many time on sema and poetry, As he is written more Sessions Court Shams in circle dance and sema. Rumi is the definition and understanding of sema , states the most lyrics Shams in the pleasant song with different themes and each time several factors and the audience makes sema and singing the lyrics.

Rumi believed in the sema passionately foot tattoo whit warmth panegyric chorus in the song to life in a mystical beauty and beauty is experienced through the power of love And finally eager seeker believed reach will to originate from puree motion, beauty and elegance to the throne of Congress and the physical suffering, victory and prosperity.

Key words: Rumi, sema, lyrics Shams.

مثنوی، پویان، کشنده ناپدید (نگاهی به جلوه‌های فرامن در مثنوی معنوی)

دکتر عبدالله ولی‌پور - دانشگاه پیام نور

دکتر رقیه همتی - دانشگاه پیام نور

چکیده:

از آن جایی که طبع موزون یک عطیه و استعدادی خدادادی و فطری است و کسب و تحصیل در پیدایش آن دخالتی ندارد - هر چند اکتساب می‌تواند در تقویت و رشد این استعداد فطری، مؤثر باشد - هر کسی به عالم شاعری راه ندارد و شعر، سخنی فرامعمولی است که توجه مخاطبان را به خود جلب و این باور را در بین آنها تقویت می‌کند که با توجه به این که زبان شاعر با زبان محاوره‌ای آنها تفاوت‌های فاحشی دارد و هر کسی نمی‌تواند این نوع سخنان را تقلید و بیان کند؛ بنابراین باید سرچشمه‌ای بیرون از وجود شاعر داشته باشد. در زمانها و جاهای مختلف به این سرچشمه آفرینش شعر به شکلهای و نامهای گوناگون اشاره شده است. نظر به این که مولوی یکی از شگفتی‌ها و نوادر خلقت است و اثر معروفش مثنوی معنوی نیز کتابی عادی نیست و مولوی در جای جای این شاهکار ادبی و عرفانی، خود به اشکال گوناگون به این مهم اشاره می‌کند که این خود او نیست که مثنوی را می‌سراید، بلکه گوینده حقیقی مثنوی، کسی دیگر است و مولوی جز وسیله و واسطه‌ای بیش نیست، از این رو نگارنده قصد دارد در این جستار، مثنوی را از این منظر مورد بررسی قرار دهد و یافته‌های خود را پیش روی خوانندگان عزیز بگذارد.

کلیدواژه‌ها: جلال الدین مولوی، مثنوی معنوی، الهام، فرامن

الف (مقدمه:

علل و عوامل دخیل در آفرینش ادبی، به ویژه شعر، مبحث و موضوعی است که اهل نظر و حتی عامه مردم از قدیم‌ترین ایام به چند و چون آن پرداخته و سخنان و نظریاتی را در این باره گفته‌اند؛ از آنجایی که شاعری امری فطری و همچنین شعر سخنی فرامعمولی است که توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کند، این باور را در اذهان آنها ایجاد می‌نماید که با توجه به این که زبان شاعر با زبان محاوره‌ای آنها





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

تفاوت‌های فاحشی دارد و هر کسی قادر نیست، سخنان آنها را تقلید و بیان کند، بنابراین باید سرچشمه‌ای بیرون از وجود شاعر داشته باشد، از این رو غالب آنان بر الهام به عنوان منشأی غیبی و بیرونی در هنر به طور اعم و شعر به طور اخص تأکید داشته‌اند. صاحب‌نظران جدید نقد و ادب از قرن نوزدهم به بعد نیز غالباً الهامی بودن شعر و هنر را پذیرفته‌اند؛ با این تفاوت که امروزه با بررسی روانکاوانه و با توجه به مکاتب مختلف روانشناسی، درباره منشأ و اهمیت الهام هنری، نظریات تازه‌تری نیز ارائه شده است که پیشتر، سابقه نداشته است. نظریاتی که غالباً توسط فروید، یونگ، سمبولیستها، سوررئالیستها و پیروانشان طرح گشته است، این دسته از روانشناسان، روانکاوان و هنرمندان، کارها و هنرهای آدمیان را تحت تأثیر نیروهای ناخودآگاه درون می‌دانند و شأنی غیبی یا آسمانی برای سرچشمه الهام هنری قایل نیستند. (ر.ک. روحانی، ۱۳۸۶: ۱۸۷) نظر به این که مولوی یکی از شگفتی‌ها و نوادر خلقت است و اثر معروفش مثنوی معنوی نیز کتابی عادی نیست و مولوی در جای جای این شاهکار ادبی و عرفانی، خود به اشکال گوناگون به این مهم اشاره می‌کند که این خود او نیست که مثنوی را می‌سراید، بلکه گوینده حقیقی مثنوی، کسی دیگر است و مولوی جز وسیله و واسطه‌ای بیش نیست، از این رو نگارنده قصد دارد در این جستار، مثنوی معنوی را از این منظر مورد بررسی قرار دهد، بنابراین برای ورود به موضوع اصلی، ابتدا باور به ارتباط شاعران با جهان ماورا در بین اقوام مختلف و نظر اندیشمندان در این خصوص پیش می‌کشد، سپس بر ارتباط مولوی با فرامن می‌پردازد.

ب) ارتباط شاعران با جهان ماورا، در بین اقوام مختلف:

همان گونه که انسان برای حل بسیاری از مشکلات خویش به جهان ماورای خود پناه برده است، در اینجا نیز، اقوام و ملت‌های مختلف، این موضوع ظاهراً دشوار را این گونه برای خویش توجیه کرده‌اند که موجوداتی برتر از انسان مانند خدایان، فرشتگان یا شیطانها و امثال آن، این سروده‌ها و کلام مخیل را بر زبان شاعر جاری می‌کنند. اعتقاد به همراهی فرشته یا شیطان یا سروش غیبی با رهبران مذهبی، حکما، شاعران و ... در میان اقوام مختلف به صور گوناگونی رواج داشته است (ر.ک. باقری، ۱۳۷۷: ۳۶). « اعتقاد به وجود تابع و تابعه که ما بین عرب و پاره‌ای از ملل و اقوام قدیم دیگر شایع بوده، مبتنی بر یک اصل کلی است که می‌گفتند ارواح نامرئی که از ایشان به جن و پری، فرشته، دیو و فرشته تعبیر می‌شود، احياناً با اشخاص انسانی علاقه مهر و محبتی پیدا کرده در همه احوال همراه وی باشند، و ظهور همه آثار



هنری و ذوقی و اختراعات و اکتشافات علمی، همچنین بعضی انواع الهامات و تفرّسات قلبی و امور خارق العاده که به دست برخی از افرا بشر انجام می‌گیرد در اثر تلقین و القا و مولود راهنمایی و رهبری همان موجودات نامرئی است». (همایی، ۱۳۳۹: ۴۳۵). مجنون و شاعر از این منظر با هم یکی هستند، بنابراین «اتهام جنون به پیامبر اسلام (ص) نباید به خاطر عادت شکنی و آوردن آیین جدید مخالف با رسوم و سنن جاری در آن زمان توسط آن حضرت تلقی نمود، بلکه نسبت دادن دیوانگی به پیامبر را می‌بایست با تصور اعراب جاهلی از شاعر بودن و ارتباطی که میان شاعر و جن (تابعه) تصور می‌کردند، مربوط دانست. زمانی که آنها پیامبر را "مجنون" می‌خواندند، منظورشان از مجنون یک شخصیت رازآلوده در ردیف "شاعر" و ... بود، نه یک دیوانه‌ای که کارهای مضحک و مبتذل و دور از شأن انسانی انجام می‌دهد». (سیاه-کوهیان، ۱۳۸۸، الف: ۹). در ایران نیز، مانی، که خود را پیامبر می‌دانست، وظیفه داشت تا پیام دینی خود را از یک میانجی الهی دریافت و به مردمان ابلاغ کند، او از این میانجی با عناوینی همچون "قرین" یا "همزاد" یا "توآمان" یاد کرده است. (ر.ک. باقری، ۱۳۷۷: ۲۶) نام این موجود قدسی در متون فارسی میانه ترفانی، «ترجیمک» ذکر شده است... که از "جیمک" به معنی "همزاد" و واژه "نر" به معنی فعل و مردانه و پهلوان ترکیب شده است. معادل این نام در آثار مانوی به زبان آرامی به صورت (Toma) بوده که ابن ندیم در "الفهرست" آن را به صورت "التوم" ضبط کرده است. و در متون مانوی به زبان قبطی هم (saiah) آمده است. (ر.ک. همان: ۲۵) «این "ترجیمک" همان همتای آسمانی و "من" ازلی روح و روان مانی است که جدا از جسم و کالبد خاکی او انگاشته شده و از این رو از جهان علوی با مانی مراده دارد و الهام‌بخش اوست، از این جهت است که می‌تواند از یک سو بین عالم نور و خدای برین آیین مانوی، موسوم به "پدر عظمت" و از سوی دیگر با خود مانی که در عالم ناسوت به دعوت دینی خود می‌پردازد، ارتباط نزدیک برقرار می‌کند». (همان: ۲۷) در متون مانوی قبطی "فارقلیط" همان "نفس همزاد" مانی است. (ر.ک. همان: ۳۵) «همزاد مانی با هویت باطنی مانی یکسان است. این ذات علوی را به آینه‌ای تشبیه کرده‌اند که به دست مانی رسیده است. تا او بتواند خود را در آن بنگرد و خویشتن خویش را نیک دریابد، به عبارت دیگر "همزاد" یا "قرین" مانی در واقع روان یا نفس آسمانی اوست که هستی و روانش مستقل و فارغ از کالبد خاکی و مادی مانی می‌باشد». (همان: ۳۶). یونانیان پیش از افلاطون نیز به الهام شاعرانه باور داشتند و از الاهی‌گانی یاد می‌کردند به نام «موز» (Muses) که "دختران خاطره"



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

بودند و سبب پیدایی الهام شاعرانه و هنری می شدند. به نام همین موز است که ایلید آغاز می شود. (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۰: ۵۹). موزها (Muses) دختران نه گانه زئوس (Zeus) و منموزین (Mnemosyne) بودند که بر انواع شعر سروری داشتند. هر یک از این الهه های نه گانه که مظهر هنری خاص هستند در کوه المپ به سر می برند و از میان آنان "اوترپ" (Euterpe) الهه تغزل و موسیقی، اراتو (Erato) الهه شعر غنایی و مرثیه سرایی پولیمنی (polyamine) الهه سرود و کالیوپه (Calliope) الهه شعر حماسی و فصاحت است. (ر.ک. اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۳۹). در اساطیر هند نیز رویارویی با این تفکر یعنی الهام بخشی خدایان را در شعر می توان دید. «اوشس یا اوشا» (Ushas) یکی از مشهورترین خدایان ودایی است که الهام بخش زیباترین سرودهای ودایی به شمار می رود. همچنین سرشوتی (Sarasvati) را خدایانوی هنرهای خلاق به ویژه شعر و موسیقی دانسته اند. (ر.ک. آقا حسینی ۱۳۸۱: ۷۸)

ج) ارتباط شاعر با جهان ماورا، از نظر اندیشمندان:

گویند در یونان، سقراط حکیم، دارای همزادگونه ای بوده که از او با اصطلاح "ندای ایزدی" (Daimonion) یاد شده است. (ر.ک. باقری، ۱۳۷۷: ۳۷) افلاطون نیز در رساله های ایون و فایدروس بر این باور است که هر شاعری در درون خود جنی دارد که کلمه را بر زبان او جاری می سازد. (ر.ک. افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۳: ۱۲۳۲ و ج ۲: ۵۷۷-۵۷۶). افلاطون در فایدروس الهام شاعران را شکلی از دیوانگی می داند و می نویسد: «نوع سوم دیوانگی، هدیه خدایان دانش و هنر است ... اگر کسی در راه شاعری گام بنهد بی آن که از این دیوانگی بهره ای داشته باشد و گمان کند که به یاری وزن و قافیه می تواند شاعر شود، دیوانگان راستین هم خود وی را نامحرم می شمارند و هم شعرش را که حاصل کوشش انسان هشیاری است به دیده تحقیر می نگرند». (همان، ج ۳: ۱۳۱۴-۱۳۱۳). «اندیشمندان بزرگی چون افلاطون و ابن عربی، جنون دیوانگان الهی را مرتبط با عالم الوهیت و غایت می دانند و حتی آن را با وحی پیامبران مقایسه می کنند». (سیاه کوهیان، ۱۳۸۸ الف: ۷) زیرا «لفظ "دیو" و "دیوانه" علی رغم معنای منفی امروزی خود در اصل و ریشه خود دارای معنایی آسمانی آلهی بوده است. (ر.ک. همان: ۶)

