مؤسسه پژوهشی تاریخ و مفاهیم تولیت سپهری

شمس و مولانا

مجموعه مقالات همایش بین المللی

مجموعه مقالات سال ۱۳۹۶

سومین همایش بین المللی شمس و مولانا

جلد ۱

بسم الله الرحمن الرحیم

مجموعه مقالات سومین همایش بین‌المللی شمس و مولانا
مهر ماه ۹۶

کاری از موسسه تولیت شمس تبریزی و مفاخر

سرشناسه: همایش بین‌المللی شمس و مولانا (سومین: ۱۳۹۶: خوی، آذربایجان‌غربی)
عنوان و نام پدیدآور: همایش بین‌المللی شمس و مولانا ۹۶/کاری از موسسه تولیت شمس تبریزی؛رئیس همایش سیدفتاح کبیری؛ دبیر اجرایی رضا جعفرپور؛ ویراستار فاطمه رحیم‌لو.
مشخصات نشر : خوی شعر سپید ۱۳۹۹
مشخصات ظاهری : ۵۸۶ ص.
شابک : ۲ - ۰۲۶ - ۶۱۵ - ۶۲۲ - ۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
موضوع : مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴ - ۶۷۲ق.-- نقد و تفسیر -- کنگره‌ها
موضوع : Mowlavi , Jalaloddin Mohammad ibn -e Mohammad, Criticism and Interpretation -- Congresses --1207-1273
موضوع : شمس تبریزی، محمد بن علی، ۵۸۲؟ - ۶۴۵ق. -- نقد و تفسیر -- کنگره‌ها
موضوع : Mohammad ibn Ali -- Criticism and interpertation -- Shams Tabrizi Congresses
موضوع: جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴ - ۶۷۲ق. دیوان شمس تبریزی -- نقد و تفسیر
موضوع : Mowlavi , Jalaloddin Mohammad ibn -e Mohammad. Divan- i Shams -i Tabrizi -- Criticism and Interpretation
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۷ق. -- تاریخ و نقد
موضوع: Persian poetry -- History and criticism 13th century
موضوع: شعر عرفانی فارسی -- قرن ۷ - ۸ ق. -- تاریخ و نقد
موضوع: Sufi poetry, persian -- History and criticism 13 - 14 th century --
شناسه افزوده: موسسه تولیت شمس تبریزی
رده بندی کنگره: PIR ۵۳۰۴
رده بندی دیویی: ۸ فا ۳۲/۱
شماره کتابشناسی ملی: ۷۳۵۲۰۳۲

مجموعه مقالات سومین همایش بین‌المللی شمس تبریزی مهر ماه ۹۶
کاری از موسسه تولیت شمس تبریزی و مفاخر

- رئیس همایش: سیدفتاح کبیری
- دبیر اجرایی: رضا جعفرپور
- دبیر علمی: دکتر یوسف محمدنژادعالی‌زمینی
- ویراستار: فاطمه رحیم‌لو
- صفحه‌آرایی: فاطمه رحیم‌لو
- طراحی روی جلد: صابر عباسی‌اقدم
- تعداد صفحات: ۲۹۰ ص
- سال چاپ: بهمن ۱۳۹۶
- چاپ: سروش ـ خوی
- ناشر: شعر سپید
- آدرس: انتشارات شعر سپید: خوی ـ خیابان سینا ـ نبش کوچه شهید سیوانی نژاد یک ـ پلاک ۴
www.farabips.com
- شماره شابک: ۲ـ ۰۲۶ ـ ۶۱۵ ـ ۶۲۲ ـ ۹۷۸

آدرس: ایران ـ آذربایجان غربی ـ خوی ـ خیابان شهید صمدزاده ـ ساختمان شورای اسلامی شهر- طبقه پایین
www.shamstabrizi.ir
Emil:t.shamstabrizi@gmail.com
تلفن ۰۴۴۳۶۲۴۰۰۹۰ فکس: ۰۴۴۳۶۲۶۱۴۰۰

ستاد برگزاری همایش:
رئیس همایش: سید فتاح کبیری
دبیر علمی همایش: دکتر یوسف محمدنژادعالی‌زمینی
مدیراجرایی همایش: رضا جعفرپور
روابط امور بین‌الملل: مرتضی برین
مدیربرگزاری: امیر هنرور
مدیر داخلی: صابر عباسی‌اقدم
مدیر روابط عمومی: فاطمه رحیم‌لو
نماینده تفاهم‌نامه فی‌مابین پژوهشگاه و تولیت: افسرالملوک ملکی

کمیته رسانه
حسین دهقان‌زاده
سعید بهفر
خلیل بایراملو
امین حاجی‌حتملو

کمیته تشریفات
حسین بهادری
هادی ناصح‌نیا
کریم عبدالله‌پور

کمیته برگزاری
دکتر علیرضا مقدم
دکتر سیدحسین حسن‌زاده
غلامرضا صنعتی
مهدی حضرتی
محرم اسلامی
حاجیه مقدم
آنا قاسم‌زاده
کیمیا محرمی
رویا یعقوبی
طاهره نادرعلی

گروه ترجمه:

حسین صبوری
بهنام رجب‌پور
منصور نقی‌لو
بهناز امام‌وردی
هانیه پناهلو

با تشکر از:

ـ استاندار آذربایجان غربی
ـ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی کشور
ـ آقای دکتر رادفر معاون سیاسی ـ اجتماعی استاندار آذربایجان‌غربی
ـ آقای محمدی مدیرکل امور اجتماعی استانداری
ـ آقای عابدی معاون استاندار و فرماندار شهرستان خوی
ـ آقای مهندس اکبرزاده شهردار شهر خوی
ـ آقای مهندس شریف رئیس شورای اسلامی و اعضای شورای اسلامی شهر خوی
ـ اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری آذربایجان غربی
ـ اداره میراث فرهنگی خوی
ـ دفتر خبری صدا و سیمای خوی
ـ معاونت فرهنگی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی کشور
ـ پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی کشور
ـ روابط عمومی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی کشور
ـ مجمع خویی‌های مقیم تهران
ـ شبکه ۴ سیمای جمهوری اسلامی ایران
ـ شبکه پرس تی وی
ـ شبکه «شما» سیمای جمهوری اسلامی ایران
ـ خبرگزاری خانه ملت (مجلس شورای اسلامی)
ـ خبرنگاران شهرستان خوی
ـ شبکه استانی مرکز آذربایجان غربی
ـ بنیاد شمس و مولانا
ـ اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان آذربایجان غربی
ـ مدیر و کارکنان روابط عمومی شهرداری و شورای اسلامی شهر خوی
ـ مدیر و کارکنان امور مالی شهرداری خوی
ـ موسسه غیر انتفاعی شمس تبریزی خوی
ـ خانه دانش و فرهنگ زریاب‌خویی
ـ کارکنان فرمانداری شهرستان خوی
ـ بنیاد قلم فارابی
ـ تولیدی مبل هدف

فهرست

مقدمه	**۱**
متن پیام حجت الاسلام‌والمسلمین دکترحسن روحانی رئیس جمهور محترم	**۳**
بازتاب خواسته‌ها و آرزوهای شمس‌الحق تبریزی از زبان مولانا جلال الدین محمّد بلخی در خلال دیوان غزلیات شمس مهدی ماحوزی	**۵**
شمس هندی نیست توفیق هـ سبحانی	**۱۶**
تحلیل زمینه و کارکرد شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس حسینعلی قبادی حجت عباسی	**۲۲**
امام حسین از منظر مولوی حجت الاسلام قادر فاضلی	**۳۸**
مسأله ارادت مولانا به شمس تبریزی شهرام پازوکی	**۴۵**
مولانا و مسألهٔ بخت ایرج شهبازی فاطمهٔ ایزدجو	**۶۰**
شمس‌پژوهی در زبان آلمانی ابوالقاسم رادفر	**۷۹**
اسرار در کلیات شمس تبریزی امیر حسین ماحوزی	**۸۷**

زبان صوفیانه شمس در مقالات ۱۰۷
فاطمه مدرسی
مریم عرب

سنخ روانی شمس تبریزی چه بوده است؟ ۱۱۸
سیمین اسفندیاری
محمدمهدی حاتمی

پیوند شمس و ذکر در غزلیات شمس ۱۳۵
مرضیه اسماعیل‌زاده‌مبارکه

تحلیل اسطوره‌ایِ مثنوی مولوی بر مبنای فرآیند تفرّدِ یونگ ۱۴۴
مصطفی ملک‌پائین
زهرا نادی

تاثیر شمس بر تغییر حالات مولانا از طریق آموزش سماع ۱۶۵
سیدمجید میرابوالقاسمی
هادی هاشمی‌رزینی
محمد خاتمی
نسرین خلیل‌زاده

عرفان و اندیشه وادب در مقالات شمس ۱۸۷
شهرام احمدپور

شمس در آیینه‌ی مثنوی ۲۰۱
پریسا ایزدی‌شریفی

آن بندهٔ نازنینِ گرفتار در میان قومی ناهموار (چهرهٔ حضرتَ مولانا در مقالات شمس تبریزی) ۲۱۶
رقیه همتی

بررسی اشارات شمس در مقالات ۲۲۷
سیدمهدی طباطبایی

استرحام از حضرت شمس فلک غلام ۲۴۰
یاسمین آک‌کوش

مقایسهٔ سرگذشت یوسف‌نبی(ع) و شمس‌تبریزی با محوریت نقش نمادین یوسف(ع) در دیوان شمس ۲۵۳
گلرخ سادات غنی

مـــا
را رسـول علیه‌السـلام در
خـواب خرقـه داد، نه آن خرقـه که بعد
از دو روز بـدرد، و ژنـده شـود، بلکـه خرقـه
صحبـت .
صحبتـی کـه نـه در فهم گنجـد، صحبتـش که آن
را دی و امـروز و فردا نیسـت.
عشق را با دی و با امروز و با فردا چه کار؟

شمس تبریزی

ایـن عجب نیست کـه گـوهری را
در حـقـه‌ای غلیظ کرده بـاشند، و در
مـنـــدیـل سیـاه پـیـچـیـده، و در ده لفافه
پنهان کـرده، و در آستین یـــا پوستیـن کشیده،
نبینند. اگر چه آن گـوهر در آن پرده‌هاست، گـوهر را
شعاعـی هست کـه بـرون می‌زند، آن کـس کـه کـامل
نظـــرست، نابـــرون آورده مـی‌دانـــد.
ایـــن عـــجب نیست کـه برون ناورده نداند؛ عـجب ایـــن
است کـــه بیرون آوردند، بـر کف دست پیش او می‌دارند
هیچ نمی‌بیند. و اگـــر نـه، سخن سقراط و بقراط و
اخـــوان صـفا و یونانیان، در حـــضور محمد و
آل محمد و فرزندان جـــان و دل محمد،
نـــــه فرزندان آب و گل، که گوید؟

خمی از شراب ربانی، گزیده‌ای از مقالات شمس تبریزی

متن پیام حجت الاسلام و المسلمین دکترحسن روحانی رئیس جمهور محترم به سومین همایش بین‌المللی شمس و مولانا

بسم الله الرحمن الرحیم

خداوند بزرگ را سپاس می‌گویم که «بنیاد و تولیت شمس تبریزی» را در برگزاری این همایش علمی، ادبی و عرفانی، آن هم در دارالقرار شمس و دارالصفای شهرستان خوی و در قلمرو سه استان عرفان ستای و ادب خیز و هنرآفرین آذربایجان‌غربی و آذربایجان‌شرقی و اردبیل توفیقی برسزا ارزانی داشت.

بدیهی است از ره‌گذر ارائه مقاله‌های وزین و ایراد سخنان عارفانه و فاضلانه استادان، پژوهشگران و جوانان فرهیخته تشنه معرفت، این همایش از دل برخاسته، سرآغاز تحولی بنیادین و جامع در حوزه‌های عرفانی، فلسفی، کلامی، ادبی، فرهنگی و اعتقادی بود و به دلیل بستگی و شیفتگی مردم سراسر گیتی به این دو پدیده ناب حوزه معرفت و این دو ودیعه گران سنگ جهان معنی از خلال آثاری ماندگار و پربار چون *مثنوی* معنوی مولانا که: خود آن را اصول اصول دینش نامیده و گفته: «نردبان آسمانست این کلام، عروج پله پله انسان کامل را تا ملاقات رب‌الارباب میسر تواند ساخت».

اثر دیگر مولانا ـ که همان *دیوان کبیر* غزلیات شمس تبریزیست ـ حکایتی است از شوریدگی‌ها، فراهنجاری‌ها و پرواز به ابدیتی توصیف‌ناپذیر که «مرگ» را گشایش درِ زندان دانسته است.

فیه‌مافیه «مولانا»، و *مجالس سبعه* و مجموع مقاله‌های شمس تبریزی که برخاسته از تأثیرات شگرف عرفانیست و نقش معنوی شمس در همه آن آثار سترگ آشکارست ـ در جامعه جهانی مبدأ رستاخیزی شده است که نوع آن را پس از کتاب‌های آسمانی در کمتر اثر جهانی می‌توان یافت و برحسب آمار، نشر آثار مولانا در کشورهای شرق و غرب جهان از تیراژی خیره‌کننده برخوردار است و فهرست ترجمه‌های آثار یاد شده موجب شده است که بسیاری از شیفتگان این آثار، بویژه جوانان پرطلب برای رهایی از شرایط صرفاً مادی جهان امروز، به فراگیری زبان فاخر فارسی روی آوردند، تا ظرفیت‌های معجزه‌آسای فرهنگی، هنری، ادبی و اعتقادی آن را بیش از پیش بازشناسند، چنانکه در قلمرو ادب غنایی، حماسی و تعلیمی نیز، استقبال روزافزون آنان از زبان فارسی مشهود است. باری:

اخـتلاف خـــلق از «نـــام» اوفـــتاد چـون بـه «معنـی» رفـت، آرام اوفتاد

اگر ۲۶ هزار بیت مثنوی و ۳۶ هزار بیت دیوان شمس را بازتابی از مفهوم ۱۸ بیت نخستین مثنوی ـ یعنی «نی‌نامه» ـ بدانیم، سخنی بر گزاف نیست، چه مولانا با الهام از شمس و با اندیشه گسترده و احاطه بر مفاهیم قرآنی، روایت‌ها و احادیث اسلامی سایر کتاب‌های آسمانی و نیز آرای فیلسوفان، متکلمان و عارفان پیشین ـ از رهگذر داستان‌ها و امثال و حکم ـ توانسته است با غور در زوایای روح آدمی و معرفی اغراض و عوارض نفسانی، او را به شناخت حقیقت وجودی خود و پرواز به ساحت ربانی مدد رساند.

اینک این مولاناست که در این مجمع روحانی، با عالمان سخن می‌گوید و او را با زندانیان صورت پرست و گرفتار وسوسه‌های اهریمنی پیوندی نیست.

هر کشوری در جهان حق دارد از آبشخور این فرهنگ گسترده و متعالی در همه حوزه‌ها بهره برگیرد. نیکلسون شارح مثنوی با شوریدگی تمام، عمر عزت‌مند خویش را در تجلیل مفاهیم این کتاب ارجمند مصروف داشت و همچنین پژوهش‌های عمیق پرفسور کُربَن در زمینه عرفان اسلامی و اندیشه‌های فرهنگی ایرانی، کوشش‌های حوزه مولاناشناسی و شمس‌شناسی در «قونیه» ترکیه، و مساعی ارزشمند مردم روسیه، افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان و ارمنستان در گسترش زبان فاخر فارسی و بزرگداشت چهره‌هایی چون رودکی، فردوسی، ناصر خسرو، خاقانی و نظامی شایسته تقدیر است و جمهوری اسلامی ایران از طریق فرهنگستان، دانشگاه‌ها و مراکز علمی ایران از هیچ همکاری و مساعدتی در گسترش این زبان دریغ نخواهد کرد.

موفق و سربلند باشید.

حسن روحانی
رییس جمهوری اسلامی ایران

بازتاب خواسته‌ها و آرزوهای شمس‌الحق تبریزی از زبان مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی در خلال دیوان غزلیات شمس

مهدی ماحوزی[1]

در غیب، هست عُودی کاین عشق ازوست دودی
یک هستِ نیست رنگی کز اوست هـر وجــودی

گُفت: «خَمُش! چـند و چند، لافِ تو و گفتِ تو؟!»
مـن، «چه کنم ای عزیز؟! گفتن بـسیارم اوست»

چکیده

بازتاب خواسته‌ها و آرزوهای شمس‌الحق تبریزی از زمان مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی در خلال دیوان شمس و گاهی در پهنهٔ مثنوی معنوی، فصلی درخشان در عرصهٔ ادب، هنر و فرهنگ ملی و اسلامی ایران زمین رقم زده است.

در این مقاله نگارنده بر آنست تا تصویری روشن ازین جاذبهٔ معنوی ـ که مبشّر وحدتی تمام عیار میان دو نادرهٔ نیستان قِدَم است ـ نشان دهد.

نیک می‌دانیم که پیوسته مولانا در عرصهٔ دیوان شمس تبریزی در هوسِ «شمس جان» ست:

«ای هــوس‌هـــای دلــم بیـــا، بـیـا، بیـــا، بیـا»

*****

«آمـده‌ام کـه تـا بـه خـود، گـوش کشـان، کشـانمت»

دلم از دستِ رُخش گشت چو «چنگ» نـخُـروشــد نَتـرَنگـَد چـــه کـند؟!

۱. مدیر گروه تحصیلات تکمیلی دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد رودهن

در غزلی، مولانا با اعترافی راستین، خود را چون خاری می‌بیند که بی‌اختیار، به غنچهٔ گل پناه می‌برد، از تلخی در شکَر می‌آویزد، از خامی هم‌صحبتی پخته‌ای آرزو می‌کند. ناگاه عشق فریاد بر می‌کشد که «این همه بی‌تابی از تو نیست»:

من چو بادم، تو چو آتش من تـرا انگیختم

دیوان

این شوریدگی‌ها در کارگاه آفرینش، پیشینه‌ای حیرت‌زا دارد. اساس هستی بر عشق استوارست که به تعبیر قرآنِ مجید: «یُحِبُّهُم و یُحِبُّونَه». انبیا و اولیای حـقّ چنین بوده‌اند.«جـوهر عدل» حسین بـن علی(ع) در جـریان عاشورا، چنان با شوریدگی، خدای خود را می‌خواند که به گفتهٔ مولانا:

«چون چنگم و از زمزمهٔ خود خبرم نیست»

و آن چنان مست دیدار یارست که شهادت یاران و جوانانش و یتیمی خاندانش را بسی آسان شمرده، با زبان دل فریاد می‌زند:

وَ لَـو فَطَعتَنـی بِالحُـبِّ اِربـاً لَمـا حَـنَّ الفُـؤادُ اِلـی سِـواکا

اگر در اجرای خواست و اشارت تو همهٔ اعضایم را مُثله کرده، از هم بُگسلند، این دل شوریده جز از برای تو حنین برنمی‌کشد و فریادِ شوق برنمی‌آورد.
مولانا نیز «شمس» را نماد حضرت حق دانسته، با اخلاصی روحانی می‌گوید:

«صفت خدای داری، چو به سینه ای درایی!»

واژگان کلیدی: شمس، مولانا، *غزلیات شمس*، *مثنوی معنوی*، *فیه‌مافیه*، *مقالات شمس*، تبریز، خوی، خراسان، بلخ.

مقدمه

یکی از زیباترین و دل‌انگیزترینِ بارِقه‌های خیره کنندهٔ دیوان پرُ هیجان و موسیقی‌پردازِ «شمس»، پیام و رُؤیاهای الهام‌گونه‌ایست که مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از آرزوها و آناتِ جانِ رقصان و ملکوتِ پر فَیَضانِ شمس‌الحق تبریزی نقاشی کرده، پرده‌ای فریبنده، ابهام‌گونه و پرشکوه از غزل پر از وَجد و حال و جانِ چنگ آشنا و رَباب نـوازِ آن افسونگرِ عرصهٔ حدود ناپذیر خَیال و جَمال بر آن پوشانیده است.

شمس تبریزی به رُوحم «چـنگ » زد — لاجَـرم در عشـق گشتم «ارغـنـون»
«چنگ‌رادرعشق«او[1]»ازبهرآن‌آموختم — کس نداند حالتِ من، نالهٔ من «او[2]» کند

دیوان غزلیات شمس خورشیدیست بی‌نشان

شمس درخـارج اگـر چـــه هست فرد — مـــی‌توان هـــم مـــثلِ او تصویر کرد
«شمس جان» کـو خـارج آمـد از اثیر — نَبْـوَدش در ذهـن و در خـارج نظیـر
چون حـدیث روی شمس‌الدّین رسید — شـمس چـــارُم آسـمان سـر برکشید

دیوان غزلیات شمس، نماد جاذبه‌ایست روحانی و کششی مستمر و بی‌همانند میان دو جانِ درهم تنیده که یکی منشاء حیات و حرکت است و پیوسته روشنی فرو می‌ریزد و دیگری، آن روشنی و تابندگی را با زبان شیوا و نوازشگرِ فارسی – که نردبان آسمانش خوانده است – و نیز با موسیقی سرشار از زیبایی و شوریدگی درهم آمیخته، بر جان‌های خسته و ملول از تاریکی‌های وحشت‌گسترِ روزگاران نثار می‌کند.

باری «قرار» شمس و مولانا در بی‌قراری آنهاست.«هر دو کشتی نوحند در توفان روح» «لاجرم بی‌دست و بی‌پا می‌روند».این شوریدگی ناب که جای گزینی ندارد، یکی را چون شمس، گنج دل زمین و قبلهٔ آسمان می‌کند و دیگری را چون مولانا «سر بر گنجِ دل نهاده» و «روی به قبلهٔ آسمان کرده» به تصویر می‌کشد.

مولانا با کوششی توصیف ناپذیر در هـوسِ «شمس» است و چـون سیلِ روان در جست و جوی «جوی» و اگر گاهی «خَوشِ خَوش» می‌شود و گاهی همه «آتش»، این «تعبیه‌های عجب» را که خُویِ او شده است، از «شمس» آموخته، از پوستِ خویش چون «بایزید» بیرون جَسته، درست همچون «شمس» شده، از «انّیّتها، کثرت‌ها، تعارض‌ها، خودپسندی‌ها وفروافُتادگی‌ها آزاد گشته و میان «مَعشوق، عاشق و عشق» وحدتی تمام یافته است و اگر صورت پرستی پندارد که شمس را با مولانا پیوندی نیست، با صراحت و اخلاص، بر می‌آشوبد و می‌گوید:

نقشِ وفـا، وی کـند، پُشت به ما کی کنـد؟! — پُشت ندارد چو شمع، او همگی رُوست روست

تَبَریز! شمسِ دین را تو بگو که رو به ما کن — غلطم! بگو که «شمسا» همه رویِ بی‌قفایی

اگر هم گاهی در دیدارِ صوریِ این دو نادرهٔ نیستان قِدَم، فاصله‌ای اُفتد، از در و دیوار خانهٔ او تمنّای حضور شمس نقش می‌بندد. این وحدت روحانی و بی‌همانند در غزل ۷۷۴ دیوان شمس، تصویری گویا و آتشین یافته، بی‌قراری هر دو سوی این جاذبه، یعنی مولانا وشمس را بروشنی نشان می‌دهد:

باز رسید آن بُت زیبای من / خُرّمی این دم و فردایِ من
در نظرش روشنی چشم من / در رُخِ او باغ و تماشای من
عاقبتُ الامر به گوشش رسَید / بانگِ من و نَعره و هیهایِ من
بر درِ من کیست که در می‌زند؟ / جان جهانست و تمنّای من
گر نزند او درِ من، درد من! / ور نکند یادِ من او، وایِ من
دور مکن سایهٔ خود از سرم / باز مکن سلسله از پایِ من
«آنِ» منست او که به هر جا رود / عاقبت آید سوی صحرای من
جوشش دریای معلّق نگر / از لُمَع گوهر گویایِ من
قطره به دریا چو رود، دُرّ شود / قطره شوَد بحر به دریای من
ترکِ غزلگیر و نگر در «ازل» / کز ازل آمد غم و سودای من

مولانا با آن گستردگی حوزهٔ آگاهی و بویژه شناخت دقیق آرای مِلَل و نِحَل و با آن چیرگی که بر مباحث عرفانی، کلامی و فلسفی دارد، نیک می‌داند که مقصود از «ازل» و «ابد»، زمان نیست چه بی‌آغاز و چه بی‌انجام و پدید آرندهٔ هستی را که خود آفرینندهٔ «زمان و مکانست»، محدود نتوان کرد، چنان که جهان هستی را نیز آغازی و پایانی نیست. بدیهی است تطوّرات هستی حدودپذیر است و اساس هستی در علم جاودانی حضرت حق مندَرج و از آن جا که صفات خداوند عین ذات اوست، صفت آفرینندگی نیز در علم او ثابت و لایتغیّر است.

در این بیت مراد از «ازل»، «نیستانِ جهانِ قِدَم» است و برترین وجود آفرینش یعنی انسان ـ با عنوان خلیفهٔ الهی ـ پیوسته همدم این نیستان بوده، زمزمهٔ عشق و محبّت را ازین مرکز شور و مستی که قائمهٔ حیات جَاویدش نامند، در گوشِ جان خویش تجربه کرده است. بدین غزل سعدی که هم روزگار مولاناست، بنگریم که چون مولانا همین «درد اشتیاق» و همین مفهوم زیبا و شامل را که در ادب غنایی فارسی همانند ندارد، بروشَنی باز می‌گوید:

همه عمر بر ندارم سر ازین خُمار مستی / که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی
تو نه مثل آفتابی که حضور و غیبت اُفتد / دگران روند و آیند و تو هم چنان که هستی
چه حکایت از فراقت که نداشتم؟! ولیکن / تو چو روی باز کردی، درِ ماجرا ببستی
نظری به دوستان کن که هزار بار از آن به / که تحیّتی نویسیُ هَدیّتی فرستی
دلِ دردمندِ ما را که اسیر تست، یارا / به وصال مرهمی نه، چو به انتظار خَستی

(سعدی،۱۳۸۵: غ ۵۸۳)

باری نجوای روحانی این دو یار بهم رسیده و این دو ودیعهٔ جهان مُثل و اَعیان ثابته نشان می‌دهد که شمسِ به ظاهر خَموش، با مغناطیس نگاه و خیال خود چنان توفانی بر جان واندیشهٔ مولانا چیره ساخته است که او را چاره‌ای جز فریاد نیست:

موج‌هـــایِ ســـختِ توفان‌هـــایِ روح هســت صد چندان که خود توفان نوح

در دیوان شمس بسی از اندیشه‌ها و تمثیل‌های متناقض‌نما به وحدت می‌رسد و توفان‌های روح، همین که به ساحل واژگان نزدیک می‌شود و در کالبدِ الفاظ حلول می‌کند، آرام می‌گیرد:

گویی«خَموش کن» تو خموشم نمی هِلی هر موی من ز «عشق» زبان می‌کنی، مکن!

آن کیمیاگری که یک مبلّغِ دینی و کلامی را به سلطنتی بلاعزل، فرصت عروج داده و چون «لذّت» مستی بر جان او نشسته، سرتاسر وجودش را تسخیر کرده و شعر و غزل را بدو تلقین می‌کند، «شمس» است.

کار نـــدارم جـــز او، کارگـــه و کارم اوســـت لاف زنم، لاف، لاف، زان که خریدارم اوست

این شمس تبریز و حیات جاوید وجود اوست که «طومار دل مولانا را به درازای ابدیّت پیوند داده با دعوتی که شور و مستی از آن می‌تراود، آرزومندانه فریاد می‌زند:

«مَرو از پیش من ای چشمهٔ حیوان تو مرو»

در غزلی مـــولانا با اعترافی راستین، خـــود را چون خاری می‌بیند که بی‌اختیار به غنچهٔ گل پناه می‌برد، از تلخی در شکر می‌آویزد، از خامی، همصحبتیِ پخت‌های را آرزو می‌کند، ناگاه «عشق» فریاد برمی‌کشد که این همه بیتابی از تو نیست:

مـــن چـــو بـــادم، تـــو چـــو آتـــش مـــــن، تـــــرا انگیخـــــتم

آنان که:

سرگرم غوغای مبتذلِ زندگی هستند و حقارت‌ها، مسکنت‌ها و فریبهی‌های کاذب بدان‌ها اجازهٔ پرواز به جانب «نیستان قدم» نمی‌دهد، چگونه قادرند فریاد جانی پرغوغا را بشنوند و روح سخنان غنایی مولانا را ـ که لبریز از شوق و جذبه است و بسی از غزل‌های ناب او را در پرتو اشراق شمس ببار آورده است ـ دریابند؟!

باری این همه پرده، لحن و آهنگ متنوّع که در دیوان شمس ابداع شده است، تأثیراتیست شگرف

از نفوذ نگاه‌های نافذِ شمس که در هر نَفَسی به شکلی در عرصهٔ دیوان، روشنی و زیبایی فرو می‌ریزد:

پـــرده تُـــوی، وز پـــسِ پـرده، تُـوی　　هـــر نفســی، شَـکل دگـــر می‌زنـــی
بـی مـن و تو، هر دو تُـوی، یا تو، من　　جـــانِ منـــی، آنِ منـــی یـــا منـــی

ز مـن نباشـد اگـر پـرده را بگردانـم　　کـه هر رگـم متعلق بود بـه ضربت او

مولانا با تعبیراتی ازین دست در این دیوان پر از شور و مستی یک پیام دارد که هرچه هست از آنِ شمس جانست و من چون چنگم در سرانگشتان او:

تـــو شـــراب و مـــا سـبـویـــی　　تـــو چـــو آب و مـــا چـــو جویـــی
نـــه مـــکان تـــرا نـــه سـویـــی　　و هـمـــه بـــه ســوی مـــایی
تـــو بـــه «مـــی» چـــه جـوش دادی　　بـــه عســل چـــه نـــوش دادی
بـــه خـــرد چـــه هـــوش دادی　　کـــه کـــنـــد بـلنـــد رایـــی
تـــو بـــه گـــوش گُل چـــه گفتـــی　　کـــه بـــه خنـــده اش شکفتـــی
بـــه دهـــانِ نـــی چـــه دادی　　کـــه گـرفـــت قـنـدخـــایی

مجلس سَماع مولانا را جز این بارقهٔ هوش رُبای و مستی زای، چه نیرویی پر از شور و جذبه ساخته و چه کِششی بدان ابدّیت بخشیده است که جان او را «تتناها یا هو» گویان، رقصان و پای کوبان بدین بیت مترنّم می‌کند که:

تن به تن، ذرّه به ذرّه همه انوار منند　　ز آن که خورشیدِ عیانم تتناها یا هو

یک‌دلی و اخلاص مولاناست که فریاد برمی‌کشد:

بیا بیا که تُوی جانِ جانِ جانِ سَماع　　بیا که سروِ روانی به بوستانِ سَماع

و اگر مولانا را در طریقت «دو صد کمینست، صد چشم خُرده بین» چون شمس نگران اوست:

رو بـــه تبریـــز، شـــرح ایـــن بطلـــب　　زان کـه مـن، این ز شـمسِ دین دارم

و اگر«بناگوش» ضمیر مولانا را قِلاده‌های زر زینت بخشیده است، الفاظ وحی آسای شکر بار شمس‌الدّین آن‌ها را به ارمغان آورده است.

اگرجلوه‌های این وحدت را بخواهیم از «مقالات شمس» بیرون کشیم، نمونه‌هایی بسیار توان دید. یکی از آن جمله این گفتارست: «سخن با خود توانم گفتن و با هر که خود را دیدم درو، با او سخن توانم

گفتن. تو اینی که نیاز می‌نمایی، آن، تو نبودی که بی‌نیازی و بی‌گانگی می‌نمودی. آن، دشمن تو بود. از بهر آنش می‌رنجانیدم که تو نبودی. آخر من، ترا چگونه رنجانم؟! که اگر بر پای تو بوسه دهم، ترسم که مُژه من در خَلَد و پای آن کس که به صحبت من ره یافت، نشانش آنست که صحبت دیگران بر او سرد شود و تلخ شود، نه چنان که سرد شود و همچنان صحبت می‌کند، بلکه چنان که نتواند با ایشان صحبت کردن». درغزل ۶۸۲ مولانا گویی در حلقهٔ درس شمس، گوش جان به تعلیمات توصیه‌گونهٔ شمس درسپرده، یک یکِ آن نکات و سفارش‌ها را باز می‌گوید. در این غزل، پرسش‌ها و پاسخ‌ها هر یک به نوعی پیوند ابدی شمس و مولانا را نشان می‌دهد:

هر که ز «حُور» پرسدت، رُخ بنما که هم چنین — هـر کـه ز مـاه گویـدت، بـام برآ که هم چنین
هر که پری طلـب کند، چهرهٔ خود بدو نـُما — هر که زمُشک دم زَند، زلف گشا که هم چنین
هر که بـگویدت «زمـَه ابر چگونه وا شـود» — باز گشا گره گره، بنـدِ قبا کـه هم چـنین
گر زمسیح پرسدت «مرده چگونه زنده کرد» — بوسه بده به پیش او «بر لب ما» که هم چنین
هر که بگویدت: «بگو کشتهٔ عشق چون بود» — عرضه بده به پیش او «جان مرا» که هم چنین
هر طرفی کـه بـشنوی نالهٔ عاشـقـانه‌ای — قصّهٔ مـــاست آن هـمه حقّ خدا که هم چنین
کوری آن که گوید او «بنده به حق کجا رسد» — در کف هر یکی بنه شمعِ صَفـا که هم چنین

اجمالاً آن که دَمِ مسیحایی، ترجمانی است از دم حیات بخش شمس که ره روانی دل آگاه و مستعد چون مولانا را حیاتی اَبدی می‌بخشد و اگر کسی کشته عشق را طلب کرد، جان مرا بدو بنمای. تاریکی جهل و ناآگاهیست که کسی وصال جاوید را کتمان کند و آنان که شمع صفایی و شمس‌الحقی در کنار دارند، وصال جاوید، آنان را مسلّم است:

در کـفِ هـر یـک اگـر شـمعی بُـدی — اختـلاف از گفتشـان بیـرون شـدی

در غزلی از دیوان شمس، بیتی آمده که دقیقاً مولانا از زبان شمس نقل کرده است:

تـو نطفه بودی، خون شـدی وان گه چنین موزون شـدی
پیـش مـن آ ای آدمـی تـا زیْنْـت مـوزون تـر کنـم

و این، زمانیست که بر جای پدر، مریدان را وعظ می‌کرده و مبلّغ احکام دین بوده و هنوز صیحهٔ عشقِ شمس بر جان او ننشسته که:

درس رسمی سر به سر قیل است و قال — نه از آن کـیفیّتی حـاصل نـه حال

به گفتهٔ خواجه شیراز:

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت　　یک چند نیز خدمت معشوق و مِی‌کُنم

در غزلی دیگر نیز بیتی با همین مضمون آمده که استاد دکتر شفیعی کدکنی از قول افلاکی مستندی دیگر برای آن نقل کرده است و نگارنده بر آنست که این بیت نیز از زبان شمس است که مولانا را به آیندهای درخشان نوید می‌دهد:

تو هنوز ناپدیدی تو جمال خود ندیدی　　سحری چو آفتابی ز درون خود درآیی

تبریز، مولانا و شمس در غزل ۷۷۱

مولانا، بلخی و خراسانیست و شمس، از خاک خورشیدنواز تبریز. مولانا در این غزل چنان شیفتهٔ تبریز و خاک پاک آذرابادگان شده است که آن را «شعشعهٔ عرشی» و «فرِّ فردوسی» خوانده است و در مثنوی با شوریدگی می‌گوید:

ساربانا بار بگشا زُشتُران　　شهر تبریزست و کوی دل بران
شعشعهٔ عرشیست این تبریز را　　فرّ فردوسیست این پالیزرا
هر زمانی بانگ روح افزای جان　　از فرازِ عرش بر تبریزیان

در این غزل نیز قادر نیست این خطّهٔ مُرادپرور و شمس نشان را ـ که خانهٔ عشق است و آشیان خورشید ـ به فراموشی سپارد و شیفتگی خود را بدان آشکار نکند:

می نروم هیچ ازین خانه من　　در تَکِ این خانه گرفتم وطن
سر نهم آن جا که سَرم مست شد　　گوش نهم سوی تنن تن تنن[۳]
نکته مگو، هیچ براهم مکن[۴]　　راهِ من اینست، تو راهم مزن
جان من و جان تو هر دو یکیست　　گشته یکی جان، پِنهان در دو تن
جانِ من و تو چو یی آفتاب　　روشن ازو گشته هزار انجمن
وقت حضور تو دو تا گشت جان　　رَسته شد از تفرقهٔ خویشتن
تن زدم[۵] از غیرت و خامش شدم　　مطرب، عشاق بگو تن مزن
خطهٔ تبریز و رخِ شمسِ دین　　ماهیِ جان راست چو بحرِ عدن

نتیجه‌گیری

هدف نخست در این گفتار، نشان دادن وحدتی تمام عیار میان دو نادرهٔ جهان هستی، دو انسان از «خود» رَسته و به حقیقت پیوسته و دو ودیعهٔ الاهیست که برحسب اصل «اتحاد عاقل و معقول، عالِم و معلوم و حبیب و محبوب» و بر اساس «شناخت»کامل و «سنخیت» تمام، منشاء تحوّلی شگرف در این جهان پر از «اضداد» شده‌اند:

آفتـــی نَبـــوَد بتـــر از «ناشـــناخت» تو بَـرِ «یار» و ندانی «عشـق» باخت

در معارف پیشینیان هم آمده است که «اَلسِّنخیَّةُ عِلّتُ الانضمام: هم دلی و هماهنگی، بُن مایهٔ پیوستگی است». چه بسا از ره گذر «ناشناختگی» آدمی خام، در کنار محبوب نشسته و آیین دل بری نیاموخته است.