از نظر ابن عربی سلطه عظیم تجلی، آنان را چنان مدهوش می سازد که باعث عروج ابدی عقل آنها از عالم ناسوت به عالم لاهوت می شود، اما با این حال، خداوند، بدون تدبیر و آگاهی خود آنان، سخنانی حکیمانه بر زبان آنها جاری می سازد. «افلاطون در رساله "ایون" شاعران و هنرمندانی را که در عالم جنون و



بی‌خودی، متصل به عالم الوهیت‌اند حلقه اتصال (واسطه) عالم خدایان و عالم انسانها معرفی می‌کند. از نظر افلاطون، شاعران، وردستان خدایانند، اگر خدایان اراده کنند سخنی بگویند یا از زبان پیامبران سخن می‌گویند و یا از زبان شاعران؛ شاعرانی که کلماتِ شعرشان در لحظاتِ جنون و بی‌خودی بر آنها الهام می‌شود». (همان: ۹). روایتی از امام رضا نقل شده است که مطابق آن، امام رضا (ع) نیز به ارتباط شاعر با عالم ماورا و الهام باور داشتند. گویند: «امام رضا(ع) پس از شنیدن شعری از دعبل خزائلی، فرمود: "نَفَثَ بِهَا رُوحُ الْقُدْسِ عَلَى لِسَانِكَ" روح القدس این کلمات را بر زبان تو جاری کرده است». (فهیمی‌فر، ۱۳۸۵: ۱۱۵). درباره الهام شاعرانه، دست کم دو دیدگاه کلی وجود دارد: نخست الهام پدیده‌ای است فراطبیعی و بیرون از وجود شاعر، دوم الهام نیرویی ذهنی و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه شاعر است. درست برخلاف باور پیشینیان، پژوهشگران روزگار ما، الهام را چنین تفسیر می‌کنند: «ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور در سطح شعور». (اوحدی، ۱۳۸۴: ۴) صاحب‌نظران جدید نقد و ادب از قرن نوزدهم به بعد نیز غالباً الهامی بودن شعر و هنر را پذیرفته‌اند؛ با این تفاوت که امروزه با بررسی روانکاوانه و با توجه به مکاتب مختلف روانشناسی، درباره منشأ و اهمیت الهام هنری، نظریات تازه‌تری نیز ارائه شده است که پیشتر، سابقه نداشته است. نظریاتی که غالباً توسط فروید، یونگ، سمبولیستها، سوررئالیستها و پیروانشان طرح گشته است، این دسته از روانشناسان، روانکاوان و هنرمندان، کارها و هنرهای آدمیان را تحت تأثیر نیروهای ناخودآگاه درون می‌دانند و شأنی غیبی یا آسمانی برای سرچشمه الهام هنری قایل نیستند. (ر.ک. روحانی، ۱۳۸۶: ۱۸۷).

د) مولوی و فرامن:

فرامعمولی تلقی کردن شعر، و جنبه الهامی بودن آن و ارتباط شاعر با سرچشمه‌ای آسمانی، علاوه بر عامه مردم در بین خود شاعران نیز رواج داشته است. یعنی بر این باور بودند که فرشته یا موجود دیگر آسمانی، شعر را بر زبان آنها جاری می‌کند، رودکی گوید:

رودکیا، برنورد مدح همه خلق	مدحت او گوی و مهر دولت بستان
ورچه بکوشی به جهد خویش بگویی	ورچه کنی تیز فهم خویش به سوهان
ورچه دوصد تابعه داری فریشته	نیز پری باز و هر چه جنی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر	آنک بگفتی، چنانک باید نتوان (دبیرسیاقی، ۱۳۷۴: ۴۷)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

نظامی گنجوی نیز سخن پروری را شاخه‌ای از پیغمبری می‌داند به این صورت که همانطوری که پیامبر در گفتار خود نقش واسطه را انجام می‌دهد، شاعر نیز سخنان دیگری را که برای او القا می‌کند، بر زبان می‌آورد: پرده‌ رازی که سخن پروری است سایه‌ای از پرده پیغمبری است

پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا (نظامی، ۱۳۸۰: ۴۱)

یا در جای دیگر صریحاً اعلام می‌کند، هر سخن گستری سروشی دارد:

دل هر کرا کو سخن گستر است سروشی سراینده یاریگر است (همان ۱۳۷۸: ۱۱)

یا حافظ گوید:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۰۷)

و بسیاری از شعرای دیگر از جمله فردوسی، ناصر خسرو، عبدالرزاق اصفهانی و... و حتی شاعران معاصر از جمله شهریار و اخوان ثالث و... در شعر خود به این امر تصریح می‌کنند. موجودی که در اندرون شاعر، او را به شعر گفتن وامی‌دارد و با عناوینی همچون سروش، هاتف، فرشته، جن، تابعه، شیطان و... از آن یاد می‌شود در حقیقت فرامن شاعر است و «فرامن در حقیقت، من ملکوتی یا بُعد روحانی هر انسانی در عالم روحانی و فرشتگان است. فراق و جدایی میان من تجربی و من من ملکوتی ناشی از اسارت و استغراق من تجربی در جهان مادی و متعلقات آن است. دیدار و پیوستن به این من ملکوتی و شاهد و معشوق آسمانی، منتهای آرزوی عارفان و نهایت مقصد سالکان طریق است. تجربه چنین وصل و دیداری که حضور "من" در برابر "من" است، تحقق تولدی دیگر و گسترش و توسع شخصیت به فراسوی ناپیدای من تجربی و دست یافتن به منبع عظیم قدرت و معرفت و حکمت غیر کسبی و ارتقا به مقام فرشتگی است». (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۰). تجربه دیدار با فرامن که مولوی بنا بر باور عرفانی خود آن را با حق، جبرئیل، انسان کامل و معشوق یکی می‌گیرد و در تجربه زیستی خاص مولوی، شمس تبریزی و سپس صلاح الدین زرکوب و حسام الدین چلبی، تجسم محسوس از آن تلقی می‌شوند، مولوی را در شرایط پیامبر(ص) در مقام یک میانجی میان فرامن یا حق، و خلق یا همه مخاطبان شعر او قرار می‌دهد. (ر.ک. همان: ۱۳۶ و انزابی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۱۶). مولوی هنگام بیان شعر در مقام هوشیاری و خودآگاهی نبوده است،



و در هنگام همین ناهشیاری بوده که حجابهای حایل از میان وی و معشوق وی برداشته می‌شد و مولوی در حین گفتن شعر، واسطه‌ای بوده است که کلام بی‌حرف و صوتِ فرمان، از طریق او تبدیل به حرف و صوت شده است، درست همانند نیمی که نفسِ نوازنده را تبدیل به صوت می‌کند. به همین خاطر است که مولوی ناهشیاری را بر هوشیاری ترجیح می‌دهد:

عاشقم من بر فنِ دیوانگی	سیرم از فرهنگی و فرزانیگی ...
هرچه غیر شورش و دیوانگی است	اندر این ره دوری و بیگانگی است
هین بنه بر پایم آن زنجیر را	که بریدم سلسلهٔ تدبیر را

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۷۳/۶ و ۶۰۹ و ۶۱۰)

یا در جایی دیگر می‌گوید:

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید	تا خطابِ ارجعی را بشنوید
تا به گفتگویِ بیداری دری	تو ز گفتِ خواب، بویی کی بری (همان: ۵۶۹/۱ - ۵۶۸)
و در دفتر دوم نیز این گونه می‌سراید:	
زین خرد، مجنون همی باید شدن	دست در دیوانگی باید زدن...
آزمودم عقل دور اندیش را	بعد از این دیوانه سازم خویش را (همان: ۲۳۲۸/۲ و ۲۳۳۲)

مولوی می‌گوید انسان در زمان هشیاری توجه‌اش به ماضی و مستقبل معطوف می‌شود و این امر همانند گره‌های روی نی است که باعث می‌شود که نی هم‌راز و همنشین لبِ دمساز معشوق نمی‌شود:

هست هشیاری ز یادِ ماضی	ماضی و مستقبلت پردهٔ خدا
آتش اندر زن به هر دو، تا به کی	پر گره باشی از این هر دو چونی
تا گره بانی بود هم‌راز نیست	همنشین آن لب و آواز نیست (همان: ۲۲۰۳/۱ - ۲۲۰۱)

توجه به جنونِ مافوقِ عقل و تأکید بر رها ساختنِ ذهن از عقلِ جزئیِ دوراندیش، به عنوان یکی از آموزه‌های اساسیِ مثنوی، موجب بیانِ اطوار و مراتبِ جنونِ الهی در این اثر ارزشمند شده است. از دیدگاه مولانا، این گونه جنونِ معنوی، حاکی از ربودگی و مغلوبیتِ مجانینِ الهی به واسطهٔ تجلی و اشراقِ نور الهی بر قلب و جان آنهاست و مولانا دیوانگانِ الهی را دارای مقام ولایت می‌داند. شعر، همانند سماع،



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

وسیله‌ای است که مولوی را از خود و شرایط آگاهی رها می‌سازد و او را با لایه‌های ناآگاه گسترده و پنهان ضمیر او یعنی "توی نهصد تو" او متصل می‌سازد و او را از گفتگوی بیداری یعنی در شرایط آگاهی سخن گفتن، به گفت خواب یعنی ناخودآگاه و بی اختیار به سخن در آمدن، می‌برد. (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۵۳). «آن من جامع و بی‌نهایتی که مولوی با روح القدس مقایسه و هم هویتش می‌کند و آن من نهصد تویی که گردون و دریای عمیق و قلزمش می‌خواند، گویی همان دریای تاریک و ناخودآگاه جمعی است که مولوی قرن‌ها قبل از یونگ به کشف آن نایل آمده است». (واحد دوست، ۱۳۸۱: ۱۵۷) همان گونه که در خواب، شنونده و گوینده یکی است و شخص ثالثی وجود ندارد، حالت کسی که مورد الهام قرار می‌گیرد همین گونه است:

... چیز دیگر مانند اما گفتش	با تو روح القدس گوید بی منش
نی، تو گویی هم به گوش خویشتن	نی من و نی غیر من، ای هم تو من...
همچو آن وقتی که خواب اندر روی	تو ز گیش خود به پیش خود روی
بشنوی از خویش، و پنداری فلان	با تو اندر خواب گفتست آن نهان...
آن توی زفت است کان نهصد تو است	قلزم است و غرقه گاه صد تو است

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۰۴/۳ - ۱۲۹۸)

در جای دیگر از مثنوی، مولوی، سرچشمه وحی را اصولاً چیزی جز روح ابدی خود انسان نمی‌داند:

طوطی کاید ز وحی آواز او	پیش از آغاز وجود، آغاز او
اندرون تست آن طوطی نهان	عکس او را دیده تو بر این و آن (همان: ۱۷۱۸/۱ - ۱۷۱۷)
یا: پس محل وحی گردد گوش جان	وحی چه بود؟ گفتنی از حس نهان (همان: ۱۴۶۱/۱)

مولوی در دفتر سوم، از زبان حضرت داوود (ع) احوال و واردات قلبی خود را بیان می‌دارد و می‌فرماید: دریچه روح من به هنگام اقامه نماز گشوده می‌شود و بر اثر صفای دل، پیغام و وحی الهی را دریافت می‌دارد. اما این نامه و پیغام و وحی الهی و باران فیض و انوار تجلی حضرت حق از معدن (= حقیقت وجود انسانی) و جوهر هستی‌ام به خانه وجودم وارد می‌شود و چیزی خارج از وجود و حقیقت روح من نیست. (ر.ک. رضایی، ۱۳۸۲: ۳۹)

روزنِ جانم گشاده است از صفا می‌رسد بی واسطه نامه خدا



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

نامه و بارن و نور، از روزنم می‌فتد در خانه‌ام از معدنم
دوزخ است آن خانه، کان بی‌روزن است اصل دین، ای بنده روزن کردن است

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۴۰۴/۳ - ۲۴۰۲)

مولوی «هرچند عالی‌ترین مرتبه وحی را مخصوص پیامبران عظام می‌داند که کسی را یارای دستیابی بدان نیست، ولی بابهای آسمان را پس از ختم نبوت به روی زمینیان بسته نمی‌داند و می‌گوید: هر انسانی با تحمل ریاضت و مجاهدت می‌تواند محل وحی الهی و در معرض وزش نسیم رحمت و الهامات پروردگار قرار گیرد» (رضایی، ۱۳۸۲: ۱۹)

گیرم این وحی نبی گنج‌ور نیست هم کم از وحی دل زنبور نیست
چون که «اوحی الرب الی النحل» آمده است خانه وحیش پر از حلوا شده است
او به نور وحی حق عز و جل کرد عالم را راز شمع و غسل
این که «کرمنا» ست و بالا می‌رود وحیش از زنبور، کمتر کی بود

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۲۳۱/۵ - ۱۲۲۸)

انسان کامل به خاطر این که خود را در حق فانی ساخته است هر چه از او به ظهور می‌رسد، در حقیقت از او نیست بلکه از حق است؛ او همانند نایی بر لبان محبوب و چون چنگی در کنار معشوق الهی است و هر آواز و صدایی که از او برمی‌آید، نه از او، بلکه از آن نائی و چنگ نواز یعنی معشوق ازلی است.