شمس‌الحق تبریز که مظهر ایمان راستین و نماد حقیقت است، با شناختی که از هویّت، ماهیّت و اصالت مولانا دارد، گِرد جهان می‌گردد تا مگر یار مستعد خویش را دریابد و در مدینهٔ فاضله‌اش بپروراند. اینک او وجودی سراسر ایمان شده است که هرگز بر ایمان خویش نمی‌لرزد و مدینهٔ فاضلهٔ او در تربیت انسان کامل همواره بر اثر خواهد بود: «اَلا اِنّ اولیاءَ اللهِ لاخوفٌ علیهم و لا هم یَحزَنون».

هم چو مادر بر«بچه» لرزیم بر ایمان خویش از چه لرزد آن ظریفِ سر به سر ایمان شده

باری مولانا را دیگر غم مهجوری نیست، او چنان با شمس در آمیخته که چون شیر و شکَر تجزیه ناپذیرند و «غم، همه آن جا رود، کان بُت عیّار نیست».

ای غم اگر «مو» شوی، پیش منت بار نیست در «شکرینـهٔ یقیـن» «سرکـهٔ انکار» نیست

چه زیباست این پیام رقصان و این حقیقت عریان که مولانا از سر شوریدگی نثار مَقدم جانان می‌کند تا بگوید که اگر«آسمان همه شب با دو صد چراغ در جست‌وجوی چشم خوشِ دل رُبای تست، من نیز هیچ گوهری چون گوهر والای وجود تو در دریاهای جهان نیافته و هیچ شراب مستی‌زایی چون شراب سرکش اُنس و هم دمی با تو تجربه نکرده‌ام:

همه را بیازمودم، ز تو خوش ترم نیامد چو فرو شدم به دریا، چو تو گوهرم نیامد
سر خنب‌ها گشودم، ز هزار خُم چشیدم چو شراب سرکش تو، به لب و سرم نیامد

هـدف دیگر، پاسخی است به نیاز جامعهٔ بشری به هم بستگی، پیوستگی و شناخت مشترک از فرهنگ، امکانات علمی، اقتصادی و ارزش‌های والای اخلاقی در سراسر جهان به ویژه در دوران معاصر، با تکیه بر موازین عدالت و فضیلت و احترام به منزلت و کرامت «انسان»، در جهت پیکار با ناراستی‌ها، نادرستـی‌ها، ناهنجاری‌ها، نابرابری‌ها، خون‌ریزی‌ها، بیدادگری‌ها و تجاوز به حقوق کودکان، جوانان، زنان و مردان در هر دیار و جامعه‌ای.

در فرهنگ و شیوهٔ زندگی و در آثار دینی، ادبی، هنری، فلسفی و کلامی هر کشوری، اصل تجاوز به حدود و حقوق انسان، شوم و نامبارک معرّفی و بر اهتمام جامعهٔ بشری در رویارویی با چنین پدیده‌هایی ویران گر تأکید شده است. فرهنگ و ادب ایران زمین و اعتقادات اسلامی مردم این مرز و بوم از آغاز تاریخ تا کنون پیوسته بانی و مُنادی فضایل اخلاقی و کرامت «انسان» بوده، جامعه جهانی را در رعایت

این رسالت خطیر ستوده و ترغیب کرده است، چنان که فردوسی در بیتی از شاه نامه با سوگندی از دل برآمده، هر نوع تجاوز و خون‌ریزی را محکوم می‌کند:

بـه «مـردی» که مُلکِ سراسـر زمین نیـرزد کـه خونـی چکـد بـر زمیـن

این مختصر را برای عرض ارادت به ساحت شمس و مولانا و بانیان گران قدر این همایش بین‌المللی یعنی پژوهش‌گاه ارج‌مند علوم انسانی و مرکز مطالعات فرهنگی و تولیت شمس تبریزی در شهرستان خوی ـ که آرام‌گاه وجلوه‌گاه جلال و جمال این نادرهٔ دورانست ـ تقدیم می‌کند و هر چند فرصت ارائهٔ این گفتار بسی محدود بود. امتثال امر واجب می‌نمود. امیدست در فرصتی مناسب‌تر بتواند این نوشته را با ارائهٔ شواهدی بیشتر به محضر شیفتگان شمس و مولانا و بانیان گران مایه عرضه دارد.

سعی مشکور همهٔ آن بزرگواران، نویسندگان، استادان، دانش‌جویان و میهمانان گران‌سنگ در این همایش و نیز اندیش‌مندانی که با همّتی سِتُرگ، مدارکی مدلّل و مُتْقَن در صحت این بنیاد و وقوع رویدادِ عظیم رحلت شمس در این مکان مقدّس و در حوزهٔ دارالصفای خوی ارائه فرموده‌اند ـ به ویژه استاد دقیق‌النظر و دانشمند نامی معاصر شادروان دکتر محمدامین ریاحی ـ را ارج می‌نهد و برای همگان توفیق روزافزون از خداوند بزرگ مسألت می‌کند.

امید است نتایج و آثار ارزشمند این همایش بین‌المللی به گسترش پژوهش‌های عالمانه مدد رساند و جوانان دانش پژوه را در ایران و سایر کشورهای جهان به دریافت دقایق نکات علمی، ادبی، فرهنگی و هنری در قلمرو علوم انسانی موفّق ومؤیّد بدارد.

پی‌نوشت

۱ـ مقصود، شمس تبریزیست.

۲ـ مقصود، چنگست.

۳ـ «تنن، تن، تنن»، هم چون یا آهنگ «تتناها یاهو» در دیوان غزلیّات شمس، معنی لغوی ندارد آهنگیست موسیقایی که در حالت مستی و بی‌خودی، از لبان شوریدگان و ارباب هنر برمی‌جهد.

۴ـ براهم مکن = باز مگردان.

۵ـ تن زدن به دو مفهوم: «خاموش شدن» و «نواختن» است. حرف اضافه «به» پیش از «مطرب» به ضرورت شعری حذف شده است.

۶ـ میلاد سعدی: ۶۰۰ تا ۶۱۵ ه.ق. درگذشت سعدی: ۶۹۰ تا ۶۹۴ ه.ق. سال عمر: ۷۵ تا ۹۴ سال.

۷ـ میلاد شمس تبریزی: ۵۸۲ ه.ق در شهر تبریز. درگذشت شمس: ۶۴۵ ه.ق در دارالصفای خوی.

۸ـ میلاد مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی: ۶۰۴ ه.ق. درگذشت مولانا: ۶۷۲ ه.ق. سال عمرحدود ۷۰ سال.

۹ـ بانیان سومین همایش بین‌المللی شمس و مولانا ـ که به تاریخ ۱۵ و ۱۶ مهر ماه ۱۳۹۶ در دارالصفای خوی برگزار خواهد شد ـ عبارتند از: بنیاد شمس و تولیت شمس تبریزی، با هم کاری صمیمانهٔ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، به ویژه در عرصهٔ ارائهٔ مقاله‌های مربوط به همایش.

منابع

ـ افلاکی، شمس‌الدّین احمد، (۱۹۶۱ – ۱۹۵۹)، مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازجی، چاپ خانهٔ انجمن تاریخ ترک، آنقره.
ـ تبریزی، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۶۹)، مقالات شمس، تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد، چاپ اول، انتشارات خوارزمی.
ـ دشتی، علی، (۱۳۹۳)، سیری در دیوان شمس، زیر نظر مهدی ماحوزی، تهران، انتشارات زوار.
ـ سعدی، (۱۳۸۵)، دیوان غزلیّات سعدی، تصحیح و توضیح دکتر غلام حسین یوسفی، نشرسخن.
ـ مولانا، جلال‌الدین محمّد بلخی، (۱۳۸۷)، دیوان غزلیّات شمس تبریزی، مقدّمه، گزینش و تفسیر: دکترمحمدرضا شفیعی‌کدکنی، نشر سخن.
ـ مولانا، جلال‌الدین محمّد بلخی، (۱۹۴۰ – ۱۹۲۵)، دیوان مثنوی معنوی، پژوهش رینولد نیکلسون، لندن، مجموعهٔ اوقاف گیب سری جدید، شمارهٔ ۴.

شمس هندی نیست

توفیق هـ. سبحانی

زکجایی تو؟ در کجایی تو؟

مولانا رزوی از خانه بیرون می‌رفت. بر سر راه مردی مست را دید. پرسید: ز کجایی تو؟ آن مرد پاسخ داد:

ای جان! نیمیم ز ترکستان، نیمیم ز فرغانه
نیمیم ز آب و گل، نیمیم ز جان و دل
نیمیم لب دریا، نیمی همه دندابه

معلوم شد که آن مرد خود هم نمی‌دانسته است از کجاست! او از همه جا بود.

امروز خیلی‌ها او را از خود می‌دانستند و می‌گویند او از ماست. بعضی‌ها که مجال خواندن و درک کلمات او را ندارند، می‌گویند او اصلاً ارزش نام بردن ندارد ـ او را مایهٔ تبلیغ فساد و بت‌پرستی، ناپاکی و جهل می‌دانستند.

زمانی می‌گفتند: شاید الان هم می‌گویند که مراد مولانا از «شمس» در آثارش همان «مهر»، «هور»، «خور»، «خورشید»، «آفتاب» و نظایر آن است که نمادی از میترایسم یا آئین مهر است. این مدعیان ابیات مولانا را در مثنوی نخوانده، فتوی داده‌اند:

خود غریبی در جهان چون شمس نیست — شمس جان باقی کش امس نیست
شمس در خارج اگرچه هست فرد — می‌توان هم مثل او تصویر کرد
شمس جان کو خارج آمد از اثیر — نبودش در ذهین و در خارج نظیر
در تصور ذات او را گنج کو — تا درآید در تصور مثل او؟
چون حدیث روی شمس‌الدین رسید — شمس چهارم آسمان سردرکشید

۱. مولوی‌پژوه

جاودان یاد استاد علامه طباطبایی فرموده است:

همی‌گـــویم و گـفتـــه‌ام بارهـــا / بـــود کیـش مـــن مهـر دلدارهـا
پرستش به مستی است در کیش مهر / برونـنـد زیـــن جـــرکه هشـیارها
بـــه یـــاد خـــم ابـروی گلرخـان / بکـش جـــام در بـــزم می‌خوارهـا
گـــره را ز راز جهـــان بازکـــن / کـــه آیـــان کنـد بـاده دشـوارها
فـــریب جـــهان را مخـور زنهـار / کـه در پـای ایـن گل بـود خارهـا
پیاپـی بکـش جـام و سرگـرم بـاش / بهـــل گـــر بگیـــرند هشـــیارها

مولانا خود می‌گوید:

مبـارک باشـد آن رو را بدیـن بامدادانـی... / به بوسیدن چنان دستی ز شاهنشاه سلطانی
به دیدن بادادانی چنان رو را چه خوش باشد / هم از آغاز روز او را بدیدن ماه تابـانی
دوخورشیداز پگه‌دیدن، یکی‌خورشیداز مشرق / دگر خورشید بر افلاک هستی شاد و خندانی
به دیدن آفتابی را که خورشیدش سجود آرد / ولیک‌اورا کجا بیند که‌این جسم‌است‌واو جانی
اگـر در شب ببـیـنـدش شود از روز روشن‌تر / ور از چاهی ببینندش شـود آن چاه ایوانی
که‌خورشیدش‌لقب‌تاش‌است‌شمس‌الدین‌تبریزی / که‌او آن‌است‌و صد چون آن که صوفی گویدش آنی

«شمس در خارج هست فرد»، منظومهٔ ما یک شمس دارد، آن شمس‌الحق تبریزی نیست. بعضی گفتند او امی است، یگانه اثر او «مقالات» است که بار اول چنان مختل و معشوش به چاپ رسیده بود که می‌شد به افرادی حق داد که می‌پنداشتند «شمس» امی است. با نشر بخش اول مقالات شمس در ۱۳۶۵ با تصحیح وتعلیقات استاد دکتر محمد علی موحد و انتشار بخش دوم آن یعنی تکملهٔ مقالات شمس تبریزی باز با تصحیح و تعلیقات آن بزرگمرد در ۱۳۶۹، شمس تبریزی، مولانا جلال‌الدین بلخی و مولویه جانی دوباره یافتند. برای آن بزرگمرد که به نظر من بسیاری از سجایای اخلاقی ایشان شبیه شمس تبریزی است، از درگاه خداوند طول عمر با عزت در کمال سلامت آرزو می‌کنم.

در حیات شمس شش رقم برجسته و عمده است (البته باید دو رقم ۱۳۵۶ و ۱۳۶۹ را هم بدان شش رقم افزود)، چراکه شمس مستند و تاریخی دارد حیات مجدد شد:

آن شش رقم: ۵۸۲، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۷۲ است. ۵۸۲ رقمی است که از رقم ۶۴۲ بیرون آورده‌اند که رقمی قطعی و تاریخی است. در آن تاریخ شمس به قونیه وارد شد (روز شنبه ۲۶ جمادی‌الثانی سنه اثنی و اربعین و ستمائه) در آن تاریخ شصت سال داشت. از ۶۴۲ اگر شصت سال کم کنیم، ۵۸۲ به دست می‌آید که سال ولادت اوست. رقم سوم زمانی است که شمس با بدرفتاری و عناد مردم قونیه روبرو شد و آن را تحمل نکرد. و از قونیه رفت و آن رفتن بار اول در ۶۳۴ هـ بود. ۶۴۴ تاریخی است که شمس به دعوت مولانا به وسیله اعزام فرزندش سلطان‌ولد به همراه بیست نفر به حلب و دمشق مجدداً به قونیه

بازگشت. سال ۶۴۵ تاریخ فقدان شمس است. از آن تاریخ به بعد اثری و نشانی از خود شمس نیافته‌اند.

معروف است که «شش وقف شمس است». مـولانا جلال‌الدین بلخی روز یکشنبه پنجم جمادی‌الثانی سال ۶۷۲ هـ وفات یافته است. خوافی در مجمل نوشته است: وفات شیخ شمس‌الدین تبریزی مدفوناً به خوی که مولانای روم اشعار خود را به نام او گفته و *مثنوی* را به استدعای شیخ حسام‌الحق و الدین حسن‌بن‌محمدبن‌الحسن المعروف به ابن‌اخی ترک، ابویزید الوقت، جنید الزمان، الصدیق‌بن‌الصدیق [بن‌الصدیق] ـ رضی الله عنه و عنهم ـ گفته و جمع کرده و بلافاصله سال وفات مولانا را افزوده است. یعنی شمس‌الدین تبریزی به رغم شایعات و نوشته‌ها و بنای مقامی به نام وی در قونیه، در قونیه به شهادت نرسیده است بلکه در سال ۶۷۲ هـ در خوی دعوت حق را لبیک گفته است و این واقعه واقعاً به معجزه شباهت دارد.

از جزئیات حیات او میان سال‌های ۵۸۲ تا ۶۴۲ در مدت شصت سال اطلاع چندانی نداریم. می‌دانیم که مدتی در شام، بغداد و روم به سیاحت مشغول بوده، مدتی در ارزروم به معلمی پرداخته، به گفتهٔ خودش زمانی به عملگی تأمین معاش می‌کرده، با محیی‌الدین‌بن‌عربی دیدار و بحث داشته، اوحدالدین کرمانی را دیده و با او مشاجراتی کرده است.

از نشانه‌هـای دنیوی او کلاهی بزرگ، پاپوش و سر علم منسوب به او در موزهٔ مولانا نگهداری می‌شود. زمانی تنها دلیل بعضی خاورشناسان بر وجود مادی او همان کلاه بود که به کلام ملامتیان شباهت دارد و بکتاشیان آن را «الف خراسانی» می‌نامیدند. در تبریز مرشدی به نام ابوبکر سله‌باف داشت که زنبیل‌بافی (سبدبافی) می‌کرد. او را از جوانمردان می‌دانستند. چون همه جوانمردانت به صنفی وابسته بودند و کاری انجام می‌دادند. شمس را هم از جوانمردان شمردند.

دومین بـار که شمس در ۶۴۳ به قونیه وارد می‌شد. گروهی از اهل فتوت هم در میان استقبال کنندگان حضور داشتند. به شعر علاقه‌ایی چندان نداشته است.. نوشته‌اند:

> در آن وقت که مولانا شمس‌الدین در صحبت باباکمال بوده، شیخ فخرالدین عراقی نیز به موجب فرموده بهاءالدین زکریا در آنجا حضور داشته است و هر فتحی و کشفی که شیخ فخرالدین را روی می‌نمود، آن را در لبس نظم و نثر اظهار می‌کرد و به نظر باباکمال می‌رسانید و شیخ شمس الدین هیچ چیز را اظهار نمی‌کرد. روزی باباکمال وی را گفت: فرزند شمس‌الدین! از آن اسرار و حقایق که فرزند فخرالدین ظاهر می‌کند، بر تو هیچ لایح نمی‌شود؟ گفت: بیش از آن مشاهده می‌افتد، اما به واسطهٔ آنکه وی در بعضی از علوم مصطلحات ورزیده، می‌تواند که آنها را در لباس نیکو جلوه دهد و مرا آن قوت نیست (مقدمه دیوان عراقی، ۲۳)

این نکته را مرحوم شهریار در شعر «مولانا در خانقاه شمس تبریزی» به زیبایی بیان کرده است:

شـمس ما کـز بـی زبانی شـکوه کرد — در زبـان شـعر مـلا جلـوه کـرد
نـــی هــمین بــر طبع مـلا آفرین — آفـــرین بـر طبـع مـــلا آفریـن

شمس را به سقراط مانند کرده‌اند، چراکه از او نیز اثری مکتوب که خود به قلم آورده باشد، در دست نیست. خود می‌گوید:

> من عادت به نشستن نداشته‌ام، هرگز!
> چون نمی‌نویسم، در من می‌مانند و هر لحظه مرا روی دگر می‌دهد (شمس، ۲۸۵؛ خط سوم، بخش سوم، ۵۱).

سخنانی که از شمس باقی مانده، *مقالات* اوست. این میراث گرانقدر که خود «خرقه» نامیده است، که مولویه هم آن را «خرقهٔ شمس تبریزی» خوانده‌اند، همه ساده، بی‌پیرایه، نغز، پر معنی، شیرین و در عین حال نامنظم است. در این میراث نه تنها از زندگی پر ماجرا و مه‌آلود شمس تا حدودی آگاه می‌شویم و دربارهٔ تصوف و صوفیان زمان او مطالبی تازه می‌یابیم، بلکه در آن حکایاتی می‌خوانیم که مولانا آنهارا در *مثنوی* خود آورده است. در *مقالات* ۱۲۸حکایت و حالات وارده نقل شده است. مولوی بعضی از آنها را مستقیم یا غیرمستقیم در مثنوی وارد کرده است. شانزده حکایت نقل شده در *مثنوی* در هیچ مأخذی جز *مقالات* شمس نیامده است.

نوشته‌ایم که شمس به شعر چندان علاقه‌ایی نداشته است. اما نثر او با شعر پهلو می‌زند و در لابلای کلامش سخن موزون فراوان است. چند نمونه قید کنم:

> عاشق که به معشوق رسد ناز کند»، پیش از آنکه تمام به معشوق رسد، ناز نیکو نماید.... (۱/ ۹۲). همدم اگر تو می‌دانی که من چه می‌گویم، نسل از شجر بزرگ خالی است. مثلاً اینجا درختی است بزرگ میوه‌دار (همان، ۱۲۸).
> البرکهٔ مع اکابرکم، اختلاف است در این که از اکابر چه می‌خواهند؟ اکابر به سن یا اکابر به معانیی که هم تابع صورت است... بعضی گفتند که اکابر به معنی می‌خواهند، جنبیدن هر کسی از آنجا که وی است.... چاره الا مسکوت و تسلیم است ... (همان، ۱۳۷–۱۳۶).

گاهی مـصراع‌های عربی در کلامش دارد: «بقدر الکد نکتسب المعالی» این مصراع در کلیله و دمنه هم به صورت «بقدر الله نتقسم المعالی» (۱۷) آمده است. در بعضی موارد پس از نقل شاهد به نقد آن برمی‌خیزد:

> یا خادم الجسم که تسعی لخدمته، می‌گویند از آن بوالعلاء معری است. چندان نیست سخنش. آن نیست که می‌گویند قوی کس بوده است. آنچه حکیم گفت:
>
> تا بدانجا رسید دانش من که بدانسته‌ام که نادانم
>
> از آن یک سخن بوی چیزی می‌آید که به وی چیزی نمودند، که دانستم که آنچه از اول تا آخر گفتم، چیزی نبود.

با توجه به تعلیقات و توضیحات استاد موحد باید گفت که انتساب این مصراع به ابوالعلای معری خطاست. آن پاره‌ای از این شعر است:

یـا خادم الجسـم کـم تسـعی لخدمته　　و تطلـب الریـح ممـا فیـه خسـران
علیک بالنفس فاسـتکمل فـضائل‌ها　　فـانت بالنفـس لابالجسـم انسـان

(مقالات، ص ۵۲۶– ۵۲۷) به نقل از البلغه فی الحکمه، عبدالقادر اهری چاپ استانبول)

از مجموع این مقدمه مقصود پاسخ به این پرسش است که بالاخره این مست از ترکستان است یا از فرغانه؟ از آب و گل است یا از جان و دل، می‌گوید: «سه روز به فاعلی (عملگی، فعلگی) رفتم، کس مرا نبرد، زیرا ضعیف بودم. همه را بردند من آنجا ایستاده.» این یک ویژگی این مرد است (۱/ ۲۷۸).

همین مرد می‌گویدکه «اگر اهل ربع مسکون جمله یک سو باشند و من به سویی، هر مشکلشان که باشد، همه را جواب دهم، و هیچ نگریزم از گفتن و سخن نگردانم و از شاخ به شاخ بجهم» این ویژگی دیگر اوست.

> برای آن تا یک چشم دوست بینم، صد چشم دشمن می‌باید دید. لاجرم می‌بینم. دی خیال تو را پیش نشاندم، مناظره می‌کردم که چرا جواب اینها نمی‌گویی آشکارا و معین؟ خیالت گفت که شرم می‌دارم از ایشان و نیز نمی‌خواهم که بربخند. من جواب می‌گفتم... مناظره دراز شد. چه ما ز که نگفتیم؟ نی، خود چه بود که گفتیم؟ خود هیچ نگفتیم. یعنی نسبت به گفته‌های ناقصان همه گفتیم و نسبت به گفت خویش هیچ نگفتیم (۱/ ۱۸۷).

این مرد بی‌علاقه یا کم علاقه به شعر کلامش طوری است که اگر کلمه‌ایی بر آن بیفزایی یا کم کنی، نظیر شعر تعادلش بهم می‌خورد. ما با مولانا شمس را شناخته‌ایم، مولانا خود را در شمس تبریزی یافته است. از ۶۴۲ تا ۶۷۲ لحظه‌ایی او را از یاد نبرده است. در آخرین شب حیات، در کوی عشق پیری در خوابد دیده که با دست به او اشاره می‌کند که عزم سوی ما کن.

در *مثنوی* لااقل شش بار، در *دیوان کبیر* قریب ۱۳۰۰ با در *فیه‌مافیه* ۱۸ بار، در *مکتوبات* نزدیک ۳۰ بار به مناسبات گوناگون از شمس‌الدین تبریزی یاد کرده است. در دفتر دوم مثنوی که هفده سال پس از غیبت شمس سروده است می‌گوید:

بـاز گـرد شـمس می‌گـردم عجـب　　هم ز فـرّ شمس باشـد ایـن سبب
شـمس بـاشد بـر سبب‌ها مـطلع　　هـم از و حـبل سبـب‌هـا منقطع
صـد هـزاران بـار ببـریـدم امید　　از که به از شـمس، این شما باور کنید
تـو مـرا بـاور مـکن کـز آفتاب　　صـبر دارم مـن و یا ماهـی ز آب
ور شـوم نـومید، نـومیدی مـن　　عـین صنـع آفـتابـست، ای حسن!
ما ز عشق شمس دین می‌تاختیم

این شمس کجا آرمیده است؟

مولای متقیان (ع) در دو شهر آرام جای دارد. هر دو با شکوه و مجلل، در چندین شهر نشان سه مرکب آب حضرت زیارتگاه شیفتگان اوست. یکی در افیون قره‌حصار در مرکزی‌ترین شهر جغرافیایی ترکیه است. ابوالحسن خرقانی آرامگاه معنوی در خرقان دارد. بقعه و بارگاه مجلل دیگر در شهر قارص ترکیه به خرقانی نسبت داده شده است. محبوب‌ترین، شاعرترین و شیرین زبان‌ترین شاعر ترک، یونس امره که تقریباً معاصر مولانا جلال‌الدین رومی است و احتمالاً در مجالس سماع مولانا حضور پیدا می‌کرده و می‌گویند خاندان او در زمرهٔ خاندانهایی است که «واصلان خراسان» (Horsan Erenleri) نامیده می‌شوند، در ایلغار مغول از خراسان به آناتولی کوچ کرده‌اند و اجداد او در سیوری‌حصار در صاری کوی ساکن شدند. یونس‌زا عارفانی بود که دیر به سراغش رفته‌اند. اما مردم آناتولی که ندای انسانی او را یک بار شنیده‌اند، دیگر رهایش نکرده‌اند. تا جایی که من می‌دانم امروز در ده شهر و قصبه آناتولی، مردم برای یونس مزار بنا کرده‌اند. زیرا می‌گویند که: صدای یونس صدای آناتولی است. در بروسه، اسپارته، قرامان یا لارنده که مزار مادر مولانا در آنجاست در ارزروم، صندوقلی در افیون قره حصار و ... یونس مزار و زایر دارد. معتبرترین مزار او در سیوری حصار، صاری کوی در تقاطع دو نهر سقاریا (Sakarya) و پورسوق (Porsuk) واقع است.

شمس هم در قونیه، پاکستان و خوی آرامگاه دارد. برخی او و خاندانش را از مردم هندی می‌دانند. مولانا فرموده است:

گورخانـــه و قبّه‌هـــا و کنگـــره　　نبـــود از اصحـــاب معنـــی آنســـره

دیگری گفته است:

بعد از وفات تربت ما بر زمین مجوی　　در سینه‌های مردم عارف مزار ماست

روانش شاد با استاد دکتر محمدامین ریاحی در پانوشت صفحهٔ ۵۳۴ چاپ دوم تاریخ خوی نوشته است: من هم در حاشیه صفحه ۷۰ تاریخ خوی (چاپ اول) در صحت نوشتهٔ فصیحی تردید کردم و یک اشارت دوست عزیز استاد عالیقدر دکتر محمد علی موحد محقق بزرگ زندگانی و آثار شمس، تردید مرا رفع کرد و این مقاله حاصل آن اشارت است.

این اشارت استاد موحد، مرحوم ریاحی را بر آن داشت که مقالهٔ «تربت شمس تبریز کجاست؟» را به مناسبت‌های گوناگون در مجلات کشور شش بار چاپ کند. قبلاً اشاره کردم که معروف است: شش وقف شمس است.» زنده یاد ریاحی حق وقف را ادا کرد. بعد از وفات او در بزرگداشتی که انجمن آثار و مفاخر فرهنگی در زمان ریاست استاد دکتر مهدی محقق برای استاد ریاحی برپا شد، هفتمین بار همان مقاله در زندگینامهٔ دکتر ریاحی نقل شد. سرانجام با اشارت استاد موحد و پافشاری استاد ریاحی مسجل شد که زادگاه شمس در تبریز و بارگاهش در خوی است.

تحلیل زمینه و کارکرد شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس

حسینعلی قبادی[1]
حجت عباسی[2]

چکیده

نمادها در طول تاریخ فکری و هنری بشر از برجسته‌ترین و پرکاربردترین ابزارها برای انتقال از دال به مدلول و گذر از روساخت کلام به ژرف‌ساخت آن بوده‌اند. این قابلیت همواره پاره‌ای از متفکران و ادیبان را متمایل و گاه حتی ملزم به بهره‌گیری از نمادها نموده است. مولوی در زمره نمادگراترینِ اندیشمندان و ادیبان است. آنچه وی را در این زمینه از هم‌قطاران نمادپرداز خود متمایز می‌سازد، رویکرد شبکه‌ای وی در نمادپردازی است که برآیندهایی همچون کیهان‌وارگی، عظمت‌مندی کلام، تحقق‌پذیری، همه‌فهم نمودن مفاهیم پیچیده عرفانی، ژرفا بخشی کهن‌الگوهای اساطیری و اِسنادهای مجازی بدیعی را در کلام خود گنجانده و طراوت و تازگی جاودانه‌ای را در شعر وی ایجاد کرده است. این دغدغه که پیش‌زمینه‌های چنین رویکردی چه بوده و فرایند نمادپردازی شبکه‌ای چگونه به کارکردهایی از این دست انجامیده، اساس شکل‌گیری پژوهش حاضر بوده است که می‌کوشد با تکیه بر دیوان غزلیات مولوی (غزلیات شمس) با روش توصیفی ـ تحلیلی، پاسخ‌هایی مستند به بدان دهد.

واژگان کلیدی: نماد، شبکه‌های نمادپردازی، کیهان‌وارگی، مولوی، غزلیات شمس

۱. استاد دانشگاه تربیت مدرس
۲. استادیار دانشگاه پیام نور

مقدمه

نشانه‌ها و نمادها

قرن‌هاست که ابرو باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا دو غرض را برای آدمی برآرند؛ یکی فراهم نمودن شرایط و امکان زیست بشر و دیگری، نشانگی. کارکرد نخست همان است که دستاویز عالِم گشته تا بگوید: «شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری» (سعدی، ۱۳۷۲: ۱۱) و کارکرد دوم که همانا دلالت آیاتی و نشانه‌ای اجرام و فرآیندهای کیهانی است، عارف را بر آن می‌دارد که بگوید غم غمهاست اگر رخت به اعلا نبری! طبق تجارب و آراء عرفانی، تحقق این فراروی در گرو توفیق در سلوک آفاق و انفس و در نتیجه، برتر از جهان جهات و فرود آمدن در لامکان بینشمندی است؛ همانجا که به تعبیر شفیعی کدکنی حدفاصل جهان و جان جهان است و از اینجاست که عارف به نظاره و کشف و ادراک هستی می‌نشیند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷).

این دیدگاه، جایگاه تعیین کننده دانشمند و بینشمند است؛ اگر دانشمند نهایتاً بدان می‌رسد که باید نشانه‌ها را دست‌مایه غفلت‌زدایی و فرمان‌برداری ساخت، اما بینشمند بدان می‌رسد که این نشانه‌ها فراتر از صرف نشانگی، از استعداد و فرآیندی ذاتی برخوردارند که اگر آدمی نیز با آن همراهی و همگامی کند، همچون خورشید، زندگی‌بخش، همچون دریا ذَخار، همچون آسمان، بی‌کران و همچون ماه، راهنما می‌گردد. این فرآیند ذاتی چیزی نیست جز عشق الهی که بارزترین نمونه خلوص آن را می‌توان در سرگشتگی و فرمانبرداری همین نشانه‌های کیهانی مشاهده کرد و از آنجا که عشق‌ورزی به هر چیزی، موجب شباهت به آن می‌شود، خورشید و دریا و آسمان و ماه و ستاره نه تنها همواره مظهر صفات الهی شناخته می‌شوند، گاه خود به خدایی پذیرفته و پرستش می‌شوند؛ تا آنجا که حتی در عصر دانش هم می‌خوانیم: «جای شگفتی دارد که ما طبیعت‌پرستی پیشینیان را به دیده تعجب می‌نگریم در حالی که پیوند وجود ما با بود و نبود تنها خورشید، بسته به مویی است» (باردو، ۱۳۶۹: ۲۲).

آشکار است که این برجستگی و سرنوشت‌سازی نشانه‌های کلان کیهانی، بناگزیر در ذهن و زبان عارف بینشمند که در عمل مکاشفه‌گری نشانه‌شناس است، حضور و تکراری فزاینده می‌یابد و همین تکرر کاربرد، نشانه‌ها را در قول و قلم عارف به نماد تبدیل می‌کند؛ زیرا نماد آن نشانه‌ای است که بر اثر تعدد کاربرد در زبان و نوشتار در اشاره و ارجاع به یک یا چند ویژگی و مفهوم خاص، تشخّص و تمایز می‌یابد به گونه‌ای که ناخودآگاه، تداعی‌کننده آن ویژگی یا مفهوم می‌گردد؛ مانند زمستان که نماد رکود و شب که نماد خفقان است. البته نماد همزمان به خود هم ارجاع می‌دهد که همین ویژگی موجب می‌شود مانند ایهام، قابلیت چندمعنایی و برداشت‌های متعدد و حتی گاه متضاد داشته باشد. نیز از آن رو که نماد بر پایه مشابهت میان دالّ و مدلول شکل می‌گیرد، ماهیت و عملکردی شبیه به استعاره دارد، با این تفاوت که در عالم نماد، هم دالّ و هم مدلول هر دو اصالت دارند اما در استعاره تنها مدلول است که منظور واقع می‌شود. همچنین

> فرق میان استعاره و نماد در تکرار و تداوم سمبول است. هر تصویری ممکن است یک بار به صورت استعاره به ذهن برسد؛ اما اگر هم از نظر ظاهری هم از نظر ارزشِ نموداری همیشه

تکرار گردد به نماد تبدیل می‌شود (ولک و وارن، ۱۳۷۰: ۲۱۱).

پیشینه پژوهش

اگر از پژوهش ارزنده و عمدهٔ تقی پورنامداریان در باب رمز و رمزپردازی در متون ادب فارسی که عمدتاً به حوزه ادب منثور ناظر است، بگذریم، تحقیق اختصاصی درباره چیستی و چرایی نماد و نمادپردازی و انواع آن در غزلیات شمس چندان مسبوق به سابقه نیست و از همین رو، آثاری که با تمرکز بر این جنبه از غزل‌سرایی مولانا پدید آمده، انگشت‌شمار است؛ اما همین منابع اندک به نوبه خود پشتوانه‌هایی درخور تحسین برای غنی‌سازی و استناد در این زمینه فراهم نموده‌اند. از جمله این مراجع، کتاب‌های آیین آینه و آینه‌های کیهانی از حسینعلی قبادی و همکاران را می‌توان نام برد که نخستین در خلال بازنمایی سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی، فصلی مشبع به سمبولیسم مولوی در آثارش و مقایسه آن با شاهنامه فردوسی اختصاص داده و کتاب دوم، تماماً و اختصاصاً به واکاوی و معرفی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس می‌پردازد. همچنین از همین نویسنده مقالاتی مرتبط با چند و چون نمادپردازی‌های مولانا، رهنمود پژوهش حاضر بوده است که عبارتند از «حماسه عرفانی؛ نوعی ویژه در ادبیات فارسی»، «نظری بر نمادشناسی و تفاوت آن با استعاره و کنایه»، «تأملی در شناخت مرزهای نماد و تمثیل» و «فراآگاهی در مثنوی». در این خصوص تحقیقاتی پایان‌نامه‌ای نیز صورت گرفته است که «بیان رمزی در غزلیات شمس» از رحمان مشتاق‌مهر از آثار شایسته رجوع است.