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی زاری از ما نی، تو زاری می‌کنی

ما چو ناییم و نوا در ما ز توست ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست (همان: ۵۹۹/۱ - ۵۹۸)

مولوی در جاهای مختلف و به شیوه‌های گوناگون اقرار می‌کند که این خود او نیست که مثنوی را می‌سراید، بلکه گوینده حقیقی مثنوی، کسی دیگر است و مولوی جز وسیله و واسطه‌ای بیش نیست و از این رو گاهی خود را کوهی می‌داند و مثنوی هم صدای انعکاس یافته فرد دیگری در این کوه است:

خود تو می‌خوانی نه من ای مقتدا من گه طورم تو موسی وین صدا

کوه بیچاره چه داند گفت چیست ز آنکه موسی می‌بداند گه تهی است (همان: ۱۸۹۹/۵ - ۱۸۹۸)





مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

در جای دیگر خود را "نبی" می‌داند که یک دهان آن بر لبان خداوند نشسته و خداوند آن را هر گونه که خواهد می‌نوازد:

دو دهان داریم گویا همچو نی	یک دهان پنهان است در لبهای وی
یک دهان نالان شده سوی شما	های و هوایی در فکنده در هوا
لیک داند هر که او را منظر است	که فغان این سری هم ز آن سر است
دمدمه این نای از دمه‌ای اوست	های هوی روح از هیهای اوست
گر نبود با لبش نی را سمر	نی جهان را پر نکردی از شکر (همان: ۶/ ۲۰۰۶ - ۲۰۰۲)

یا در آغاز دفتر چهارم به وضوح حسام الدین چلیبی را که از نظر او انسان کامل و یا کسی است که خدا در او می‌زید، گوینده حقیقی مثنوی می‌داند:

ای ضیاء الحق حسام الدین تویی	که گذشت از مه به نورت مثنوی
همت عالی تو ای مرتجا	می کشد این را خدا داند کجا
گردن این مثنوی را بسته‌ای	می کشی آن سوی که دانسته‌ای
مثنوی، پیویان، کشنده ناپدید	ناپدید از جاهلی کش نیست دید
مثنوی را چون تو مبدأ بوده‌ای	گر فزون گردد تو اش افزوده‌ای
چون چنین خواهی خدا خواهد چنین	می دهد حق آرزوی متقین
کان لله بوده‌ای در ماضی	تا که کان الله پیش آمد جزا

مثنوی از تو هزاران شکر داشت در دعا و شکر کفها بر فراشت (همان: ۴/ ۸ - ۱)

همچنین در جای دیگر، ضمن قصه «سبحانی ما اعظم شأنی» گفتن بایزید، سخنان انسانهای کامل را سخنان خدا می‌داند و به این شیوه، مثنوی را هم که در بی‌خودی و بدون دخالت عقل و منطق متعارف نوشته شده، الهام حق می‌خواند و دلیل می‌آورد که:

عقل چون شحنه است، چون سلطان رسید	شحنه بیچاره در کنجی خزید
عقل سایه حق بود حق آفتاب	سایه را با آفتاب او چه تاب
چون پری غالب شود بر آدمی	گم شود از مرد وصف مردمی
هر چه گوید آن پری گفته بود	زین سری، ز آن آن سری گفته بود



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

چون پری را این دم و قانون بود کردگار آن پری خود چون بود
 اوی او رفته، پری خود او شده ترک بی ابهام تازی گو شده
 چون به خود آید نداند یک لغت چون پری را هست این ذات و صفت
 پس خداوند پری و آدمی از پری کی باشدش آخر کمی؟
 شیرگیر از خون نره شیر خورد تو بگویی او نکرد، آن باده کرد
 و سخن پردازد از زر کهن تو بگویی باده گفته است آن سخن
 بادهای را می بود این شر و شور نور حق را نیست آن فرهنگ و زور
 که تو را از تو به کل خالی کند تو شوی پست، او سخن عالی کند
 گر چه قرآن از لب پیغمبر است هر که گوید حق نگفت او کافر است

(همان: ۴/ ۲۱۲۲ - ۲۱۱۰)

همه مطالب شده، دلیل بر این هست که مولوی در شروع و سرودن و شیوه بیان و طرح و تفسیر معانی و نحوه گزینش واژگان و نحوه کاربرد قواعد دستوری و شکل داستان پردازی مثنوی، کوچکترین دخالتی نداشته و این کتاب گرانسنگ که مشحون به فراواقعیتی منطق گریز و سرشار از خلاف عادت هاست و پریشانی پیدای آن، نظم پنهانش را شکل می دهد از جانب فرامن و من برتری است که مولوی را از خود بی خود کرده و میان جان وی به او تلقین شعر می کند. لازم به ذکر است که تعبیر نماد غار در اندیشه های مولانا برابر است با فرامن، زیرا غار نماد و رمز درون و روح و ناخود آگاهی است. در آن لحظه های غیبت از من، خود، روی می نماید. آن من راستین و ملکوتی که در وجود هر یک از ما پنهان است و مجال روی نمودن نمی یابد. در آن لحظه های سماع و از خود بی خودی، یار در غار از راه می رسد.

یار شدم، یار شدم، با غم تو یار شدم تا که رسیدم بر تو، از همه بیزار شدم
 چرخ بگردید بسی تا که چنین چرخ زدم یار بنالید بسی تا که در این غار شدم

"در غار شدن" به معنی رسیدن به مرحله استحال و ناخود آگاهی است و به اصل و هویت خویش باز گشتن. چرخ زدن شاعر، او را به عمق و ژرفای وجود نزدیکتر می کند تا آنجا که به اصرار یار راستین، درون غار و پیله وجود می شود. (ر.ک. حسینی، ۱۳۸۸: ۴۶)



نتیجه گیری:

با توجه به آنچه گذشت این نتیجه حاصل می شود:

- ۱- در زمانهای قدیم، اقوام مختلف و اندیشمندان، به اشکال مختلف همه بر این باورند که شعر، امری اکتسابی نیست، بلکه الهامی و غیبی است و موجوداتی نامرئی آن را به شاعر تلقین می کند. صاحب نظران جدید نیز غالباً الهامی بودن شعر پذیرفته اند؛ با این تفاوت که امروزه با بررسی روانکاوانه، کارهای شاعران را تحت تأثیر نیروهای ناخودآگاه درون می دانند و شأنی غیبی یا آسمانی برای سرچشمه الهام هنری قایل نیستند.
- ۲- مولوی به خاطر غلبه شور و هیجان هنگام شعر گفتن، از خود و شرایط آگاهی رها و با لایه های ناآگاه گسترده و پنهان ضمیر خود متصل می شود و این امر او را در شرایط آگاهی سخن گفتن، به ناخودآگاه و بی اختیار به سخن در آمدن، می برد.
- ۳- آن من جامع و بی نهایتی که به مولوی تلقین شعر می کند و مولوی او را با روح القدس مقایسه و هم هویتش می کند، گویی همان دریای تاریک و ناخودآگاه جمعی است که مولوی قرن ها قبل از یونگ به کشف آن نایل آمده است.

منابع:

- احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، حقیقت و زیبایی، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- اسمیت، ژوئل، (۱۳۸۷)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر و روزبها.
- افلاطون، (۱۳۸۰)، دوره کامل آثار افلاطون، ج ۲ و ۳، ترجمه محمدحسن لطفی، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
- انزایی نژاد، رضا و حجازی، بهجت السادات، (۱۳۸۴)، «ناهویشیاری هوشیارانه مولوی در دیوان شمس»، فصلنامه کاوش نامه، سال ششم، شماره ۱۰.
- اوحدی، مهرانگیز، (۱۳۸۴)، «الهام های شاعرانه»، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره ۵، پاییز و زمستان.



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler Mesnevi-I Sempozyumu Bildirileri

- آقا حسینی، حسین، (۱۳۸۱)، «فرشته شعر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، زمستان، سال ۴۵، شماره ۱۸۵.
- باقری، مهری، (۱۳۷۷)، «تابعه مانی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، بهار، شماره ۱۶۶.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۵)، «منطق گفتگو و غزل عرفانی»، دو فصلنامه مطالعات عرفانی، شماره سوم، بهار و تابستان.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب، چاپ اول، تهران: سخن.
- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۷۴)، دیوان حافظ، به اهتمام ع-جرزهدار، چاپ پنجم، تهران: اساطیر.
- حسینی، مریم، (۱۳۸۸)، «رمزپردازی غار در فرهنگ ملل و یار غار در غزل‌های مولوی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۵، ش ۱۵، تابستان.
- دبیرسیاقی، محمد، (۱۳۷۴)، پیشاهنگان شعر پارسی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- رضایی، ایرج، (۱۳۸۲)، «وحی و الهام و انواع و مراتب آن در مثنوی مولوی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۶، پاییز، شماره مسلسل ۱۸۸.
- روحانی، رضا، (۱۳۸۶)، «انگیزه‌های شاعری و منابع الهام مولوی در دیوان شمس»، نشریه گوهر گویا، سیاه کوهیان، هاتف، (۱۳۸۸)، الف، «جنون الهی در تصوف و ادبیات عرفانی»، فصلنامه تخصصی عرفان، سال ششم، شماره ۲۱، پاییز.
- سیاه کوهیان، هاتف، (۱۳۸۸)، ب، «دیوانه‌نمایی و دیوانه‌نماها در مثنوی معنوی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۵، شماره ۱۵.
- فهمی‌فر، اصغر، (۱۳۸۵)، «بررسی نظریه‌های آفرینش هنر»، فصلنامه هنر، زمستان، شماره ۷۰.
- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۳)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد. انیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیر کبیر.
- نظامی گنجی، (۱۳۷۸)، اقبالنامه، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران: قطره.
- نظامی گنجی، (۱۳۸۰)، مخزن الاسرار، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: قطره.
- واحد دوست، مهوش، (۱۳۸۱)، رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی، چاپ اول، تهران: سروش.
- همایی، جلال الدین، (۱۳۳۹)، «تابعه»، مجله یغما، آذر، شماره ۱۴۹.



**Masnavi is written while the poet has disappeared
(Looking at the effects of superego in the masnavi-e- manavi)**

Dr. Abdollah Valipour*
Dr. Roqayyeh Hemmati**

Abstract:

We believe that rhythmic nature is god given talent and learning doesn't involve in its creation – just it can be effective in develop and protect – the world of poetry is on way poem is an unusual speech which is noticed by its fans. It makes sure that nobody can mimic it and there is an obvious difference among spoken language and poem so it must have a source out of poem's inner. It is pointed out to this source for creating poetry in different time and places. According in this fact that Rumi is one of the wonders of creation and also his Masnavi is not an ordinary book and also mentioned that he is not real poet but he just act as an poet to say other's poem. So author wants to analyze Masnavi form this point of view and produce the results to readers.