مولوی و نشانه‌های نمادین

از بختیاری‌های فرهنگ و ادب پارسی یکی آن است که از جمله خیره‌کننده‌ترین بازتاب‌های وجوه بینش‌مندی نشانه‌شناختی و در سایه نمادپردازی بدیع در غزلیات شمس مولوی متجلی شده است؛ اما این امتیاز تنها بدان روی نیست که مولوی نشانه‌ها و نمادهایِ شاخصِ برگرفته از طبیعت را در شعر خود گنجانده است؛ بلکه رویکرد شبکه‌ای وی به پردازش تصاویر نمادین، چنین ره‌آوردی را محقق ساخته است. نشانه‌های یادشده، هر کدام متعلقات و ملزوماتی دارند که وقتی نمادهای غزلیات شمس، جملگی در پیوند با یکدیگر و برای تجسم و تفسیر یک مقوله و مفهوم به کار روند؛ در واقع، شبکه‌ای از نمادها را پدید می‌آورند که نماد کلان در مرکز آن و متعلقات و ملزومات که در حکم نمادهای فرعی قرار می‌گیرند؛ در گرداگرد آن ظاهر می‌شوند؛ مانند نمادهای فرعی تگرگ، گرگ، سرما، برف، کولاک و درختان عور که بر گرد نماد محوری زمستان خودنمایی می‌کنند. «شبکه نمادپردازی» عبارت است از مجموعه‌ای از نمادهای فرعی و تصویرهایِ نشانه‌ای سطحی که به گرد یک نماد اصلی و مرکزی یا نماد عمیق و بنیادی جمع شده‌اند و مجموعاً تصویری از ساختار ذهنی و نظام اندیشگانی و بنیان تصویرپردازی ادیب و هنرمند را بازمی‌تابانند.

غزلیات مولانا بستر بی‌همتای پدیداری این شبکه‌های نمادپردازی است، زیرا سراینده شاعری نیست که خود در ردیف جزئیات یک حالت یا ماجرا قرار داشته باشد تا گزارش و توصیفی ناشی از هیجانات آنی از آن موقعیت و حالت به دست دهد؛ بلکه شاعری است که از رصدخانه فرانگری، کلیت موضوع و

واقعه را با همه وابسته‌ها و جزئیاتش مشاهده می‌کند و به تصویر می‌کشد. این گونه، نسخه‌ای مثالی و درمقام صور نوعی برای جهان هستی در غزل مولانا نقش می‌بندد که اساس بسیاری از تصاویر شعری وی را تشکیل می‌دهد.

پربسامدترین شبکه‌ها و تصاویر نمادین در غزلیات شمس

مولانا نماد را همچون دیگر شگردهای ادبی مانند تمثیل‌پردازی و شیوه داستان‌گویی برای بازگویی اصول و مبانی عرفانی به کار گرفته است و روشن است که هر چه این مقوله‌ها و تعالیم مهم‌تر باشد، تبیین و تشریح آن به استخدام و تکرار بیشتر و بیشتر نمادهای گوناگون نیاز دارد تا از این طریق بهتر و عمیق‌تر برای مخاطب ملکه ذهن شود.

بسیاری از نـمادهای حاضر در متن غزلیات شمس، از مدلول‌های متعدد برخوردارند که در این میان پاره‌ای از آن‌ها، گاه مدلول‌هایی به غایت متضاد با یکدیگر دارند؛ مانند بت که هم نمادی از معشوق معنوی، هم معشوق مجازی و هم نفس تواند بود یا آتش که هم نمادی است از عشق الهی هم شهوت انسانی.

ایـن تعدّد و تخالف مدلول‌ها در وهله نخست نتیجه خلاقیّت‌های منحصر مولوی در فرایند نمادپردازی است؛ به ویژه از آن رو که وی نه تنها گاه نمادهای بر جا مانده از سنت نمادپردازی سابق را پرورده، قدرت تجسم و تداعی آن را دو چندان می‌نماید، بلکه به شکلی بی‌سابقه از مفاهیمی چون «عشق» یا «رستاخیز» یا «آسمان» یا «آتش» و ... نیز نماد می‌سازد و فراتر از این، نمادهایی شخصی و بکر می‌آفریند که تنها مختص او و جهان‌بینی اوست؛ مانند کاسه شیر (شیر خوردن به عنوان نماد حکمت)، سوار، بچه‌شیر، حلوا و....

این بُعد از خلاقیت مولوی یعنی آفرینش‌گری نمادهای جدید و طیف وسیع نمادهای مسبوق به سابقه در غزلیات شمس، خود، گواهی است بر این مدعا که چرا محقق می‌پندارد شخصیت‌هایی چون مولانا در «تسلسل و پویایی نمادهای فرهنگ ایرانی و مصون ماندن از انقطاع تاریخی» سهمی بسزا دارند. (قبادی، ۱۳۸۶: ۲۷)

اگر چـه در غزلیات شمس عـموم نمادها، دارای اهمیت هستند، این جستار، بر اساس بسامد کاربرد نمادهای شبکه‌ای، این مقوله را می‌کاود. پر بسامدترین شبکه‌های نمادپردازی را می‌توان چنین برشمرد: ۱ ـ شبکه نمادهای معشوق ۲ ـ شبکه نمادهای وحدت وجود و بازگشت به اصل ۳ ـ شبکه نمادهای انسان کامل و سالک (عارف عاشق) ۴ – شبکه نمادهای عشق و مستی ۵ – شبکه‌های نمادهای غیب و لامکان ودنیا و ناسوت ۶ – شبکه‌های نمادهای جان و روح و نفس و جسم ۷ – شبکه‌های نمادهای وصل و وصال و هجران و فراق ۸ – شبکه‌های نمادهای حقیقت و معنی و صورت و ظاهر

شبکه نمادهای معشوق

این شبکه نمادپردازی که غالباً با محوریت خورشید یا ماه شکل گرفته و نمادهایی فرعی چون مغرب، مشرق، زمین، شب، دیوار، روزنه، شعله، کرم شب‌تاب و آتش در گرداگرد آن، خودنمایی می‌کنند:

آفتابی کو مجرّد آمد از برج حمل / آفتابی بی‌نظیر و بی‌قرین و خوش قِران
آن که لا شرقیه بوده است و لا غربیه / زان که شرق و غرب باشد در زمین و در زمان
آفتابی کو نسوزد جز دل عشاق را / مهر جان، ره یابد آنجا؛ نی ربیع و مهرگان
چون که ما را از زمین و از زمان بیرون برد / از فنا ایمن شویم از جود او ما جاودان
(مولوی، ۱۳۶۳: ۶۲۵)

به هر کجا که رَوی، ماه بر تو می‌تابد / مه است نورافشان بر خراب و آبادی
غلامِ ماه شدی، شب تو را به از روزست / که پشتدار تو باشد میان هر وادی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۹۲۴)

باز آن شهی درآمد کو قبله شهانست / باز آن مهی برآمد کز ماه برتر آمد
سرگشتگان سودا جمله سوار گشتند / کان شاه یک سواره در قلب لشکر آمد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۹۶)

شبکه نمادهای وحدت وجود و بازگشت به اصل

این شبکه نمادپردازی عموماً با دریا (بحر، قلزم) ظهور می‌کند و معمولاً نمادهایی فرعی مانند موج، کف، گوهر(درّ و مروارید)، مرغابی، بحری (دریانورد)، کشتی، غواص، رود، جوی و خشکی در پی دارد:

جوی جویان است و پویان سوی بحر / گم شود چون غرق دریابار شد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۱۷)

ای قطره گر آگه شوی، باسیل‌ها همره شوی / سیلت سوی دریا برد، پیشت نباشد آفتی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۸۶۱)

گرچه صدف زساحل، قطره ربود و گم شد / در بحر جوید او را، غواص که آشنا شد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۳۱)

شبکه نمادهای انسان کامل و سالک (عارف عاشق)

که اولی عمدتاً با شیر، ستاره و زر(طلا) و دومی، بیشتر با موسی، رند و قلندر و چنگ و نی (رباب و نای) بروز پیدا می‌کند:

شکار را بـه صد ناز می‌برد این شیر / شکار در هوس او دوان قطار قطار
شکار کُشته به خون اندرون همی زارد / که از برای خدایم بکش تو دیگر بار
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۹۷)

ستاره‌ای است خدا را که در زمین گردد — که در هوای وی است آفتاب چرخ کبود
بساسحر کـه درآیـــد به صومـعه مـومن — که من ستاره سعدم ز من بـجو مقصود
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۹۸)

مـوسی مـا ناخـوانده سـوی شـعیبی رانـــده — چون عاشقی درمانده، بروی چرادندان می کشی
مـوسی مـا طاغی نشد وز واسطه ننگش نبد — ده سال چوپانیش کرد، چون نام چوپان می کشی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۹۵۱)

شبکه نمادهای عشق و مستی

که شراب (می، باده، خمر)، قیامت (رستاخیز) وآتش (آذر) عمده‌ترین نمادهای مرکزی آن هستند و نمادهای چنگ، رباب، جام، زلف، سبو و دستار، نقش اقمار آن‌ها را بازی می‌کنند:

سحری چو شاه خوبان به وثاق ما درآمد — به مثال ساقیان او به سبو و ساغر آمد
نه سبوی او بدیدم نه ز ساغرش چشیدم — که هزار مـــوج باده به دِماغ من برآمـد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۴۸)

زان باده داده‌ای تو به خورشید و ماه و چرخ — هر یک بـدان نشاط چنین رام می‌رود
والله کـه ذرّه نیز از آن جام بیخود است — از کـرم مـست گشته به اکرام می‌رود
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۸۱)

آتـــش پریـر گفت نهانـی به گـــوش دود — کز من نمی‌شکیبد و با من خوش است عود
سـر تـا بـــه پای عـــود گـــره بـود بنـد بند — انـــدر گشـایش عـــدم، آن عقده‌ها گشـود
ای یـار شعله‌خـــوار مـن اهـلاً و مرحبـا — ای فـــای و شـهید مـــن، وی مفخر شهود
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۹۹)

شبکه‌های نمادهای غیب و لامکان و دنیا و ناسوت

باغ، آسمان (گردون، فلک، چرخ) و خرابات (میخانه، مـیکده، خمخانه، خانه خمّار) نمادهای کلان نماینده شبکه نخستین و زندان، چاه، دام و قفس از نمادهای پربسامد شبکه عالم مادون و ملکوت هستند:

تبریز شمس دین را از لطف لابه‌ای کن — کز باغ بـی زمانـی در ما نگر زمانی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۹۲۴)

مـن دلق گروه کردم عریان خراباتم — خوردم همه رخت خود مهمان خراباتم

ای مطرب زیبارو دستی بزن و برگو — تو آنِ مناجاتی، من آنِ خراباتم
باعشق در این پستی کردم طرب و مستی — گفتم چه کسی؟ گفتا: سلطان خراباتم
(مولوی، ۱۳۶۳: ۷۷۱)

چون که کمند تو دلم را کشید — یوسفم از چاه به صحرا دوید
آن که چو یوسف به چهم درفکند — باز به فریاد همم او رسید
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۱۴)

شبکه‌های نمادهای جان و روح و نفس و جسم

این شبکه نمادها معمولاً با تقابل نمادهای محوری سیمرغ (عنقا)، باز (شاهین) و هما با دیو (اهریمن،ابلیس)، فرعون و بت تصویر شده است:

ندا رسید به جان‌ها که چند می‌پایید — به سوی خانه اصلی خویش بازآیید
چو قاف قربت ما زاد و بود اصل شماست — به کوه قاف بپّرید خوش، چو عنقایید
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳۱۵)

ای باز کلاه از سر و روی تو برون شد — خوش بنگر و خوش بشنو، آنچه نشنیدی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۹۲۴)

ویرانه به جغدان بگذار و سفری کن — بازا به کُه قاف تجلی که همایی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۰۱۴)

امروز ببینی که چه مرغی و چه رنگی — کز زخم اجل بند قفس را بدریدی
یا شیر ز پستان کرامات چشیدی — یا شیر ز پستان سیه دیو مکیدی
خاموش و دهان را به خموشی تو دوا کن — زیرا که ز پستان سیه دیو چشیدی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۹۵۱)

شبکه‌های نمادهای وصل و وصال و هجران و فراق

این شبکه نمادها که غالباً در آن‌ها بهار، آب حیات، گلزار و گلستان به نمایندگی از وصال و شب، زمستان، خزان، دی و خشکی به نمایندگی از هجران نقش ایفا می‌کنند:

تلخی چرا کشم من، من غرق قند و حلوا — در من کجا رسد دی وان نو بهار با من
من غرق ملک و نعمت سرمست لطف و رحمت — اندر کنار بختم وان خوش کنار با من
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۱۲)

مـر اهل کشـتی را لحد در بحر باشـد تا ابد — در آب حیوان مرگ کو ای بحر من عمّان من
(مولوی، ۱۳۶۳: ۶۸۸)

تـو خورشـیدی و مـرغ روز خواهـی — چـو مـرغ شـب بیایـد نـبودش بار
چـو برگیـری تـو رسـم شـب ز عالم — چـه پرهـا برکنـد مـرغ شـب ای یـار
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳۴۱)

شبکه‌های نمادهای حقیقت و معنی و صورت و ظاهر

این نماد عمدتاً با کلان نمادهای آب، گُل، گوهر (دُرّ، مروارید) در تقابل با جام، سایه، خاک و نقش نمودار گشته‌اند:

بریـده شـد از این جـوی جهان آب — بـهارا بـاز گـرد و وارسـان آب
زمیـن و آسـمان دلـو و سبـویند — بـرون اسـت از زمیـن و آسـمان، آب
تـو بیـرون رو ازین چـرخ و زمین زود — کـه تا بینـی روان از لامـکان آب
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۷۹)

پیـری بـر مـن آمـد شـاخ گلـی در دسـت — گـفـتـم که از کجاسـت؟ بگفتا از آن دیار
گفتم از آن بـهار بـه دنـیا نشـانه نیست — کاینجا یکی گل است و دو صد گونه زخم خار
گـفتا نشـانه هسـت ولیکـن تـو خیره‌ای — کان کس کـه بنگ خورد دهد مغز او دوار
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳۲۵)

گِلابـه چـند ریـزی بـر سـر چشـم — فـرو شـو چشـم از گِل، مـن عیانـم
لبـاس و لقمـه‌ات گِل‌هـای رنگیـن — تـو گِل‌خـواری نشـایی میهمانـم
(مولوی، ۱۳۶۳: ۷۷۲)

به گزاف نیست اگر در واکنش به این حجم عظیم از نمادها و نشانه‌های خرد و کلان موجود در غزلیات شمس، مولانا را نه یک نشانه‌شناس بلکه یک نشانه‌طلب بخوانیم و از این رهگذر سخن آن‌ماری شیمل مولوی‌شناس بزرگ را بهتر درک کنیم وقتی ادعا می‌کند که «عشق ورزیدن به نمادهایی مانند خورشید، عشق ورزیدن به همه ارزش‌های جاودان است» (شیمل، ۱۳۶۷: ۹۹).

کارکردهای فکری ـ ادبی شبکه‌های نمادپردازی

کیهان‌وارگی

بزرگ‌ترین عامل تداوم حیات، یعنی چرخه‌های حیاتی که نمودهای آن را می‌توان در نامرئی‌ترین اجزاء

عالم از جمله فعل و انفعالات درون اتمی تا گردش افلاک، تناوب فصل‌ها و چرخه آب‌های دریاها سراغ گرفت، انعکاسی بارز در قول و فعل مولانا دارد. کیهان اندیشی و کیهان‌وارگی و همذات پنداری انسان با کیهان موجب خلق بینش‌مندی و دانایی ویژه‌ای برای مولوی می‌شود که گویی او در ذات هستی رخنه می‌کند و با زبانی رمزی و نمادی این اسرار حقایق هستی را بیان می‌دارد تا آنجا که یکی از بزرگترین ویژگی‌های کائناتی یعنی برائت از ایستایی و سکون، از وجوه ممیّز اشعار و از کلیّات وصایای اوست. سماع و چرخش‌های بی‌خودانه وی در محفل و بازار حرکتی است آیینی به تبعیّت از حرکت افلاک که بازتاب عطش روحی او برای شدن‌های تازه و تولّدهای دوباره است:

فرع سـماع آسـمان اسـت سـماع این زمین　　وان که سماع تن بود فرع سماع عقل و جان
(مولوی،۱۳۶۳: ۱۱۰)

اگرچه بام بلند است بام هفتم چرخ　　گذشته است از این بام نردبان سماع
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۱)

بی‌قراری روحانی او در تنگنای کالبد به جبران حسرت و خسران زمین‌گیری و به منظورارضای میل فراروی، همواره تصاویری کهکشانی از مظاهر تکاپوی بی‌وقفه در غزلیات شمس ترسیم کرده است. این طبیعت‌مداری موجب گشته تا دیوان غزلیات به مثابه آینه‌ای تمام نما از خلقت، خردترین و کلان‌ترین اشیا، استعدادها و حالات کائنات از دانه شن، مگس، ذره و غبار تا افلاک و خور و کوه و نهنگ را به نمایش بگذارد و مخاطب را با جهانی مواجه سازد که جا دارد آن را عالم مُثل مولانایی بنامیم.

پندار کیهان‌گونگی بالقوّه طبیعت و آدمی، سابقه‌ای بس دیرین در اساطیر، آیین‌ها و ادیان کهن دارد. طبق این باور، عالم تجلّیگاه خدا و انسان تجلیگاه عالم است و این هر سه (خدا، عالم و انسان) به واسطه عاملی یگانه‌ساز، در امتداد با یکدیگرند که آن عامل، وحدتی است فطری که از مبدأ وجود در ذرّات عالم که انسان را نیز شامل می‌شود، جریان دارد و نخست بازتاب ایمان به کیهان‌گونگی در تفکر و ادب عرفانی، شوق مداوم به حرکت از جزء به کل است؛ یعنی شکافتن پوسته ظاهری اشیا به منظور حلول و رسوخ به ژرفای آن برای قرار گرفتن در معرض وحدت کیهانی یا همان وحدت وجود. در این مسیر، هنرمند از میان همه استعدادهای نهفته در ورای هر مظهر از دو قابلیت منحصر به فرد نماد یعنی استعداد «نمایش کلّ» و «تسرّی به عرصه‌های ناشناختگی» بهره می‌برد؛ گویی بیت زیر ناظر به همین عملکرد نماد است:

در عشق بی‌قرارش بنمودن است کارش　　از عرش می‌ستاند بر فرش می‌فشاند
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۳۲)

عارف پس از حلول به جهان درون و اتصال به جریان واحد وجود، وحدت و کلیتّی انعکاس یافته در باطن هر شئ و حالت که ایمان به کیهان‌وارگی هر پدیده را سبب می‌شود، مشاهده می‌کند و از این پس

هر چه می‌گوید و می‌آفریند، خواسته و ناخواسته، بازتابی از تناظر جزء با کل در آن نمایان است؛ چنانکه عطار می‌سراید:

چـو دو عالـم ز یک جـوهـر بـرآمـد / در انـدک جـوهری بسیار کان دیـد
ازل را و ابــد را نـقــطـه‌ای یـافـت / هـمه کـون و مکان در لامکان دیـد
یقین می‌دان که چشم جان جـان است / کـه در هر ذرّه‌ای هفت آسمان دید
چـه جـای آسمان است و زمـین است / کـه در هـر ذره‌ای هر دو جهان دید
اگــــر یــک ذره رنـگ کـل پـذیـرد / عـجب نـبود چـنین بایـد چـنان دید

(عطار، ۱۳۶۸: ۲۹۹)

از این منظر، مولوی به هنگام نمایش نمادین کل ـ چه کلیّت منعکس در نهاد خویش(انسان) و چه در نهاد اشیا ـ به صورت ناخودآگاه، متأثر از تصاویر و ساختار شبکه‌ای کیهانی است؛ یعنی از آنجا که جان عارف طبیعتی کیهانواره به خود گرفته، تصویر واحد کیهان که وجود را علی‌رغم تصاویر بی شمارش، کلیتی یکپارچه به نمایش می‌گذارد به عنوان برترین نمونه و الگوی شکل‌گیری ساختاری منسجم و دارای وحدت، ناآگاهانه در آفریده هنرمند بازتاب می‌یابد؛ برای مثال، سوخت و ساز خورشید در مرکز منظومه شمسی، تصویری است که تصاویر متعدد دیگر از جمله طلوع و غروب، تاریکی و روشنایی، جزر و مدّ، توفان و آرامش، تبخیر و بارش، انبساط و انجماد و ... همگی به دنبال آن شکل می‌گیرد؛ در واقع منشأ ظهور این تصاویر و رشته اتصال و تدوام آن‌ها، وجود خورشید است و کافی است با ادراک نقش و استعداد آن در انرژی‌زایی، حیات‌افزایی، روشنگری، گرمابخشی، آلایش‌زدایی، بخشش بی‌وقفه و چشمداشت و... آن را نمادی از خداوند گرفت که طلوعش در دل، روشنایی و آرامش و انبساط به بار می‌آورد و غروبش، تاریکی و رخوت و انجماد.

تجسم و همه‌فهمی مفاهیم و مبانی عرفان

از آنجا که نماد ماهیتی چندپهلو و گنجایی معانی وبرداشت‌های متعدد دارد، گزینه‌ای کارا برای بیان و تجسم ملموس آن دسته از مفاهیم واصول عرفانی است که نه تنها به سبب پیچیدگی و دور از ذهن بودن بلکه گاه حتی به سبب سوء تفاهم‌زا بودن، همواره هم مسأله‌ای غامض برای بازگویی به عوام‌الناس بوده؛ چنانکه حافظ می‌سراید:

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال / با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۹۶)

و هم دستاویزی برای تهدید، تبعید و ... عرفا بوده است. در واکنش به همین تبعات است که از زبان خود مولانا می‌شنویم:

زین خلق پر شکایت گریان شدم ملول　　آن های و هوی و نعره مستانم آرزوست
گـویاتـرم ز بـــلبل امـا ز رشک عـام　　مـهر است بر دهانم و افغانم آرزوست
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۴۶)

اصل وحدت وجود که شباهت ظاهری بسیار با مقوله حلول دارد یکی از این بن‌مایه‌های ظریف و حساس است.عارف برای همه‌فهم کردن و در عین حال، مصون ماندن از تبعات شورش اذهان نارس وقشری دست به دامان نماد می‌گردد تا با استفاده از تفسیر و تأویل‌پذیری نماد، راه را برای توجیه خویش باز بگذارد؛ مثلا وقتی عارف می‌خواهد طبق باور به اصل وحدت وجود، تبلیغ و تبیین کند که خداوند چیزی جدا از ما نیست و در همه پدیدراهای هستی ساری و جاریست وتعیناتی که محمل ظهور و بروز این روح ساری وجاری شده‌اند در واقع تجلیات این جهانی آنند، با طرح تصویری نمادین از مجموعه دریا، باد، موج و کف، چنین می‌نمایاند که همان‌گونه که دریا پدیده‌ای واحد است و در اثر وزش باد به تموج در می‌آید و کف‌آلود می‌گردد، پدیده‌های جهان مشهود نیز امواج انوار تجلی الهی هستند که در گذر از کدورت عالم مادون، دستخوش شکل و رنگ و بو و جهت و اندازه شده است.

این استعداد، همان است که یونگ در اشاره بدان می‌گوید: «آنچه را نمی‌توانیم تعریف کنیم، سمبولیک بیان می‌کنیم» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۴۷). البته این مهم با شگرد ادبی تمثیل هم بخوبی بر می‌آید و مولوی نیز فراوان از آن استقبال نموده اما تمثیل نه از آن لایه‌مندی و توجیه‌پذیری نماد بهره‌ای دارد و نه از عظمت کیهانی و بارقه‌های اساطیری که بخصوص شبکه‌های نمادپردازی با خود دارند. این یعنی بر خلاف تمثیل که خواننده را به توقف در جزئیات دعوت می‌کند، نمادپردازی، پدیده‌ها را به صورت شبکه‌ای کلی و جهان شمول به تصویر می‌کشد؛ زیرا هر یک از نمادها در خود نشانه یا نشانه‌هایی از مدلول (خالق) دارد و اجماع این نشانه‌ها در شبکه نمادها، تصویری کلان و عمدتاً ملهم از عالم بالا به دست می‌دهد (قبادی، ۱۳۷۷: ۶۸). مجموع این مزایا، مولوی را متقاعد می‌نماید که برای کاستن از فاصله میان زبان و تجربه از نمادها بهره بجوید؛ چنانکه خود هم می‌گوید:

اگر بر گوید از دیده بگوید رمز پوشیده　　اگر درد طلب داری بدانی نکته و ایما
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۱)

ژرفابخشی اساطیری و کهن‌الگویی

اسطوره، تفسیری است قدسی و شاعرانه که بشر نخستین از کتاب خلقت به دست داده است. رویارویی انسان ماقبل تاریخ با پدیده‌های حیرت‌آور حیات هم چون خورشید، تولد، مرگ، آتش و ... و عجز از درک ماهیت پدیده‌ها و علل رخداد حوادث و در نتیجه ناتوانی از چیرگی بر آن‌ها، او را ناگزیر وادار ساخته تا با استمداد از قوه مخیّله که به دور از الزامات علّی ـ معلولی عقل و منطق، قادر به کشف روابط پنهان و نامعقول میان اشیاست، حوادث و وقایع جهان اطراف را به گونه‌ای گزارش کند که نیازهای اصیل و غریزی او را پاسخ دهد.

اسطوره در واقع تمایل شدید بشر بـرای فراتر شدن از موقعیت و وضعیت زمانی و مکانی خود است؛ همان کارکردی که به عینه عرفان برعهده دارد؛ چرا که عرفان نیز همچون اسطوره، کوششی است برای توجیه پرسش‌های بنیادین و همیشگی بشر مانند کیستی خالق، چیستی خلقت، چگونگی حیات و ممات و جهان پس از مرگ. این رشته پیوند که میان اسطوره و عرفان برقرار است، بیش از آنکه معلول به کارگیری عناصر روایی مشابه باشد، محصول پیوند ژرف هر دو با ناخود آگاه جمعی بشر است. ضمیر ناخود آگاه بشر هم چون گنجینه‌ای کهن، تجربه‌ها، آرزوها و خاطرات فراتاریخی را در خود انباشته است. این تجارب و تداعی‌های پیش تاریخی برای همه انسان‌ها در همه زمان‌ها و مکان‌ها، یکسان و آشناست. مولوی در اشاره به تجاربی پیش از تولّد خود آورده است:

میان عشق و دلم پیش کارها بوده است　　که اندک اندک آید همی به یاد مرا
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۱)

داریوش شایگان در این باره می‌گوید:

> در زیر ساخت‌های روان انسان، نوعی آگاهی جمعی نهفته است که اسطوره ساز است. این لایه و ظرف روان، کهن الگوهایی می‌سازد که همان صورت‌های ازلی است؛ اما بالقوه شکل ندارد و آنگاه که به مرحله نماد می‌رسد، شکل می‌گیرد؛ در واقع نماد شکل تبلور یافته کهن الگوهاست (شایگان، ۱۳۶۷: ۵۲).

تصویر خالق، میل به جاودانگی، مرگ پیش از مرگ، نوزایی و رستاخیز و جهان پس از مرگ از کهن‌ترین کهن – الگوهایی است که محوریت فطری و تکرار آنها در زندگانی بشر موجب شده تا عرصه اسطوره و فرزندان معنوی آن یعنی حماسه، فلسفه و عرفان، بستر پدیداری و تثبیت تاریخی نمادهایی جهان‌شمول گردد.

بر اساس نقد کهن‌الگویی که نظریه ناخودآگاه جمعی یونگ، معیار و مرکز ثقل آن است، تجربه ازلی سرچشمه خلاقیت و آفرینندگی بشر است؛ «سرچشمه‌ای که انتهایی برای آن نمی‌توان تصور کرد، بنابراین باید از تصویر کهن الگوهای اساطیری برای شکل دادن به آن بهره جست» (یاوری، ۱۳۶۷: ۳۵۹) و آنگاه که ادیبی اثری ادبی می‌آفریند، در واقع وی توانسته است آگاهانه یا ناآگاهانه به اعماق ضمیر ناخودآگاه که همچون فطرت از فصول مشترک آدمیان است، سرکشی کند و کهن‌ترین و بنیادین‌ترین آمال و تجربه‌های مشترک را با خود در هیأت تصاویر و نمادها به ارمغان آورد.

عمده بخش‌های غزلیات شمس گواهی است براین مدعا؛ زیرا همان گونه که یونگ معتقد است کهن الگوها در حالت روان پریشی و دست کم در خواب و رویاست که ظهور می‌کنند، در لحظه‌های ناب اتصال به عالم ناخودآگاهی و سیر در فضایی رویاگون و خلسه‌وار است که بسیاری از غزل‌های دیوان شمس سروده شده است؛ مانند غزل زیر:

بر چرخ سحرگاه یکی ماه عیان شد / از چرخ فرود آمد و درما نگران شد
در خود چو نظر کردم خود را بنَدیدم / زیرا که در آن مه تنم از لطف چو جان شد
در جان چو سفر کردم جز ماه ندیدم / تا سرّ تجلی ازل جمله بیان شد
نُه چرخ فلک جمله در آن ماه فروشد / کشتی وجودم همه در بحر نهان شد
آن بحر کفی کرد و به هر پاره از آن کف / نقشی ز فلان آمد و جسمی ز فلان شد

(مولوی، ۱۳۶۳: ۴۸)

در این غزل که در فضای همیشه رمزآلود «سحرگاه» رخ داده است، جانمایه کلام، دو کهن الگوی «بازگشت به اصل خویش» و «خلقت آغازین» است که بناچار در هیأت تصاویری نمادین از جمله از چرخ فرود آمدن ماه و نگران شدن در شاعر، در خود نظر انداختن و جز ماه ندیدن، آشکار شدن سرّ تجلی، محوشدن فلک در آن ماه و کف برآوردن بحر که همراه با ماه، نمادی از حق تعالی است.

فضای پُرهیمنه تصویرها و عظمت‌مندی کلام

کیهان‌گرایی مولوی و انعکاس آن در اشعارش به نوبه خود، توجیه این واقعیت است که چرا در شعر هیچ شاعری به اندازه سروده‌های مولانا با عظمت و گیرایی رو به رو نیستیم. بخشی از این عظمت و اثرگذاری، رهاورد جولان بی‌وقفه کلان نمادها و شبکه‌های برساخته از آن‌هاست که به واسطه حضور و تأثیر مستقیم، عمیق و روزمره خود در زندگانی انسان، مخاطب را توأمان دستخوش احساس شکوه و هراس می‌کند و هم از این روست که مولانا را باید حماسه‌سرایی عرفانی نیز دانست؛ زیرا فخامت کلام و القاء حس شکوه و هراس به مخاطب از مولفه‌های بی‌چون و چرای سبک حماسی است؛ نظیر آنچه در غزل زیر مشاهده می‌کنیم:

باز آمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم / وین چرخ مردم‌خوار را چنگال ودندان بشکنم
هفت اختر پرآب را کاین خاکیان را می‌خورند / هم آب بر آتش زنم هم بادهاشان بشکنم
امروز همچون آصفم شمشیر و فرمان درکفم / تا گردن گردنکشان در پیش سلطان بشکنم
چرخ ار نگردد گرد دل از بیخ و اصلش برکنم / گردون اگر دونی کند گردون گردان بشکنم
گرپاسبان گوید که هی بروی بریزم جام می / دربان اگر دستم کشد من دست دربان بشکنم

(مولوی، ۱۳۶۳: ۷۷۲)

شکوه و عظمت اثری فرازمانی و فرامکانی که مولانا چهارچوب و ساختار آن را بر شالوده شبکه‌های نمادهای کلان کیهانی بنا نهاده، بناگزیر نه تنها همواره مایه شگفتی و تحسین خودی‌ها و بیگانگان بوده، بلکه حتی می‌توان با اطمینان مدعی شد غالب آنچه در بزرگداشت و تمجید دیگر بزرگان ادب و زبان پارسی گفته شده، درباره مولانا نیز صدق می‌کند؛ برای مثال اگر ندانیم که امرسون این جمله معروف را درباره چه کسی بیان نموده، «در شعر سعدی خورشیدها طلوع و غروب می‌کنند» (امرسون، ۱۳۹۲: ۴۸)

بی‌تردید آن ذهنیتی که از طلوع‌ها و غروب‌های بی‌وقفه در غزلیات شمس بر جا مانده، مولانا را نامزد اول دریافت چنین توصیفی می‌کند.

جبران مافات شعری

می‌دانیم که مولوی علی‌رغم آن همه نظم‌آفرینی، درست بر خلاف حافظ، پیش و بیش از شاعری، عارفی است که به شعر نه برای مغازله و تفنن بلکه برای بیان مضامین عرفانی روی آورده است؛ و بی‌گمان، اگر وسیله‌ای دیگر که بتواند هم چون شعر اثرگذاری کند، می‌یافت، بدان دست می‌یازید. از بختیاری‌های فرهنگ ایرانی و زبان فارسی، عواملی دیگر در شعر مولوی وجود دارد که سروده‌های وی را پابه‌پای شعر سعدی و حافظ دلنشین و گیرا ساخته‌اند. پردازش شبکه‌ای نمادها و آن کیهان‌گونگی، عظمت و اثرگذاری که از رهگذر آن حاصل شده از جمله این برگ‌های برنده مولاناست که در ترکیب با مفاهیم و مضامین بلند و روح‌افزای عرفانی، حتی پاپ جان بیست و سوم را به اقرار واداشته است که بگوید: «به نام جهان کاتولیک، من در برابر خاطره مولانا با احترام سر تعظیم فرو می‌آورم» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۲۸۵).

ایـن عظمت و هیمنه پدیده‌ای نیست که از عهده استعاره و تشبیه و مجاز و کنایه برآید و از این مختصر می‌توان دریافت که نماد و نماپردازی تا چه اندازه می‌تواند یاریگر شاعر معنی‌گرا در سرودن شعری باشد که چندان موقوف و مرهون بیان و بدیع‌پردازی نباشد و در عین حال این چنین موفق و موثر نیز باشد. همین توفیق و تأثیر بخوبی گویای این واقعیت است که تأخیر در روی آوردن تحقیقات ادبی درباره ماهیت و نقش نماد و نمادپردازی در گستره زبان و ادبیات فارسی تا چه اندازه در کندی روند شناخت و معرفی بیشتر و بهتر ابعاد ناشناخته جهان مولوی دست داشته است.

نتیجه‌گیری

دیوان غزلیات شمس بزرگ‌ترین جلوه‌گاه نمادهای برگرفته از نشانه‌های کیهانی از قبیل خورشید، آسمان، ماه، ستارگان به عنوان نمادهای مرکزی و متعلقات و وابسته‌های آن‌ها به عنوان نمادهای فرعی است. این تجمع نمادین در غزلیات شمس از یک سو به پربسامدی و در نتیجه تثبیت هویت نمادین نشانه‌ها انجامیده است و از سوی دیگر منجر به شکل گیری شبکه نمادها به محوریت نمادهای کلان و پیوستگی نمادهای فرعی است. بر پایه سازه‌های مفهومی و معارف تعالیم عرفانی، آنچه تار و پود این منظومه‌های نمادین را تشکیل می‌دهد عشق است که هم عامل انسجام و هم نیروی محرکه اجرام و احوال کیهانی است.

کشف و مشاهده این سلسله از نشانه‌ها و نمادها و ادراک چگونگی و چرایی پیوند و غایت آن‌ها در گرو توفیق در طی طریق معرفت لامکانی و کسب فراآگاهی است که رهاوردش، عالم‌بینی فرازمانی و فرامکانی است که این نیز به نوبه خود به دستیابی به تصویری کلان از عالم و ساز و کار آن ختم می‌گردد که ناخوداگاه در تصاویر ادبی حاضر در غزلیات مولانا متداعی شده است.

این دستاورد کارکردهایی برای شعر و عرفان مولوی به همراه داشته است که چکیده اهم آن‌ها به قرار زیر است:

دستاوردهای عمده شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس

۱. وجود شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس، صبغه‌ای مُثلی به این اثر شگفت داده است؛ زیرا استخدام شبکه های نمادپردازی فی نفسه یعنی نسخه برداری از کلیت کیهانی و از این منظر باید گفت که خود همین انعکاس کیهانی از مهم‌ترین عوامل دیگرگون شدن این دیوان منحصر به فرد است.

۲. شاید به گزاف نباشد اگر ادعا کنیم که در هیچ اثر ادبی به اندازه دیوان شمس با عظمت و شکوه رو به رو نیستیم. ناگفته پیداست که کیهان‌گونگی یک اثر، بی‌تردید به عظمت و شکوه و به تبع آن به جذابیت اثر خواهد انجامید؛ زیرا به مدد تصویرگری‌های مبتنی بر شبکه‌های نمادپردازی، از سترگ‌ترین اجرام و تحولات فرازمینی، مدام در نسخه کیهانی به نام غزلیات شمس در طلوع و غروب و نوزایی هستند.

۳. فخامت و گیرایی کلام مولانا که به یمن بازنمایی ژرف‌ترین حقایق عرفانی از طریق شبکه‌های نمادپردازی حاصل شده در اثری شعری که گاه از دید فوت و فن شاعری دستخوش نقص و نوسان است، در حکم جبران مافات شعری است.

۴. از دید بهره‌مندی حداکثری، نماد و نمادپردازی و به ویژه نوع شبکه‌ای آن از بهترین ابزارهای ادبی برای تجسم بخشی و تبیین مفاهیم و مبانی پیچیده عرفانی است؛ زیرا نماد به واسطه آن که به نوعی مجمع تمثیل، استعاره، تشبیه و ایهام است در واقع میانبری بی‌نظیر برای گذر از دال به مدلول است. میانبری که در عین حال به سبب برخورداری از لایه‌مندی معنایی و تفسیرپذیری، دست مخاطب را در برداشت‌های آزادتر و متنوع باز می‌گذارد.

۵. مایه‌های اساطیری و کهن‌الگویی که نماد حمل می‌کند، عامل دیگر توفیق جهانی و اثربخشی غزلیات شمس است؛ زیرا بن‌مایه‌های اساطیری مانند مرگ، نوزایی، رستاخیز، خواب و... بویژه در قالب شبکه‌های نمادین بازگو می‌شوند و ترسیم و تصویری کلان‌تر و اثرگذارتر می‌یابند.

منابع

ـ امرسون، رالف والدو، (۱۳۹۲)، طبیعت، ترجمه مرضیه خسروی، چاپ نخست، تهران، روزگار نو.
ـ باردو، امیل، (۱۳۶۹)، اسطوره و پرستش، ترجمه رضا نیکفرجام، چاپ نخست، تهران، امیرکبیر.
ـ حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۷)، دیوان غزلیات، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران، نشر روزنه.
ـ سعدی، شیخ مصلح الدین عبدالله، (۱۳۷۲)، گلستان، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ هشتم، تهران، صفی علیشاه.
ـ شایگان، داریوش، (۱۳۶۷)، «از هند تا پسامدرن» در: گستره اسطوره، به کوشش محمدرضا ارشاد، چاپ اول، تهران، هرمس.
ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، گزیده غزلیات شمس، چاپ یازدهم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
ـ شیمل، آنه ماری، (۱۳۶۷)، شکوه شمس، ترجمه جلال‌الدین آشتیانی، تهران، انتشارات جیحون.
ـ عطار، فریدالدین، (۱۳۶۸)، الهی‌نامه،تصحیح و مقدمه هلموت ریتر، چاپ دوم، تهران، زوار.
ـ قبادی، حسینعلی، (۱۳۷۷)، «تأملی در شناخت مرزهای نماد و تمثیل»، فصلنامه مدرس، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، دوره دوم، شماره نهم.
ـ قبادی، حسینعلی و حجت عباسی، (۱۳۸۸)، آیینه‌های کیهانی، چاپ نخست، تهران، انتشارات ریرا.
ـ قبادی، حسینعلی و خسروی شکیب، (۱۳۸۶)، آیین آینه، چاپ نخست، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۶۳)، غزلیات شمس، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران، سخن.
ـ ولک، رنه و اوستن وارن، (۱۳۷۰)، چشم‌اندازی از ادبیات و هنر، ترجمه غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران، معین.
ـ یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱)، چشمه روشن؛ دیداری با شاعران، چاپ سوم، تهران، علمی.
ـ یونگ، کارل (۱۳۵۲)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
ـ یاوری، حورا، (۱۳۶۷)، «روانکاوی و اسطوره»، در: گستره اسطوره، به کوشش محمدرضا ارشاد، چاپ اول، تهران، هرمس.

امام حسین از منظر مولوی

حجت الاسلام قادر فاضلی

چکیده

هر یک از خاندان اهل بیت(ع) در جهان اسلام، از ابعاد مختلف تاثیرات گوناگون داشته‌اند. امام حسین(ع) در میان، نقش خاص خود را دارد. دانشمندان ما، هریک به نوعی به مسئله امام حسین(ع) پرداخته‌اند. مولوی نیز به عنوان یکی از قله‌های علم و عرفان اسلامی از این قاعده مستثنی نبوده است. با این تفاوت که افکار و آثار دانشمندان دیگر در خصوص امام حسین دستخوش تحریف نشده است. اما بعضی از مغرضین عمدا، با تحریف کلام مولوی، مقصود وی را وارونه جلو داده‌اند. ما در این سخنرانی سعی کردیم حقیقت مطلب را آن گونه که هست، بیان کنیم و معلوم سازیم که مولوی برخلاف ادعاهای غیر واقعی این افراد، از مریدان حقیقی خاندان عصمت و طهارت، مخصوصا امام حسین(ع) است.

۱. مولوی‌پژوه

امام حسین(ع) در مثنوی

یا رب این بخشش نه حد کار ماست — لطف تو لطف خفی را خود سزاست
دست گیر از دست ما ما را بخر — پرده را بر دار و پرده ما مدر
باز خر ما را ازین نفس پلید — کاردش تا استخوان ما رسید
از چو ما بیچارگان این بند سخت — که گشایدای شه بی‌تاج و تخت
این دعا هم بخشش و تعلیم تست — گرنه در گلخن گلستان از چه رست

مسئله امام حسین(ع) و کربلا، مسئله‌ای نیست که یک دانشمند اسلامی به تواند از کنار آن بی‌توجه عبور کند. مولوی نیز به عنوان یکی از قله‌های علم و اندیشه در جهان اسلام، در این خصوص مطالب ارزنده‌ای دارد. ما در مصاحبه‌ها و برنامه‌های رسانه‌ای خود به مناسبت‌های مختلف، در این خصوص مطالب فراوانی گفته‌ایم. آنچه در این همایش مهم که به نام «سومین همایش بین‌المللی شمس و مولانا» در شهرستان خوی در این وقت محدود می‌توان گفت، به طور خلاصه ماجرای کربلا از منظر مولوی است. با توجه به این که در ماه محرم نیز قرار داریم، شاید مناسب‌ترین موضوع بوده باشد.

یکی از تهمت‌هایی که به جناب مولوی زدند و شعر ایشان را تحریف کردند، متاسفانه شعری از جناب مولوی هست ولیکن متاسفانه و هزار متاسفانه تحریف کردند. می‌گویند که ایشان گفته است:

کور کورانه مرو در کربلا — تا نیفتی چون حسین اندر بلا

کلماتی از این شعر در مثنوی آمده است ولی انسان‌های بی‌تقوا با هم دستی انسان‌های بی‌سواد، دامن به این کار می‌زنند و این شعر را به دهان عده‌ای انداخته‌اند و به جناب مولوی، حمله می‌کنند که او قیام امام حسین(ع) را آگاهانه ندانسته است. در حالی که چنین شعری از مولوی، هرگز به این شکل صادر نشده است. مولوی در دو جای مثنوی از کربلا و از امام حسین(ع) حرف زده است. آقایانی که شعر را تحریف کردند اصل شعر این است که:

هین مدو گستاخ در دشت بلا — هین مران کورانه اندر کربلا
که ز موی و استخوان هالکان — می‌نیابد راه پای سالکان
جمله راه استخوان و موی و پی — بس که تیغ قهر لاشی کرد شی

می‌گوید برای کربلا رفتن، با گستاخی نمی‌شود رفت بلکه با آگاهی می‌شود رفت. اگر انسان آگاه نشده و کور کورانه برود، مثل همون‌هایی می‌شود که رفتند و یکی دو روز مانده به ماجرای کربلا، دیدند که اینجا از حکومت، پست، مقام و ... خبری نیست. احساس می‌کردند چون به امام حسین(ع) هیجده هزار نامه نوشتند، برای وی، حکم‌رانی در کوفه قطعی است و هر کس کنار امام باشد، بلاخره یک چیزی بهشون می‌رسد. بوی حکومت به مشام رسیده بود. ناگهان دیدند، حالا بوی خون به مشام می‌رسد. لذا

این‌ها آقا را تنها گذاشتند و با کمال تاسف این توفیق شعادت را از دست دادند و برگشتند و دنیا را بر آخرت برگزیدند.

مولانا این قصه را می‌خواهد بگوید که: هین مدو گستاخ در دشت بلا، دشت بلا رفتن یک تحمل می‌خواهد، یک مردانگی می‌خواهد، فهم می‌خواهد. هین مرو کورانه‌اندر کربلا. چرا؟ چون:

که ز موی و استخوان هالکان می‌نیابد راه پای سالکان

کسی می‌تواند اینجا بیاید که مرد میدان باشد. ایشان در عظمت کربلا دارد حرف می‌زند ولی دست نااهلش که می‌افتد شعر را یه خورده بالا و پایین می‌کند و آن استفاده‌ای را که می‌خواهد، ازش می‌برد که؛ آقا ایشان ضد کربلاست، ضد امام حسین(ع) است و ... بی‌جهت نیست که مولوی از خدا تمنا می‌کند که:

باز خر ما را ازین نفس پلید کاردش تا استخوان ما رسید

آنها که گرفتار نفس پلید هستند، برای رسیدن به ادعاهای دروغین خودشان، چه عمامه به سر باشد چه نباشد، می‌آیند یک دروغی را جعل می‌کنند و در منابرشان و در مجالشان در میان عوام الناس پخش می‌کنند که؛ آقا این ضد ولایت است و... و حال آن که ایشان از عاشقان امام حسین (ع) است.این یک قسمت از کلام وی در دفتر سوم مثنوی. و حالا یک قسمت دیگرش که در دفتر ششم هست.

در دفتر ششم آن ماجرای حلب را، آن شاعری که آمده حلب و دیده مردم دارن آنجا گریه می‌کنند و زاری می‌کنند، گفته چه خبر است ؟گفتند: یک انسان بزرگواری کشته شده، گفت: این کی هست؟ مشخصاتش را بگویید تا من برایش شعری بسرایم و مدحش بکنم. گفتند فلان کس است و چند صد سال پیش از دنیا رفته و شهید شده. حالا چون شعراش زیاد هست خلاصه‌اش کردم چند بیت را اینجا آوردم. این قسمتش در اوج ستایش است، اما همین افراد بی‌انصاف و بی‌سواد، وقتی که کار به اینجا می‌رسد این را هم باز نکته منفی قلمداد می‌کنند.

من یک بار به یکیشان گفتم که: آقا چرا این حرف را می‌زنید؟ این شعر که اصلا در مثنوی نیست گفت شما خبر نداری. گفتم من خبر نداشته باشم کی خبر داشته باشه؟ منی که بیست و خرده‌ای سال هست دارم کار می‌کنم، پانزده شانزده جلد کتاب در مورد مولوی نوشتم، تو که در عمرت یک بار هم مثنوی را نخوانده‌ای خبر داری؟! این اشعار از روی نسخه قونیه است که نزدیکترین نسخه به زمان مولوی هست. هفت یا هشت سال بیشتر فاصله نداشته. در درستی نسخه‌اش هم، حرفی نیست.

روز عاشورا همه اهل حلب باب انطاکیه اندر تا به شب
گرد آید مرد و زن جمعی عظیم ماتم آن خاندان دارد مقیم
ناله و نوحه کنند اندر بکا شیعه عاشورا برای کربلا
پیش مؤمن کی بود این غصه خوار قدر عشق گوش عشق گوشوار
پیش مؤمن ماتم آن پاک‌روح شهره‌تر باشد ز صد طوفان نوح

ببینید عظمت عاشورا برای او بقدری مهم است که، از صد طوفان نوح برای او مهم‌تر است. نوح ابوالبشر ثانی است که قصه‌اش را شنیده‌اید. سپس با این بیان ماجرای عاشورا را ترسیم می‌کند که:

خفتــه بودســتید تــا اکنــون شــما کــه کنــون جامــه دریدیــت از عــزا؟

وقتی فهمید ماجرا مال چند صد سال پیش هست گفت: شماها تا حالا چه غلطی می‌کردید که الان به خودتان آمدید؟ آن زمان کجا بودید همه در رفتید و سوراخ موش را چند هزار تومان خریدید که آقا را یاری نکنید. باید یاری می‌کردید تا کار به اینجا نمی‌کشید. حالا که کار از کار گذاشته، هی تو سرت بزن هی بیا علَم‌های پانزده بیست متری تو خیابان‌ها حرکت بده، راه بندان ایجاد کن،که من می‌خواهم برای امام حسین(ع) عزاداری بکنم. یک خرده فرهنگ امام حسین(ع) را فلسفه قیامش را به مردم یاد بدید. علَم بیست متری که چندین علامت فراماسون درش نهفته شده است و حالیت نیست، کجایش امام حسین (ع) دوستی است؟ شاعر تازه وارد می‌گوید: که تا حالا کجا بودید که نفهمیدید؟!

خـفـتـه بـــودستید تـــا اکنـــون شما کـــه کنون جـامـــه دریـدیت از عـزا
پـس عزا بـر خـود کنیـد ای خفتگان زانـک بد مرگیسـت این خـواب گران

یکی می‌خواند عزای خود ما را به خود ما بخواند که امام حسین(ع) و اجدادش بر ما گریه کنند، که ما با وجود این خاندان پاک، هنوز در جاهلیت به سر می‌بریم. هنوز در ماجرای عاشورا حرف‌هایی را می‌زنیم که خلاف مسلمات قران کریم است. آقا یک قطره اشک بریزی همه گناهانت بخشیده می‌شود. بدون هیچ ماده و تبصره‌ای این سخن تبلیغ می‌شود. این خلاف قرآن است. قرآن می‌فرماید: «وَ نَضَعُ الْمَوازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيامَةِ فَلا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئاً وَ إِنْ كانَ مِثْقالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنا بِها وَ كَفى بِنا حاسِبِينَ» (الانبیاء/ ۴۷) ما ترازوهای عدل را در روز قیامت برپا می‌کنیم؛ پس به هیچ کس کمترین ستمی نمی‌شود؛ و اگر به مقدار سنگینی یک دانه خردل (کار نیک و بدی) باشد، ما آن را حاضر می‌کنیم؛ و کافی است که ما حساب‌کننده باشیم!

«يا بُنَيَّ إِنَّها إِنْ تَكُ مِثْقالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فی صَخْرَةٍ أَوْ فِی السَّماواتِ أَوْ فِی الأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ» (لقمان/ ۱۶) پسرم! اگر به اندازه سنگینی دانه خردلی (کار نیک یا بد) باشد، و در دل سنگی یا در (گوشه‌ای از) آسمانها و زمین قرار گیرد، خداوند آن را (در قیامت برای حساب) می‌آورد؛ خداوند دقیق و آگاه است!

«فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ» (الزلزله/ ۷) «وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَه» (الزلزله/ ۸) و هر کس هموزن ذرّه‌ای کار بد کرده آن را می‌بیند!) و هر کس هموزن ذرّه‌ای کار بد کرده آن را می‌بیند!

یک مثقال کار خیر را خواهید دید. چطور این با یک قطره اشک حل می‌شود؟ حالا گیریم حق‌الله را خدا به احترام امام حسین (ع) بخشید، حق‌الناس را چه کار می‌کنید؟ مگه می‌شود حق‌الناس را با یک قطره اشک حتی یک بشکه اشک از بین برد؟! حق‌الناس را باید حلالیت بطلبی. ربایی که خوردی، غیبتی

که کردی، تهمتی که زدی و ..... الی ما شاءالله. بعد از قریب به ۱۴۰۰ سال، هنوز فلسفه قیام را هنوز درست نفهمیده‌اند. او برای امر به معرف و نهی از منکر و ـ اَسیرَ بِصیرتِ جَدی ـ قیام کرده است. ولی هنوز هم عده‌ای از ما می‌گویم که: قیام کرده که ما گریه کنم تا بریم بهشت.

پـس عزا بـر خـود کنیـد ای خفتگان زانـک بد مرگیسـت این خـواب گران

عده‌ای از ما عمامه یه سرها هم بهش دامن می‌زنیم. دامن می‌زنیم، چون شما مردم مقصرید. یعنی مردم ما اگر کسی مثل من بیاد حرف بزنه، فردا پاکتش کلفت نمی‌شود که هیچ، اصلا بهش پاکت نمی‌دهند. زیرا روحانی باید یه چیزی بگه که مردم خیال کنند، همین که از این جلسه بلند شدند مستقیم وبه قول تورک‌ها (گُورُلو گوبّاز)رفتند به بهشت. این گورل گوباز معادل فارسی ندارد.

مداح هم این طوری مداحی می‌کند، آخوند هم، این طوری حرف می‌زند تا پاکتش چندین برابر باشد ... ولی مولوی این طوری نیست. ما هم که در این زمینه کار کردیم، یاد گرفتیم که این طوری نباشیم. چند صباحی بیشتر زنده نیستیم. حیف است آدم وجدان و دین را آلوده بکند. به خاطر مطامع دنیوی، خوشایند عموم حرف بزنه.

به قول مرحوم علامـه جعفری می‌گفت: آقا حرفت را بزن چیکار داری مردم می‌فهمیدند یا نفهمیدند. خوششان آمد یا نیامد. این که مولانا می‌گوید روح سلطانی ز زندانی بجست، ببینید چه نگرش زیبایی به ماجرای عاشورا دارد. در ده‌ها هزار نفر، یک نفر پیدا می‌شود که بتواند کربلا را این طور ترسیم کند. چی شده؟

روح سـلطانی ز زندانـی بجسـت جامه چه درانیم و چون خاییم دست؟

لباس چرا پاره کنیم؟ اصلا می‌دانی چی شده؟ یک عاشقی به معشوقش رسیده، این که اوج شادی است. باید شادی باطنی داشته باشیم. در بیرون نمی‌شود گفت شادی کنیم. تا حرف شادی را بشنوند، می‌گویند: در محرم شادی کنیم؟! تا می‌گویی شادی، سراغ شادی خودش می‌رود. خیال می‌کند شادی یعنی لهو و لعب. آن شادیی که خواجه عبدالله انصاری می‌گوید:

یـا رب ار یـک بـار گویـی بنـده‌ام بگـذرد از عـرش اعلـی خنـده‌ام

این را که نمی‌فهمند. چون در عمرش هرگز شادی بی‌لهو و لعب نداشته، لذا حرف امثال مولوی را با فحش و ناسزا پاسخ می‌دهند. ماجرای کربلا این است که از دیدگاه عرفان، عاشقی به معشوق خود رسیده است.

روح سلطانـی ز زنـدانـی بـجست جامـه چه درانیم و چون خاییم دسـت
چونـک ایشـان خسـرو دیـن بوده‌انـد وقـت شادی شد چـو بشکستند بند

این‌ها ادم‌های معمولی نبودند. خاندان عصمت و طهارت بودند، خسروان دین بودند، پادشاهان واقعی نظام هستی بودند، چه کار کردند؟ این قالب تن را شکستند، جان به جان آفرین واصل شده است. شما با چه عبارتی می‌توانید این لذتی را که امام حسین از این وصال به دست آورده، بیان کنید؟ قابل بیان نیست، این هم در حد خودش بیان کرده است.

روز ملکست و گش و شاهنشهی گر تو یک ذره ازیشان آگهی

تازه الان پادشاهی مطلق امام حسین شروع شده، اینجا پادشاه مقید بود. یک حرفی می‌زد، صد نفر رد می‌کردند و دو نفر قبول می‌کردند. الآن به یک مقامی رسیده که اگر میلیاردها نفر در هر جای دنیا دنبال یک انسان پاکی هستند، باید سر از این خاندان در بیاورند. این می‌شود پادشاهی مطلق که در عربستان محدود نمی‌شود، در فلان خطه محدود نمی‌شود.

ور نه‌ای آگه برو بر خود گری زانک در انکار نقل و محشری

اگر حالیت نیست، برو به خودت گریه کن. چون تو از این لذت، نقل از این دنیا و رفتن به محشر، بویی نبرده‌ای، تو باید بر خودت گریه بکنی. هم یه حرفی بزنی که امام حسین بر تو گریه کند. مرحوم شریعتی جمله‌ای دارد که به حضرت زینب خطاب می‌کند و می‌گوید: ای خواهر! اکنون من می‌گویم تو بر ما گریه کن. خیلی جمله لطیفی است .من می‌گویم تو به حال ما گریه کن.

بر دل و دین خرابت نوحه کن که نمی‌بیند جز این خاک کهن

تو به خودت گریه کن که جز این عالم خاک هیچی نمی‌فهمی، و چون خیال کردی امام حسین شکست خورده، داری گریه می‌کنی و نمی‌فهمی که چرا گریه می‌کنی. یک کسی خیلی عالی فهمید که فعلا در تاریخ، ما دومی برایش سراغ نداریم. در یک عبارت خیلی خیلی مختصر بیان کرد. و آن حضرت زینب بود که فرمود: ما رایت الا جمیلا (جز زیبائی، هیچ ندیدم) این‌ها مثل ما اهل شعار و تو دل خالی کردن نیستند. چون مصداق بارز «وَ ما یَنْطِقُ عَنِ الْهَوی» (النجم/ ۳) و هرگز از روی هوای نفس سخن نمی‌گوید! «إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْی» (النجم /۴) آنچه آورده چیزی جز وحی نیست که به او وحی شده است.

این خانواده حرفشان همه مطابق وحی است. امام زمانش که امام سجاد باشد تایید کرده که: یا عمتی انت بحمدالله تعالی عالمه غیر معلمه. عمه جانم! تو عالمی هستی که از راه معمول تعلیم ندیده‌ای. یعنی علم لدنی داری. این ثابت شده است که امام سجاد در مورد حضرت زینب گفته. یک امام معصوم بر علم او صحه گذاشته است. پس کلام او، شعر و نمی‌دانم تو دل خالی کردن، و غلو نیست. یک حقیقت غیر قابل انکار است. چه فرمود؟ ـ ما رایت الا جمیلا ـ جز زیبایی هیچی ندیدم. کجای جامعه ما، چند درصد از منابر، از اخوندهای ما، از مداح‌های ما، اساتید دانشگاه‌های ما، رساله‌هایی که نوشتند، اساتید راهنمای ما در موضوع‌های رساله‌های دانشگاهی، در هنر، در زیبایی، در ادبیات و در عرفان، توانسته‌اند

به این بیان عرشی بپردازند؟! آخر در میان این خون و بگیر و ببند و کشتن و اسارت، کجای این زیبایی است؟ خداوند به این حقیر لطف کرده و مدتی است دارم فکر می‌کنم و چندین مثنوی هم برای همین کلام، ساخته‌ام که جایش اینجا نیست و وقت هم ندارم که بخشی از آن‌ها را بخوانم. می‌خواهم بگویم آدم دردش باشد، درمانش هم می‌رسد یعنی به ذهنش می‌آورند و راهش می‌اندازند.

طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک　　چـو در تـو درد نبینـد کـه را دوا بکنـد؟

مسأله ارادت مولانا به شمس تبریزی

شهرام پازوکی[1]

آه سـرّی هسـت اینجـا بـس نهـان که سـوی خضری شـود موسـی روان
(مولوی، ۱۳۷۸: ب۱۹۶۰)

درباره سرّ یا مسأله رابطه مولانا و شمس نظرهای مختلفی اظهار شده است.[1] گروهی آن را عین حماقت و خلاف ارکان عقلانیت و از موانع رشد و پیشرفت در عالم مدرن می‌دانند که کسی این چنین عاشقانه به انسانی دیگر ارادت داشته و تابع او باشد.[2] گروهی دیگر، العیاذبالله، شاید هم به قیاس نفس، از نوع رابطه هم‌جنس‌گرایی تفسیرش می‌کنند و در اثبات مدّعای خویش به طنزهای بی‌پروای مولانا در مثنوی استناد می‌کنند؛[3] و بالاخره کسی یا شاید کسانی هم می‌گویند این رابطه فقط وقتی معنی پیدا می‌کند که متوجّه شویم مراد مولانا از شمس تلویحا امام زمان شیعه است[4] و مولانا عمدا نخواسته که نامی از وی به زبان آورد.

حال آنکه این رابطه در خود عرفان و تصوّف اگرچه سرّ است و برای غیراهلش مبهم و نامعلوم، ولی امر غریب و تازه‌ای نیست و اصطلاحا به آن «ارادت» می‌گویند. و بر همین اساس واژه‌های «مرید» و «مراد» در عرفان اسلامی مصطلح شده است. سنگ زیرین این ارتباط، محبّت و رابطه معنوی‌ای است که بین این دو پیدا می‌شود. در واقع مرید خود را فقیر و محتاج و مشتاق چیزی می‌یابد که در مراد می‌بیند.

ارادت یک حقیقت معنوی و از ارکان سلوک عرفانی است که به اصطلاح فلاسفه مراتب تشکیکی یعنی شدّت و ضعف دارد. هر سالکی در طریقت نسبت به استاد معنوی خویش، این ارتباط را دارد، امّا در یکی ضعیف است یا پنهان می‌ماند و در دیگری ـ مثل مولانا ـ به نهایت شدّت می‌رسد یا از پرده عیان می‌شود و به صد زبان بیان می‌گردد. از میان صحابه پیامبر(ص) هم همه مانند علی(ع) یا سلمان فارسی

---

۱. عضو هیأت علمی مؤسسه حکمت و فلسفه ایران

نبودند که آنچنان عاشقانه مرید پیامبر باشند، همان‌طور که در مرتبه‌ای دیگر مولانا نسبت به شمس بود.

این اصل که سالک یا رهرو بدون مربّی و مرشد معنوی و به اصطلاح پیر روحانی یا رهبر نمی‌تواند این راه را طی کند، نه‌تنها از اصول اوّلیه عرفان اسلامی بلکه از اصول عرفانی همه ادیان است. در عرفان و تصوّف اسلامی نیز یکی از لوازم اصلی سلوک را وجوب مربّی و مرشد دانسته و شرایط و صفاتی را برای شیخی و مریدی و آداب آن[۵] ذکر کرده‌اند و در این‌باره معمولاً به داستان موسی و خضر در سوره کهف قرآن اشاره می‌کنند که خضر شرط قبول همراهی موسی را با او تسلیم و متابعت کاملش گفت و هر بار که موسی به خضر اعتراض می‌کرد، این نکته را به او گوشزد می‌کرد.

اطاعت و اتّباع

ارادت سالک به پیرِ راهنما همان رابطه‌ای است که به اصطلاح اسلامی در قرآن مجید به تعبیر «متابعت» یا «اتّباع» بیان شده است؛ و فرق فارقی است میان اتّباع و اطاعت. در شرح این مسأله می‌توان به دو دین ابراهیمی، یهود و مسیحیّت، اشاره کرد که دو نوع دعوت در آنها دیده می‌شود. نوع اوّل در دین یهود است که حضرت موسی(ع) عموم قوم خود را دعوت به اطاعت از اوامر و نواهی احکام عَشَره می‌کند و خواص قوم خویش ـ مثل هارون ـ را همچنین به متابعت. نحوه رفتار موسی با هارون در قرآن کاملاً متفاوت است با رفتارش با عامّه مردم.

نوع دوم در مسیحیّت است که حضرت عیسی(ع) پیروان خود را دعوت به پیروی از خود و راهی که می‌رود می‌کند و نه احکامی خاص[۶] و می‌گوید: «من راه هستم.»[۷] نوع دین‌داری یهودی چنان است که اطاعت از احکام الهی و به اصطلاح تشرّع عین تدیّن است؛ ولی نوع دین‌داری مسیحی چنان است که باید به مسیح پیوست[۸] و از او متابعت کرد؛ چنان‌که می‌گوید: «من تاک حقیقی هستم... در من بمانید و من در شما... همچنان‌که شاخه از خود نمی‌تواند میوه آورد، اگر در تاک نماند، همچنین شما نیز اگر در من نمانید».[۹] در عرف الهیات مسیحی واژه مصطلح «اقتدا به مسیح»[۱۰] (imitatio Christi) مفید این معنا است.

ایـن اتّحاد معنوی مولود همان محبّت و عشقی است که لبّ تعالیم مسیحیّت است. در مسیحیّت سخن از اطاعت از احکام تشریعی خاصّی نیست و لذا عیسی در پاسخ یکی از فقهای فریسی یهودی که به شیطنت، برای امتحان‌کردن، از او پرسید: کدام حکم در شریعت بزرگتر است، پاسخ داد: «این‌که خداوند، خدای خود را به همه دل و تمامی نفس و تمامی فکر خود محبّت نما. این است حکم اوّل و اعظم؛ و دوم مثل آن است یعنی همسایه خود را مثل خود محبّت نما». در ادامه نیز می‌فرماید: «بدین دو حکم، تمام تورات و صحف انبیاء متعلّق است».[۱۱] بدین‌قرار او تعالیم خویش را در محبّت و عشق خلاصه می‌کند.

در دین اسلام که به لحاظ ماهوی جامع بین یهودیت و مسیحیّت است، هر دو نوع دعوت وجود دارد: دعوت عمومی مسلمین به اطاعت از احکام تشریعی و دعوت خاص مؤمنان به اتّباع یا پیروی قلبی، یا حُبّی، از پیامبر(ص). اوّلی مبتنی بر اطاعت است و دومی بر اتّباع.[۱۲] به عبارت دیگر، در دعوت اوّل، پیامبر همگان را به اسلام و اجرای احکام اسلامی دعوت می‌کند، و در دعوت دوم که خصوصی است، سخن

از ایمان قلبی می‌گوید. همان‌طور که در آیه شریفه قالت الاعراب آمنّا قل لم تُؤمنوا و لکن قولوا اَسْلمنا و لمّا یَدخُل الایمان فی قلوبکم (حجرات/ ۱۴) آمده، همه مسلمانان مؤمن نیستند چون ایمان امری قلبی و اسلام امری مربوط به ظاهر است. در آیاتی مثل«و مَنْ یُطِعَ اللّهَ و رسولَه یُدْخِله جناتٍ تَجری مِن تَحتها الانهار» (فتح/ ۱۷) خداوند همه مسلمین را به طاعت خود و رسولش دعوت می‌خواند و پاداش این اطاعت ورود به بهشت ذکر شده است. ولی در آیه «قل اِنْ کُنتم تُحبّون اللّه فاتّبعونی یحببکُم اللّه» (آل عمران/ ۳۱)، خداوند خطاب به پیامبر می‌فرماید: به آنها بگو اگر خدا را دوست دارید، از من (پیامبر) پیروی کنید تا خدا شما را دوست بدارد. چنانکه می‌بینیم بنای این اتّباع یا متابعت (پیروی) پیامبر، و به اصطلاح داعیه فعل، محبّت خدا است و پاداش آن نیز این است که خدا پیروی‌کننده را دوست خواهد داشت. به بیانی دیگر می‌توان گفت «اطاعت» مأخوذ از شأن رسالت نبی و «اتّباع» مأخوذ از شأن ولایت اوست. و بنا بر اصطلاحات عارفان، اطاعت مربوط به «شریعت» است و «اتّباع» مربوط به طریقت و جمع میان این دو، سالک را به حقیقت می‌رساند. اوّلی مربوط به عموم مسلمانان و دومی مربوط به خواص است.

اتّباع اساس دعوت خاص ولوی است. دعوتی که به بصیرت است و لذا معرفت می‌آورد که در سوره یوسف (آیه/ ۱۰۸) می‌فرماید: قل هذه سبیلی اَدعوا الی‌اللّه علی بصیرةٍ انا و مَن اتّبعنی، بگو: این راه من است. من و پیروانم همگان را با همین بصیرت به سوی خدا می‌خوانیم.

مـطابق این آیات، اتّباع مبتنی بر محبّت و بصیرت و به عبارت دیگر معرفت است. درحالی که در دعوت عام، ملاک مسلمان بودن تسلیم و اطاعت ظاهری است و چه‌بسا کسانی به قوّه قاهره یا فایده‌بردن از مسلمان شدن، و لذا بدون علم و آگاهی و عاری از محبّت و شاید اکراه، در آن زمان اظهار اسلام کردند. در روایات مروی از امامان نیز، این نکته به صراحت تذکّر داده شده است.[۱۳] این است که از میان مسلمانان فقط پیروان خاص، یعنی مؤمنان، بودند که این دعوت پیامبر، یعنی دعوت به محبّت و بصیرت، را متوجّه شده و اجابت کردند. سرکرده آنها حضرت علی بود که فرمود: و لقد کنتُ أتَّبِعُهُ اِتّباع الفَصیل اَثَر اُمّه، من مثل بچّه شتری که دنبال مادرش می‌رود، دنبال او (پیامبر) می‌رفتم.[۱۴]

تفاوت دو واژه اتّباع و اطاعت در قرآن مجید در چند آیه معلوم است.[۱۵] در سوره طه (آیه /۹۰) هارون به قوم خود می‌گوید: «فَاتّبعونی و اطیعُوا امری، از من پیروی کنید و از امر من اطاعت کنید. به دنبال همین آیه، وقتی موسی از کوه بازگشت، خطاب به هارون گفت: ما مَنَعُک إذ رَأیتهم ضَلّوا ألاّ تَتّبِعَن أفَعصیتَ امری (آیات ۹۳ ـ ۹۲)، چون دیدی که گمراه شده‌اند، چه چیزی تو را از اتّباع من بازداشت؟ آیا از دستور من سرپیچی کردی؟ در آیه بعدی دنباله همان آیه «قُل اِنْ کُنتُم تحبّون اللّه فاتّبعونی...» (آیه ۳۱) نیز می‌فرماید: «قُلْ أطیعوا اللّه والرّسول...» (آیه ۳۲). آیه اوّل حاکی از دعوتی مشروط به محبّت است و دومی حاکی از دعوتی دستوری. چرا که حبّ خدا و رسولش امری تحکّمی و دستوری نیست ولی اطاعت از احکام تشریعی، به دستور و حتّی به قهر است. همان‌طور که در آیه لا اکراه فی‌الدّین، قبول دین را به اختیار اشخاص گذاشته است ولی اطاعت از احکام را نگذاشته است.

از آیه «أستجیبوا لِلّه و لِلرسول اذا دَعاکُم لِما یُحییکُم» (انفال/ ۲۴) چنین استنباط می‌شود که ارادت معنوی، حاصل اجابت دعوت خدا و رسول به آن چیزی است که موجب زنده‌شدن و زنده‌ماندن انسان می‌شود. و از منظر عرفانی فقط عشق است که چنین می‌کند. ارادتْ عشق‌آور و توأم با عشق است.

انعکاس عشق به خدا در آئینه دل سالک، عشق به مراد است که توشه راه اوست.[۱۶]

خـــدمت اکـــسیر کـــن مس‌وار تـو　　جـــور می‌کـش ای دل از دلدار تـــو
کیسـت دلـدار؟ اهـل دل، نیکوبـدان　　کـه چـو روز و شـب جهانَنـد از جهان
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲ / ۳۴۷۵)

رابطه حبّی اساس ارادت معنوی است و همین ارادت رکن اصلی سلوک است که مولانا از آن به «سرّ ارادت» تعبیر می‌کند و از قول طعنه‌زنندگان بر مثنوی که می‌گویند اصلاً مثنوی قصّه پیامبر و پیروی است.

کین سخن پسـت است، یعنی مثنوی　　قصّـــه پیغامبـــر اســـت و پـــی رَوی
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳ /۴۲۳۳)

ابتدا کلام آنها را تأیید می‌کند و می‌گوید که وقتی کتاب اللّه هم نازل شد، کافران چنین طعنه زدند، ولی می‌افزاید این قصص انبیا و شرح «پیروی»[۱۷] از آنها مثل قرآن مجید ظاهری دارد و باطنی. «پیروی» نیز ظاهری دارد و باطنی. باطنش عبارت است از طی‌کردن مراتب سلوک تا رسیدن به خدا.

از مقامـــات تبتّـــل تـــا فنـــا　　پایـــه پایـــه تـــا ملاقـــات خـــدا
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳ /۴۲۳۶)

مراد اهل تصوّف از ارادت همین متابعت ولی است و در پی او رفتن.[۱۸] اساس تعالیم مشایخ صوفیه نیز همین است،[۱۹] تا آنجا که گفته می‌شود «ولی» خود راه است. همان‌طور که از ائمّه از جمله حضرت علی(ع) نیز نقل شده که فرموده‌اند: ما راه (صراط) هستیم. و مولانا گوید: «پیر را بگزین و عین راه دان.»[۲۰]

شاید بتوان گفت کلیدی‌ترین مفهوم در درک کلمات شمس تبریزی که با آن بسیاری از قفل‌های مقالات شمس تبریزی گشوده می‌شود، «متابعت»[۲۱] است که به کرّات و دفعات، اهمیّت آن تذکّر داده شده است. شمس تبریزی متابعت را دو قسم می‌کند: متابعت در صورت و متابعت در معنی و پس از تفکیک معنی و صورت متابعت، به شرح تفاوت شریعت و طریقت و حقیقت که اساس این تمایز است با استفاده از تشبیه آن به شمع، می‌پردازد.[۲۲] او خطاب به بایزید گوید: متابعت از این‌که پیامبر چگونه خربزه خُرد، صورت متابعت است (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۴۱) ولی حقیقت و معنی متابعت این است که «همان نوری و روشنایی که دیده محمّد نور دیده او شود، دیده او دیده او شود، و موصوف شود به جمله صفات او» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۳۹ ـ ۷۳۸)؛یا این‌که می‌گوید: «متابعت محمّد(ص) آن است که او به معراج رفت، تو هم بروی در پی او» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۶۴۵) و کمی بعد در تفاوت میان طاعت و متابعت گوید: «چون طالب دین باشی، هم به زبان نباش؛ به ملازمت طاعت باش. و طالب حق باشی، به ملازمت خدمت مردان باش» (همان).