Keywords: Jalal aldin Molavi, Masnavi-e-manavi, Inspiration ,superego

*. University of Payam-e-Noor. **Email:** vabdollah@yahoo.com

. University of Payam-e-Noor. **Email: ro.hemmati@yahoo.com

پیشینه سماع در متون منشور عرفانی قبل از مولوی با تأکید بر آراء موافق و مخالف و تفاوت آن با سماع مولانا

رحیم هادی انداد جدید- دانشجوی دوره دکتری دانشگاه ایلام
یونس شعاعی- دانشجوی دوره دکتری دانشگاه ایلام

چکیده

سماع را در اصطلاح صوفیه، چنین تعریف کرده‌اند: «آواز خوش و آهنگ دل‌انگیز و روح‌نواز و به‌طور مطلق، قول و غزل و آنچه ما امروز آن را به «موسیقی» تعبیر می‌کنیم که به قصد صفای دل و حضور قلب و توجه به حق شنیده شود». (رجایی بخارایی، ۱۳۶۴: ۲۶۷) از گذشته‌های دور تاکنون همواره بحث‌ها و چون و چراهای بسیاری پیرامون این مسأله بوده است که آیا سماع در شریعت و طریقت حلال است یا حرام، گروهی آن را خوش و گروهی ناخوش دانسته‌اند. مؤلفان، اندیشمندان، عارفان و متشرعان زیادی در این زمینه قلم‌زنی کرده‌اند و آنچه از ذهن آنان تراویده است از سواد به بیاض آورده‌اند. ما در این مقاله ضمن اشاره به این آرای مختلف و طرح دیدگاه‌های مولانا، تفاوت نگرش او را با این بزرگان خواه مخالف و خواه موافق بیان خواهیم کرد. از طرفی با بررسی انواع سماع، سیر تاریخی و تحولات بنیادین آن را در دوره‌های مختلف از آغاز تا زمان مولانا کاویده و مسیر پرنشیب و فراز آن را تا رسیدن به ملای روم نشان خواهیم داد.

کلیدواژه: مولانا، سماع، انواع و سیر تاریخی سماع، تصوف، متون منشور عرفانی، موافقان و مخالفان سماع.

مقدمه

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست ما به فلک می‌رویم عزم تماشا که راست؟
سماع غلیان و جوشش عشق از درون عارف کامل و سالک راهرو است و در اصل وسیله‌ای
ارتباطی‌ست، رابط عاشق با معشوق ازلی و بدین وسیله عاشق وجود خود را فانی می‌سازد و در معشوق به
بقا می‌رسد. لحظاتی شیرین و عارفانه که جذبه‌های عشق همه عاشق را در برمی‌گیرد و چون شراره‌ای او را



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

در خود می‌بلعد و سوز و لذت و حلاوتی خاص به او می‌بخشد و این حس نشأت گرفته از سماع و از خود بی‌خود کردن‌های آن است. به طوری که در تاریخ تصوّف به نام اشخاصی برمی‌خوریم که در حین سماع و غلبه حالات روحانی جان به جان آفرین تقدیم داشته‌اند. (سراج، ۱۹۱۴: ۲۸۶-۲۸۷؛ انصاری، ۱۳۸۶: ۳۸۷، ۴۶۶، ۵۰۵، ۵۰۷، ۵۱۰ و... قشیری، ۱۳۸۵: ۶۱۳، ۶۲۱) به هر حال سماع صوفیان در ابتدا ساده و به دور از تشریفات خاصی بوده است و صوفیان هر زمان که اقتضا می‌کرده به پایکوبی و دست‌افشانی می‌پرداختند و ذوق روحانی می‌یافتند و این امر محدود به زمان و مکان و شرایط خاصی نبوده است از هنگامی که صوفیه به صورت تشکیلاتیکار خود را ادامه داد و تحت مجموعه‌ای نظام‌مند قرار گرفت، رفته رفته سماع نیز دارای آداب و شرایط خاصی گردید و هر کس برای خود نگرش و شیوه‌ای خاص اتخاذ کرد و این امر تفاوت‌هایی را در بین آرا و اعمال آن‌ها به وجود آورد از آن پس بود که اختلاف نظر در باب آن میان متشرعان و عارفان و شیوه‌های برگزاری آن پررنگ‌تر شد و نویسندگان زیادی در این زمینه قلم‌زنی کردند و حتی پرداختن به موضوع و بحث سماع به عنوان فصلی جداگانه در آثار چنین نویسندگانی، به نوعی رسم تبدیل گشت. از جمله معروفترین نویسندگانی که در این زمینه به بحث پرداختند می‌توان از جنید بغدادی، ابونصر سراج، ابوبکر کلابادی، ابوالقاسم قشیری، خواجه عبدالله انصاری، هجویری غزنوی، امام محمد غزالی و ابن‌الجوزی البغدادی و ... نام برد. در این مقال ابتدا به ذکر آراء این بزرگان چه مخالف و چه موافق و یا شرایط خاص درخصوص سماع پرداخته، با ذکر انواع سماع از دید بزرگان این قوم، به دیدگاه مولانا در این زمینه اشارت خواهد رفت.

ذوالنون مصری

ذوالنون (۱۸۰ - ۲۴۶ ه.ق) را عقیده بر این است که سماع، واردی از جانب حقّ است که دل‌ها را به سوی خود سوق می‌دهد. وی با این گفته حکم حلال و الهی بودنش را تأیید می‌کند. او تفاوت در دید و جایز بودن آن را بسته به مستمع می‌داند و معتقد است کسی که با صدق دل به آن گوش می‌دهد راه می‌یابد و آن‌که با هوی و هوس می‌شنود گمراه خواهد شد با این تعبیر که «السَّماع ... وارد حقّ یزعج القلوب إلى الحقّ فمن أصغى إليه بحقّ تحقّق و من أصغى إليه بنفس تزندق» (سراج، ۱۹۱۴: ۲۷۱)



جنید بغدادی

شیخ الطائفة جنید بغدادی (وفات ۲۹۷ ه. ق) پیشوای فرقه صحویه آن چنان که از کتاب اللمع برمی آید، سماع را در جایی با توجه به شرایط آن حلال و در جایی آن را حرام و لهُو می داند. ابونصر سراج مؤلف کتاب اللمع در باب «ذکر آدابهم فی وقت السماع و الوجود» می آورد که او سه شرط، برادران، زمان و مکان را برای انجام دادن سماع بایسته می داند و با نبود آن ها ترک سماع را شایسته می شمرد. منظور او از برادران هم جنسان و محرمان و در یک کلام صوفیان راستین و خالص هستند و دو شرط بعدی در واقع اقتضای زمان و مکان است و تا این سه شرط نباشند سماع از نظر جنید روا نیست. به عبارت دیگر وی سماع را حلال می داند و آن را جایز، اما تنها زمانی انجام دادن آن را توصیه می کند که انجام دهندگان اهل این کار باشند نه کسانی که با تزویر بدین کار دست می یازند. بنابراین نظر جنید در خصوص سماع به نظر ذوالنون نزدیک است و وی نیز سماع را برای کسانی که حب دنیا در دلشان است و تعلقات نفسانی دارند و هنوز به طهارت نفس نپرداخته اند، حرام می داند و آن را سماع لهُو می خواند و می گوید: «و کل قلب ملوث بحب الدنیا فسماعه لهُو و إن تلفت نفسه فیه و ذهب روحه» (سراج، ۱۹۱۴: ۱۸۷)

ابونصر سراج

وی (وفات ۳۷۸ ه. ق) مؤلف کتاب اللمع فی التصوف است. او بابی از کتاب خود را به سماع اختصاص داده است، جسورانه کوشیده است تا از سماع و جواز آن دفاع کند اما این صدور جواز خود را به طور مستقیم بیان ننموده و در قالب حکایتی به طور ضمنی به زبان دیگران بیان داشته است. سراج در باب سماع و در آن شرایط زمانی و وجود مخالفان متعصب به مبحثی خاص پرداخته است و آن بحث سماع اشعار و قصاید است که او با هنرمندی خاصی سماع آن را روا و جایز می داند و آن را وسیله ای برای حفظ حرمت قرآن معرفی می کند مطلبی که حتی محققان بعد از او هم به این صراحت حکم به جواز آن نداده اند. در هر حال او مقصود از سماع را در باب آخر این فصل چنین بیان می دارد: «هدف از سماع یافتن حالات و اوقات خوش و واردات قلبی ست که قاریان و شاعران نیز آن را دریافته اند.» (سراج، ۱۹۱۴: ۲۹۶)

ابوبکر محمد کلابادی

کلابادی (وفات ۳۸۵ ه. ق) مؤلف کتاب معروف «التعرف» آخرین باب کتاب خود یعنی باب هفتاد



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

و پنجم را به سماع اختصاص داده است و به طور مختصر آراء موافق و مخالف را از قول دیگران نقل کرده و خود چندان به وضوح نظر خود را همچون ابونصر سراج بیان نکرده است اما از فحوای کلام او می توان چنین استنباط کرد که او چندان اعتقادی به سماع ندارد و علی الخصوص سماع را کار کسانی می داند که ضعیفند و طاقت حمل بار امانت را ندارند. ابوابراهیم مستملی بخاری شارح التعرف با وضوح تمام نظر خود را بیان می کند و می گوید: سماع «اگر در خیر و طاعت باشد حلال است اما چون غزل و قصب باشد معصیت گردد مگر که حال ضرورت باشد آنگاه به قدر ضرورت استباحث باشد و چون آن ضرورت زایل شود حرام گردد و هر آن کس که تلهی را سماع کند حرام است همچون مرامیر [کذا]. اگر حرام دارد و استعمال کند فاسق است و اگر حلال دارد کافر است.» (مستملی بخاری، ۱۳۸۷: ۱۸۱۲) چنان که می بینیم وی به صراحت اعلام می کند که سماع شعر اگر به ضرورت نباشد حرام است.

ابوعبدالرحمن سلمی

سلمی (۳۲۵ - ۴۱۲ ه.ق.) جزو اولین کسانی است که رساله ای مستقل در باب سماع تحت عنوان «کتاب السماع» نوشته است. وی در این رساله کوشیده است تا دلایل حرمت آن را رد کند و با دامن زدن به دلایلی حکم به اباحه سماع دهد و آن را مباح و روا معرفی نماید. نکته قابل توجه این است که وی نیز اهل سماع را به سه دسته تقسیم می کند: عوام، مریدان و اهل حقایق. «إذا السماع علی ضروب و المستمعون علی مراتب: فسماع العوام علی الجدلّ اللّهُو و الطّرب و متابعه هوی النّفس و هو مذموم و هو الذّی یجب منه التّوبه و سماع المریدین و التّائبین و الزّاهدین موعظه و اتّعاظ بما یستمعون من السّماع و زجر و تنبیه و تصفیه من الکدورات الّتی بقیت علیهم من بواقی المخالفات فحملهم السّماع علی الخوف و الرّجاء و الاشفاق و الزّهد و الصّبر و الرّضا و لیس لهم أن یدیموا السّماع... و سماع اهل الحقایق و المعارف هو استرواح لهم إذا اشتدّ علیهم احوالهم و غلب علیهم اوقاتهم و خافوا العجز عن حمل ما یرد علیهم استروحوا إلى حال السّماع...» (سلمی، ۱۳۷۲: ج ۲، ۱۴) دسته اول صوفی نیستند یعنی اهل مجاهده و زهد و تصفیه باطن نیستند. اهل هوا و تابع طبع اند و سلمی سماع را برای ایشان حرام و گاهی مکروه می داند. اما سماع دو دسته دیگر را تأیید و جایز می داند. وی همچنین در همین رساله سماع شعر و موسیقی را نیز با اتکا به دو حدیث از قول عایشه جایز دانسته است.