شمس یکی از نشانه‌های ندانستن معنی قرآن و احادیث را ندانستن لطیفه متابعت می‌داند و می‌گوید: «شرح متابعت می‌گویم، نمی‌داند. با خود می‌گوید: عجب این متابعت چه باشد؟ متابعت در پیش او ایستاده است، باز می‌افتد پیش او، او متابعت را نمی‌بیند». حتّی در تأیید کلامش موسی را شاهد می‌آورد که «چون موسی بر خضر رفت، متابعت را ندید، محمّد متابعت را شناخت» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۹۸). او در بیان سختی متابعت گوید: «اگر متابعت را نشان دهم نومیدی آید بزرگان را نیز. متابعت آن است که از امر ننالد، و اگر بنالد ترک متابعت نگوید؛ چنانکه فرمود رسول شیّبتنی سورهٔ هود» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۱۹).

مثال قرآنی رابطه ارادت: داستان موسی و خضر

به مسأله اتّباع یا متابعت، یعنی پیروی از راهنما و رابطه عاشقانه و توأم با بصیرت داشتن با او به عنوان اساس دینداری، در هیچ جای قرآن مثل داستان موسی و خضر (کهف/ ۸۲ ـ ۵۹)تصریح نشده است. این داستان درواقع سرمشق و مستند قرآنی نویسندگان رابطه ارادت در عرفان اسلامی است و هم شمس و هم مولانا، در شرح و وصف متابعت و جوانب متعدّد آن، بسیار به داستان موسی و خضر اشاره می‌کنند.[۲۳] مولانا اصولاً خود را همچو موسی و شمس را همچو خضر می‌دانسته است.[۲۴]

در آن داستان، موسی پس از ملاقات با خضر، از او چنین درخواست می‌کند: هَلْ أَتّبِعُک علی أنْ تُعلِّمنی ممّا عُلّمتَ رُشدا، آیا اجازه می‌دهی من پیروی (اتّباع) تو بکنم که از آنچه خدا به تو تعلیم راه رشد داده، به من هم تعلیم دهی؟ خضر در جواب موسی به او می‌گوید که تو نمی‌توانی با من صبر کنی و پس از آن که موسی می‌گوید به خواست خدا مرا صابر خواهی دید، خضر، وظیفه ارشاد موسی را می‌پذیرد و می‌گوید: فَإن اتَّبعَنی فلا تَسْئَلَنی عن شیءٍ... اگر بخواهی پیروی من کنی، از من درباره [علّت] هیچ چیز سؤال نکن. در ادامه داستان، در سه واقعه‌ای که رخ می‌دهد و موسی اعتراض می‌کند، خضر این اعتراض‌ها را شرط اصلی متابعت که صبر بود نمی‌داند و موسی را شماتت می‌کند.

در سراسر این داستان اشاراتی در آیات قرآن است که نشان داده می‌شود چگونه خضر می‌خواهد به موسی تعلیم دهد که باید تسلیم او باشد و اراده‌اش در اراده خضر فانی شود تا مرید واقعی حقّ گردد. این است که خضر در انتهای راه که می‌خواهد به موسی آموزش دهد که منظورش از آن کارها چه بوده، واژه «ارادت» را به سه صیغه مختلف به‌کار می‌برد: نخست در مورد خراب کردن کشتی است که می‌گوید: فَأردْتُ اَنْ أعیبَها (اراده کردم که آن را معیوب کنم). سپس در مورد کشتن پسربچه گوید: فَاَردنا أنْ یُبْدِلَهُما رَبُّهُما خیرا منه (ما اراده کردیم که پروردگارشان به جای او فرزندی بهتر جانشین کند) و بالاخره در مورد تعمیر دیوار مخروبه می‌گوید: فَاَراد رَبُّک اَنْ یَبْلُغا اَشُدَّهما (پروردگارت اراده کرد که آنان به رشد کامل برسند).

خضر در مرحله اوّل، موسی را متوجّه اراده خود می‌کند و به صیغه متکلّم وحده می‌گوید: اردتُ (خواستم)؛ در مرحله دوم، به صیغه متکلّم مع الغیر سخن از اراده خود و پروردگارش توام با هم می‌کند و می‌گوید: اَرَدنا (خواستیم)، و بالاخره در مرحله سوم، که کمال مراحل سلوک و تعلیم به موسی است، به صیغه غایب می‌گوید: اراد ربّک (پروردگارت خواست).

در این مرحله آخر است که مرید محو کامل مراد می‌گردد و فقط مراد را می‌بیند، همان‌طور که مولانا درباره شمس می‌گوید: «شمس من خدای من». و در کلمات شمس است که می‌پرسد: «شیخ چیست؟ هستی. مرید چیست؟ نیستی. تا مرید نیست نشود مرید نباشد» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۳۹).

شمس بر آن است که اصولاً مقصود از دعوت انبیا و طی طریق متابعت همین است که فاصله میان عبد و ربّ برداشته شود و او باخبر شود که کیست. او با استناد به آیه ما خلقُکم و لا بعثُکم الاّ کنفسٍ واحدهٔ (لقمان/ ۲۷) و حدیث المؤمنون کنفس واحدهٔ می‌گوید: «دعوت انبیا همین است که‌ای بیگانه به صورتْ تو جزو منی، از من چرا بی‌خبری؟ بیا ای جزو، از کلّ بی‌خبر مباش، باخبر شو، و با من آشنا شو. او می‌گوید: خود را بکُشم و با تو آشنا شوم و درنیامیزم». و می‌افزاید که «درین روش متابعت هرچند پیش روند، حقیقت بر حقیقت و تجلّی بر تجلّی» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۶۳ ـ ۱۶۲).

در این مقام است که می‌توان شور و شوق مولانا را در غزلیات شمس دید و بیان عشق و حیرانی‌اش که او کیست و شمس کدام است و آیا اصولاً میان آن دو فرقی باقی مانده است. مولانا درباره این عشق که از آن تعبیر به «عشق کهن» می‌کند، می‌گوید فقط وقتی پرده برداشته شود سرّ قصه خضر و موسی را می‌توان فهمید؛ آن‌گاه است که صورت‌های این عشق پیدا می‌شود.

بشنو از دل نکته‌های بی‌سُخن — وآنچه اندر فهم ناید فهم کُن
در دل چون سنگ مردم آتشی است — کو بسوزد پرده را از بیخ و بُن
چون بسوزد پرده دریابد تمام — قصه‌های خضر و علم مِن لدُن
در میان جان و دل پیدا شود — صورت نونو از عشق کُهن

(مولوی، ۱۳۶۲: غ ۲۰۱۰)

همان‌طور که این عشق کهن است، مربّی هم از جهت معنوی، قدیم است و زنده و هیچ‌گاه مُسن نمی‌شود؛ از این‌رو «پیر» نیز خوانده شده است. او مانند خضر سرزنده و سبز است، چون از دولت عشق بهره‌مند شده است[۲۵] و کسی که از دولت عشق زنده شود هرگز نمی‌میرد: «هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق».

پیوند معنوی در ارادت

از منظر اهل طریقت، ارادت حاصل نمی‌شود مگر به پیوند معنوی. پیوندی که در آن دل سالک به دل مرشد متّصل می‌شود. پیوند معنوی با راهنما اساس سلوک عرفانی همه ادیان است و در مطالعات دینی اصطلاحا به آن INITIATION (تشرّف) گویند. در میان ادیان ابراهیمی، این امر در مسیحیّت بسیار بارز است و غسل تعمید به نشانه این اتّصال و رمز آن است. بنابر تعالیم مسیحیّت، همان‌طور که خود حضرت مسیح به واسطه حضرت یحیی تعمید یافت، دیگران نیز برای مسیحی‌شدن باید غسل تعمید کنند تا به مسیح متّصل شوند و فیض روح‌القدس شامل حالشان شود و تخم ارادت در دلشان کاشته شود. این است که باید مسیحی شد و بدون انجام این غسل، شخص، مسیحی نمی‌شود و این خلاف دین یهود است که

به‌سبب یهودی‌بودن والدین ـ به‌طور خاص مادر ـ فرزند، خود بخود، یهودی به دنیا می‌آید.

با پیوند به راهنمایی که به شجره الهی متّصل است، خار جان آدمی از آن گلبن تغذیه می‌کند و به رشد و کمال می‌رسد تا میوه دهد. در این‌باره مولانا گوید:

یـــا تیر بـــرگیر و مـــردانه بزن　　تـــو علـی‌وار ایـن در خیبـر بِـکَن
یـا بـه گلبـن وصـل کـن این خـار را　　وصـل کـــن بـــا نـار نـــور یـار را
تـــا کـــه نـــور او کُشـد نار تو را　　وصـل او گُلشـن کنـد خـار تـو را
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳ /۴۹ ـ ۱۲۴۷)

این پیوند در قرآن و عرف اسلامی «بیعت» نامیده شده است.[۲۶] بیعت از ریشه «بیع» به معنای خرید و فروش است که در آن انسان جان و مالش را به محبوب می‌فروشد و در ازائش به بهشت می‌رسد. امّا بهشت مراتب و درجات دارد و بالاترین مرتبه‌اش «جنّةُ اللقاء» یا بهشت وصال به دوست است: إن اللّهَ اشتری مِن المؤمنین أنفسَهم و اموالهم بأنَّ لَهُم الجنّةَ... فَاسْتَبشروا بِبَیعکم الّذی بایَعتُم به ذلک هو الفوز العظیم (توبه/ ۱۱۱).

در قرآن مجید بیعت با رسول به منزل بیعت با خدا و بلکه عین بیعت با خدا توصیف شده است: اِنّ الّذین یُبایعونک انّما یُبایعون اللّه یُداللّه فوق ایدیهم (فتح/ ۱۰). درباره این بیعت است که بنابر آیه شریفه می‌فرماید، رضوان الهی را در پی دارد: لقد رَضِی اللّه عن المؤمنین اذ یبایعونَکَ تحت الشجره (فتح/ ۱۸).

درواقع بیعت، تولّی است یعنی قبول ولایت راهنما و به لحاظ فقهی نوعی عقد است نه ایقاع. البتّه مقصود از عقد معنای اعمّ آن است نه عقد مصطلح نظیر اجاره و صلح (جوادی آملی، ۱۳۹۰: ۱۰۵). در احادیث مروی از امامان این عقد، «عقد فی القلب» گفته شده است.[۲۷] بیعت، عهدی است که مرید با خدا به واسطه راهنمای الهی (مُراد) می‌بندد و وفای به عهد می‌کند: اوفوا بِعَهدی اوفِ بِعهدکُم (بقره/ ۴۰) و بدین وسیله اتّصال قلبی میان آنها پیدا می‌شود که ابراهیم نبی نیز گفت: فَمَن تَبِعَنی فَانّه مِنّی (ابراهیم/ ۳۶). با بیعت است که تخم ارادت در دل سالک یا مرید کاشته می‌شود و به متابعت او درمی‌آید همچنان‌که در مورد متابعت موسی از خضر دیدیم.

مریم دل نشـود حامل ز انفاس مسیح　　تـا امانـت ز نهانـی بـه نهانـی نرسـد
(مولوی، ۱۳۶۲: غ ۷۹۶)

هرچه این متابعت بیشتر شود، عشق و بصیرت شدیدتر می‌شود. مثال اعلای این امر در تاریخ تصوّف ارادت مولانا به شمس است. امّا چون موضوع ارادت از لطایف عمیق معنوی است، قابل فهم عموم دینداران نیست و بنابراین مورد بدفهمی‌ها یا اصولاً نفهمی‌های فراوان واقع شده است. در اینجا به ذکر برخی نکات که مخلّ درک صحیح آموزه ارادت یا نفی و انکار آن، خصوصا در زمانه ما، شده، می‌پردازیم:

تفاوت ارادت و تقلید

ارادت با آنچه در فقه شیعه به آن «تقلید» می‌گویند تفاوت دارد. اکنون خلط میان این دو موجب پیداشدن انتقادات و شبهاتی شده که حدود آن از فقه گذشته و وارد در عرصه اجتماع و سیاست نیز شده است.[۲۸] در تقلید رابطه بین مقلِّد و مقلَّد (مرجع تقلید) رابطه شخصِ غیرمتخصّص به احکام شرعی به شخص متخصّص و خبره در آن است؛ درست همان‌طور که در مسائل حقوقی به حقوق‌دان مراجعه می‌شود. منتهی این‌جا موضوع رجوع، حقوق اسلامی است. از اینرو نه مقلّد و نه مرجع تقلید هیچ‌کدام در امر تقلید مدّعی یا به دنبال وجود چنین ارتباط معنوی و اصولاً سلوک عرفانی نیستند. در نتیجه حاجتی نیست که راهنمای معنوی فقه یا دیگر علوم ظاهری دینی را بداند.

مهم‌تر آن که موضوع تقلید احکام فرعی دین است نه اصول عقاید؛ چرا که در سلوک معنوی، سالک در ذیل تربیت مرشد باید مراتب یقین را از مرتبه علم‌الیقین به حقّ‌الیقین طی کند و به عبارت دیگر از مرتبه «تقلید» به مرتبه «تحقیق» به معنای دقیق عرفانی آن منتهی شود.[۲۹] به همین دلیل عارفان از حیث تربیت معنوی درباره مذهب فقهی خویش غالبا سکوت کرده و اصراری به اطاعت مریدان از مذاهب فقهی خاصّی نداشته‌اند؛[۳۰] چون احکام فقهی را جزو امور فرعیه دین و خارج از حیطه امر خویش می‌دانند. این است که خود مولانا هم دقیقا معلوم نیست که چه مذهب فقهی داشته است. اگرچه غالبا او را پیرو مذهب حنفی ذکر کرده‌اند، ولی آنچه مرحوم فروزانفر درباره عطّار می‌گوید در مورد مولانا نیز صادق است که گاه بنابراین مذهب و گاه مذهب دیگر و گاه نیز خود به استقلال اجتهاد فقهی می‌کرده است.[۳۱]

تفاوت دیگر آن که، بنابر تعالیم عرفانی، در رابطه ارادت میان مرید و مراد پیوندی معنوی و رابطه‌ای قلبی برقرار می‌شود ولی میان مقلّد و مرجع تقلید چنین اعتقادی نیست. چون مبنایی ندارد حتّی اگر ادّعا شود.

نکته دیگر این که چون در «ارادت» مرید می‌کوشد از مرتبه تقلید به تحقیق، یعنی تحقّق یا تفقّه حقایق اصولی دین مثل توحید در جانش، برسد، او هیچ‌گاه نمی‌تواند ریسمان ارادتش را قطع کند و تا دم مرگ نیازمند آن می‌باشد ولی در امر تقلید، چون برحسب مورد یا نیاز، شخص به مرجع فقهی رجوع می‌کند، این رجوع چه‌بسا بسیار اندک باشد یا اصولاً هیچ‌گاه محتاج نشود. این نکته را ابونصر سرّاج چنین متذکّر می‌شود:

> تفقّه در احکام این احوال، و معانی این مقامات معنوی که ذکرش گذشت، کم‌فایده‌تر از تفقّه در احکام طلاق و عتاق و ظِهار و قصاص و قسامه و حدود نیست؛ زیرا چه‌بسا در همه عمر حادثه‌ای پیش نیاید که نیازمند دانستن چنین احکام شود و اگر چنین حادثه‌ای پیش آمد کسی که آن را پرسد، درباره‌اش از فقیهی تقلید کند و حکم فقیهی را بگیرد که در آن صورت واجب از او ساقط شود، تا چیز دیگر رخ دهد؛ حال آنکه این حالات و مقامات و مجاهدات که صوفیان تفقّه در آنها می‌کنند و از حقایقشان سخن گویند، همواره نیاز مؤمنان است و شناخت آنها بر ایشان واجب است و زمان مخصوصی ندارد، بلکه باید همیشه به آنها علم کافی داشت (فروزانفر، بی‌تا: ۶۱ ـ ۵۷).

نفی آموزه ارادت در عالم مدرن

کسانی که منکر وجوب تربیت معنوی و لذا وجود رابطه عاشقانه انسان با مبدأ الهی هستند ـ اعمّ از دیندارانی مثل متکلّمان یا غیردینداران ـ عمدتا همان‌ها هستند که تعریفشان از انسان، موجودی جسمانی است فاقد روحی مجرّد و غیرمادّی. به نزد متکلّمانِ نفس یا روح صرفا مانند یک امر عَرضی قائم به ماده جسمانی بدن است، درست مانند سریان آب در گُل یا آتش در ذغال. لذا آنها معتقدند که انسان مانند سایر موجودات بعد از مرگ و فنای بدن، معدوم می‌شود تا دوباره در روز قیامت احیا شود و درنتیجه معاد فقط جسمانی است. از نظرگاه اینان رابطه انسان با خدا نیز رابطه‌ای صرفا تکلیفی است یعنی رابطه مکلَّف (تکلیف‌پذیر) و مکلِّف (تکلیف‌گذار) یا شارع است و اصولاً به نزدشان مسائلی از قبیل لقاء اللّه، وصال یا عشق به مبدأ منتفی است و معنایی ندارد. ولی عارفانی مثل مولانا روح انسان را حقیقتی می‌دانند که مبدأ و معادش حضرت دوست است. برمبنای این تعریف اساس دین، راه است، راهی به سوی مبدأ و هر راهی راهبری می‌خواهد که در آن روح آدمی باید تزکیه و تربیت شود تا به شایستگی مقام وصال دوست رسد. اینجاست که اساسا عشق معنی می‌یابد. می‌توان گفت مثنوی مولوی شرح سلوک و طی مقاماتی است که مرغ روح تا رسیدن به مبدأش می‌کند. اشعاری از قبیل:

مرغ باغ ملکوتم نـی‌ام از عالم خاک　　چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم
خرّم آن روز که پرواز کنم تا بر دوست　　بـــه امید سر کویش پر و بالـی بزنم

نظر مولانا را راجع به حقیقت انسانی نشان می‌دهد. اگر هم این اشعار، چنانکه برخی می‌گویند، از مولانا نباشد این عقیده و نظری است که در سنّت عرفانی اسلامی کاملاً موردقبول است.

امّـا انکار و عدم قبول آموزه ارادت در زمانه ما، به دلیل مقبولیت یافتن آرایی دیگر نیز هست که از لوازم تفکّر مدرن است؛ از همه مهم‌تر غلبه خودبنیاداندیشی (subjectivism) یا خودمحوری انسان در هستی است که از ارکان اصلی تفکّر مدرن است و متابعت و ارادت و تربیت معنوی را به هیچ روی برنمی‌تابد؛ چون خود و رأی و فهم خود را ملاک حقیقت می‌داند. حال آن که از نگاه عرفانی به بیان حافظ:

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست　　کفر است در این مذهب خودبینی و خودرأیی

این رأی منجربه اعتقاد به تساوی ذاتی انسان‌ها از نظر عقل و دانایی و درنتیجه نفی سلسله مراتب انسان‌ها شده است؛ و از اینرو متابعت ناقص (مرید) را از کامل (مرشد) خلاف این اندیشه می‌داند و آن را برنمی‌تابد. نفی سلسله مراتب اصولاً از عوارض تفکّر مدرن است که هیچ‌گونه اختلاف و تفاوت کیفی را چه در مراتب وجود و نظام آفرینش و چه در مراتب متفاوت عقل انسانی برنمی‌تابد. در این‌باره در مثنوی مولوی عنوانی است به این شرح که «عقول خلق متفاوت است در اصل فطرت».[۳۲] این قول را مولانا بر ضد معتزله می‌آورد که معتقدند عقول در آدمیان به تساوی است. این رأی معتزله شبیه به آن چیزی

است که دکارت، به عنوان مؤسّس فلسفه مدرن، گفته بود که هیچ چیز در میان آدمیان به اندازه عقل به تساوی تقسیم نشده است.

همین قول اخیر است که می‌توان آن را جزو مبانی و ارکان اومانیسم دید. نکته‌ای که باید در اینجا به آن توجّه شود این است که عدم قبول تساوی عقل و دانایی آدمیان به نزد عارفان بدان معنی نیست که اشخاص به لحاظ حقوقی مساوی نیستند. عدم تفاوت انسان‌ها از حیث حقوق بشر ربطی به تفاوت مراتب فهم و دانایی ایمانی ندارد. پیامبر(ص) نیز از حیث حقوقی فرقی میان مسلمین نمی‌گذارد ولی به لحاظ بصیرت و دانایی حتّی سلمان و ابوذر را که به جهت ایمانی و دوستی بسیار به هم نزدیک بودند، تفکیک می‌کرد و با هریک به‌گونه‌ای دیگر سخن می‌گفت و رفتار می‌کرد. این است که می‌فرمود: لو علم ابوذر ما فی قلب سلمان لکفّره.

از اندیشه‌های دیگری که مانع راه فهم رابطه ارادت در اندیشه مدرن است، اندیشه استیلا و تصرّف است که از لوازم «غیر» و «بیگانه» دانستن «دیگری» ـ اعمّ از آدم و عالم ـ است. در زمانی که اندیشه قهر و غلبه و سلطه‌جویی بر عالم و آدم و جنگ و ستیز، حتّی به نام دین، قدر و قیمتی عمومی یافته، مفهوم ارادت که لازمه‌اش عشق و همدلی و هم‌راهی با دیگری و نفی «غیر» دانستن او و درنتیجه سکون و سلام است، جایگاهی ندارد.

نتیجه‌گیری

رابطه مولانا با شمس یک رابطه عجیب و خلاف عادت در منظومه تعالیم عرفانی در اسلام نیست. این رابطه مبتنی بر نوعی دینداری است. ارادت اساس دینداری عرفانی است. ارادت مفهومی است عرفانی که در واقع مأخوذ از آن چیزی است که در قرآن مجید واژه «اتّباع» یا «متابعت» در قیاس با «اطاعت» مفید آن است. کسانی دینداری را صرفا اطاعت از احکام ظاهری دین و به اصطلاح «تشرّع» می‌دانند و کسانی هم آن را اتّصال و متابعت حبّی از ولی. همان‌طور که در آیه قرآن آمده است، ارادت رابطه‌ای عاشقانه و دوجانبه است میان مرید و مراد که برای کسی که اهل آن نیست، قابل فهم نیست؛ لذا نااهلان یا آن را اصولاً نادرست می‌دانند و انکارش می‌کنند یا تفسیرهای عجیب و غریب کرده و یا خلط با متشابهاتش می‌کنند. عجب آن که برخی دینداران، و طرفه آن که برخی دوستداران عرفان، آن را نفی می‌کنند حال آن که ارادت برخاسته از باطن تعالیم دینی و بلکه دینداری در عمق و معنای آن است.

ارادت سالک راه به راهنما و به اصطلاح «ربّ مضاف» که حاکی از ایمان و اشتیاق به «ربّ مطلق» است از ارکان سلوک است که ظهور عاشقانه آن شدّت و ضعف دارد و در مورد ارادت مولانا به شمس و عشق هریک به دیگری درنهایت شدّت است. امّا سرّ ارادت تا اهل ارادت نشد معلوم نمی‌شود. همان‌طور که مولانا در همان ابتدای مثنوی می‌نالد و می‌گوید:

سـرّ مـن از نالـه مـن دور نیسـت لیک چشـم و گوش را آن نور نیسـت

و تا وقتی سرّ «ارادت» فهمیده نشود، این رابطه معلوم نمی‌شود و همچون «مسأله»ای که در توجیه

آن تفاسیر و تصوّرات مختلف می‌شود، درمی‌آید. این است که مولانا گوید:

آه سـرّی هسـت اینجـا بـس نهـان که سـوی خضری شود موسی روان[۳۳]

پی‌نوشت

* مثنوی، دفتر سوم، تصحیح توفیق سبحانی، نشر روزنه، تهران، ۱۳۷۸، بیت ۱۹۶۰. در سراسر این مقاله به این چاپ مثنوی ارجاع داده می‌شود.

۱. سرّ با مسأله تفاوت دارد. مسأله، مثل مسائل ریاضی، قابل حلّ است، اگرچه پاسخ و حلّ آن هنوز به دست نیامده باشد. ولی سرّ را به اقتضای ماهیّتش نمی‌توان حلّ کرد چون از مرتبه فهم و عقل جزیی بالاتر است و صرفا باید آن را چشید و در افسون آن، به تعبیر سهراب سپهری، غوطه‌ور شد. تفاوت این دو را فیلسوف معاصر فرانسوی گابریل مارسل در زمانه سرّ ستیز ما به نیکی روشن کرده است. در این نوشته، ارادت به عنوان یک مسأله طرح و بررسی شده است وگرنه حقیقت آن سرّی است از اسرار وجود.

۲. این نظر بیشتر روشنفکران دینی ما است که بدون توجّه به ماهیّت امر ارادت و صرفا با گمان بد بُردن به برخی آثار آن، ارادت را تقبیح می‌کنند. برای نمونه می‌توان به بیان دکتر عبدالکریم سروش رجوع کرد که، با کمال تعجّب، یکی از عوامل اصلی کم‌رشدی در جوامع اسلامی را تصوّف و رابطه مرید ـ مرادی می‌داند و می‌گوید: «یکی دیگر از آفات تصوّف همین مرید و مرادبازی بود که الآن هم میان ما جاری است.» (فربه‌تر از ایدئولوژی، مؤسّسه صراط، تهران، ۱۳۷۲، ص ۳۱۰.) حال آن‌که اگر توجّه عمیق‌تر به این مسأله می‌شد، می‌دیدیم که این رابطه جوهره ایمان از منظر عرفان و اصل آن است و بازی نیست. این ردّ و انکار مشابه آن است که کسی رابطه عاشقانه عاشق و معشوق را یک بازی بداند.

۳. در این‌باره مقالاتی با عناوینی از قبیل «هم‌جنس‌جویی و معنویّت: رومی و صوفیان» به زبان انگلیسی چاپ شده است. ر.ک: لوئیس، فرانکلین، مولانا: دیروز تا امروز، شرق تا غرب، ترجمه حسن لاهوتی، ص ۵.

۴. این قول نادر را آیت‌اللّه محسن اراکی سال‌ها قبل در ضمن دو مقاله عنوان کرده است کیهان فرهنگی، شماره‌های ۱۹۳ ـ ۱۹۲، مهر و آبان ۱۳۸۱. اخیرا بخش‌هایی از این مقالات همراه با یک نقد تند جدلی در نشریه ضد عرفانی و ضد فلسفی سمات (سال سوم، شماره هفتم، بهار و تابستان ۱۳۹۱) چاپ شد.

۵. در بیشتر کتاب‌های صوفیه این موضوع به اجمال و تفصیل آمده است. به عنوان مثال می‌توان از کتاب مرصاد العباد نجم‌الدّین رازی معروف به دایه، خصوصا فصل‌های نهم تا یازدهم، آن اشاره کرد. وی در تعظیم و تکریم ارادت چنین گوید: «بدانک ارادت دولتی بزرگ است و تخم جمله سعادت‌ها است و ارادت نه از صفات انسانیّت است بلکه پرتو انوار صفت مریدی حقّ است... و تا حق‌تعالی بدین صفت بر روح بنده تجلّی نکند، عکس نور ارادت در دل بنده پدید نیاید، مرید نشود» مرصاد العباد، تصحیح محمّدامین ریاحی، انتشارات علمی و فرهنگی، چ ۹، تهران، ۱۳۸۰، ص ۲۵۰.

۶. تفصیل بیشتر تفاوت ماهوی این دو نوع دینداری، در این کتاب نگارنده آمده است: حکمت مسیحی، مطالعه‌ای تطبیقی با حکمت اسلامی مؤسّسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۹۵، ص ۱۸۱ ـ ۱۵۱.

۷. کتاب مقدّس، عهد جدید، انجیل یوحنّا، باب ۱۴، ۶، ترجمه قدیم فارسی با حروفچینی جدید، چ ۲، ۱۹۹۹، ص ۱۲۴۰؛ «من راه و راستی و حیات هستم؛ هیچ‌کس نزد پدر جز به وسیله من نمی‌آید».
۸. از این حیث نسبت میان دین بودا و دین هندو مثل نسبت میان دین مسیح و دین یهود است. دین بودا و دین مسیح هر دو شخص محورند و مخصوص خواص. اشخاصی که تجلّی الوهیّت هستند، چنان‌که هر دو دین به نام شخص اوّلشان ـ بودا و عیسی مسیح ـ مشهور شده است. و این برخلاف دین یهود است که قوم محور است و لذا احکام دینی آن عمدتا قومی و عمومی است نه شخصی. در خود اسلام نیز نسبت میان مذاهب شیعه و سنّی چنین است. شیعه در اصل مذهبی «ولی محور» و مخصوص خواص است امّا مذهب اهل تسنّن «شریعت محور» و عمومی است. چنین است که اصول تعالیم تشیّع و تصوّف یکی است چون در تصوّف نیز نوع دینداری ولوی است.
۹. کتاب مقدّس، عهد جدید، انجیل یوحنّا، باب ۱۵، ۱۲ ـ ۱، ص ۱۲۴۱.
۱۰. کتاب مشهور اقتدا به مسیح که از کتاب‌های مشهور عرفانی در قرون وسطی است براساس همین موضوع نوشته شده است. نویسنده این کتاب به قطع و یقین معلوم نیست ولی نگارش آن را به توماس اِکمپیس ۱۴۷۱–۱۳۸۰) Thomas A Kempis) نسبت می‌دهند.
۱۱. کتاب مقدّس، عهد جدید، انجیل متّی، باب ۲۲، ۳۵–۴۰، ص ۱۱۲۰.
۱۲. به بیان خواجه نصیر طوسی: «گروهی را نظر بر فرمان باشد و گروهی را نظر بر فرمانده. پس بدین امتیاز اهل نفاق از اهل ایمان و اهل ظاهر از اهل باطن و اهل شریعت از اهل قیامت و اهل کثرت از اهل وحدت جدا باشند» رساله سیر و سلوک، خواجه نصیر طوسی، ویرایش و ترجمه انگلیسی سیّد جلال‌الدّین حسینی بدخشانی، لندن، ۱۹۹۸، ص ۱۹.
۱۳. این نکته مهم را امامان شیعه در تفاوتی که میان «اسلام» و «ایمان» قائل شده‌اند، خاطرنشان کرده‌اند. روایات بسیاری که در این‌باره در اصول کافی، کتاب ایمان و کفر، خصوصا در باب‌های «أنَّ الاسلامَ یُحْقَنُ به الدَّم و أنّ الثوابَ علی الایمان» آمده است، شاهد صدق این مدّعا است. (اصول کافی، تصحیح و ترجمه حسین استاد ولی، دارالثقلین، تهران، ۱۳۹۲، ج ۴، ص ۷۴ ـ ۶۴.)
۱۴. نهج البلاغه، ترجمه و تصحیح سیّد جعفر شهیدی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چ ۲۶، ۱۳۸۵، خطبه ۱۹۲، ص ۲۲۲.
۱۵. واژه تبعیّت و مشتقات آن حدود ۱۷۴ بار به صورت‌های مختلف در قرآن به‌کار رفته است که فحوای همه آنها پیروی و دنباله‌روی تابع از متبوع است ولی بنابراین که متبوع که باشد و در چه موضوعی تبعیّت شود، تبعیّت معنای ممدوح یا مذموم دارد؛ چنانکه در آیاتی مثل بقره، ۱۶۸ یا انعام، ۱۴۳ تبعیّت از گام‌های شیطان خطوات شیطان یا در آیات بسیاری مثل روم، ۳۹ یا قصص، ۵۰، تبعیّت از هوی و هوس (اهواء) مورد مذمّت و نهی قرار گرفته است.
۱۶. شیخ نجم‌الدّین رازی در این‌باره چنین گوید: «چون مرید صادق در ابتدا بر قضیه والّذین جاهدوا فینا قدم در راه طلب نهد... و متوجّه حضرت عزّت گردد، حضرت عزّت بر سنّت لَنهدینّهم سبلنا جمال شیخی کامل واصل در آئینه دل او بر او عرضه کند... و چون مرید صادق، جمال شیخی در آئینه دل مشاهده کرد، در حال بر جمال او عاشق شود و قرار و آرام از او برخیزد. منشأ این جمله سعادات این عاشقی

است و تا مرید بر جمال ولایت شیخ عاشق نشود، از تصرّف ارادت و اختیار خویش بیرون نتواند آمد و در تصرّف ارادت شیخ نتواند رفت. عبارت از مرید آن است که مریدِ مراد شیخ بود نه مرید مراد خویش» (مرصاد العباد، ص ۲۴۱ ـ ۲۴۰.)

۱۷. مولانا علاوه بر واژه «پی‌روی» از واژه «پس‌روی» نیز در مقابل کلمه «متابعت» فراوان استفاده کرده است؛ چنانکه در عتاب به مُسیلمه کذّاب، او را دعوت به متابعت از پیامبر می‌کند و می‌گوید:

این قلاووزی مکن از حرص جمع　　پس‌روی کن تا در رود در پیش جمع
(مثنوی، ۴ /۱۶۹۷)

۱۸. سعدی در بوستان (تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چ ۲، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۵) گوید:

محـال اسـت سـعدی کـه راه صفـا　　تـوان رفـت جـز بـر پـی مصطفـی

۱۹. هجویری به همین نکته اشاره و تصریح می‌کند: «بدان که قاعده و اساس طریقت تصوّف و معرفت جمله بر ولایت و اثبات آن است» (کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، تهران، انتشارات سروش، چ ۱، ۱۳۸۳، ص ۳۱۷.)

۲۰. مثنوی، ۱ /۲۹۵۱:

بـر نویـس احـوال پیـر راه دان　　پیـر را بگزیـن و عیـن راه دان

۲۱. شمس همچو مولانا واژه «پس‌روی» را نیز به ازای »متابعت» به‌کار برده است. برای مثال در مقالات شمس تبریزی، تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد، چ ۱، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۶۷.

۲۲. او در آنجا می‌گوید: «اگر حقیقت شرع بجویی، پس شریعت است و طریقت است و حقیقت. شریعت چون شمع است. مقصود و معنی شمع آن است که جایی روی... [اگر] راهی نروی، فایده کند؟ به حقیقت کی رسی بدان؟ پس به حقیقت باید که برسی، در طریقت روی.» مقالات، ص ۷۴۱. این تشبیه شمس را مولانا نیز در مثنوی مقدّمه دفتر پنجم بدین شرح آورده است: «شریعت همچو شمع است، ره می‌نماید و بی‌آن که شمع به دست آوری، راه رفته نشود و چون در ره‌آمدی، آن رفتن تو طریقت است، و چون رسیدی به مقصود، آن حقیقت است».

۲۳. در مثنوی مولانا اشارات به این قصّه بسیار است. در کلمات شمس تبریزی نیز چندین بار به اجمال مثل (مقالات، ص ۱۹۸) و تفصیل (مثل مقالات، ص ۹ ـ ۷۵۸) از آن یاد می‌شود. شمس این داستان را بس عظیم می‌دارد و طعنه می‌زند بر کسانی که آن را به‌درستی نمی‌فهمند و این «قصّه موسی را که گرم بود، که از گرمی او آسمان می‌سوخت، سرد سرد بگویند». او خود پس از آن که آن را شرح می‌کند، می‌گوید: «خنک آن که بنده‌ای را یافت و قصّه موسی و خضر را پیش دل نگاه داشت و امام

خود ساخت» (همانجا).

۲۴. سلطان‌ولد، فرزند مولانا، نیز در آغاز کتاب ابتدانامه تصحیح محمّدعلی موحّد، علیرضا حیدری، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۸ این نکته را متذکّر می‌شود.

* کلّیات شمس تبریزی دیوان کبیر، به تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چ ۳، ۱۳۶۲، ۴/۲۰۱۰.