ابوسعید ابوالخیر

ابوسعید (۳۵۷ - ۴۴۰ ه.ق) از جمله اجله عرفا بود که شیفته و سوخته سماع بود و در تعریف سماع می‌گفت: «سماع قلب زنده و نفس مرده است». (ابن منور، ۱۳۸۱: ۳۰۵) به طوری که در جای جای اسرارالتوحید و مکرر به برگزاری این آیین اشاره می‌شود و شوق و رغبت ابوسعید نمودی عینی و ملموس در این خصوص دارد. او آن قدر به سماع علاقه دارد که حتی آن را نوعی عبادت می‌داند و آن را به جای ادای فریضة نماز انجام می‌دهد. «چون شیخ آن جا رسید، او [شیخ محمد قاینی] به نزدیک شیخ آمد به سلام و بیشتر اوقات در خدمت شیخ بودی و به هر دعوت که شیخ را بردندی، او از جهت موافقت شیخ حاضر آمدی و به سماع بنشستی. روزی در دعوتی سماع می‌کردند و شیخ ما را حالتی پدید آمده بود و جمله جمع در حالت بودند و وقتی خوش پدید آمده. مؤذن بانگ نماز پیشین گفت و شیخ همچنان در حالت بود و جمع در وجد بودند و رقص می‌کردند و نعره می‌زدند. در میان آن حالت امام محمد قاینی گفت: نماز! نماز! شیخ ما را گفت ما در نمازیم و همچنان در رقص می‌گشت». (همان: ۲۲۶)

ابوالقاسم قشیری

امام قشیری (۳۸۴ - ۴۶۵ ه.ق) نیز در رساله خود در باب سماع به بحث نشسته است. او سماع را حلال می‌داند حتی در مورد سماع شعر هم می‌گوید: «و بدانکه سماع اشعار به آواز خوش چون مستمع را اعتقاد حرامی نباشد و سماع نکند بر چیزی که اندر شرع نکوهیده است و لگام به دست هوای خویش ندهد و بر سبیل لهو نبود اندر جمله مباح است و هیچ خلاف نیست که پیش پیغامبر صلی الله علیه و سلم شعرها بر خوانده‌اند و انکار نکرد بر ایشان اندر خواندن اشعار چون سماع اشعار روا بود بی‌آواز خوش...» (قشیری، ۱۳۸۵: ۵۹۱-۵۹۲)

هجویری غزنوی

هجویری (وفات ۴۶۵ ه.ق) در کتاب «کشف‌المحجوب» بحثی مفصل در مورد سماع دارد. منظور وی از سماع در درجه اول سماع قرآن است و آن را واجب می‌شمارد و در مورد سماع شعر نظر خاصی دارد. وی شنیدن خود شعر را ذاتاً مباح می‌داند اما سماع پاره‌ای از اشعار را حلال و پاره‌ای دیگر را حرام



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

می‌داند و می‌گوید: «هرچه شنیدن آن حرام است، چون غیبت و بهتان و فواحش و ذمّ کسی و کلمه کفر، به نظم و نثر همه حرام باشد و هرچه شنیدن آن به نثر حلال است چون حکمت و مواعظ و استدلال اندر آیات خداوند و نظر اندر شواهد حقّ، به نظم هم حلال باشد ... و آن که گوید: من اندر چشم و رخ و خدّ و زلف و خال حقّ می‌شنوم و آن می‌طلبم ... آنگاه کَلِیت شرع باطل شود ... و این ضلالت بود.» (هجویری، ۱۳۸۴: ۵۸۱-۵۸۲)پ

خواجه عبدالله انصاری

خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶ - ۴۸۱ ه.ق) با آوردن حکایات متعدّد در طبقات الصّوفیه، مقبولیت سماع را اعلام داشته است، علاوه بر آن گفته‌هایی را که میبیدی از او نقل کرده است دیدگاه او را نسبت به سماع بیان می‌کند. در کتاب «سخنان پیر هرات» آمده است: «بهره عارف در بهشت سه چیزست: سماع، شراب و دیدار ... سماع بهره گوش، شراب بهره لب، دیدار بهره دیده. سماع واجدان را، شراب عاشقان را، دیدار محبّان را. سماع طرب فزاید، شراب زبان گشاید، دیدار صفت رباید. سماع مطلوب نقد کند شراب راز جلوه کند دیدار عارف را فرد کند. سماع را هفت اندام رهی گوش؛ چون ساقی اوست، شراب همه نوش، دیدار را زیر هر مویی دیده‌ای روش». (انصاری، ۱۳۸۲، ۱۸۳) و نیز خواجه در کتاب «مدارج السّالکین» نظر خود را این گونه بیان می‌دارد: «ستایش یا نکوهش سماع نیازمند شناختن و آگاهی از حال و صورت، حقیقت و سبب، حاصل و نتیجه چیزی است که می‌شنوند، وقتی این شناخت دست داد می‌توان درباره سود و زیان، حق و باطل، ستودن و نکوهیدن آن قایل به تمیز و تشخیص گردید». (حیدرخانی، ۱۳۷۴: الف)

شیخ احمد جام

شیخ جام (۴۴۰ - ۵۳۶ ه.ق) در کتاب مفتاح النّجات ضمن این که خود به صراحت اعلام می‌دارد که معتقد به حرام بودن سماع نیست اما سماعی را که در زمان خود رایج بوده، ردّ می‌کند و آن را سماع درویشان و عارفان نمی‌داند بلکه سماع مفسدان معرفی می‌کند. «نمی‌گویم که سماع درویشان حرام است



اما من می گویم که این نه سماع درویشان است بلکه سماع مفسدان است (جام، ۱۳۴۷: ۱۶۳) نیز او با سماع شعر مخالف است و آن را به شدت نقد می کند.

امام محمد غزالی:

غزالی (۴۵۰ - ۵۰۵ ه.ق) در دو کتاب خود یعنی «احیاء علوم الدین» و «کیمیای سعادت» بحثی مستوفای پیرامون سماع دارد. او در کیمیای سعادت با جرأت و جسارتی تمام و به صراحت بیان می دارد که: «و بدان که هر که سماع را و وجد را و احوال صوفیان را انکار کند از مختصری خویش انکار کند و معذور بود اندر آن انکار؛ که چیزی که وی را نباشد، بدان ایمان دشوار تواند داشت...» (غزالی، ۱۳۸۶: کیمیای سعادت، ج ۱، ۴۸۱) اما در کلّ سماع را نه مطلق حلال می داند و نه حرام بلکه در جایی آن را حلال و در جایی مباح و در جایی دیگر حرام می شمارد. نکته ای که حائز اهمیت است این است که او دیدگاهی نو و ابتکاری و انسانی - الهی نسبت به سماع دارد. او چون پیشینیان موسیقی و شعر را حرام نمی داند و با شادی که از شنیدن این موارد ناشی می شود مشکلی ندارد و حتی آن را تأیید می کند و خوشی و بازی دنیوی را جایز می داند و سماعی که برای حق و در راه او باشد مطلقاً حلال است و سماع حرام از نظر او سماعی ست که مستمع در آن به راهی رود که شرع آن را حرام کرده است چون زنا و لواط. نیز از دیدگاه او سماع نوحه ای که اندوه آور است و این اندوه اگر حرام باشد چون اندوه خوردن بر گذشته و مردگان، این نیز حرام است که نکته ای بس جالب است که دلیل آن را هم از قرآن ذکر می کند و اما سماع مباح، سماعی ست که فرد در دل شادایی دارد و خواهد که این شادی را با سماع زیاد کند با چیزی که شادی بدان جایز باشد چون شادی و دف زنی در مراسم عروسی و ولیمه و... و البته در ادامه می گوید که این سماع مباح به پنج سبب حرام می شود. (غزالی، ۱۳۸۶: کیمیای سعادت، ج ۱، ۴۷۵ - ۴۸۸ و نیز غزالی، ۱۳۸۶: احیاء علوم الدین، ربع دوم ربع عادات، ۵۸۷ - ۶۱۹)

ابن جوزی

از زمره اصلی ترین مخالفان سماع می توان از ابن الجوزی البغدادی (۵۱۰ - ۵۹۷ ه.ق) نام برد که در کتاب «تلبیس ابلیس» به احتجاج و مخالفت با طرفداران سماع برخاسته است. او به شدت با سماع مخالف



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

است و آن را عاملی برای سوق دادن فرد به گناه معرفی می‌کند. علی‌الخصوص سماع غنا را با زنا متناسب می‌داند و می‌گوید این نوع سماع زمینه‌ساز زنا است. «إعلم أنَّ سماع الغناء يجمع شيئين، أحدهما: أنه يلهي القلب عن التفكر في عظمه الله... والثاني: أنه يميله إلى اللذات العاجله التي تدعوا إلى استيفائها من جميع الشهوات الحسيه و معظمها النكاح و ليس تمام لذته إلا في المتجددات و لا سبيل إلا كثره المتجددات من الحل فلذلك يحث على الزنا فيبين الزنا و الغناء تناسب...» (ابن الجوزي، بی تا: ۲۲۴) او سماع شعر عاشقانه و غنا را با قاطعیت تمام انکار می‌کند و با نظر غزالی در این مورد مخالف است و آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد. (نک: همان: ۲۴۷) در کل سماع صوفیه را قبول ندارد و آن را از تلیسبات شیطان می‌داند. با این عبارات که: «ينبغي للعاقل أن ينصح نفسه و إخوانه...» (همان: ۲۳۰ و نیز نک: حاکمی، ۱۳۸۴: ۵۰ - ۵۱)

شمس تبریزی

شمس (۵۸۲ - ۶۴۵ ه.ق) سماع را به سه نوع تقسیم می‌کند:

۱. سماعی فراتر از حرام و آن را «**سماع کفر**» می‌نامد. شمس در سماع «دستی را [که] بی‌آن حالت [تجلی حق] برآید» سماع کفر می‌نامد و کسی را که چنین سماعی را حرام گفته‌است می‌گوید از سر بزرگی چنین گفت و گرنه می‌بایست می‌گفت کفر است.
۲. سماع مباح «و آن سماع اهل ریاضت و زهد است که ایشان را آب دیده و رقت آید»
۳. **سماع فریضه** و آن سماع اهل حال است و والاترین نوع سماع. در مورد این نوع از سماع و وجوب آن به نحو شگفت‌انگیزی می‌گوید: «آن فرض عین است، چنان‌که پنج نماز و روزه رمضان و چنان‌که آب و نان خوردن به وقت ضرورت.» دلیل آن را هم چنین بیان می‌کند: «فرض عین است اصحاب حال را زیرا مدد حیات ایشان است.» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۷۳) و بدین وسیله سماع اهل حال برای او حکم عبادت را دارد. همچنین او در جای دیگر شرط حلال بودن سماع را دل سلیم خواص می‌داند.



انواع سماع از دیدگاه دیگر بزرگان

در کتاب اللمع از قول ابوعثمان سعید بن عثمان رازی واعظ آمده است سماع سه نوع است:

۱. سماع مریدان و مبتدیان که با آن حالاتی شریف را می‌جویند و ترس افتادن در فتنه و خودنمایی‌هاست.

۲. سماع صدیقان که زیادی حالات را می‌جویند و آن چه موافق طبع خودشان است، می‌شنوند.

۳. سماع عارفانی که اهل استقامت هستند و دلشان لحظه‌ای از یاد خدا غافل نیست و آن چه بر دل ایشان در

سماع عرضه می‌شود تفاوتی در سکون و حرکشان ندارد. (سراج، ۱۹۱۴: ۲۷۷-۲۷۸)

و سلمی نیز تا حدودی تقسیم‌بندی مشابه این مورد را در رساله «کتاب السماع» خود دارد. (سلمی، ۱۳۷۲: ۷) و در رساله قشیری نیز سماع سه نوع دانسته شده است. امام ابوالقاسم قشیری در باب پنجاه و دوم که «در سماع» است قول بن‌دار بن‌الحسین را نقل می‌کند به اعتقاد بن‌دار «سماع سه گونه باشد: سماعی به طبع و سماعی به حال و سماعی به حق». (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۰۷) هجویری و امام محمد غزالی هم سماع را به انواع مختلفی تقسیم کرده‌اند. (نک: هجویری، ۱۳۸۴: ۵۷۱ به بعد؛ غزالی، کیمیای سعادت، ج ۱، ۱۳۸۶: ۴۷۵ به بعد)

سماع از دیدگاه مولانا (۶۰۴ - ۶۷۲ ه.ق)

سماع در ادب فارسی بی‌گمان با نام مولانا عجین شده است و بی‌نام او معنایی نخواهد داشت. مولانا در بادی امر همان‌گونه که به شعر اعتقادی نداشت، به سماع نیز از خود رغبتی نشان نمی‌داد. (مولوی، ۱۳۸۷: ۸۹-۹۰) پس از آشنایی با شمس تبریزی به شدت شیفته و علاقه‌مند به سماع گشت (نک: سپهسالار، ۱۳۸۵: ۵۶) و این آشنایی فرخنده بابتی در زندگی مولانا باز کرد که باعث شکوفا شدن این نابغه و جاودانگی‌اش در تاریخ و فرهنگ ایران و جهان شد. او سماع را نماز عشاق و نمازهای یومیّه را نماز اشراق می‌نامید. (افلاکی، ۱۳۸۵: ۳۹۴) او گاه تا چند روز پی‌درپی و بی‌وقفه به سماع می‌پرداخت و مطربان از پس نوای سماع او بر نمی‌آمدند و مانده می‌شدند. (همانجا) افلاکی در مناقب العارفین از سماع نه روزه و هفت روزه بی‌وقفه مولانا سخن به میان آورده است. (همو: ۳۴۵ و ۴۰۶ و ۴۸۷ - ۴۸۸) و نیز می‌گوید: «روزی [مولانا] فرمود که ما ازین عالم سه چیز را اختیار کردیم: یکی سماع و یکی فقا و یکی حمام». (همو: ۴۰۶)



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیر پذیری معاصران از مثنوی معنوی

مولانا در غزلیات شمس دو غزل در قافیه «ع» دارد که قافیه هر دو سماع می باشد (مولوی، ۱۳۸۲: ۵۰۴) و در همین اثر خود را سماع باره می خواند که این دو امر میزان علاقه او را به سماع نشان می دهند.