۲۵. سنایی این مربّی را «دایه قدیم نهاد» می‌خواند (سیر العباد، مثنوی‌های حکیم سنائی، تصحیح مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ص ۳ ـ ۱۸۲) و می‌گوید:

یافتم دایه قدیم نهاد — بوده با جنبش فلک همزاد
گنده پیری چو چرغ پرمایه — بی‌خبر ز آفتاب و از سایه
پیشوا بوده نوع عالم را — دایگی کرده شخص آدم را
حیوان را به مرتبه و مقدار — دایه و مطبخی و خوانسالار
این چنین دایه از کرانه مرا — تربیت کرد مادرانه مرا

چنانکه می‌بینیم «دایه قدیم‌نهاد» یا «مربّی» به نزد سنائی، به سن دایگی آدم، پیر است. اصولاً از حیث معنوی این مربّی پیر است اگرچه به تعبیر حافظ «جوان بخت جوان» باشد. این‌که خضر هم همیشه جوان و زنده ولی از نظر معنوی پیر است، حاکی از همین مطلب است. سنائی در جایی دیگر (سیرالعباد، ص ۹ ـ ۱۸۷) گوید:

روزی آخر به راه باریکی — دیدم اندر میان تاریکی
پیرمردی لطیف و نورانی — همچو در کافری مسلمانی
گفتم ای شمع این چنین شبها — وی مسیحای این چنین بتها
این چه فرّ و کمال و والایی است — وین‌چه‌لطف‌وجمال و زیبایی است
گفت من برترم ز گوهر و جای — پدرم هست کاردار خدای

خود مولانا گوید:

چون فراموشت شود تدبیر خویش — یابی آن بخت جوان از پیر خویش
چون فراموش خودی، یادت کنند — بنده گشتی، آنگه آزادت کنند

(مثنوی، ۳ /۳۰۷۵)

۲۶. بیعت ایمانی به دل سالک می‌رسد، شرح داده است، آثار مرحوم ملاّ سلطان‌محمّد سلطان‌علیشاه گنابادی خصوصا ولایت‌نامه وی است.

* نسیم اندیشه، آیت‌اللّه جوادی آملی، نشر اسراء، قم، چ ۳، ۱۳۹۰، دفتر سوم، ص ۱۰۵.

۲۷. در خبری از امام صادق (ع) روایت شده است که فرمود: «الایمانُ هو الاقرارُ باللِّسان و عقدٌ فی القلب و عملٌ بالاَرکان» (اصول کافی، ج ۴، ص ۷۲).
۲۸. بزرگان فقهای شیعه به تفاوت میان رابطه مبتنی بر تقلید با رابطه مبتنی بر ارادت توجّه داشته‌اند. در این‌باره می‌توان به عنوان مثال به جملات مرحوم آیت‌اللّه منتظری توجّه کرد که می‌گوید: «رابطه بین مقلّد و مرجع رابطه مرید و قطب نیست تا مردم ناچار باشند از فرد خاص تقلید کنند و در برابر او سر بسپرند، بلکه از قبیل رجوع غیرمتخصّص در هر فن به اهل خبره آن فن است». «باب مفتوح اجتهاد»، آیت‌اللّه منتظری، در کتاب اندر باب اجتهاد، به کوشش سعید عدالت‌نژاد، طرح نو، تهران، ۱۳۸۲، ص ۴۷.
۲۹. مولانا در مثنوی به تلویح و تصریح و چندین بیان به شرح و وصف تفاوت تقلید و ارادت و رسیدن ارادت به مقام تحقیق می‌پردازد. از جمله در «قصّه آن شخص که اشتر ضاله خود می‌جست و می‌پرسید» (دفتر سوم، ۲۹۳۰ ـ ۲۹۱۹) خصوصاً در بخش آخر قصّه «شرحِ فایده حکایت آن شخصِ شتر جوینده» (همان، ۳۰۲۳ ـ ۲۹۸۱).
۳۰. بزرگان معاصر طریقت هم در ایران معمولاً پیروان خویش را در مسائل فقهی به فقیه جامع الشرایط بنابر تشخیص خود پیروان ارجاع می‌دهند. در این‌باره، برای مثال ر.ک: آشنایی با عرفان و تصوّف، حاج دکتر نورعلی تابنده، انتشارات حقیقت، تهران، چ ۳، ۱۳۸۳، ص ۸۱.
* فروزانفر، بدیع‌الزّمان، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین عطّار، ص ۶۱ ـ ۵۷.
۳۱. سرّاج، ابونصر، اللّمع فی التصوّف مصر: دارالکتب الحدیث، ۱۹۶۰، ص ۲۶: و لیس التفقّه فی احکام هذه الاحوال و معانی هذه المقامات التی تقدم ذکرها باقل فائده من التفقّه فی احکام الطلاق والعتاق و الظهار والقصاص والقسامه والحدود. لانّ تلک احکام ربّما لا تقع فی العمر حادثهٔ تحتاج الی علم ذلک. فاذا وقعت تلک الحادثهٔ فمن سأل عنها قلّد فی ذلک، اخذ بقول بعض الفقها، فقد سقط عنه فرض ذلک الی ان تقع به حادثهٔ أخری، و هذه الاحوال والمقامات والمجاهدات التی یتفقّه فیها الصوفیهٔ و یتکلّمون فی حقائقها فالمؤمنون مفتقرون الی ذلک و معرفهٔ ذلک واجبهٔ علیهم و لیس لذلک وقت مخصوص دون وقت.
۳۲. مثنوی، دفتر سوم، ذیل بیت ۱۵۳۹.
۳۳. مولانا به دنبال این بیت در شرح آن و رفع شبهه از این که موسی با داشتن مقام نبوّت چرا مأمور پیروی از خضر شد، عنوان دیگری را با این عبارت می‌آورد: «سرّ طلب کردن موسی خضر را، علیهما السّلام، با کمال نبوّت و قربت». و در ذیل آن در ضمن ابیاتی (مثنوی، ۳ /۷۳ ـ ۱۹۶۳) بیان می‌کند که موسی با این که نبی بود و جاه و مقام نبوّت داشت در پی «نیکو پی‌ای» ــ که منظور خضر است ــ روان شد تا بیش از این بِبرّد؛ چرا که عشق جانان می‌ارزد که سالک، سال‌ها که هیچ بلکه هزاران سال بِبرَّد. او دیگر قسمت‌های این داستان را نیز از اسرار می‌داند که حتّی موسی در آن مقام متوجّه‌اش نشد:

آن پسر را کـــش خضر ببرید حلق　　سرّ آن را در نـــیابـــد عـــام خـــلق
گر خضر در بحر کشتی را شکست　　صد درستی در شکست خضر هست
(مثنوی، ۱/۳۷ ـ ۲۲۵)

مولانا و مسألهٔ بخت

ایرج شهبازی[1]
فاطمهٔ ایزدجو[2]

چکیده

شهودهای هر روزهٔ ما نشان می‌دهند که چیزی به نام «بخت» و «امورِ نادر و اتفاقی» وجود دارد و قضا را گاهی اوقات بخت دقیقاً در تقابل با دانش و تلاشِ بشری قرار می‌گیرد؛ فی‌المثل شخصی نادان و تنبل گنجی می‌یابد و فردی دانا و کوشا در تنگ‌دستی روزگار می‌گذارند. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا دست از دانایی، احتیاط و کوشش برداشتن و عنان زندگی خود را به شانس و بخت سپردن کاری خردمندانه است یا نه؟ در این مقاله پاسخ مولانا را به این پرسش بررسی می‌کنیم. مولانا می‌پذیرد که چیزی به نام «بخت» وجود دارد و نمی‌توان آن را انکار کرد، ولی به نظر او بخت نوعی «استثنا» و «نادر» است و انسان عاقل به هیچ‌روی زندگی خود را بر روی استثناها استوار نمی‌سازد. اصل در این جهان بر «قاعده‌ها»یی مانند «هر عملی عکس العملی دارد»، «هر کاری راه و روشی دارد»، «جوینده یابنده است» و «با کوششِ آگاهانه و خالصانه می‌توان به مقصد رسید» است. اینها قواعد زندگی در این جهان‌اند و اگر در جایی خلاف این‌ها را ملاحظه کردیم، با یک «استثنا» و «امرِ نادر» روبه‌روییم. انسان عاقل در عین پذیرش استثناها، زندگی خود را بر اساس قاعده‌ها استوار می‌کند، ولی انسان نادان با تکیه بر نوادر و استثناها، دست از قواعد برمی‌دارد و درواقع گویا استثناها را به قاعده تبدیل می‌کند. به نظر می‌رسد یکی از تفاوت‌های مهمِ عاقلان و جاهلان در همین تشخیص استثناها و قواعد است. به نظر مولانا «گردِ نادر گشتن از نادانی است».

واژگان کلیدی: مولانا، مثنوی، بخت، شانس، جبر و اختیار.

۱. استادیار دانشگاه تهران، موسسه لغت‌نامه دهخدا
۲. کارشناسی ارشد عرفان اسلامی، پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی

مقدمه

یکی از پدیده‌های جالب در زندگی انسان که نمونه‌هایی از آن را همهٔ ما دیده یا شنیده‌ایم، این است که گاه کسی به طور اتفاقی به سودی بسیار بزرگ دست می‌یابد، کسی به طور تصادفی از خطری عظیم خلاصی پیدا می‌کند، یا کسی به صورتی اتفاقی زیانی بزرگ می‌بیند. از نمونه‌های اتفاق‌های خوب می‌توان به این موارد اشاره کرد: پیدا کردن گنج، با یک بزرگ آشنا شدن و بر اثر آن به مقامات دنیایی یا معنوی دست یافتن، در یک خانوادهٔ خوب یا در یک کشور آزاد و آباد به دنیا آمدن، در یک بخت‌آزمایی برنده شدن و به ثروت فراوان رسیدن، از یک تصادف که بر اثر آن همهٔ همراهان کشته شده‌اند جان سالم به در بردن و نظایر آنها. در برابر، نمونه‌های زیادی از اتفاق‌های بد را هم می‌توان در اطراف خود پیدا کرد؛ مثل از دنیا رفتن کسی بر اثر برخورد با یک رانندهٔ مست، به دنیا آمدن در یک کشور یا خانوادهٔ بد و عقب‌مانده و بدون امکانات و امثال آنها.

از این‌ها شگفت‌آورتر این است که گاهی این اتفاقات دقیقاً در تقابل با دانش و تلاشِ بشری قرار می‌گیرند؛ یعنی کسی را می‌بینیم که مثلاً همهٔ نکات بهداشتی را رعایت می‌کند و به طور مرتب ورزش می‌کند، ولی به دلیلی ناشناخته به یک بیماری سخت مبتلا می‌شود و از دنیا می‌رود و کسی دیگر را می‌بینیم که اصلاً مسائل بهداشتی را رعایت نمی‌کند و به ورزش هم توجهی ندارد، ولی بدن سالمی دارد و به ندرت بیمار می‌شود. یا یک رانندهٔ پایه‌یک را می‌بینیم که با رعایت همهٔ جوانب احتیاط، تصادف می‌کند و یک رانندهٔ ناشی و بی‌مبالات در همان موقعیت، جان به در می‌برد و آسیبی نمی‌بیند. شاید برخی از این اتفاق‌ها را بتوان به گونه‌ای معقول توجیه کرد، ولی مسلماً برای برخی از اینها، مثل برنده شدن در یک قرعه‌کشی، ظاهراً دلیلِ خِرَدپسندی وجود ندارد. به نظر می‌رسد شواهد مربوط به شانس آن‌قدر زیادند که نمی‌توان آن را انکار کرد و درواقع انکارِ شانس به گونه‌ای با شهودهای روزمرهٔ ما تضاد دارد.

بسیاری از افراد این پدیده را ناشی از نیرویی به نام «بخت» یا «شانس» می‌دانند. از نظر چنین کسانی گویا نیرویی واقعی در متن جهان تعبیه شده است به نام «بخت» که در زندگی انسان‌ها دخالت می‌کند. تعبیرهایی مانند «بخت به او رو کرده»، «بخت به او پشت کرده/ از او رو برگردانده»، «بدبخت/ نگون‌بخت/ شوربخت» و «خوش‌بخت/ نیک‌بخت» دقیقاً ناظر به چنین باوری هستند و انواع کارهایی که افراد برای «بخت‌گشایی» یا «بستنِ بختِ کسی دیگر» انجام می‌دهند، هم به نوعی ریشه در همین تلقی دارد. پذیرفتن این مسأله که «نیرویی واقعی و عینی» به نام «بخت» وجود دارد، پرسش‌های فراوانی را پدید می‌آورد که پاسخ دادن به آنها دشوار و بلکه محال است؛ پرسش‌هایی از این دست: رابطهٔ بخت با حکمت و عدالت خداوند چیست؟ آیا بخت همان تقدیر است، یا با آن تفاوت دارد؟ اگر بخت غیر از قضا و تقدیر است، رابطهٔ آن با تقدیر و قضا چیست؟ رابطهٔ بخت با نظام علّیت چیست؟ رابطهٔ بخت با برنامه‌ریزی و کوششِ انسان چیست؟ بخت در کجای جهان قرار دارد و ماهیت آن چیست؟ آیا بخت منطق و نظامی مشخص دارد یا کاملاً اتفاقی و تصادفی عمل می‌کند؟ و نظایر آنها.

هدف این مقاله بررسیِ مسائل بالا نیست؛ لذا فعلاً آنها را نادیده می‌گیریم و به دنبال بحث خود می‌رویم. در این مقاله صرفاً به «شیوهٔ درستِ برخوردِ انسان با حوادث اتفاقی و نادر» می‌پردازیم. اگر کسی باور داشته باشد که حوادثِ غیرمترقبه و امور کاملاً اتفاقی که آنها را «شانس» یا «بخت» می‌نامیم،

وجود دارند، آن وقت این پرسش برای او مطرح می‌شود که آیا دست از دانایی و احتیاط و کوشش برداشتن و عنان زندگی خود را به شانس و بخت سپردن کاری خردمندانه است یا نه؟ اگر انسان‌هایی هستند که در کمال بلاهت و حماقت به ثروت و رفاه می‌رسند و کسانی هم هستند که در عینِ دانایی و آگاهی در فقر و فلاکت به سر می‌برند، چرا باید ما به دنبال آگاهی و دانایی برویم و برای دست‌یابی به سعادتِ خود بکوشیم؟ به نظر می‌رسد که مسأله‌ای جدی است و باید به آن پرداخت و پاسخی برای آن فراهم آورد. مولانا در این باره تأملاتِ بسیار دل‌انگیز و آموزنده‌ای دارد. در ادامه پاسخ او به این مسأله را از لابه‌لای سخنانش، در مثنوی شریف، به دست می‌آوریم و به خوانندهٔ ارجمند تقدیم می‌داریم.

قاعده و استثنا

از بررسی مجموعهٔ سخنان مولانا می‌توان با اطمینانی نسبی ادعا کرد که او به چیزی به نام «بخت»، یعنی نیرویی واقعی و عینی، خارج از قضا و مشیتِ الهی، اعتقاد ندارد. تلقی و تصوری که مولانا از خدا دارد، جایی برای وجود «بخت» باقی نمی‌گذارد، اما البته مولانا می‌پذیرد که در جهان حوادثِ اتفاقی و امورِ نادر وجود دارند و بی‌گمان از نظر او سرچشمهٔ این حوادث و نوادر هم البته علم و قدرت و حمت خداوند است. بعداً به این مسأله برمی‌گردیم و دربارهٔ تبیین مولانا از منشأ الهی این حوادث سخن می‌گوییم، ولی اکنون به همان موضوع اصلی برمی‌گردیم و نظر مولانا را دربارهٔ شیوهٔ برخورد با این پدیده‌های اتفاقی بررسی می‌کنیم.

همان‌گونه که گفتیم مولانا در قدم نخست می‌پذیرد که چیزی به نام «امور نادر» وجود دارد؛ امور نادر یعنی اتفاقاتِ شگفت‌آوری که گاه‌به‌گاه رخ می‌دهند و ظاهراً دلیلی برای توجیه آنها در دست نیست و اتفاقی به نظر می‌رسند. چنین حوادثی را، از این پس، صرفاً به خاطر سهولت در بحث، «بخت» یا «شانس» می‌نامیم. به نظر مولانا باید پذیرفت که چیزی به نام اتفاق نادر یا بخت وجود دارد، ولی باید دانست که بخت نوعی «استثنا» است و انسان عاقل به هیچ‌روی زندگی خود را بر روی استثناها استوار نمی‌سازد. مولانا امید بستن به بخت را «طمع خام» می‌خواند و آن را مایهٔ «علّت» یعنی بیماری به شمار می‌آورد؛ به دیگر سخن، اگرچه بخت واقعیت دارد، ولی انسان عاقل به هیچ وجه به شانس و بخت دل خوش نمی‌کند و می‌کوشد با تلاشِ شخصی خود به سعادت دست یابد. درست است که کسانی، بی‌هیچ دلیلی، به طور تصادفی گنجی شایگان را به رایگان به دست می‌آورند و در یک لحظه از فرش به عرش می‌رسند، اما این طمع خام است که ما این استثنا را به قاعده تبدیل کنیم و زندگی خود را بر اساس آن مبتنی سازیم؛ یعنی تا پایان عمر خود، دست از تلاش برداریم و زندگی‌مان را در انتظار پیدا کردن گنج بگذرانیم. به نظر مولانا به شکل تصادفی از راهِ یافتن گنج، به ثروت رسیدن حقیقتی انکارناپذیر است، ولی انسان عاقل این راهِ استثنایی و نادر را به کناری می‌گذارد و از راه معمول و متعارفِ ثروتمند شدن؛ یعنی کسب و کار، استفاده می‌کند. درست است که کسب و کار هم همیشه به ثروت منتهی نمی‌شود، ولی اگر به شهودهای هرروزهٔ خود مراجعه کنیم، به عیان می‌بینیم تعداد کسانی که از راه کوشش و کسب به ثروت رسیده‌اند، بسیار بیشتر از کسانی است که از راه شانس به ثروت دست یافته‌اند؛ بنابراین «کسب و کوشش» قاعده و «شانس» استثناست:

طمع خام است آن، مخور خام، ای پسر! / خـــام خـــوردن عــلّت آرد در بشر
کـــآن فلانـی یافـت گنجی ناگـهان / مـن همان خواهم، نـه کار و نه دکان
کارِ بخت است آن و آن هم نادر است / کسـب باید کـــرد تا تـــن قادر اسـت
کسـب کردن گنج را مانع کی اسـت؟ / پـا مکش از کار! آن خود در پی اسـت
(مولوی، ۱۳۷۵: ۲/ ب ۷۳۵ ـ ۷۳۲)

مولانا در قطعهٔ بسیار زیبای زیر، با طرح مثال‌های بیشتری، موضوع «بخت» و «گِردِ نادر گشتن» را بررسی می‌کند. به نظر او قاعده این است که «جوینده یابنده است»؛ یعنی هرکسی صادقانه و خالصانه طالب چیزی باشد و با آگاهی تمام، شرط تحقیق را دربارهٔ آن به جای آورد و در جستجوی خود سهل‌انگاری و مسئولیت‌گریزی و تنبلی پیشه نکند، به احتمال خیلی زیاد به مقصود خود دست می‌یابد. قاعده این است که اگر دری را بکوبیم، سرانجام آن در به روی ما باز می‌شود، قاعده این است که اگر صادقانه منتظر کسی باشیم، بالاخره روی او را می‌بینیم و قاعده این است که اگر به طور مداوم از چاهی خاک بکنیم، عاقبت به آبِ گوارا دست می‌یابیم. اینها قاعده‌های زندگیِ این‌جهانی‌اند و اگرچه برای همهٔ آنها موارد نقضی هم می‌توان یافت؛ یعنی ممکن است دری را بکوبیم و هیچ وقت باز نشود، خواهان دیدار کسی باشیم و او را هیچ‌وقت نبینیم و چاهی حفر کنیم و به آب نرسیم، ولی اینها اموری استثنایی هستند و در غالب موارد بر اساس قاعدهٔ «جوینده یابنده است» می‌توان به مقصودِ خود دست یافت:

سایهٔ حـق بـــر سـر بـنـــده بُـوَد / عـاقـبت جـوینـده یابـنـــده بـــوَد
گفـت پیغمبـر که چـــون کوبـی دری / عاقبـت ز آن در بـــرون آیـد سـری
چـــون نشینـــی بر سـرِ کـــویِ کسی / عاقبـت بینـی تـــو هـــم رویِ کسـی
چـون ز چاهی می‌کَنی هـر روز خاک / عـــاقبت انـــدر رسـی در آبِ پـاک
جـــمله دانـــنـد این، اگر تـو نـگْروی / هـر چـه می‌کاریـش، روزی بـدْروی
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۷۸۵ ـ ۴۷۷۱)

مولانا برای تبیین این موضوع مهم از مثال‌های دیگری هم استفاده کرده است که در زیر به آنها اشاره می‌کنیم:

مثال نخست: کسی سنگ و آهن را به هم می‌زند، ولی اتفاقاً جرقه‌ای تولید نمی‌شود.

مثال دوم: شخصی زمین را شخم می‌زند و تخم می‌کارد و از محصول خود مراقبت می‌کند، ولی اتفاقاً محصول او به ثمر نمی‌رسد، یا ملخ کشت او را تلف می‌کند.

مثال سوم: غواصی با زحمت فراوان صدفی را صید می‌کند، ولی تصادفاً آن صدف از مروارید خالی است و او از صید خود دست خالی برمی‌گردد.

به نظر مولانا این امور ممکن است واقعاً اتفاق بیفتند، ولی همهٔ آنها از مقولهٔ «نوادر» هستند و عاقل به آنها توجهی نمی‌کند. قاعده این است که با به هم زدن سنگ و آهن آتش تولید می‌شود، با کشاورزی

محصول به دست می‌آید و با صیدِ صدف می‌توان به مروارید رسید. اگر این کارها به نتیجهٔ مورد نظر منتهی نشوند، با یک امر نادر سروکار داریم:

سنگ بـر آهـن زدی، آتش نَـجَسـت　　ایـن نـباشـد، ور بـباشـد، نـادر است
آن کـه روزی نیستش بـخت و نـجات　　نـنْـگرد عـقلـش مگـر در نـادرات
کآن فلان کس کشت کرد و بر نداشت　　وآن صدف بُرد و صدف گوهر نداشـت
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۷۸۵ ـ ۴۷۷۱)

قاعده و استثنا در امور معنوی

این موضوع به مسائل مادی اختصاص ندارد و در مسائل معنوی نیز می‌توان مواردی از این نوادر را دید؛ برای نمونه، ابلیس و بلعم باعورا خیلی زیاد عبادت کردند، ولی عاقبت‌به‌خیر نشدند. ممکن است کسی با استناد به این قبیل موارد به این نتیجه برسد که پس اساساً نباید در راه حق کوشش کرد. به نظر چنین کسی، حال که نمونه‌هایی از سودمند نبودنِ عبادت و مجاهدت پیش روی ماست، بهتر است که در انتظار شانس بنشینیم و هیچ کاری نکنیم. مولانا در پاسخ به چنین کسانی می‌گوید: درست است که عبادت‌ها و کوشش‌های ابلیس و بلعم به جایی نرسید، ولی در مقابل این دو نمونه و نظایر آنها، به خیل عظیمِ انبیا، اولیا و مؤمنانی نگاه کنید که با کوشش و مجاهدت به مقامات بلند معنوی دست یافته‌اند. چرا آنَ همه نمونه را که از جهتِ کمّی و کیفی، بر نمونه‌های نقضِ خود برتری دارند، رها کنیم و به نقطهٔ مقابل آنها چنگ بزنیم؟ به نظر مولانا این کار نادرست است؛ بنابراین در امور معنوی هم قاعده این است که «جوینده یابنده است» و «هرکس کوشش کند، به نتیجه دست می‌یابد»:

بَلْعَـمِ باعـــور و اِبلیـسِ لَعیـن　　سـود نامدشـان عبادت‌هـا و دیـن
صدهـزاران انبیـا و رهـروان　　نایـد انـدر خـاطرِ آن بَدگمـان
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۷۸۹ ـ ۴۷۸۸)

مولانا در ابیات زیر، باز به دو نمونهٔ دیگر، در محدودهٔ امور معنوی اشاره کرده است: ۱) به دنیا آمدن بچه بدون پدر و مادر، مانند حضرت آدم و حضرت عیسی، ۲) دریافت کردنِ دانش به طور مستقیم از خدا، آن‌گونه که برای پیامبر اسلام رخ داد و ایشان بدون درس و کتاب و کلاس به دانش دست پیدا کردند. مولانا در عین پذیرش این دو نمونه، آنها را «نادر» و استثنایی می‌خواند و از ما می‌خواهد که زندگی خود را بر اساس آنها بنا نکنیم. طریق مرسوم و متداولِ به دنیا آمدنِ بچه، ازدواج پدر و مادر است و قاعدهٔ دانا شدن درس خواندن و استاد دیدن است. انسان عاقل به این قواعد توجه می‌کند و به هیچ وجه دنبال شانس و اقبال نمی‌رود. درست است که یک کاروان که راهنمایی آگاه و وظیفه‌شناس دارد، هم ممکن است در بیابان گم شود، ولی این یک استثناست و نباید با تکیه به آن، بدون راهنما سر در یک راهِ ناشناخته گذاشت:

هـرکـــه در ره بـــی قـــلاوزی رود　　هـــر دو روزه راه صـــد سـاله شـود

هـرکه تـازد سـوی کعبـه بـی دلیل / همـچو این سرگشـتگان گردد ذلیل
هـرکه گـیرد پیشـه‌ای بـی اوسـتا / ریشـخندی شـد به شـهر و روستا
جـز کـه نـادر باشـد انـدر خافِقَیْـن / آدمـی سـر برزنـد بی‌والِدَیْـن
مـال او یابـد کـه کَسْـبی می‌کنـد / نـادری بـاشد کـه بـر گنجـی زند
مصطفایـی کو که جسـمش جـانِ بُوَد / تـا کـه رحمـن عَـلَّمَ الْـقُرآن بُـوَد
اهـل تـن را جـمـله عَـلَّم بِالْقَلَـم / واسـطه افراشـت در بَـذْلِ کَـرَم
هر حریصی هسـت محروم، ای پسـر! / چـون حریصان تـک مرو، آهسـته‌تر!
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۵۹۵ ـ ۵۸۹)

خوب است که در اینجا به نکتهٔ بسیار مهم دیگری، در حوزهٔ مسائل معنوی، اشاره کنیم؛ درست است که روزی‌دهِ حقیقی خداست و همه بر سر خوانِ کرم او نشسته‌ایم، ولی راهِ دست‌یابی به رزق همانا کوشش و کسب است. البته تردیدی نیست که برخی از پیامبران و اولیای خدا و حتی برخی از مردم معمولی، به شکلی غیر عادی و نامنتظر و بدون تلاش و فعالیت، به رزقِ خود می‌رسند، اما به نظر مولوی، از راه «توکّل» به رزق رسیدن امری نادر است و عموم انسان‌ها برای دریافت رزق، راهی جز کسب و کوشش ندارند. مولانا در داستان «شیر و روباه و خر» به زیبایی هرچه تمام‌تر به این موضوع اشاره کرده است. در این داستان مولانا از زبان روباه می‌گوید: طبق سنت خداوند، رزق حلال در گرو طلب و کسب است و به ندرت ممکن است کسی خارج از نظام علیت به رزق دست پیدا کند:

گـفت روبـه: جُـستنِ رزقِ حـلال / فـرض باشـد از بـرای اِمتثـال
عـالَـم اَسباب و چیـزی بـی سـبب / مـی‌نیایـد، پـس مُـهِم باشـد طلب
«وَ ابْتَغُوا مِـنْ فَضْلِ اَللّه» است امـر / تا نبایـد غـصب کـردن همچـو نَمْر
گفـت پیغمبـر کـه بـر رزق، ای فَتا! / در فـرو بسـته اسـت و بـر در قفل‌ها
جنبـش و آمـد شـدِ مـا و اکتسـاب / هسـت مِفتاحـی بر آن قفـل و حجاب
بـی کلیـد این در گشـادن راه نیسـت / بـی طلـب نـان سُـنَّتِ الله نـیست
(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۲۳۸۷ ـ ۲۳۸۲)

خـر که نمونهٔ انسان‌های نادانی است که حد خود را نشناخته‌اند، جستجو و کوشش در راه رزق را نشانهٔ ضعف توکل به شمار می‌آورد و می‌گوید:

دام و دد جـمـله هـمه اَکّالِ رزق / نـه پـی کسب‌انـد، نـه حَمّالِ رزق
جـملـه را رزّاق روزی مـی‌دهد / قسـمت هـر یک به پیشـش می‌نهد
رزق آیـد پیـش هرکـه صبـر جُسـت / رنـجِ کوشـش‌ها ز بی صبریِّ توسـت
(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۲۳۹۲ ـ ۲۳۹۰)

و مولانا از زبان روباه، به او پاسخ می‌دهد که از راه توکل به رزقِ رایگان رسیدن امری نادر است و «گِردِ نادر گشتن نشانهٔ نادانی است». انسان خردمند حد خود را می‌شناسد و بر اساس قواعد زندگی می‌کند، نه بر پایهٔ نوادر:

گـفت روبـه: آن تـوکُّل نـادر اسـت / کـم کسـی انـدر تـوکُّل ماهر اسـت
گِـــرْدِ نـــادر گشتن از نادانـــی است / هرکسـی را کـی رهِ سـلطانی اسـت؟
چـون قناعـت را پیمبر «گنـج» گفت / هرکسـی را کـی رسـد گنـجِ نهفـت؟
حـــدِّ خـود بشْـناس و بر بالا مـَپَر! / تـــا نـیـفـتـــی در نشـیب شور و شر

(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۲۳۹۶ ـ ۲۳۹۳)

کشش و کوشش

مسألهٔ بسیار جالبی که با بحث «بخت و کوشش» ارتباط تنگاتنگی دارد، بحث «کشش معشوق و کوشش عاشق» است. مسأله این است که آیا اساساً کوششِ عاشق در دست‌یابیِ او به مطلوبِ خود اصالت و اهمیت دارد، یا این‌که همه چیز به کششِ معشوق بستگی دارد؟ اگر به تاریخ عرفان و زندگی‌نامه‌های عارفان نگاه کنیم، می‌بینیم که برخی از عارفان، بدون هیچ دلیلِ شناخته‌شده‌ای، ناگهان دچار جذبهٔ شدیدی شده‌اند و از آن پس همهٔ زندگیِ آنها، تحت تأثیر آن جذبه، دگرگون شده است. اصطلاح «مجذوب سالک» برای اشاره به این قبیل عارفان ساخته شده است. مجذوبِ سالک کسی است که بدون سابقهٔ ریاضت و مجاهدت، شکارِ جذبهٔ حق می‌شود و البته بعد از آن، به کوشش و مجاهدت می‌پردازد، ولی کوشش‌های او کاملاً عاشقانه‌اند. گفتنی است که برخی از مجذوب‌های سالک، به طور مادرزادی و جبلّی استعدادِ سلوک عرفانی را دارند و برخی دیگر در جوانی یا پس از آن، بر اثر یک جذبه، ناگهان تغییر مسیر می‌دهند و تولدی دوباره را تجربه می‌کنند.

در برابر این گروه، خیلی عظیم عارفانی را داریم که سال‌های سال مجاهدت و کوشش کرده‌اند و سرانجام جذبهٔ حق نصیب آنها شده است. اصطلاح «سالک مجذوب» برای اشاره به این دسته از عارفان ساخته شده است. گفتنی است که در فرهنگ عرفانی ما همواره مجذوب سالک را بر سالک مجذوب برتری داده‌اند. جملهٔ معروف «جذبهٌ مِن جَذَباتِ الرَّحمان تُوازی عَمَلَ الثّقلین» که برخی آن را حدیث شمرده‌اند، به این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که اصل در این راه جذبهٔ حق است، نه کوشش انسان.

برای آنکه از بحث خود دور نیفتیم، خوب است همین جا اشاره کنیم که در این بحث، اصطلاح «جذبه» به جای «بخت» نشسته است. همان‌گونه که در بخش قبل گفتیم، برخی از انسان‌ها، بی‌هیچ دلیلی، گنجی می‌یابند و یک‌شبه ثروتمند می‌شوند. در اینجا هم برخی از افراد، بدون هیچ دلیلی، مجذوب حق می‌شوند و به مقامات بلند عرفانی می‌رسند. همان‌گونه که در بخش قبل دیدیم، بسیاری از انسان‌ها، «آرزوی گنج» را جایگزین کوشش و کسب می‌کنند، در اینجا هم ممکن است که کسی «جذبهٔ حق» را بهانه‌ای برای گریز از کوشش و مجاهدت به شمار آورد؛ به همین سبب خوب است که این مسأله را به دقت تمام بکاویم و به کنه آن راه یابیم.

به نظر بزرگانی مانندِ حافظ، اگر کششِ معشوق نباشد، کوششِ عاشق به جایی نمی‌رسد و فایده‌ای ندارد. طبقِ این نظریه، کوششِ عاشق ارزشی ندارد و طنزِ ماجرا در این‌جاست که سالک با وجودآن‌که می‌داند کوشش او هیچ تأثیری در دست‌یابی به وصال محبوب ندارد، باید با همهٔ وجود کوشش وتلاش کند! اگر بپذیریم که «عشق کاری است که موقوف هدایت باشد» و به تعبیر دیگر اگر قبول کنیم که عشق امری است آن‌سری که از سوی خدا شروع می‌شود و انسان هیچ نقشی در عاشق شدنِ خویش ندارد، بُن‌بستی گریزناپذیر را پیش پای انسان‌ها قرار داده‌ایم. اگر فقط کشش معشوق اهمیت دارد و کوشش عاشق به جایی نمی‌رسد، پس سهمِ ما آدمیان در این میانه چیست؟ آیا باید فقط منتظر بمانیم تا دولت عشق، هرگاه و هرطور که خودش بخواهد، سایه بر سر ما بگسترد و ما هیچ‌کاری نمی‌توانیم انجام بدهیم؟ آیا ما در این میانه منفعلِ محضیم و فقط پذیرنده و گیرنده‌ایم، یا این‌که ما نیز در فرایندِ عاشق شدنِ خویش می‌توانیم نقش داشته باشیم؟ اگر همه چیز را به جذبهٔ معشوق و هدایت او واگذار کنیم و هیچ‌گونه قانون‌مندی و نظمی در این میانه نبینیم، آیا سخن گفتن دربارهٔ فضیلت عشق می‌تواند کمترین سودی داشته باشد؟ آیا نسبت همگان با دولت عشق یکسان است؟ آیا آنها که سال‌های دراز ریاضت کشیده‌اند، عبادت کرده‌اند و در خدمت به خلق رنج‌ها برده‌اند، با آنها که هیچ کاری برای ساختنِ خود انجام نداده‌اند، در برخورداری از موهبت عشق الهی برابرند؟ کسانی که دائماً در بابِ فضیلت عشق دادِ سخن می‌دهند و آن را درمانِ همهٔ بیماری‌ها، راز آفرینش، درس مقصود از کارگاه هستی، گشایندهٔ همهٔ معماهای جهان و مانند اینها می‌دانند و با این حال بر آن‌اند که آدمی هیچ اختیاری در عاشق شدن ندارد و عشق را به طور کامل ناشی از «جذبهٔ معشوق» می‌دانند، ناخواسته خود و مخاطبان‌شان را در تناقضی شگفت‌آور گرفتار کرده‌اند که هیچ راهِ خلاصی برای آن قابل تصور نیست. تبلیغات برای امری به کلّی دسترس‌ناپذیر چه معنای معقولی دارد؟

به نظر می‌رسد که مولوی در این زمینه اهمیتِ زیادی برای کوششِ انسان قائل است. درست است که او هم سهمِ عظیمی برای کششِ معشوق در نظر می‌گیرد و نهایتاً همه چیز را به ارادهٔ او بازبسته می‌داند، بااین‌همه به نظرِ او ما می‌توانیم با مشقِ عشق و تمرینِ بندگی، خود را برای رسیدن به آستانهٔ جذبه آماده کنیم. مولانا، با وجود همهٔ سخنانی که درموردِ بیان‌ناپذیری عشق و بلندیِ آستانهٔ آن دارد، به طور دقیق توصیه هایی دارد که می‌توان با استفاده از آنها، خود را برای عاشق شدن آماده کرد؛ به عبارت دیگر ما می‌توانیم در فرایند عاشق شدن فعالانه شرکت کنیم و با کوشش و شوق و شور خود، مقدمات عاشق شدن را فراهم آوریم. به نظرِ مولوی، باید در آغازِ کار، با تکلف و رنجِ فراوان، پیش رفت، تا جایی که عشق گوش ما را بگیرد و به سوی خود بکشد؛ بنابراین تلاش‌های تکلّف‌آمیزِ ما بی‌سودی نیستند:

یـک دو گامی رو، تکلّف سـاز خوش! عشـق گیـرد گـوشِ تـو، آن‌گاه کش
(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۲۵۱۵)

علی‌رغمِ اینکه دیگر عارفان بر آن‌اند که عشق آمدنی است و نه آموختنی، مولوی به صراحت از «تعلیمِ عشق» سخن می‌گوید:

خـویش را تعـلیم کـن عشـق و نظـر! کآن بُـوَد چون نقش فی جِـرْمِ الْحَجَر
(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۳۱۹۵)

او، در بیت زیر، محبت را نتیجهٔ دانش می‌داند؛ ازاین‌رو به نظرِ او با دست‌یابی به نوع خاصی از دانش، می‌توان خود را برای دریافتِ موهبتِ محبت آماده کرد:

ایـن محبّـت هـم نتیجهٔ دانش اسـت کـه گزافه بـر چنین تختی نشسـت؟
(مولوی، ۱۳۷۵: ۲/ ب ۱۵۲۴)

و در بیتِ مهمِ زیر، «زهد» را شرطِ دست‌یابی به معرفت می‌داند:

جانِ شـرع و جانِ تقوی عارف اسـت معرفـت محصـولِ زُهْدِ سـالِف اسـت
زهـد انـــدر کاشتن کـــوشیدن است معرفـت آن کِشـت را روییـدن اسـت
(مولوی، ۱۳۷۵: ۶/ ب ۲۰۹۱ ـ ۲۰۹۰)

بندگی کردن کاری است اختیاری و اکتسابی و از طریق بندگی کردن می‌توان خود را برای عاشق شدن آماده کرد:

بنـــدگی کـــن! تا شـــوی عاشق لَعَل بندگـی کسـبی اسـت، آیـد در عمـل
(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۲۷۲۸)

مولوی، در بیت‌های زیر، به این نکتهٔ بسیار مهم اشاره می‌کند که جذبهٔ خدا موقوفِ تلاشِ بنده است. درست است که در نهایت همه چیز به جذبهٔ خدا بستگی دارد، اما به هیچ وجه معنای این سخن آن نیست که انسان باید کار و کوششِ خود را ترک کند و منتظرِ جذبهٔ خدا بماند. سالک باید، بی‌توجه به رد و قبولِ دیگران، وظایف خود را انجام دهد و با ذکر و فکر و کارهای نیکو، خود را آمادهٔ دریافتِ «مرغِ جذبه» کند:

ایـن قَـدَر گفتیـم، باقـی فکـر کـن! فکـر اگـر جامـد بُـوَد، رو، ذکـر کن!
ذکـــر آرَد فکـــر را در اِهتـــزاز ذکـر را خورشـیدِ ایـن افسـرده سـاز!
اصل خودجذب‌است،لیک‌ای‌خواجه‌تاش! کار کـن، موقـوفِ آن جذبـه مبـاش!
زآنکـه تَـرْکِ کار چـون نـازی بـوَد نـاز کـی در خـوردِ جانبـازی بُـوَد؟
نـــه قبول اندیـش، نـه رد، ای غلام! امـر را و نهـــی را مـی بیـن مُـدام!
مـــرغِ جَـــذْبه ناگهـان پَـرَّد ز عُـــش چـون بدیدی صبح، شمع آنگه بکُش!
(مولوی، ۱۳۷۵: ۶/ ب ۱۴۸۰ ـ ۱۴۷۵)

در بیت‌های زیر، باز هم با تأکید بر اهمیتِ جذبه، سالک را به کوششِ آهسته و پیوسته دعوت می‌کند و به او هشدار می‌دهد که مبادا به امیدِ جذبه، دست روی دست بگذارد و کاری نکند:

همچو چَهْ کَن خاک می‌کَن، گر کسی — زین تن خاکی، که در آبی رسی
گر رسد جَذْبهٔ خدا، آبِ مَعین — چاهْ ناکَنْده بجوشد از زمین
کار می‌کن تو، به گوشِ آن مباش! — اندک‌اندک خاکِ چه را می‌تراش!
هرکه رنجی دید، گنجی شد پدید — هرکه جِدّی کرد، در جَدّی رسید
گفت پیغمبر: رُکُوع است و سُجُود — بر درِ حق کوفتن حلقهٔ وجود
حلقهٔ آن در هر آن کو می‌زند — بهرِ او دولت سَری بیرون کند

(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۲۰۴۹ ـ ۲۰۴۴)

بنابر بیت‌های بالا می‌توان با اطمینان گفت که مولوی در کنارِ ارزشِ فراوانی که برای «کششِ معشوق» قائل است، «کوششِ سالک» را نیز دارای کمال اهمیت می‌داند. به نظر می‌رسد که بر اساسِ مجموعهٔ سخنان مولوی می‌توان پاسخِ او به پرسشِ مهمِ «کوششِ معشوق یا کوششِ سالک» را این‌گونه صورت بندی کرد: زهدورزیِ سالک (بندگی و کوششِ آهسته و پیوستهٔ او) باعثِ دست‌یابی سالک به معرفت می‌شود و معرفت سببِ حصولِ محبت و جذبه می‌گردد؛ لذا باید سالک سهم خود را ادا کند و نتیجه را به خدا واگذارد.

لزوم بازشناسیِ قاعده از استثنا

بر اساس آنچه که در بالا گفتیم، می‌توان به این نتیجه رسید که از نشانه‌های نگون‌بختی یک انسان این است که به «بخت» اعتماد می‌کند و زندگی خود را بر پایهٔ «نوادر» استوار می‌سازد. اصل در این جهان بر «قاعده‌ها» است؛ قاعده‌هایی مانند «هر عملی عکس العملی دارد»، «هر کاری راه و روشی دارد»، «با کوششِ آگاهانه و خالصانه می‌توان به مقصد رسید» و «جوینده یابنده است». اینها قواعد زندگی در این جهان‌اند و اگر در جایی خلاف اینها را ملاحظه کردیم، با یک «استثنا» و «امرِ نادر» روبه‌روییم. انسان عاقل در عین پذیرش استثناها زندگی خود را بر اساس قاعده‌ها استوار می‌کند، ولی انسان نادان با تکیه بر نوادر و استثناها، دست از قواعد برمی‌دارد و درواقع گویا استثناها را به قاعده تبدیل می‌کند. به نظر می‌رسد یکی از تفاوت‌های مهمِ عاقلان و جاهلان در همین تشخیص استثناها و قواعد است؛ قاعده این است که تلاش آگاهانه، خالصانه و جدّی نوعاً به نتیجهٔ نیک می‌انجامد و اگر جز این شود، از مقولهٔ استثنا و نادر است و شخص عاقل بر همین اساس زندگی می‌کند، اما شخص نادان درست بر خلاف این عمل می‌کند:

جمله دانند این، اگر تو نگْروی — هر چه می‌کاریش، روزی بدْروی
سنگ بر آهن زدی، آتش نَجَست، — این نباشد، ور بباشد، نادر است
آن که روزی نیستش بخت و نجات — نَنْگرد عقلش مگر در نادرات

کآن فلان کس کشت کرد و بر نداشت / وآن صدف بُرد و صدف گوهر نداشت
بَلْعَمِ باعور و اِبلیسِ لَعین / سود نامدشان عبادت‌ها و دین
صد هزاران انبیا و رهروان / ناید اندر خاطرِ آن بَدگمان
این دو را گیرد که تاریکی دهد / در دلش اِدبار جز این کی نهد؟
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۷۹۱ ـ ۴۷۸۶)

ممکن است یک رانندهٔ بسیار توانا و ماهر تصادف کند و بمیرد و یک رانندهٔ ناشی سالم به مقصد برسد، اما معنای این حادثه به هیچ وجه آن نیست که دانش رانندگی و احتیاط کردن در حین رانندگی هیچ تأثیری در سالم ماندن ندارد. درواقع سالم ماندن و به مقصد رسیدنِ یک رانندهٔ ماهر قاعده است و تصادف کردنِ او استثنا و در مقابل، سالم نماندنِ یک رانندهٔ ناشی و بی‌احتیاط قاعده است و به مقصد رسیدنِ او استثنا. ممکن است که ملخ محصولاتِ کشاورزیِ یک کشاورزِ جدّی و دانا را از بین ببرد و یک کشاورزِ نادان و بی‌نظم محصول خوبی به دست بیاورد، ولی در اینجا هم باید تفاوت استثنا و قاعده را بدانیم و و خود را از تحلیل و نتیجه‌گیری غلط حفظ کنیم. در اینجا قاعده این است که تلاش‌های یک کشاورز آگاه و وظیفه‌شناس به نتیجهٔ خوب می‌رسد و از دست رفتن محصول او نادر و استثنایی است و خراب شدنِ محصول کشاورزِ ناشی و نادان قاعده است و خوب شدن آن استثنایی. به نظر مولانا، شخص دانا می‌تواند در هر موردی قاعده را از استثنا بازبشناسد و استثناها را به قاعده تبدیل نکند:

هین مگو که‌اینک فلانی کشت کرد / در فلان سالی ملخ کشتش بخَورْد
پس چرا کارم؟ که اینجا خوف هست / من چرا افشانم این گندم ز دست؟
وآن‌که او نگْذاشت کشت و کار را / پُر کند کوریِّ تو انبار را
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۸۰۲ ـ ۴۸۰۰)

در ابیات زیر هم تأکید می‌کند که خداوند غالباً جهان را از طریق نظام علت و معلول اداره می‌کند و گاهی به ندرت این نظام را بر هم می‌زند:

سُنّتی بنْهاد و اسباب و طُرُق / طالبان را زیرِ این اَزْرَق تُتُق
بیشتر احوال بر سنَّت رود / گاه قدرت خارقِ سنَّت شود
سنَّت و عادت نهاده بامزه / باز کرده خرقِ عادت مُعْجِزه
بی سبب گر عِز به ما موصول نیست / قدرت از عَزْلِ سبب مَعْزول نیست
ای گرفتارِ سبب بیرون مَپَر! / لیک عَزْلِ آن مُسَبِّب ظن مَبَر!
هرچه خواهد آن مُسَبِّب آورَد / قدرتِ مُطْلَق سبب‌ها بردرَد
لیک اغلب بر سبب راندَ نفاذ / تا بداند طالبی جُستن مُراد
چون سبب نَبْود، چه ره جوید مُرید؟ / پس سبب در راه می‌باید پدید
(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۱۵۵۰ ـ ۱۵۴۳)

بهترین روشِ مواجهه با بخت

حال که روشن شد شانس و بخت حالت استثنایی دارد و جهان بر منوال قواعد و اصول می‌چرخد، این پرسش پیش می‌آید که تکلیف ما در برابر بخت و شانس چیست؟ آیا باید به کلی آن را از عرصهٔ زندگی خود بیرون برانیم و به هیچ روی به آن توجهی نکنیم، یا بهتر است که به آن توجه کنیم؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، خوب است انسان‌ها را از حیث «کوشش» و «بخت» تقسیم کنیم. مبنای این تقسیم‌بندی این است که هیچ‌گونه منافاتی میان «کوشش» و «انتظارِ بخت» وجود ندارد؛ یعنی جهان به گونه‌ای سامان نیافته است که ما همواره محکوم باشیم به اینکه از میان کوشش و بخت یکی را برگزینیم، بلکه ساختار جهان به گونه‌ای است که می‌توان در عین کوشش کردن، امیدوارانه به شانس هم دل بست؛ ازاین‌روست که مولانا می‌گوید:

کسب کردن گنج را مانع کی است؟ پا مکش از کار! آن خود در پی است
(مولوی، ۱۳۷۵: ۲/ ب ۷۳۵)

به نظر می‌رسد که با دو معیار «کوشش» و «بخت»، می‌توانیم چهار نوع انسان را از هم بازشناسیم: ۱) کسی که کوشش می‌کند و به بخت هم امیدوار است، ۲) کسی که کوشش می‌کند و به بخت هیچ امیدی ندارد، ۳) کسی که کوشش نمی‌کند و به بخت امیدوار است، ۴) کسی که کوشش نمی‌کند و به بخت هم امیدی ندارد.

تردیدی نیست که در میان این چهار کس، شخص نخست از همه پیروزتر و کامیاب‌تر است؛ زیراکه او همهٔ وظایف خود را به درستی انجام می‌دهد و آگاهانه و صادقانه کوشش می‌کند و به احتمال زیاد، به هدف مورد نظر خود دست می‌یابد و البته امیدی که او به بخت و شانس دارد، همواره شوق و گرمایی به او می‌بخشد و او را نسبت به آینده خوش‌بین نگاه می‌دارد. چنین کسی اگر به طور اتفاقی، از بختی نیکو هم برخوردار شود، چه بهتر و اگر هم اتفاق نیکویی برای او نیافتد، با کوششِ خود به هدف می‌رسد. تنها تهدیدی که فراروی چنین شخصی قرار دارد، این است که در امید بستن به بخت چنان افراط کند که به تدریج جانبِ کوشش را فروبگذارد. اگر شخص بتواند به گونه‌ای به بخت امید ببندد که خللی به کوششِ او وارد نیاید، در بهترین حالت ممکن قرار دارد.

پس از او، کسی که کوشش می‌کند و به بخت امیدوار نیست قرار دارد. درست است که چنین کسی چون همه چیز را به کوشش خود منوط می‌داند و هیچ امیدی به عاملی دیگر ندارد، از آن شور و گرمایی که شخص نخست داشت، بی‌بهره است، ولی به هر حال او می‌تواند با تکیه بر کوشش شخصیِ خود، به بسیاری از اهداف و آرزوهایش برسد.

شخصی که تنها به بخت امید بسته است و کوشش نمی‌کند، در مرتبهٔ سوم قرار دارد. احتمال اینکه او هیچ‌گاه به شانس مورد نظرش دست نیابد، وجود دارد، ولی البته همین طمع خام مختصر گرمایی به زندگی او تزریق می‌کند و بی‌گمان کسی که نه کوشش می‌کند و نه به بخت امیدوار است، محروم‌ترین و بی‌نصیب‌ترین شخص است. او گذشته از این‌که به سبب فقدان کوشش به جایی نمی‌رسد، از همان

گرمای اندکی هم که شخص سوم از آن برخوردار بود، محروم است.

بر پایهٔ آنچه که گذشت، می‌توان گفت که بهترین راه این است که همیشه، با تکیه بر قاعده‌ها و قانون‌های هستی، کار خود را پیش ببریم، اما بدانیم که همهٔ حوادث هستی، ناشی از اراده و کوشش ما نیستند و در این میان همواره می‌توان انتظار داشت که امور به گونه‌ای دیگر، خلافِ انتظار ما، سامان یابند. اگر از قضا سیر حوادث مخالفِ میل ما بود، چندان دستخوش ناامیدی نمی‌شویم؛ زیراکه از قبل می‌دانسته‌ایم که کوشش و خواست ما تنها سببِ حصول نتیجه نیست و اگر از بخت نیکو برخوردار شدیم، شادی ما افزون‌تر می‌شود؛ چراکه سهم خود را ادا کرده‌ایم.

گذشته از این‌ها، در عین کوشیدن، به بخت هم امید بستن باعث می‌شود که شعلهٔ بلندپروازی و ماجراجویی هم در انسان خاموش نشود؛ زیراکه شخص می‌تواند امیدوار باشد که شاید فراتر از نظام علیت و قانون‌های هستی، راهی برای دست‌یابی به اهداف خود پیدا کند. از یکی از فقرات مقالات شمس به دست می‌آید که شمس تبریزی به چنین موضوعی اعتقاد داشته است. در گفتگویی که بین شمس و شهاب هریوه انجام یافته است، شهاب هریوه دربارهٔ یک موضوع عرفانی داد سخن می‌دهد و در پایان می‌گوید: «و قومی باشند همچنین که ایشان را روی آرد، اما نادرند» و شمس به خود می‌گوید: «آخر من تو را هم از آن نادر می‌پرسم. هم از اینجا آغاز کن» (مقالات، ص ۲۷۱)؛ بنابراین تأکید بر قانون‌های هستی و پرهیز دادن از نوادر و استثناها نباید به گونه‌ای اتفاق بیافتد که مانعِ بلندپروازی انسان شود و از امید بستن او به فتح قله‌های سربه‌فلک‌کشیده‌ای که پای کسی به آنجاها نرسیده است، جلوگیری کند.

باری، امید داشتن به شانس و منتظرِ بخت بودن هیچ منافاتی با کسب و کوشش ندارد و بلکه بهتر است که شخص همواره این دو را با هم داشته باشد. از این روست که مولانا که با شدت و حدّت از کوشش و قاعده‌های هستی دفاع می‌کند، می‌گوید: «کانِ عقیقِ نادرِ ارزانم آرزوست» (کلیات شمس، چاپ فروزانفر، غزل ۴۴۱). شخص می‌تواند نهایت کوشش خود را به کار ببندد و همواره امید داشته باشدکه به گنجی بس ارزشمند دست یابد؛ بنابراین بهترین راه مواجهه با مسألهٔ بخت است که شخص با تکیه بر قانون‌های هستی، با آگاهی و جدّیتِ تمام مساعی خود را به کار گیرد و همزمان امید خود به حوادث غیرمترقبه و امور نامنتظَر را از دست ندهد.

علت متوسل شدن انسان به بخت

اکنون نوبت آن است که دربارهٔ این موضوع سخن بگوییم که چرا انسان‌ها پیروزی یا شکست خود را به شانس نسبت می‌دهند؟ تردیدی نیست که برخی از افراد، صادقانه و بر اساس مشاهداتِ خود، به بخت باور پیدا می‌کنند و به تمام لوازم و توابع این باور هم پای‌بندند. از این گروه که بگذریم، بیشتر افرادی که با استناد به نوادر و استثناها، دست از تلاش و کوشش برمی‌دارند، دلیلی عقلانی و خردپذیر برای کار خود ندارند و باید در انگیزه‌های آنها دقت کرد. احتمالاً چنین کسانی برای آنکه از زیر بار مسئولیت‌ها و تعهدهای خود شانه خالی کنند و نیز برای آن‌که مسئولیت‌گریزی‌ها، تنبلی‌ها و سهل‌انگاری‌های خود را توجیه کنند، دست در دامن شانس و بخت می‌زنند؛ زیراکه در سایهٔ توسل به این قبیل مسائل، می‌توان با وجدانی آسوده، با تنبلی و تن‌آسانی زندگی کرد. به تعبیر دیگر، بسیاری از افراد با فرافکنی کردنِ

مسئولیت‌های خود بر بخت، از خود سلب مسئولیت می‌کنند:

چون بکاری جو، نروید غیرِ جو — قرض تو کردی، ز که خواهی گرو؟
جُرْمِ خود را بر کسی دیگر مَنِهْ! — هوش و گوش خود بدین پاداش ده!
جرم بر خود نِهْ؛ که تو خود کاشتی — با جزا و عدل حق کن آشتی!
رنج را باشد سبب بدکردنی — بد ز فعل خود شناس، از بخت نی
آن نظر در بخت چشم اَحْوَل کند — کَلْب را کَهْدانی و کاهَل کند

(مولوی، ۱۳۷۵: ۶/ ب ۴۲۹ ـ ۴۲۵)

در داستان «امیران حسود و ایاز» وقتی که سلطان محمود به امیران ثابت می‌کند که ایاز از آنها عاقل‌تر و کاردان‌تر است، آنها که حرفی برای زدن ندارند، بی‌درنگ ضعفِ خود و قوّت ایاز را متوجه بخت می‌کنند و کوشش بشری را به کلی نادیده می‌گیرند و مولانا از زبان محمود غزنوی به آنها پاسخ می‌دهد:

پس بگفتند آن امیران کاین فنی است — از عنایت‌هاش، کارِ جَهْد نیست
قسمتِ حق است مَه را روی نَغْز — دادهٔ بخت است گُل را بوی نَغْز
گفت سلطان: بلکه آنچه از نَفْس زاد — رَیْعِ تقصیر است و دَخَلِ اجتهاد،
ورنه آدم کی بگفتی با خدا: — «رَبَّنَا إِنَّا ظَلَمْنَا نَفْسَنَا»؟
خود بگفتی کاین گناه از بخت بود — چون قضا این بود، حَزْمِ ما چه سود؟
همچو ابلیسی که گفت:«أَغْوَیْتَنِی» — تو شکستی جام و ما را می‌زنی؟!
بَل قضا حقّ است و جَهْدِ بنده حق — هین، مباش اَعْوَر چو ابلیسِ خَلَق!

(مولوی، ۱۳۷۵: ۶/ ب ۴۰۷ ـ ۴۰۱)

بنابراین چنین تأویلات و توجیهاتی بیش از آنکه جنبهٔ فلسفی و عقلانی داشته باشند، منشأ نفسانی و روانی دارند. دلیلی که برای اثبات این ادعا می‌توان آورد، این است که بسیار پیش آمده است که کسی در هنگام غذا خوردن، لقمه در گلوی او گیر کرده، یا تکه‌ای از غذا در گلوی او پریده و باعث مرگ او شده است. روشن است کسانی که با استناد به نوادر دست از تلاش و کوشش برمی‌دارند، با دیدن خفه شدن افراد در هنگام غذا خوردن، دست از غذا خوردن برنمی‌دارند؛ چرا که می‌دانند هر روز تعداد بسیار زیادی از انسان‌ها از غذا خوردن لذت می‌برند و تن‌شان نشو و نما می‌یابد. درواقع اصل بر این است که غذا خوردن سبب لذت و رشد شود و خفه شدن افراد بر اثر غذا خوردن، امری استثنایی و نادر است و هیچ عاقلی زندگی خود را بر اساس آن بنا نمی‌کند:

بس کسا که نان خورَد دلشاد او — مرگِ او گردد، بگیرد در گلو
پس تو، ای اِدبارو هم نان مخَور! — تا نیفتی همچو او در شور و شر
صدهزاران خلق نان‌ها می‌خورند — زور متی‌یابند و جان می‌پرورند

تـــو بـدان نـــادر کـجـــا افتـاده‌ای / گـــتر نه مـحرومـــیّ و ابـله‌زاده‌ای؟
این جـهـــان پُـر آفـتـــاب و نورِ مـاه / او بـــهشته، ســر فـــرو برده به چـاه
کـــه اگـر حق است، پس کو روشنی؟ / ســر ز چـهْ بـردار و بـــنْگر، ای دنی!
جمله عالَم شرق و غرب آن نور یافت / تـا تو در چاهـی، نخواهد بـر تو تافت
چـــَهْ رهـا کـن، رو به ایوان و کُرُوم! / کـم سـتیز اینجا، بـدان که اللَّجُّ شُـوم

(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۷۹۹ ـ ۴۷۹۲)

خوب است که در اینجا به یک نکتهٔ مهم دربارهٔ «تأویلِ درست» از نظر مولانا اشاره کنیم. به نظر مولانا تأویل درست آن است که به انسان گرما و نشاط و امید ببخشد و او را به کار و کوشش برانگیزد. به همین منوال نشانهٔ تأویل و تفسیر نادرست آن است که موجبات دلسردی و کسالت و ملالت انسان را فراهم می‌آورد و دست و پای او را از عمل و کوشش می‌بندد:

حـــق بُـوَد تأویـل کآن گرمـــت کند / پُـــر اُمیـد و چُسـت و بـا شـرمت کند
ور کنـد سسـتت، حقیقـت ایـن بدان / هسـت تبدیـل و نـه تأویل اسـت آن
ایـــن بـــرای گـرم کردن آمده اسـت / تـــا بـگـــیرد نـاامـــیدان را دو دست

(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/ ب ۳۱۲۷ ـ ۳۱۲۵)

بر این اساس می‌توان گفت اگر تأویل حوادث و پدیده‌های پیرامون ما به گونه‌ای باشد که ما را به «بخت و شانس» معتقد کند و باعث شود زندگی خود را بر پایهٔ نوادر و استثناها بنا کنیم، به گونه‌ای که ناامید و دلسرد شویم و دست از کار و کوشش برداریم، بی‌گمان آن تأویل حق نیست و منشأ نفسانی دارد؛ بنابراین کسی که نقشِ کوشش‌ها و مجاهدت‌های همهٔ مؤمنان و اولیای خدا، در دست‌یابی به سعادت را نادیده می‌گیرد و به نگون‌بختیِ ابلیس و بلعم باعورا استناد می‌کند، با تأویلی ناحق و نادرست به خود آسیب زده است:

آن کـه روزی نیسـتش بخت و نجات / نَنْگـرد عقلـش مگـر در نـادرات ...
بَـلْـعَـــم باعـــور و اِبلـــیسِ لَعـــین / ســـود نامدشـان عبـادت هـا و دیـن
صـــد هـــزاران انبیـا و رهـــروان / نایـــد انـــدر خاطـرِ آن بَـــدگمان
ایـن دو را گـــیرد کـه تاریکـی دهـد / در دلـش اِدبـار جـز ایـن کـی نهـد؟

(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۷۹۱ ـ ۴۷۸۸)

این بخش را با یکی از عمیق‌ترین سخنان مولانا پایان می‌بخشیم. به نظر مولانا بخت حقیقیِ هرکسی باید در درون خود او باشد. کسی که خودش بختِ خود باشد، همیشه و همه جا احساس نیک‌بختی می‌کند:

گـر تــو نیکــوبختی و سـلطانِ زَفت / بــختْ غیرِ توست، روزی بخت رفت،
تــو بمانــدی چــون گدایــان بینــوا / دولـتِ خود هم تو بـاش، ای مُجتبی!
چون تو باشی بخت خود، ای معنوی! / پس تو که بختی، ز خود کی گم شوی؟
توزخودکی گم‌شوی؟ای‌خوش‌خِصال! / چون که عینِ تو تو را شد مُلْک و مال
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۱۱۱۲ ـ ۱۱۰۹)

فلسفهٔ وجودِ بخت

آخرین نکته‌ای که باید در اینجا مطرح کنیم، این است که چرا خداوند جهان را به گونه‌ای نساخته است که همهٔ انسان‌ها فقط از راهِ کوشش و کسب به هدف خود برسند؟ اساساً چرا بخت و تصادف و استثنا در جهان وجود دارد؟ چرا جهان هستی به گونه‌ای طراحی نشده است که همواره فقط یک راهِ واحدِ مشخص برای دستیابی به هدف وجود داشته باشد؟ چرا گاهی اوقات اشخاص دانا و توانا و جدی به هدف نمی‌رسند و اشخاص نادان و ناشایسته به مقصود خود دست می‌یابند؟ به نظر می‌رسد که اگر جهان به گونه‌ای بود که همیشه تنها یک راه برای رسیدن به هدف وجود داشت و چنان‌چه همیشه اشخاصِ کوشا و دانا به مقصد خود می‌رسیدند و چیزی به نام استثنا و شانس وجود نداشت، در آن صورت هرکسی می‌توانست همهٔ کوششِ خود را به کار گیرد، آن یک راهِ ویژه را بیابد، با اطمینان خاطر آن را بپیماید و به هدف خود برسد. ظاهراً در این صورت زندگی بسیار ساده‌تر و دلنشین‌تر می‌شد و بخشِ عظیمی از سردرگمی و سرگردانیِ انسان از بین می‌رفت. به نظر مولانا خداوند، خود، نخواسته است جهان چنین طرحی داشته باشد. اراده فرموده است که همواره بیش از یک راه و بلکه راه‌های متعددی برای دستیابی به هدف وجود داشته باشد و گاه کوشش‌های انسان به نتیجهٔ دلخواه نرسند و بلکه نتیجه از راهی کاملاً نامنتظَر فراچنگ می‌آید. این امر فلسفهٔ عمیقی دارد و مولانا دست کم چهار دلیل برای توجیه آن آورده است:

دلیل نخست آن است که وجودِ راه‌های مختلف، از جمله وجود استثناها و نوادر که باعثِ به دست آمدنِ نتیجه از راه‌های غیر قابل پیش‌بینی می‌شوند، انسان را از گردنکشی و غرور رهایی می‌دهند و او را به «ایمن‌آبادِ نیاز» می‌رسانند. واقعیت این است که اگر همهٔ برنامه‌های انسان، آن‌گونه که خودِ او پیش‌بینی و طراحی می‌کرد، به نتیجه می‌رسیدند، انسان سر به طغیان و استکبار برمی‌داشت و به خود و دیگران آسیب می‌زد. شکست خوردن‌های انسان در دستیابی به برنامه‌هایش سبب می‌شود که او از «عجز و ضعف و جهلِ» خود آگاهی یابد و به نیاز و افتادگی و اضطرار روی آورد و کوششِ خود را تنها عامل در دستیابی به هدف و نتیجه به شمار نیاورد.

دلیل دوم این است که به نظر مولانا نجاتِ نهایی انسان در گروِ «حیرانیِ» اوست؛ حیرتی که مانندِ گردبادی مهیب، همهٔ دانایی‌ها و وسوسه‌ها و پندارهای او را از صحن و سرای جانش بروبد و بزداید و او را در برابر حضرت حق، حیران و مات کند و وجودِ بخت و شانس، و نامعلوم بودنِ راهِ درست، باعث می‌شود که چنین حیرتی در انسان پدید آید و او را به پیش براند و برکشد.

سومـین دلیل این است کـه مـبهم بودنِ هـدف و نامـعلوم بـودنِ نتیجه سبب مـی‌شود که نیروی خطرپذیریِ انسان شکوفا شود و توانایی او برای روبه‌رو شدن با «ناشناخته» آشکار گردد. راهِ مشخص و

هدفِ معلوم نیازی به بلندهمتی و خطرپذیری ندارد و هر انسانِ شیشه‌دلِ بیمناکی هم می‌تواند به سوی آن پیش بتازد، اما آنگاه که چندین مسیرِ گوناگون بر سرِ راه باشد، فرصتی برای بازشناختنِ انسان‌ها پیش می‌آید. به نظر می‌رسد که «ایمان به غیب»؛ یعنی به «نادیده» ایمان آوردن دقیقاً برای همین است که معلوم شود چه کسی به وعده‌های پیامبران ایمان دارد و می‌تواند دل به دریای ناشناخته‌ها بزند.

و بالاخره دلیل چهارم این است که اگر تنها یک راه برای رسیدن به هدف وجود داشت، انسان، در صورتِ شکست خوردن در آن راه، در ورطهٔ ناامیدیِ کامل سقوط می‌کرد، اما وجود راه‌های گوناگون سببِ نجاتِ انسان از ناامیدی می‌شود؛ چراکه شکست خوردن در یک راه و خطا کردن در یک مسیر، به معنای به بُن‌بست رسیدن نیست و همواره راه‌هایی که به خاطر ما خطور نکرده است، وجود دارند و شخص می‌تواند با امیدواری کامل، به کوشش‌های خود ادامه بدهد و در انتظارِ راه/ راه‌های جدید باشد و امید داشته باشد که خداوند از راهی دیگر او را به هدف خود برساند.

مجموعهٔ این ملاحظات نشان می‌دهند که وجود مسیرهای گوناگون بر سرِ راه یک هدفِ ویژه و نیز وجود امور نادر فلسفه‌ای عمیق دارد و به نظامِ احسن نزدیک‌تر است. تنها وظیفهٔ ما در این میان آن است که خالصانه و آگاهانه، با جدیتِ تمام، بدونِ خستگی و ملالِ خاطر، بکوشیم و بخروشیم و پیش برویم و مطمئن باشیم که حتماً به هدفِ خود می‌رسیم، یا از راهی که خود در پیش گرفته‌ایم، یا از راهی که گمان نمی‌بریم. این از قانون‌های تغییرناپذیرِ هستی است:

در دلت خوف افکَند از موضعی — تا نباشد غیرِ آنَت مَطْمَعی
در طَمَع فایدهٔ دیگر نهد — وآن مُرادت از کَسی دیگر دهد
ای طَمَع دربسته در یک جای سخت — که‌آیدم میوه از آن عالی‌درخت،
آن طمع زآن‌جا نخواهد شد وفا — بَل ز جای دیگر آید آن عطا
آن طمع را پس چرا در تو نهاد — چون نخواستت زآن طرف آن چیز داد؟
از برای حِکْمتیّ و صنعتی — نیز تا باشد دلت در حیرتی
تا دلت حیران بُوَد، ای مُشْتَفید! — که مُرادم از کجا خواهد رسید؟
تا بدانی عجزِ خویش و جهلِ خویش — تا شود ایقانِ تو در غیبْ بیش
هم دلت حیران بُوَد در مُنْتَجَعَ — که چه روياند مُصَرِّف زین طَمَع؟
طَمْع داری روزیی در دَرْزیی — تا ز خیّاطی بَری زَر، تا زیی
رِزْقِ تو در زرگری آرَد پدید — که ز وَهْمَت بود آن مَکْسَب بعید
پس طمع در درزیی بهرِ چه بود — چون نخواست آن رزق زآن جانب گشود؟
بهرِ نادرحِکْمَتی در عِلمِ حق — که نبشت آن حُکْم را در مَاسَبَق
نیز تا حیران بُوَد اندیشه‌ات — تا که حیرانی بُوَد کُل پیشه‌ات
یا وصالِ یار زین سَعْیَم رسد — یا ز راهی خارج از سعیِ جَسَد
من نگویم زین طریق آید مُراد — می‌طَپَم تا از کجا خواهد گشاد؟
سر بُریده مرغ هر سو می‌فتد — تا کدامین سو رَهَد جان از جسد؟

یـا مُـرادِ مــن بـرآیــد زیـن خروج یـا ز بـرجـی دیـگر از «ذاتُ الْــبُرُوج
(مولوی، ۱۳۷۵: ۳/ ب ۴۲۰۵ ـ ۴۱۸۹)

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت که امور جهان در غالب اوقات بر اساس قاعده‌ها استوار است و اگر انسان به قانون‌های هستی که از جمله مهم‌ترین آنها قانون عمل و عکس‌العمل است، پای‌بند باشد، به احتمال زیاد به نتیجهٔ مورد نظر خود می‌رسد، اما هرگز نباید تلاش و کوشش خود را تنها عامل در دست‌یابی به نتیجه بداند. او در عین کوشش و جدیت، می‌داند که استثناها و نوادری هم در جهان وجود دارند؛ بنابراین به کوشش خود مغرور نمی‌شود و از شکست‌ها ناامید نمی‌شود و از دیدن نتایج غیرمنتظره عنان اختیار از کف نمی‌دهد. اقتضای عقلانیت تکیه کردن بر قواعد و استثناها را در مرکز توجه خود قرار ندادن است، ولی استثناها و نوادر را به طور کامل نادیده گرفتن نیز خلاف واقع‌بینی است؛ نتیجهٔ این مباحث چیزی نیست جز پیش رفتن به سوی هدف خود، با «کوششِ خالصانهٔ امیدوارانهٔ واقع‌بینانهٔ فروتنانه».

منابع

ـ شمس‌الدین تبریزی، (۱۳۷۷)، مقالات شمس تبریزی، تصحیح محمّدعلی موحّد. تهران: خوارزمی.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزّمان، (۱۳۸۵)، احادیث و قصص مثنوی، ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد از حسین داودی تهران: امیرکبیر.
ـ مولوی، جلال‌الدّین محمّد، (۱۳۸۱)، فیه‌مافیه، تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: امیر کبیر.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۵)، مثنوی و معنوی، تصحیح رینولدالین نیکلسون، تهران: توس(افست).

شمس‌پژوهی در زبان آلمانی

ابوالقاسم رادفر[1]

چکیده

نفوذ کلام و عمق اندیشه شمس تبریزی در دو سه سدهٔ اخیر بر افکار و آثار عاشقان و محققّان جهانی به حدّی بوده که در هر گوشه و کنار نام و آوازهٔ او زبانزد اهل عرفان و شیفتگان عشق عرفانی است. از این‌رو است که دربارهٔ او کتاب‌ها و مقاله‌های بسیار نوشته شده وآثارش به زبان‌های گوناگون ترجمه شده است. به حدّی که بر شمردن آنها در عرصهٔ ادبیات جهانی نیاز به تدوین کتابی دارد که تا حدودی حق مطلب ادا شود.

امّا از آنجا که در این مقاله برآنیم که به دامنهٔ نفوذ سخن و اشعار مولانا در **کلیّات شمس** بپردازیم برآن شدیم در حدّ اختصار به روند شمس‌پژوهی و شمس‌پژوهان آلمانی زبان اشاره کنیم.