من که در آن نظاره ام مست و سماع باره ام
لیک سماع هر کسی پاک نباشد از منی
(مولوی، ۱۳۸۲: ۹۲۷)

و براساس همین بیت نیز می توان گفت، سماع هر کسی را پاک نمی دانست و نظر او در مورد همه سماع کنندگان یکسان نبود اما در سماع او همگان از هر جنس و دسته ای و حتی زنان شرکت داشتند و مولانا هرگز خوش نداشت که کسی را از سماع بازدارد. (نک: مولوی، ۱۳۸۷: ۸۹ و نیز افلاکی: ۴۹۰ - ۴۹۱) و این امر خود یکی از تفاوت های مولانا با پیشینیان خود است. از نظر او سماع برای جان های بی قرارست و مایه آرام جان زندگانست. (مولوی، ۱۳۸۲، ۱۷۰) سماع حرام از نظر مولانا سماعی بوده است که بی حضور یار انجام می شده است.

بی حضورت سماع نیست حلال
همچو شیطان طرب شده مرحوم
(مولوی، ۱۳۸۲: ۶۶۳)

او سماع درست را سماعی می دانسته است که مستمع از شهوات و نفسانیات پاک شده باشد مولانا در دفتر سوم مثنوی به این امر اشاره کرده است:

رقص آنجا کن که خود را بشکنی
رقص و جولان بر سرمیدان کنند
پنبه را از ریش شهوت برکنی
رقص اندر خون خود مردان کنند
چون دهند از دست خود دستی زنند
چون دهند از نقص خود رقصی کنند
(مولوی، ۱۳۶۸: مثنوی، دفتر سوم، ۷ - ۸)

هر چند خود او گفته که به هنگام شادی و در مکان های شاد سماع کنید نه در زمان ماتم،

سماع آنجا بکن کانجا عروسی ست
نه در ماتم که آن جای فغان است
(مولوی، ۱۳۸۲: ۱۷۰)



اما براساس گفته افلاکی برای او سماع زمان و مکان خاصی نداشت و در روزی که خلیفه او، شیخ صلاح الدین زرکوب از دنیا رفته بود پیشاپیش جنازه او رقصان و سماع کنان می‌رفت. (افلاکی، ۱۳۸۵: ۷۳۱) او هرگاه و هر جا که اقتضا می‌کرد به سماع برمی‌خاست در خانه و مدرسه، حمام، بازار و کوچه و... (نک: همو: ۲۱۶ و ۲۹۴ و ۵۵۷ و ۷۰۹ - ۷۱۰) به جرأت می‌توان گفت، زندگی مولانا در سماع خلاصه می‌شد و بدون سماع او را جانی و حیاتی نبود. نمود عشق در زبان مولانا همان سماع است و غذای عاشقان چیزی جز سماع نیست. در مثنوی معنوی می‌فرماید:

پس غذای عاشقان آمد سماع که درو باشد خیال اجتماع

(مولوی، ۱۳۶۸: مثنوی، دفتر چهارم: ۳۲۲)

مولانا سماع را وسیله‌ای می‌داند که به واسطه آن آدمی پای خود را ازین دنیای آلوده بیرون می‌کشد و به عالم پاکی‌ها می‌رسد:

مرا ز دست منه تا سماع گرم بود بکش تو دامن خود از جهان تر دامن

(مولوی، ۱۳۸۲: ۷۸۱)

با توجه به محدودیت حجم مقاله به همین جا اکتفا می‌کنیم و این نکته را هم اضافه می‌کنیم که ما در کلیات شمس به نشانه‌هایی برمی‌خوریم که براساس آن مشخص می‌شود مولانا پاره‌ای از اشعار را در حال سماع و از خود بی‌خودی‌هایش سروده است. (نک: مولانا، ۱۳۸۲: ۸۲۱)

نتیجه

سماع از نظرگاه صوفیه حالتی روحانی بوده است که به وسیله آن مستمعین دامن خود را از آلودگی‌های دنیوی پاک می‌کردند و در آسمان عشق و پاکی گام می‌نهادند و با دلی پاک به لقای معشوق می‌رسیدند. براساس آراء و نظریات بزرگان شریعت و طریقت، می‌توان گفت قضاوت در باب مشروعیت و عدم مشروعیت سماع به بینش و دید خود افراد بستگی داشت و «هرکسی از ظن خود» یار آن گشته است. بنابراین آنها از دید خود و باورهای خود به این آیین نگاه کرده‌اند و نظر خود را ارائه داده‌اند اما با توجه به غلبه اهل تصوف و مقبولیت آنان در بین مردم در دوره ابوسعید و شمس و مولانا این آیین رفته



مجموعه مقالات برگزیده دومین کنگره بین المللی تأثیرپذیری معاصران از مثنوی معنوی

رفته جای خود را باز کرده است و به عنوان یک نوع عبادت درآمده است و به طوری که به عنوان آیینی مقدّس محسوب شده است. اوج و اعتلای این آیین در دوره مولانا است و تاکنون نیز به حیات خود ادامه داده است.

منابع:

- ابن الجوزی البغدادی، جمال الدین أبی الفرج، بی تا، تلبیس ابلیس، دار ابن خلدون، اسکندریه
ابن منور، محمد، ۱۳۸۱، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، آگه، تهران
- افلاکی، شمس الدین احمد، ۱۳۸۵، مناقب العارفین، تصحیح تحسین یازجی، چاپ چهارم، دنیای کتاب، تهران
- انصاری، خواجه عبدالله، ۱۳۸۲، سخنان پیر هرات، به کوشش محمد جواد شریعت، چاپ هشتم، شرکت سهامی کتاب های جیبی، تهران
- _____، ۱۳۸۶، طبقات الصوفیه، مقابله و تصحیح دکتر محمد سرور مولایی، چاپ دوم، توس، تهران
- جام، احمد، ۱۳۴۷، مفتاح النجات، به تصحیح علی فاضل، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران
- حاکمی، اسماعیل، ۱۳۸۴، سماع در تصوّف، چاپ ششم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران
- حیدرخانی، حسین، ۱۳۷۴، سماع عارفان، انتشارات سنایی، تهران
- رجائی بخارائی، احمدعلی، ۱۳۶۴، فرهنگ اشعار حافظ، چاپ چهارم، انتشارات علمی، تهران
- سپهسالار، فریدون بن احمد، ۱۳۸۵، رساله سپهسالار، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد افشین وفایی، سخن، تهران
- سراج، ابونصر، ۱۹۱۴م، اللمع فی التصوّف، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، بریل، لیدن
- سلمی، ابو عبد الرحمن، ۱۳۷۲، مجموعه آثار ابو عبد الرحمن سلمی (جلد دوم)، گردآوری نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران
- شمس تبریزی، محمد بن علی، ۱۳۸۵، مقالات، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، چاپ سوم، خوارزمی، تهران
- غزالی، محمد بن محمد، ۱۳۸۶، احیاء علوم الدین، به کوشش حسین خدیو جم، چاپ ششم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران



II. Uluslararası Çağdaş Etkileşimler *Mesnevî-I* Sempozyumu Bildirileri

- _____، ۱۳۸۶، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوچم، چاپ سیزدهم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- قشیری، ابوالقاسم، ۱۳۸۵، رساله قشیریه، ترجمه ابوعلی عثمانی، با تصحیحات و استدراقات بدیع الزمان فروزانفر، چاپ نهم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- کلابادی، ابوبکر محمد، ۱۳۷۱، تعرف، به کوشش محمد جواد شریعت، اساطیر، تهران
- مستملی بخاری، ابوالبراهیم، ۱۳۸۷، شرح التعرف لمذهب التصوف، با مقدمه و تصحیح و تحشیة محمد روشن، اساطیر، تهران
- مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۶۸، مثنوی معنوی، به همت رینولد آلین نیکلسون، انتشارات مولی، تهران
- _____، ۱۳۸۲، کلیات شمس تبریزی، به قلم بدیع الزمان فروزانفر، چاپ هفدهم، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران
- _____، ۱۳۸۷، فیه ما فیه، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، ۱۳۸۴، کشف المحجوب، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ دوم، سروش، تهران



A history of mystical dance (Sama) in mystical prose texts earlier to Rumi with an emphasis on supporting and opposing thoughts and their differences with Rumi's dance

Rahim HadiAndabJadid*

Younes Sho'aie*

Abstract:

Mystical dance (Sama) is defined in Sufism as: "a good song and a pleasant and enjoyable melody; however, in absolute terms, lyric and sonnet or what we modernly interpret as "Music" and to be heard to concentrate, enthusiasm and quest for Divinity". Since ancient times up to now permanently there has been a lot of discussion and argumentations about this issue that whether Sama is Haram (illegitimate in Islam) or Halal (legitimate in Islam) in Shari'ah and Tarighat, a group considered it as good and the other as a bad. Authors, intellectuals, mystics and Islamic lawgivers have written a lot on this subject. In this paper in addition to expressing different opinions and stating insights of Rumi, we will explain differences between his attitudes with these personalities whether for or against. On the other hand by reviewing we have studied different types of Sama, historical courses and fundamental changes in different periods from the beginning to the time of Rumi, and we will show its ups and downs until the time of Rumi.

Keywords: Sama, types and historical course of Sama, mystical prose texts, supporters and opponents of Sama.

*.rahim.hadi\۹۰@yahoo.com

*. y.shoaei@urmia.ac.ir

سمفونی واژه‌ها در مثنوی معنوی

دکتر رقیه همتی - دانشگاه پیام نور

دکتر عبدالله ولیپور - دانشگاه پیام نور

چکیده:

مولانا بزرگترین عارف شاعری است که روح متعالی او بر اثر سرکشیدن صهبای طهور الهی از خود بیخود گشته و هیچ گونه کلام عادی و خودکار قادر به بیان هیجانات روحی او نمی‌باشد. بنابراین برای ادای معناهای ذهنی خود به شگردهای خاصی دست می‌زند که توازن موسیقایی از جمله آن ترندهاست. همه تلاش ذهن ناخود آگاه مولانا چه در مثنوی و چه در غزلیات شمس بر آن است که به هر نحو ممکن تلاطم درونی خود را بیرون ریخته و به آرامش برسد؛ از این رو می‌توان گفت در بوطیقای شعری مولانا موسیقی و توازن موسیقایی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نگارنده در طی این جستار بر آن است تا توازن موسیقایی و شگردهای خاص حضرت مولانا در برجسته سازی موسیقایی کلمات را بر اساس مثنوی معنوی مورد کاوش قرار دهد تا بدین گونه استفاده‌های ناخود آگاه و هنری وی از موسیقی شعر پیش روی خوانندگان قرار گیرد.

کلید واژه: مولانا، موسیقی، مثنوی، توازن موسیقایی و...

مقدمه:

مطابق تقسیم‌بندی جفری لیچ برجسته‌سازی ادبی به دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی صورت می‌گیرد. قاعده‌افزایی برخلاف هنجارگریزی، نتیجهٔ عدول از قواعد زبان هنجار نیست بلکه حاصل به کارگیری قواعد اضافی در کنار قواعد زبان هنجار می‌باشد. بنابراین نقطهٔ مقابل هنجارگریزی می‌باشد. شعر تمام توان خود را از پیکرهٔ خود کسب می‌کند. اولین کار شاعر برجسته‌سازی کلام و متمایز نمودن آن از نثر، توازن می‌باشد و این توازن و موسیقی کلام از تکرار متناوب حاصل می‌شود. دکتر جانسن می‌گوید: «لذت عمدهٔ شعر منبعث از وزن معلوم و مشخص مصراع‌ها و ساختار متحدالشکل بندهاست.» (ولک، ۱۳۷۳: ۱۴۱-۱۴۲). «صورت‌تگرایان از میان دو فرایند خودکاری و برجسته سازی، فرایند دوم را عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند. لیچ پس از طرح فرایند برجسته‌سازی به دو گونه از این فرایند توجه نشان می‌دهد. به اعتقاد وی برجسته سازی به دو شکل



امکان پذیر است. نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده افزایی تجلی خواهد یافت. « (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۲ و ۴۳). یاکوبسن و شک洛夫سکی برآنند که آشنایی زدایی به صورت عامدانه در متن صورت می گیرد. (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۳) اما باید گفت آشنایی زدایی در غزل مولوی ناخودآگاه است و کمترین نشانی از تصنع در آن دیده نمی شود. دکتر شفیع کدکنی معتقد است که انواع برجسته سازی را می توان در گروه موسیقایی و زبان شناسیک مورد بررسی قرار داد. « شفیع کدکنی، ۱۳۷۹: ۷. » مجموعه عواملی که به زبان شعر از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستخیز کلمه ها و تشخیص واژه ها در زبان می شوند، می توان گروه موسیقایی نامید. و این گروه موسیقایی عوامل شناخته شده از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و ... دارد و همچنین عوامل شناخته نشده ای نیز دارد که فقط قابل حس شدن است و نمی توان برای آنها قانونی کشف کرد. « (شفیع کدکنی، ۱۳۷۹: ۷-۸) « لیچ آنچه را که شفیع کدکنی در چارچوب گروه موسیقایی مطرح می سازد، در مقوله ای کلی و تحت عنوان توازن به دست داده است و گروه زبانی را از طریق انواع هنجارگریزها قابل تبیین می داند. « (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳). شعر هنری است که شاعران با آن هیجانهای عاطفی را بر می انگیزند. هر چه جنبه موسیقایی شعر غنی تر و پربارتر باشد به همان اندازه ذهن خواننده یا شنونده را ارضا می کند و باعث انبساط خاطر وی می گردد. دیدروی گوید: « رسالت هنر و ادبیات تهیج ماست البته به سوی فضایل، هنر خود باید به هیجان آمده باشد و ابزارها و ساختارهایی که به کار می برد تا حد امکان مهیج باشد. « (ولک، ۱۳۷۳: ۸۹-۹۰) مولانا بزرگترین عارف شاعری است که بر اثر سر کشیدن صهبای طهورالهی از خود بی خود گشته و به دنبال کشف حقایق روحانی چنان مغلوب تلاطم روحی و هیجانات عاطفی شده است که هیچ شیوه بیان عادی توان انعکاس انفجارهای درونی او را ندارند، بنابراین برای نمایاندن این انفجارهای عاطفی شگردهای خاصی به کار می گیرد و شعرش با وزن و آهنگ و تکرار و تناوب کلمات و گسترش حوزه موسیقایی، تجربه های درونی شاعر را به مخاطب منتقل می کند. دکتر شفیع کدکنی در مقدمه ای که بر گزیده غزلیات شمس نوشته است، موسیقی یا همان آهنگ شعر را در سه مقوله می گنجاند: « ۱- موسیقی بیرونی شعر (وزن عروضی) ۲- موسیقی کناری (قافیه و ردیف و آنچه در



حکم آنهاست از قبیل برخی از تکرارها (۳- موسیقی داخلی) مجموعه هماهنگی‌هایی که از طریق وحدت یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر پدید می‌آید و انواع جناس‌ها یکی از جلوه‌های آن است. » (شفیع کدکنی، ۱۳۷۵: بیست و سه) و ما در این مقاله موسیقی شعرو سمفونی حاصل از کلمات را در مثنوی معنوی بر اساس همین تقسیم‌بندی بررسی می‌کنیم.

۱- موسیقی بیرونی (وزن عروضی) :

مولوی هم در مثنوی و هم در دیوان کبیر موسیقی را سخت می‌ستاید و آن را والاترین هنرها معرفی می‌کند. این حکیم بزرگ می‌داند که حقیقت در حرف و معنی در کلمه و وزن و قافیه نمی‌گنجد؛ لذا به موسیقی بیش از شعر علاقه نشان می‌دهد و شاید چیزی بالاتر از موسیقی نمی‌شناسد و دوست ندارد. مولوی وحدت موجود بین انسان‌ها را مرهون موسیقی می‌داند؛ به نظر او یک نعره مستانه بسیار برتر از طرح آن مسأله علمی است که میان انسان‌ها تفرقه می‌اندازد. مولوی پس از دیدار شمس و چنگ زدن شمس در روح وی لاجرم در عشق ارغون می‌گردد و می‌خواهد احساسات خود را بیان کند. بنابراین با کلمات محدود و نارسای زبان، برای بیرون ریختن جوش درونی، همان کاری را انجام می‌دهد که موسیقی با ترکیب اصوات و آزاد از محدودیت کلمات به بار می‌آورد. موسیقی بیرونی شعر، همان وزن عروضی آن می‌باشد. مثنوی از این جنبه به وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن یا فاعلان» و بحر «رمل مسدس محذوف یا مقصور» سروده شده است. مثنوی معنوی، این گنجینه بی‌بدیل دانشو اندیشه بی‌شک در نوع خود در طول تاریخ و مئه جهان بی‌همانند است. به‌خاطر همین خصیصه و سرشاری این گنجینه ظریف فکری و اندیشه‌های رفیع عرفانی است که پیرو جوان و خرد و کلان و عارف و عامی، هر کس به قدر فهم و در خور توانش از دریای بی‌کرانش توشه‌ای برگرفته و ایایی از آن را در ضمیر خود به گوش جان زمزمه می‌کند. تداوم این زمزمه نزد اهل موسیقی اندک اندک به کار عمل و بداهه‌خوانی کشیده که نتیج، آن به جا ماندن گوشه‌هایی به نام « مثنوی » در ردیف‌های آوازی است. استفاده از زبان منطقی و واژگانی دستورمند بر غنای موسیقی شعر، خصوصاً به شعر شاعری چون مولانا که روحی ناآرام و پر از هیجان و لبریز از شور و جذبه دارد، لطمه می‌زند؛ لذا مولوی برای این که بهتر بتواند هیجانات روحی و جوش درونی خود را هنری‌تر نمایش دهد و بهتر عینیت بخشد، به دستورمندی و منطقی بودن زبان توجهی نمی‌کند. همه تلاش ذهن ناخودآگاه مولوی این است که به نحو ممکن تلاطم درونی خود را تسکین دهد؛ بنابراین به طور ناخودآگاه از هر شیوه برای عملی کردن این امر استفاده می‌کند. مولوی برای غنای موسیقی



بیرونی (وزن عروضی) شعر از انواع هنجارگریزی کمک می گیرد، کلمات را به شکل های بی سابقه جا بجا می کند؛ به ساخت واژگان جعلی و قیاسی دست می یازد؛ حذف های مختلفی درواژگان اعمال می کند؛ از گویش ها و لهجه های محلی و گفتارهای عامیانه استفاده می کند؛ واژگان را درمعانی خاص به کار می برد؛ از زبان های دیگر واژه قرض می گیرد؛ واژگان غریب، وحشی و نادرالاستعمال را احیا می کند؛ درواژگان و آیات قرآن دخل و تصرف می کند؛ واژگانی می سازد که از نظر قواعد صرفی تازگی دارند و غیرمنطقی به نظر می آیند؛ در کاربرد ضمائر، شناسه ها و حروف نوآوری هایی انجام می دهد؛ از انواع تکرارها استفاده می کند؛ به ایجاز و اطناب متوسل می شود؛ از اصوات بهره می جوید؛ و علاوه بر همه این موارد، عامل اصلی که وی را در انجام این امر (غنای موسیقی بیرونی و وزن عروضی) کمک می کند، قوه تعبیر و کیفیت تلفیق کلمات است که از سایه هر گونه تصنع و جمله پردازی دور بوده و مستقیماً از مکنون جان او بیرون می ریزد؛ نیروی اقناع که در گفته های وی نهفته و از هر حیث از هر گوینده دیگر توانا تر است، از این خصوصیت ذهنی روحی او توان می گیرد.

۲- موسیقی درونی (جناس ها، تکرارها و...) :

از میان هنرها، نزدیک ترین هنر به شعر موسیقی است. شاعر با استفاده از کلمات ذهن خویش، قلمرو پهنای را از خلاقیت هنری رایش روی خود دارد. استفاده از موسیقی کلمات و تناس و تقارن ها همیشه یکی از اصول فن بلاغت به شمار رفته است. زان کوهن می گوید: « هموزنی، هماهنگی و همنوایی ، عناصر سازنده شعر به شمار می روند و هدف کل دستگاه شعر برای جاد همنوایی کلی استوار است. » (غیاثی، ۱۳۶۸: ۶۸). شعر سخن عادی نیست بلکه فوران و جارشدن عواطف درونی گوینده است بنابراین هیچ گاه زبان معمولی به شیوه های عادی و هنجاری، توان نمایش آن را ندارد و نمی تواند تأثیر عاطفی قانع کننده ای در خواننده داشته باشد. برای نمایاندن همین عواطف درونی است که ناخود آگاه شاعر دست به استفاده از موسیقی کلام می یازد. همان موسیقی که اساس آن تکرار می باشد. در این کاربردها، ناخود آگاه شاعر سعی می کند و اج ها یا واژه هایی را مکرر کند که در خواننده ایجاد تأثیر عاطفی کرده، و او را به التذاذ روحی برساند. چرا که بنا به عقیده متفکران بین ساختار آوایی لفظ و القای معنی، رابطه مسلم طبیعی وجود دارد و بعضی ها در این عقیده بسیار پیش رفته اند و بر این باورند که رابطه هر لفظی را با معنی آن، از ساختار آوایی آن بدون اطلاع قبلی از واژه می توان تشخیص داد. علاوه بر این که موسیقی جزء لاینفک شعر می باشد، خود مولانا هم از جمله بزرگ ترین شاعرانی است که هم در مثنوی و هم در دیوان کبیر، موسیقی را می ستاید



و آن را والاترین هنرها می‌داند. مولوی خوب می‌داند که حروف و واژگان، در حالت عادی توان گنجایش حقایق عالی را ندارند و باید از جنبه موسیقایی آن‌ها برای نمایاندن انفجارهای عاطفی و هیجانات درونی خود استفاده کند. جهت سهولت بررسی موسیقی درونی در مثنوی معنوی انواع توازن را به سه سطح ۱- واجی، ۲- واژگانی، ۳- گروهی و جمله‌ای یا نحوی تقسیم می‌کنیم.

۲-۱ توازن واجی:

توازن واجی آن است که شاعر برای القای عواطف درونی خاص خود، واجی (صامت یا مصوت) را در کلمه‌های یک مصرع یا بیت تکرار می‌کند، به گونه‌ای که آفریننده موسیقی باشد؛ یعنی گوش را نوازش داده و بر تأثیر عاطفی شعر بیفزاید. مولانا شیفته موسیقی بود. خودش رباب می‌نواخته و این شیفتگی را در جای جای غزلیات و مثنوی نشان داده است. وی از نظر موسیقی درونی کلام اعجاز کرده است. توان گفت این توازن و موسیقی از روی گزینش متفکرانه صورت نگرفته است به این دلیل که او همیشه در حالت مستی بیخودی بوده و مست آنچنانی را چه پروای کلمه و واژه است تا واژه‌ای را برگزیند که خوشنوا و گوشنواز باشد. تمام جنبه‌های توازن و موسیقایی کلام وی محصول شیدایی و استغراق اوست. به این بیت توجه کنیم:

این جهان کوه است و فعل ما ندا سوی ما آید نداها را صدا (۲۱۵/۱)

کیست که این بیت را بخواند و موسیقی گوشنواز آن، هوش وی را نرباید؟ موسیقی و گوشنوازی این بیت برخاسته از چیست؟ مسلم است که برخاسته از وزن عروضی و قافیه نیست زیرا بیت‌های بسیاری می‌توان یافت که با این بیت هم وزن می‌باشند بدون آن که این مایه موسیقی داشته باشند. با خواندن دقیق و جستجوگرانه متوجه می‌شویم که توالی و تکرار هنرمندانه مصوت بلند «آ» است که بعد از بیان این که این جهان کوه است، هشت بار تکرار شده و هر فردی با خواندن این بیت انعکاس صدا را در منطقه کوهستانی کاملاً احساس می‌کند.

و یا در بیت‌های زیر: بل زر مضروب ضرب ایزدی کو نگرده کاسه آمد سرمدی (۴۳۶۲/۳)

قدر فندق افکنم بندق حریق بندقم در فعل صد چون منجیق (۳۴۹/۲)

در بیت اول تکرار واج «ز» و در بیت دوم تکرار واج «ق»، بر جنبه موسیقایی کلام می‌افزاید و سبب برجستگی و تشخیص واژگان در بیت شده و در نتیجه هیجانات روحی و احساسات درونی گوینده رابه شکلی عینی نمایش می‌دهد.



۲-۲ واژ آرای:

گاه کاربرد چندباره یک واژه و گاه هم ، همنشینی چند واژه همگون سبب واژه آرای در کلام می شود. واژه های تکرار شده گاه در یک جای عبارت یا مصرع یا بیت زنجیروار در پی هم تکرار می شود. از جمله مهم ترین تکرارهای مولوی، تکرارهای زنجیروار است که تشخیص و برجستگی خاصی به کلام او می دهد:

جسم سایه سایه دلست جسم کی اندر خور پایه دلست (۳۳۰۷/۶)

در این بیت تکرار متوالی « سایه » (سه بار) علاوه بر برجسته کردن کلام ، موسیقی سحرآمیزی در مصرع اول حاکم کرده است که بیانگر طغیان روحی و تلاطم درونی مولانا است. گاه از تکرار متناوب و یا پراکنده کلمات علاوه بر گوش نوازی کلام ، با ایجاد آرایه هایی همچون « تشابه الاطراف » ، « تصدیق » ، « انواع جناس » و ... چشم نیز بهره خود را از کلام دلنشین وی برمی گیرد و این امر زیبایی کلام وی را صدچندان می کند.

۲-۳ تکرار گروه و جمله :

برخلاف گفتارهای عادی که تکرار حشو قبیح . ممل به حساب می آید، در زیبایی شناسی هنری از مسایل اساسی محسوب می شود. تکرارها هر چه از سطح واژه بالاتر روند یعنی تعداد کلمات تکراری بیشتر شود، به همان اندازه در تکمیل موسیقی کلام مؤثر واقع شده و هیجانات روحی را ملموس تر و عینی تر می کند. سوسوی ستارگان و بال زدن پرندگان به سبب تکرار متناوب آنها جذاب و خوشایند هستند. صداهای غیرموسیقایی . تکرارهای نامنظم و نابجا سبب آزار و شکنجه روح و روان می شوند حال آن که صدای ریزش متناوب و منظم قطرات باران آرامش بخش و روح نواز است.

تکرار گروه ها زمانی جالب توجه می شوند که به طور منظم در اول چند تا از مصرع ها یا بیت ها مکرر گردند و در این صورت علاوه بر گوش نوازی، چشم رانیز به خاطر نظم نوشتاری نوازش می دهند. مثال:

آن یکی خورشید علی بن بود	وین دگر خفاش کژسجین بود
آن یکی نوری ز هر عیبی بری	وین یکیکوری گدای هر دری
آن یکی ماهی که بر پروین زند	وین یکی کرمی که بر سرگین زند
آن یکی یوسف رخی عیسی نفس	وین یکی گرگی و یا خر با جرس
آن یکی پران شده در لامکان	وین یکی در کاهدان همچون سگان (۲۱۰۷/۲ - ۲۱۱۱)



گاه تکرار جمله در اول و آخر مصرع باعث ایجاد آرایه‌هایی همچون « لف ونشر مرتب»، « صنعت مقابله » و ... می‌شود که بر زیبایی کلام می‌افزاید.

۳- موسیقی کناری (ردیف و قافیه): منظور از موسیقی کناری شعر ایجاد توازن موسیقایی از طریق تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است و این البته در قالب‌های شعر سنتی رایج است و در شعر نو قافیه و ردیف جایگاه معینی ندارد. « قافیه هم آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نا مکرر مصارع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید. » (حق شناس، ۱۳۷۰: ۴۴) پس قافیه نوعی هارمونی و توازن موسیقایی خاصی به پایان ابیات شعر می‌بخشد. « قافیه شعر مولوی نیز مانند قافیه شعر شاعران دیگر برای ایجاد موسیقی است و به تعبیر نیما به مثابه زنگ مطلب عمل می‌کند و هر جا مطلب عوض شد قافیه هم عوض می‌شود. به همین دلیل مولانا بر خلاف شاعران دیگر که در غزل قافیه یکسانی را از اول تا پایان شعر خود می‌آورند همیشه به این اصل وفادار نیست و قوانین متعارف رعایت قافیه برای او مقدس و غیر قابل تغییر نمی‌نماید. » (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۹۵). کاربرد ردیف در مثنوی مولانا به اندازه قافیه جنبه هنری ندارد. فقط لازم به ذکر است که بیش از نیمی از بیت‌های مثنوی دارای ردیف هستند و از این طریق چون در بیت تکرار صورت می‌گیرد، بر ارزش موسیقایی بودن فضای شعر می‌افزاید. مولوی شاعری است مغلوب هیجانات و دارای تلاطم درونی است بنابراین برای نمایش انفجارهای درونی در قسمت ردیف، از ردیف‌های فعلی که پویایی خاصی دارند و عمل را در عین حرکت توصیف می‌کند، بیشتر از ردیف‌های اسمسکه حالت ایستایی دارند، بهره جسته است. به علاوه در میان افعال نیز ذهن ناخود آگاه و نبوغ ذاتی طبع شاعر شوریده‌حال، افعالی را که حروف آخر آنها به صامت‌های انفجاری « د » و « ت » ختم می‌شود و برای بیان طغیان روحی و عواطف درونی مؤثر است، استفاده هنری می‌کند. به مبحث ردیف در همین جا خاتمه می‌دهیم و کاربرد قافیه را در مثنوی و جنبه‌های هنری آن را با ذکر مثال‌هایی مورد بررسی قرار می‌دهیم. قافیه در شعر سنتی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است چنان که بسیاری در تعریف شعر گفته‌اند: کلامی است موزون و مقفی. حتی در میان شاعران نوپرداز نیز برخی به اهمیت آن اذعان کرده و گواهی داده‌اند. پدر شعر نو فارسی، نیما یوشیج می‌گوید: « شعر بی قافیه آدم بی استخوان است. » (یوشیج، ۱۳۶۳: ۱۳۵) یعنی همان طوری که زیبایی و خوش‌نمایی و نیز انسجام و پابرجایی انسان به اسکلت‌بندی وی بستگی دارد، موزونی و تناسب دیداری شعر نیز به وجود قافیه بستگی دارد. مایاکوفسکی یکی از بزرگ‌ترین شکل‌گرایان روس نیز قافیه را « چفت و بست شعر » می‌داند. (کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۲) یا تئودور دوبانویل می‌گوید: « قافیه میخ زرینی



است که تخیلات شاعران را تثبیت می‌کند. « (همان ، ۸۱) گفته‌های همه این نظریه‌پردازان قدیم و معاصر و ایرانی و خارجی، در مورد قافیه بیانگر اهمیت آن در شعر می‌باشد. قافیه پس از وزن تأثیر عمده‌ای در حفظ تناسب موسیقایی نظم دارد و به تعبیر نیما وزن مضاعف (ریتیم دینامیک) است که نسبت به وزن شعر تعادل بین اثر و وزن را تعبیر می‌کند. (یوشیچ ، ۱۳۶۸: ۳۰۵) شاعران هنرمند و بزرگ با نبوغ ذاتی خود به جنبه هنری قافیه توجه خاصی داشتند و آن را به عنوان واژه ساده جهت ختم مصرع‌ها به کار نمی‌گرفتند بلکه سعی داشتند تا واژگانی را برای قافیه انتخاب کنند که برجستگی داشته باشد و به شهر آنها تشخص بخشد. مولوی نیز از این ویژگی روحی مستثنی نبوده است. کمتر شاعری را می‌توان یافت که همچون مولانا ناآگاهانه موسیقی و معنی را به هم آمیخته باشد با وجود این امر هیچ شاعری در تاریخ نظریه‌های شعری قدیم و نو به اندازه مولانا از قافیه و قافیه اندیشی ننالیده است. به گونه‌ای که هم در مثنوی و هم در غزلیات در موارد بسیاری آشکارا زبان به شکایت می‌گشاید:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من (۱۷۲۷/۱)

یا در غزلی می‌گوید:

قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا (شفیع کدکنی ، ۱۳۷۵)
با وجود این این همه شکایت، در مرحله عمل هیچ شاعری در تاریخ ادبیات هیچ ملتی به اندازه او از قافیه و کارکرد هنری آن برایغنائی موسیقی شعر بهره نبرده است. ما در این قسمت، به کارکردهای ناآشنای قافیه به طور مختصر اشاره می‌کنیم تا گوشه‌هایی از هنر مولانا را که در حقیقت هیجانات روحی وی را به نمایش گذاشته است، برای خوانندگان یادآوری کنیم.

مولانا گاه برای رعایت قافیه از کلمات یا عبارات نامأنوس عربی استفاده می‌کند و گاه از حروف به عنوان قافیه

استفاده هنرمندانه می‌کند. مانند: گفت پیغمبر که رحم آرید بر جان من کان غنیا فافتقر (۵/ ۸۲۳)

مولوی هرچند همیشه از تنگنای قافیه شاکی بوده است، ولی ذهن خلاق او هیچ گاه در تنگنای ناشی از آن گرفتار نشده است و معانی و افکار بدیع را به این خاطر از کلام او سلب نشده است. وی با هنجارگریزی هنرمندانه در الفاظ تغییراتی متناسب با ضرورت‌های قافیه به وجود آورده و به این شیوه نوآوری‌هایی در کاربرد قافیه را باعث می‌شود؛ به عنوان مثال در بیت زیر به جای واژه متعارف « پف » واژه ناآشنای « پفو » به کار می‌برد.



هر که بر شمع خدا آرد پفو شمع کی میرد بسوزد پوز او (۶ / ۲۰۸۲). ما در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان « شگردهای خاص مولانا در انعطاف‌پذیر کردن قافیه در مثنوی معنوی » به تمامی این موارد به صورت مفصل اشاره کرده‌ایم و در این مقال به همین مختصر اکتفا می‌شود.

نتیجه‌گیری:

در بوطیقای شعری مولانا موسیقی بیش از هر چیز دیگر اهمیت دارد. چنان که تمام کلمات رام ذهن و فکر اویند و وی به هر نحو که می‌خواهد از تمام واژگان در راستای غنای موسیقی شعرش چه در غزلیات شمس و چه در مثنوی استفاده هنری می‌کند و این همه نشان دهنده هیجانات روحی و انفجارهای درونی مولاناست که هیچ واژه خودکار و کلام عادی قادر به بیان آنها نیست. در نتیجه وی در شکل عادی اصوات و کلمات و حتی جملات دست برده و آنها را به شکل دلخواه خود درمی‌آورد تا شاید بتواند خواننده و شنونده را تا حد ممکن با احساسات و عواطف خود همسو کرده و آنها را به اقناع روحی برساند و خود نیز به تخلیه درونی دست پیدا کند و همان طور که ملاحظه کردیم به نحو اکمل و احسن از عهده این همه تکلیف روحی برآمده است و سمفونی کلام او روح و جان هر شنونده از عارف و عامی گرفته تا پیر و جوان و خرد و کلان را نوازش می‌کند.

منابع و مآخذ:

- حق شناس، علی محمد، (۱۳۷۰)، مقالات ادبی - زبان‌شناختی، تهران: نیلوفر.
- خلیلی جهان‌تغ، مریم، (۱۳۸۰)، سیب باغ جان، چ ۱، تهران: سخن.
- سلدن، رامان، (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: هما.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۵)، گزیده غزلیات شمس، چ ۱۰، تهران: امیر کبیر.
- _____، (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، چاپ اول، تهران: آگه.
- صفوی، کورش، (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات ج اول، چ ۱، تهران: چشمه.
- غیائی، محمد تقی (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، چاپ اول، تهران: شعله اندیشه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۳)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصراله پورجوادی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- ولک، رنه (۱۳۷۳)، تاریخ نقد جدید (ج اول)، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- ولیپور، عبدالله و همتی، رقیه، (۱۳۹۰)، « شگردهای خاص مولوی در انعطاف‌پذیر کردن قافیه »، فصلنامه بهار ادب، سال چهارم، شماره چهارم.
- یوشیج، نیما (۱۳۶۳)، حرفهای همسایه، چاپ پنجم، تهران: دنیا.
- (۱۳۶۸)، شعر و شاعری، گردآوری سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران: دفترهای زمانه.



Symphony words in the Mathnavi

Dr. Roqayyeh Hemmati*

Dr. Abdollah Valipour**

Abstract:

The greatest mystic and poet whose transcendental unconscious spirit from drinking the wine of god ,was Rumi. A no usual speeches can express his emotion. He produces some special methods to express his subjective meaning such as musical harmony. Rumi's subconscious in both Masnavi and Shams lyrics want seriously to reach out his inner turmoil and to de comfort, using every possible way. So it can be said the music and musical balance of pieties has a particular importance in Rumi's poem. Author in this text want to explore music harmony to highlight musical words based on Masnavi, in order to produce Molavi's unconscious usage from art and music to the readers.

Keyword: Rumi, the music, the Masnavi, musical balance

*. University of Payam-e-Noor. **Email:** ro.hemmati@yahoo.com.

. University of Payam-e-Noor. **Email: vabdollah@yahoo.com.