واژگان کلیدی: شمس تبریزی، زبان آلمانی، اندیشهٔ شمس، دایرهٔ نفوذ شمس

۱. عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی

مقدمه

سخن از شمس است و بیان گوشه‌هایی از نفوذ کلام و تأثیر گستردهٔ اندیشهٔ او در برخی زبان‌های معتبر جهانی ـ زیرا بیان ابعاد شخصیتی و ارزش والای اندیشه و جهان‌بینی او آن قدر وسیع و پر دامنه است که امکان بررسی کامل بازتاب افکار او در تمام زبان‌ها و فرهنگ‌ها امکان پذیر نیست. آن هم در حد توان یک نفر ـ زیرا انجام این کار تلاشی همگانی و کوششی همه جانبه در عرصهٔ شناخت فرهنگ‌ها و زبان‌ها می‌طلبد تا روزگاری چنین کاری بزرگ جامهٔ عمل بپوشد و بتواند جایگاه واقعی شمس‌الحق تبریزی بزرگمردِ عرفان و اندیشمندِ والای قرون و اعصار را رقم بزند. آری شمس مراد و مرشدی شوریده و شورانگیز، دریایِ موّاج عشق سوزان، آتشی فروزان، شعله‌ای خاموش ـ ناشدنی و همواره تابنده، نوری نافذ در دل سایه‌ها، آواره‌ای سرگشته، و پیوسته در سیر و حرکت در این سوی و آن سوی‌ها ـ بین قونیه و دمشق و حلب و دیگر جاها ـ با کلامی جاذب و دلنشین. و سخنانی ماندگار و همه زمانی. کلامی چند بُعدی که در هر برهه از زمان حرف و پیامی تازه دارد و منحصر به زمان و مکان عصر و دوره‌اش نیست، چون نوری است تابنده در طول زمان‌ها و این یکی از عوامل ایجاد شاهکار است که محدود به زمان خاصی نیست. شمس و مقالات او چنین حالتی دارد. شمس مرد همه زمان‌هاست. او می‌گوید «من انگشت بر رگ بزرگان می‌گذارم، یعنی نبض بزرگان را می‌گیرم. من مرید نمی‌گیرم شیخ می‌گیرم، آن هم نه هر شیخی ...» (موحدّ، ۱۳۸۲: ۱۸۰)

شمس، بر هم زنندهٔ آرامش وجود مولانا ـ مولانایی که قبل از آشنایی با حضرت شمس، شخصیتی اهل درس و مدرسه، فقه و فقاهت بوده و در دنیایی دیگر سیر می‌کرده است. تأثیر و نفوذ کلام شمس بر مولانا آن چنان آرامش و سکون او را در هم می‌شکند که خیلی سریع به هم می‌ریزد و آتش عشق شمس را در سراسرِ وجود خود حس می‌کند تا جایی که گام در وادی عشق و عرفان و ارادت و سر سپردگی به شمس می‌گذارد و وجود خود را در متابعت و تعالیم شمس قرار می‌دهد و آن بزرگِ سجّاده نشین و اسطورهٔ عرفان، سر از پا ناشناخته دل در گروِ عشق شمس می‌نهد و دیوانش را که سراسر مملو از شور عشق الهی و سرمستی است به نام نامی حضرت شمس می‌سراید و اثری پدید می‌آورد که برانگیزانندهٔ دل‌های همه عاشقان راستین است. زیرا مولانا صادقانه و عاشقانه شرح احساس و عشق و جوهرهٔ هستی و ارادتش را بدون غَلّ و غَش در لابلای کلام شورآفرین خود نثار وجود آن نور مطلق ـ حضرت شمس ـ کرده است.

شمس‌الحق تبریزی که نور مطلق است آفتابست و ز انوار حق است

از این رو است که از گذشته‌های دور ـ علی رغم برخی دیدگاه‌های متفاوت چه دربارهٔ **مثنوی** و **کلیّات شمس** ـ اهل ادب و عرفان به مولانا و آثار او توجّهٔ فراوان داشته و به انحای گوناگون ـ چه در قالب نوشتن کتاب و رساله دربارهٔ این بزرگان دست به انتخاب و انتشاراشعار **مثنوی** و **کلیّات شمس** زده‌اند ـ و از زمانی هم که ترجمهٔ این آثار به زبان‌های دیگر شروع شده، فعالیت‌های چشمگیری صورت گرفته است که بیان همهٔ آنها خود نوشتن کتابی مستقل را می‌طلبد که فعلاً ما را قصد این کار نیست. و

فقط آثار معروفی که به زبان آلمانی نوشته شده مدّ نظر است.

از مـدت‌ها پیش در ممالک غربی خاورشناسان و شاعرانی با مولوی و آثار او آشنایی داشته‌اند. افرادی چون گوته، امرسن، آندره ژید، فیتز جرالد، بارس، نیکلسون و غیره مطالب بسیاری دربارهٔ مولانا و آثارش نوشته‌اند، اما دربارهٔ شمس در دهه‌های اخیر است که تألیف آثار توسط محققان و خاورشناسان غربی دنبال شده که روز به روز هم نوشتن این آثار بیشتر و بیشتر می‌شود به طوری که پژوهش‌های خاورشناسان غربی دربارهٔ مولانا و شمس، افق‌های تازه‌ای از درون مایه‌ها و افکار این عارف شوریده بر روی مولوی‌پژوهان گشود. از این روی است که می‌بینم که شمس‌پژوهی خود به تنهایی شعبه‌ای شاخص در عرصهٔ پژوهش شده است.

بـه هر حال پیشینهٔ آشنایی آلمانی‌ها با زبان و ادبیات فارسی به سده‌های گذشته می‌رسد که با **ترجمهٔ گلستان** در سال ۱۶۵۴ ق. شروع می‌شود و از آن به بعد این امر ادامه پیدا می‌کند. تا اینکه در دورهٔ رمانتیک شاعران و اندیشمندان بسیاری به ادبیات مشرق زمین به ویژه ایران روی می‌آورند که خود مقالتی دیگر می‌طلبد.

هامر پورگشتال (۱۷۷۴ ـ ۱۸۵۶ م) شاید یکی از بزرگ‌ترین خاورشناسانی است که تصمیم می‌گیرد شاعران و ادبیان بزرگ ایرانی را به غربیان بشناساند. او در این راه کارهای زیادی کرده که تعدادی از آنها به مولوی و آثار او بر می‌گردد که بعداً بدان‌ها اشاره خواهد شد. گوته شاعر آلمانی یادداشت‌ها و مقالاتی هم برای درک بهتر **دیوان غربی ـ شرقی** نوشت که نکتهٔ شگفت‌انگیز در این یادداشت‌ها اشارهٔ او به مولانا است.

جلال‌الدین رومی (سال مرگ ۱۲۶۳ م)

وی پدر خود را که به خاطر رنجش‌هایی از سلطان‌محمّد خوارزمشاه، ترکِ بلخ می‌کند، در سفر دراز او همراهی می‌کند. در راهِ مکّه به عطّار برمی‌خورند که کتابی حاوی اسرار الهی (***اسرارنامه***) به این جوان اعطا می‌کند و شوق تحصیل دانش‌های مقدّس را در وجود او شعله‌ور می‌سازد. (گوته، ۱۳۸۲: ۲۵۳ ـ ۲۵۴)

البته نباید از یاد برد که این یادداشت‌های گوته با منابع اندکی که در اختیار داشته است ارزش علمی ندارد؛ این نگرش انتقادی به هیچ وجه درست نیست، زیرا درک ناقص‌گونه از مولانا و زبان رمزگونهٔ او بی تردید در شکل گیری این نگرش مؤثر بوده است (فیروزآبادی، ۱۳۸۸: ۶). امّا هامر پورگشتال، به زندگی شخصی مولانا و شرح حال بهاء ولد، پدر مولانا، و دیدارش با عطّار در روزگار جوانی اشاره می‌کند ... از دیدگاه هامر سروده‌های عرفانی مولانا را از کنار رود گنگ تا بُسفر همه صوفیان می‌خوانند». نفوذ سخن مولانا در مشرق زمین نشان از اهمیت آثار او دارد، زیرا همان گونه که هامر می‌گوید:

> او شاعری است که شور و شعفش به دلیل مشاهدهٔ عظمت پروردگار، سرچشمهٔ عشق ازلی و پرتو هدایت الهی است ... در ادامه هامر پورگشتال دیوان شمس را معرفی می‌کند و دو دست نوشتهٔ موجود در وین را نام می‌برد و اهمیت همین اثر را شرح می‌دهد (همان، ۱۶۵، ۱۷۲ـ ۱۷۳).

نکتهٔ جالب دیگر ترجمه‌های هامر پورگشتال از **دیوان شمس** است.

این ترجمه‌ها از نظر ادبی و وزن و قافیه، به رغم آگاهی مترجم از اوزان شعر فارسی، چندان ارزشمند نیست، ولی معرفی خود دیوان ارزش بسیاری دارد. در پایان فصل مربوط **به مولانا، هامر از کتابی با عنوان ادعیهٔ درویشان** یاد می‌کند، مجموعه شعری از **دیوان جلال‌الدین و مثنوی**، که درویشان مولویه در مراسم دینی خود همراه با نواختن نی از آن بهره می‌جویند. (فیروزآبادی، ۱۳۸۸: ۱۹۵)

در اینجا برای نخستین بار از مراسم سماع در فرقهٔ مولویّه سخن به میان می‌آید. «سماع مراسمی از درویشان است که در آن به تنهایی یا گروهی گِردِ مراد خود حلقه می‌زنند و با نوای نی می‌چرخند» (همان جا) نویسنده سپس بخش‌هایی از این اشعار را به آلمانی ترجمه می‌کند که قطعه‌هایی از شعرهای مولانا برای سماع است. هامر پورگشتال تا پایان عمر نیز به اندیشه‌های عرفانی مولانا علاقه‌مند بود.. (همان، ۹).

دیگر از متـرجمان بعدی آثار مولانا، فریدریش روکرت (۱۷۸۸ ـ ۱۸۶۶) است که کتابی به نام **غزلیات GHASALEN** منتشر کرد. «روکرت» در این مجموعه چهل و چهار غزل مولوی را ترجمه کرده است. این غزلیات از حداکثر تجانس و سازگاری با مشرب مولانا برخوردار است.

روکرت دومین مجموعهٔ غزلیات به طرز مولوی را، در سال ۱۸۳۶ م. منتشر ساخت. او این ترجمهٔ غزلیات را از روی چند نسخهٔ خطّی کتابخانه «گوتا» در سال‌های ۱۸۴۶ تا ۱۸۵۲ در مجلات خاورشناسی آلمان منتشر کرد. «روکرت» بعد از آن، چند مطایبه و قطعه‌هایی از **مثنوی معنوی** را نیز ترجمه کرد و بر تغییر و تبدیل‌های خود از غزلیات مولوی افزود. با این همه، کتاب غزلیات او بود که عامّهٔ خوانندگان آلمانی را عمیقاً تحت تأثیر قرار داد. هگل از طریق این اشعار با **رومی برتر** آشنا شد (رادفر، ترجمه‌های آثار مولوی صص ۲۸۱ ـ ۲۸۴ به اختصار).

آشنایی با زبان فارسی بر ذهن روکرت تأثیر فراوانی گذاشت و باعث شد که آثار ادبی ارزشمند فارسی و عربی را به زبان آلمانی ترجمه کند.

بی‌تردید از مهم‌ترین آثار روکرت در قلمرو فعالیت‌هایش ترجمهٔ **قرآن مجید** است که نمونه‌ای از عشق و علاقهٔ او به اسلام و مشرق زمین است با اینکه تعداد غزل‌های ترجمه شدهٔ روکرت از غزلیات شمس (۴۴ غزل) بسیار کم است نشان می‌دهد که وی در انجام این کار از هامر پورگشتال تأثیر بسیار پذیرفته است. با این حال، ترجمه‌های روکرت از لحاظ اوزان شعری و روح کلام مولانا و «نغمهٔ عشق ازلی» (روکرت، ۱۹۶۰: ۶۹) چنان به اصل کلام نزدیک است که خوانندگان این ترجمه‌ها بسیار تحت تأثیر آنها قرار می‌گرفتند. نباید از یاد برد که روکرت شاعری بود که قالب «غزل» فارسی را در زبان آلمانی به کار برد و از آن در ترجمه‌های دیگر خود نیز بهره جُست و همین کار باعث شد که بسیاری از شاعران آلمانی زبان در قالب غزل شعر بسرایند. بیست سال پس از ترجمهٔ ابتدایی هامر پورگشتال، **گزیده‌ای از دیوان شمس** (۱۸۳۸ م) با ترجمه ونسان فون روزن ویگ شوانا Schwannau Rosenzweig در وین منتشر شد. این اثر که در اصل فقط معدودی از غزل‌های دیوان شمس را دربر می‌گیرد، ترجمه‌ای کاملاً آزاد است و به رغم آشنایی مترجم با زبان فارسی، گاهی مفاهیم چنان دگرگون می‌شود که بازشناسی متن اصلی کاری بس دشوار می‌نماید. (شیمل، ۱۳۸۲: ۵۴۳).

کارل هرمان انه (۱۸۴۴ ـ ۱۹۱۷ م) صاحب کتاب **تاریخ ادبیات فارسی** به زبان آلمانی نیز در کتاب مشهورخود **زبان‌شناسی ایرانی** (۱۹۰۲) شرحی دربارهٔ مولانا ارائه کرد و در این اثر گزیده‌هایی از اشعار مولانا را به زبان آلمانی برگرداند.

در سال ۱۸۴۹ نیز گئورک روزن (۱۸۳۰) (Rosen ـ ۱۸۹۱ م) ترجمه‌ای از رباعیات و غزل‌های **دیوان شمس** را منتشر کرد. روزن در لایپزیگ نزد فلایشر (Fleischer) استاد زبان عربی، زبان و ادبیات عربی آموخت و حدود ده سال در قسطنطنیه مترجم سفیر پروس بود. در همین زمان نیز زبان فارسی را فرا گرفت و **گزیده‌ای از مثنوی معنوی** را به زبان آلمانی ترجمه کرد که البته هامر پورگشتال بر ترجمه‌های او ایرادهایی وارد کرد. بعدها پسر او فریدریش روزن که شرق شناسی بزرگ بود مقدمه‌ای بر کتاب پدرش نوشت و مجدداً آن را منتشر کرد (فیروزآبادی، همان ۱۰ ـ ۱۲).

از دیگر مترجمان معروف آثار مولانا، اتوفون ملستر (۱۸۸۱) (melzer ـ ۱۹۶۱ م)، شرق‌شناس اتریشی است که بسیاری از آثارش تاکنون منتشر نشده است. ترجمهٔ او از **دیوان شمس** در سال ۱۹۹۴م با تلاش بخش ادبیات تطبیقی دانشگاه گراتس و با عنوان **رومی، وگر تنهاست عاشق نیست** تنها منتشر شده است. این ترجمه که **گزیده‌ای از دیوان شمس** است سی غزل را در بر می‌گیرد. حسن بزرگ این ترجمه، توجه به ترجمه‌های پیشین و همچنین رعایت کامل مفاهیم نهفته در سروده‌های مولاناست. مترجم در پایان کتاب نیز در بخشی با عنوان **زندگی و آثار مولانا** شرحی بر غزلیات مولانا آورده است. البته ملتسر بخش‌هایی از **مثنوی** را نیز ترجمه کرده که هنوز منتشر نشده است (همان/ ۱۲).

ژان کریستوف بورگل ایران شناس و اسلام شناس آلمانی که متخصص در حوزهٔ عرفان و تصوّف اسلامی است. تحقیقات مفصّل و قابل توجه‌ای دارد. از آثار ارزندهٔ او کتاب **نور و رقص** است که در آن پس از اشاره به زندگی و آثار مولوی به ترجمهٔ منظوم آلمانی ۱۰۵ غزل از **دیوان شمس** و ۳۳ رباعی از رباعیات این عارف نامی پرداخته است. (جمال‌زاده، ۱۳۵۴: ۱۲۳ ـ ۱۲۹)

چنانکه از محتوای کتاب پیداست شرح و تفسیر محقّقانه و مقالات فاضلانهٔ بورگل دربارهٔ هنر شاعری مولوی بیانگر علاقهٔ عمیق وی به مولوی و آثارش می‌باشد.

بورگل در این کتاب پس از متذکّر شدن طریقهٔ افلاطونی جدید در تصوّف خاطرنشان می‌سازد تأثیر مذکور در آثار مولانا ـ **این نابغهٔ مشرق زمین** ـ قدم به قدم معلوم و مشهود است (همان، ۱۲۷). یکی دیگر از موضوعات مهمی که بورگل دربارهٔ آن بحث می‌کند، مسئلهٔ ساختارهای زبانی آثار مولاناست. وی معتقد است در رویارویی با آثار مولانا پیوند صورت و معنا مهم‌ترین مسئله ایست که اهمیت اساسی دارد و بنابراین برای درک اشعار او به جای بسنده نمودن به حجاب لفظیِ معنای شعر باید به داخل این حجاب نفوذ کرد:

برای مغزِ سـخن قشر حرف را بشکاف　　کـه زلف‌ها ز جمال بتـان حجاب کند

(شیمل، بورگل و چنیک، ۱۳۸۶: ۱۰۴ ـ ۱۰۶)

دیدگاه وی در خصوص زبان آوری مولوی بر این است که توانایی و پویایی زبان شعری این شاعر

بزرگ به صورت‌های گوناگون جلوه‌گر می‌شود. پیش از همه، مسئلهٔ شمولِ حیرت انگیز شعر اوست، شعر مولوی دارای بیانی هنرمندانه است به این مفهوم که وی هرگز زبان خود را در حد نمایش صنعت گرانهٔ صِرْف، تنزّل نمی‌دهد، بلکه کاربرد آرایش‌های بلاغی در شعر او با همهٔ مهارت و زدودگی که دارد، همواره خودجوش و طبیعی به نظر می‌رسد. (شیمل، بورگل و چنیک، ۱۳۸۶: ۱۰۹ ـ ۱۱۱) به نقل (اصلان‌پور، ۱۳۸۶: ۴۵۸ ـ ۴۵۷).

هلموت ریتر محقق آلمانی در بررسی جامعی که از مثنوی تصحیح نیکلسون انجام داد، کمک بزرگی به فهم اشعار مولوی نمود. مقالات مختلف وی دربارهٔ نسخ خطّی مولانا و پیروان او و رقص درویشان مولویّه و نیز نقدهایش بر ویراست نیکلسون از **مثنوی** در تجزیه و تحلیل مولوی و آثارش بسیار ارزشمند است. حتی نقدهای وی موجب شد نیکلسون آرا و نظریات او را در کار خود ملحوظ دارد (اصلان‌پور، ۱۳۸۶: ۴۶)

و سرانجام می‌رسیم به بیان شمّه‌ای از احوال و آثار و اندیشهٔ خانم آنه‌ماری شیمل که شمس‌پژوهی را یکی از موضوعات اصلی آثار و مقالات خود قرار داد و محقّقان و علاقه‌مندان شمس و مولانا را در راه تحقیق درست و علمی رهنمون شد. شخصیتی اندیشمند و با ذوق و نکته‌یاب با آثار متعدد که در چندین اثر خود به کند وکاوی محققانه دربارهٔ شمس و مولانا و تعالیم و افکار آنان دست یازیده است آری، شیمل ایران شناس برجستهٔ آلمانی، فرزانه بانویی که با تحقیق و تألیف بسیار در عرفان اسلامی و عرفایِ نامی به ویژه شمس و مولانا ـ شیر و شکر به هم‌آمیخته از نظر جهان‌بینی، افکار و برخورد صمیمانه، هر دو در اوج عرفان و شناخت، سهم بسیار بزرگی دارد. به طوری که می‌توان او را شرقی‌تر از هر غربی نامید. این نابغهٔ شرق‌شناس کمک شایانی به توسعه و ارتقاء کیفیت تحقیقات فرهنگی و هنر اسلامی نیز نموده است.

شیمل توفیق یافته تا با دانش و بصیرت آمیخته با لطافت طبع و تخیل دورپروازِ زنانهٔ خود، صدای نامکرّر عشق رابا طراوت و حلاوتی دیگر به گوش جان صاحب دلان زمزمه کند (اخگری، ۱۳۸۳: ۹ ـ ۱۵)

شیمل در تألیفات خود موفق شده که حاصل تحقیقات گذشتگان و آنچه خود سالیان دراز با شکیبایی و صرف وقت بسیار دربارهٔ فرهنگ و معارف مشرق زمین از راه مطالعه و پژوهش فراهم آورده، با زبانی روشن و کلامی شعر گونه در اختیار شمس‌پژوهان و خوانندگان شرق و غرب قرار دهد (شیمل، ۱۳۸۲: ۲۰۳). به طور کلـی ـ همان طور که بیان شد ـ عرفان و تصوف و مولوی پژوهی یکی از موضوعات محوری و اصلی تحقیقات این مستشرق بِنام را شکل می دهد. شاید توجه وی به مولوی از محتوای عرفانی آثار مولانا نشأت گرفته باشد.

شیمل مولانا را نقطهٔ عطفی در عرفان اسلامی دانسته و معتقد است گسترهٔ شعر مولانا چنان وسیع و از نظر جنبه‌های مختلف تجربهٔ عرفانی به قدری غنی است که باعث شده آثار عظیم او طیّ قرن‌ها بارها به زبان‌های مختلف مورد شرح و تفسیر قرار گیرد (اخگری،۱۳۸۳: ۱۱).

بـی‌تردید، بزرگ‌تـرین و پرارزش‌تـرین کتاب در شرح اندیشه‌ها و آثار مولانا، **شکوه شمس** (۱۹۷۹) است. این کتاب حاصل عمری تلاش است و نویسنده خود پس از اشاره به اهمیت چلّه‌نشینی در بین عرفا می‌گوید: «با این حال، مؤلف کتاب حاضر باید اذعان کند که دقیقاً مدت چهل سال به مولوی

دلبسته بوده است (شیمل، ۱۳۸۲: ۵) از این رو شگفت انگیز نخواهد بود که در چهارفصل این کتاب نخست به «پیشینهٔ تاریخی»، دیگر« خیال‌بندی‌های مولوی»، سپس «الهیات مولوی» و در نهایت به «نفوذ مولوی در شرق و غرب» بپردازد. مفصّل‌ترین بخش این اثر، خیال بندی‌های مولوی است که با مطالعهٔ آن می‌توان عظمت کار شیمل را به خوبی دریافت. به راستی این همه دقّتِ نظر در صُوَر خیال، شاید در هیچ یک از آثاری که تا آن زمان نگاشته شده است، وجود ندارد. افزون بر این زبان زیبایِ شیمل باعث می‌شود که خواننده در عین سادگی به ژرفای اندیشه‌های مولانا پی ببرد» (فیروزآبادی، ۱۳۸۸: ۱۴). همچنین شیمل کتابی با عنوان **نوای نی** دارد که **گزیده‌ای از غزلیات مولانا** است که در ۱۹۴۸ م منتشر شده است و نیز باید از کتاب **گفتار جلال‌الدین رومی** که انتخاب و ترجمهٔ خانم شیمل است (چاپ ۱۹۴۹)، در والدرف (هسن)، یاد کرد و بالاخره، نباید از ذکر **منتخباتی از دیوان اشعار مولانا جلال‌الدین رومی** که ترجمه از متن فارسی با شرح و تفسیر خانم شیمل است غافل ماند. این اثر در اشتوتگارت در ۱۹۶۴ م. چاپ شده است (شیمل، ۱۳۸۲)، دیباچه صص ۴۴ ـ ۴۵ (به نقل از رادفر، ۱۳۷۸: ۳۷۷).

البتّه آثار و پژوهش‌های خانم شیمل به این چند اثر یاد شده تمام نمی‌شود. در ترجمه‌های چاپ شدهٔ دیگر او به فارسی نیز بحث‌هایی دربارهٔ مولانا و شمس و عرفان وجود دارد از جمله کتاب **من بادم و تو آتش** (۱۹۷۸م) که دربارهٔ زندگی و آثار مولانا است نویسنده در آن کار خود را با توصیف زیارت مرقد مولانا در قونیه، حال و هوای آن دیار، زندگی بهاءولد و بیان شعری مولانا آغاز می‌کند و در نهایت به تأثیر **قرآن مجید و قصص الانبیاء** و دیگر منابع اسلامی به اندیشه و شعر مولانا می‌رسد.

شیمل در واپسین گفتار این کتاب، سماع درویشان و اهمیت این آیین را شرح می‌دهد (فیروزآبادی، ۱۳۸۸: ۱۳ ـ ۱۴)

البته بحث شمس‌پژوهی بدین مقدار در آلمان تمام نمی‌شود، بلکه نزدیک‌شدن به کمالِ این کار، صاحب همتّانی توانمند را می‌طلبد که این راه بزرگ را ادامه داده تا ان‌شاءا... در آیندهٔ نه چندان دور این مهمّ انجام پذیرد.

این مطالب، فقط اشاره‌ای کوتاه ـ آن هم دربارهٔ تنی چند از خاورشناسان آلمانی زبان شمس‌پژوه ـ بود. که تقدیم حضور شما عزیزان شد.

منابع

ـ فیروزآبادی، سعید، (۱۳۸۸)،آیینهٔ آفتاب حضور شخصیت و آثار مولانا درغرب، تهران، شرکت علمی و فرهنگی، چاپ نخست،
ـ اصلانپور، نازیلا، (۱۳۸۶)، «بررسی دیدگاه تنی چند از مستشرقان در خصوص آرا و افکار مولانا»، آینهٔ میراث، ش پیاپی ۳۸، فصلنامهٔ مرکز پژوهشی میراث مکتوب، دورهٔ جدید، س ۵، ش ۳، پائیز، صص ۴۳۳ ـ ۴۶۶.
ـ رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۷۲)، «ترجمه‌های آثار مولوی»، مجلهٔ فرهنگ، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، کتاب چهاردهم.
ـ جمال‌زاده، محمدعلس، (۱۳۵۴)، جلال‌الدین رومی: «روشنایی و رقص»، مجلّهٔ راهنمای کتاب، ج ۱۸، ش ۱ـ ۳، صص ۱۲۳ ـ ۱۲۹.
ـ فون گونه، یوهان ولفگانگ، (۱۳۸۳)، دیوان غربی ـ شرقی، ترجمهٔ محمود حدادی، تهران، بازتاب نگار
ـ شیمل، آنه‌ماری، (۱۳۷۰)، شکوه شمس، ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
ـ ناقد، خسرو، (۱۳۷۱)، «فرزانه بانویی دلباختهٔ عرفان شرق»، کلک ش ۲۸، تبرماه، صص ۱۲۳ ـ ۱۳۴.
ـ موحد، محم‌علی، (۱۳۸۲)، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۷۷، س ۷، ش ۵، اسفند ماه، ص ۱۸۰
ـ اخگری، محمد، (۱۳۸۳)، «ماهتاب غرب» نگاهی به زندگی و آثار شیمل»، در کتاب عرفان پلی میان فرهنگ‌ها، ج ۲، مجموعه مقالاتِ بزرگداشت آنه‌ماری شیمل، تهران، انتشارات مؤسسهٔ تحقیقات و توسعه علوم انسانی، صص ۹ ـ ۱۵.
ـ مجموعه مقالات همایش بزرگداشت شمس تبریزی، گردآورنده وحید آخرت‌دوست، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۸.
ـ شیمل، آنه‌ماری، (۱۳۸۰)، من بادم و تو آتش، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات توس
ـ کریستف بورگل، یوهان، (۱۳۸۳)، نور و سماع، گزیده‌ای از اشعار مولانا، ترجمهٔ، تهران، هرمس با همکاری مرکز بین‌المللی گفت و گوی تمدن‌ها.

اسرار در *کلیات* شمس تبریزی

امیرحسین ماحوزی[1]

مقدمه

مفهوم راز از مهم‌ترین کلید واژه‌های عرفان است. جهان عرفان جهانی رازآمیز است و به کشف حقیقت پنهان نظر دارد. در این میان مولانا پس از آشنایی با شمس ـ که او را شیخ سرّدان می‌دانند ـ در دنیای راز غوطه‌ور می‌شود. تجربهٔ وجدآسای او در عشق شمس دریچه‌هایی از اسرار را بر او می‌گشاید که در ظرف تئوری‌های معمول نمی‌گنجد. بویژه با غور در دیوان شمس و البته لحظه‌های شورانگیز در مثنوی می‌توان به تجربه‌های ویژهٔ او از عالم اسرار دست یافت.

دربارهٔ راز در اندیشهٔ مولانا دو مقاله پیش از این نگاشته شده است. یکی با عنوان «راز و رازداری در عرفان مولوی» از غلامرضا پیروز و علی اصغر باقری خلیلی و دیگری «راز در مثنوی مولانا» از محمد دانشگر. در هر دو مورد تمرکز بر روی مثنوی مولانا بوده، تنها در مقالهٔ نخست ارجاع‌هایی محدود به دیوان شمس و دیوان عطار و حافظ دیده می‌شود.

در پژوهش حاضر تمرکز ما بر دیوان شمس مولاناست چرا که اسرار در شور عاشقانه و بی‌خودی مولانا جلوه ای دیگر می‌پذیرد. از این رو نگارنده در مقالهٔ حاضر پس از بیرون آوردن تمامی اشارات مولانا به مفهوم راز و طبقه‌بندی آن، آرای او را با مفهوم راز در عرفان وفلسفهٔ گابریل مارسل مقایسه کرده است. هم چنین نگاهی به تصویرسازی‌های برجستهٔ مولانا از اسرار افکنده شده و راز بزرگ مولانا در دیوان شمس مورد واکاوی قرار گرفته است.

۱.

تعریف سرّ

سرّ در لغت به معنای راز پوشیده است و در اصطلاح عرفا لطیفه‌ای است که در قالب ودیعه نهاده شده است؛ مانند روح در بدن و آن محل مشاهده است؛ همان طور که روح، محل محبت است و دل محل معرفت (قشیری، ۱۳۴۵: ۱۳۴). در تعریفی دیگر گفته‌اند: برآنچه پوشیده بود میان بنده و حق تعالی لندر احوال سرّ اطلاق کنند (همان، ۱۳۴).

ابوسعید ابوالخیر سرّ را لطیفه‌ای می‌داند که در دل نهاده می‌شود به دنبال نیاز وآن نیاز نیز از رحمت حق در دل پدید می‌آید. از نظراو معشوقهٔ موحدان آن سرّ پاک است و آن سرّ، باقی بود و نیست نشود. هرکه را آن سرّ هست او حیّ است (محمدبن منور، ۲۴۵:۱۳۶۶).

سراج،سرّ را پوشیدگی میان عدم و وجود می‌خواند و بر این باور است که سرّ حق را جز خود او کس نداند (گوهرین،۱۳۸۰: ۲۲۵). قشیری نیز بر آن است که بر سرّ اشراف نبود و بر سرّ سرّ اطلاع نبود(قشیری، ۱۳۴۵ :۱۳۴). عبّادی نیز بر این باور است که سرّ دل بنده در ادراک هیچ آفریده نیاید (عبادی، ۱۳۶۸: ۱۹۱).

به باور سهروردی سر همان قلب یا روح است که از مقام خویش عروج می‌کند. حصری تصوف را صفای سر از کدورات مخالفت می‌داند (هجویری، ۵۳:۱۳۸۶). او نیز سر را همچون دل مکانی می‌داند که باید صفا پذیرد تا در او حق جلوه نماید. یزدان یار نیز جایگاه وجد را در سرّ می‌داند چنان که محبت را در قلب و معرفت را در فوآد (گوهرین،۲۳۲:۱۳۸۰).

ابـوبکر فـارسی را پـرسیدند از خاموشی سرّ، گفت مشغول نابودن به ماضی و مستقبل (قشیری، ۱۳۴۵: ۱۸۴). گویی سرّ همان است که در حال حضور دارد. حال همان عرصهٔ ورود وارد غیبی است به درون انسان یعنی جهان پنهان در آن لحظه در دل حضور می‌یابد. این یکی از بدیع‌ترین تعاریف سرّ است. مطابق نظر کاشانی «سرّ معنیی لطیف است مکنون در صمیم روح و عقل را تفسیر آن معتذر یا در سویدای دل و زبان را تعبیر از آن متعسر» (کاشانی،۱۰۱:۱۳۶۷). روزبهان نیز پیش از کاشانی حقیقت سرّ را بیرون از آنچه زبان علم می‌گوید می داند و در نظر او سرّ را عارف بی‌واسطه از خود می‌یابد (روزبهان، ۱۳۴۴: ۵۷۴).

این رابطهٔ مستقیم میان سرّ و انسان درسخن ابوسعید نیز جلوه‌ای خاص می‌یابد: ابوسعید از شیخ ابوالفضل حسن پرسید سرّ چیست؟گفت تویی.گفت سرّسرّ چیست؟گفت آن هم تویی (گوهرین،۱۳۸۰: ۲۳۴).

از آن چه بیان شد می‌توان نتیجه گرفت که سرّهم لطیفه‌ای است در دل یا قالب که محل وجد و مشاهده است،از این رو جایگاهی است که با دیدن در ارتباط است و از سویی دیگر این لطیفه پوشیده است گاهی از اغیار وگاهی از بنده. مفهوم زندگی، سرّ است و این سرّ گاهی با انسان یگانه می‌شود وگاه معشوقهٔ موحدان دانسته می‌گردد. با عقل و زبان به دشواری می‌توان ان را تعبیر و تفسیر کرد.

راز در فلسفهٔ «گابریل مارسل»

در فلسفه، راز برترین عرصه‌ی حضور خویش را در اندیشهٔ «گابریل مارسل» می‌نمایاند.او وجود انسان

را به عنوان یک راز در کانون توجه فلسفی خویش قرار می‌دهد. انسان امروز بی‌قرار و پر تنش است. او دلیل این بی‌قراری را میل انسان به تملک جهان می‌داند و تفکر انتزاعی را مسیری برای دستیابی به این مهم. او در کتاب «بودن و داشتن» بودن را در برابر داشتن می‌نهد و راز را در برابر مساله. از نظر او نباید راز را مساله‌ای دانست که حلّش دشوار است (کین، ۳۲:۱۳۷۵ به بعد).

راز چیزی است که من گرفتار آنم، قلمرویی است که در آن تمیز و تمایز میان آنچه در من است و آن چه در برابر من است معنای خویش و اعتبار اولیهٔ خود را از دست می‌دهد (مارسل،۱۹۴۹: ۱۱۷).

او عشق، آزادی، ایمان، زندگی و مرگ را عرصه‌هایی رازآمیز در وجود انسان می‌داند. راز پرسشی است که هستی پرسشگر را نیز فرا می‌گیرد. رازها حقایقی فراتر از ما نیستند بلکه حقایقی‌اند فرا گیرندهٔ ما. در راز تمایز میان فاعل شناسایی و موضوع شناسایی از میان می‌رود.

راز را تنها تا آن جا می‌توان باز شناخت که آدمی آزادانه و فروتنانه معترف شود که از جهان و از سایر انسان‌ها جدایی‌پذیر نیست. راز را نمی‌توان حل کرد، بلکه باید آن را زیست و با آن زندگی کرد. تشخیص راز ،کار کل یک شخص است نه فقط ذهن او. تشخیص راز به این نیز بستگی دارد که خود را به دل راز در افکنیم (کین،۴۲:۱۳۷۵). راز از نظر او معرفت و اشراقی است که در هر مشارکتی هست. اذعان به هستی به مثابهٔ راز باور این قول است که زندگی انسان را مشارکتش در چیزی پایان ناپذیر معنا و کرامت بخشیده است (همان،۶۰).

پس می‌توان راز را در فلسفهٔ مارسل، عرصه‌ای گسترده دانست که هستی پرسشگر را به چالش می‌کشد و فرا می‌گیرد. تنها از راه حضور و مشارکت، زیستن و عشق می‌توان به درک آن نایل آمد. مارسل بر این باور است که تجربهٔ راز تجربه‌ای شهودی، ناآگاه و غیر قابل بیان است که فرد حین تجربهٔ آن، آن را در تملک ندارد (مارسل: ۱۱۸). این بخش سخنان مارسل به تجربهٔ متافیزیکی مولانا بسیار نزدیک است.

مولانا، شمس و اسرار

مولانا هستی را به گونه‌ای راز آمیز درک می‌کند. اسرار و راز از پر بسامدترین کلمات در دیوان شمس است. گویی از پس ورود شمس به قونیه مولانا آشکارا به جهان اسرار گام می‌نهد. شمس تبریزی را سپه سالار از مستوران حرم قدس معرفی می‌کند.کسی که تا زمان مولانا هیچ آفریده را بر حال او اطلاعی نبوده و پس از مولانا نیز هیچ کس را بر حقایق اسرار او وقوف نخواهد بود (سپه‌سالار، ۱۳۸۵: ۱۰۴).

او خطاطی است که گاه خود نیز در غلبهٔ حیرت خط سوم اسرار خویش را نمی‌خواند؛ با این حال خضروار، مولانا را اسرار می‌آموزد. «اسرار می گویم،کلام نمی‌گویم. من سرّ با آن کس توانم گفتن که او را در او نبینم، خود را در او بینم، سرّ خود را با خود گویم» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۰۵).

مولانا او را خداوند خداوندان اسرار می‌داند (مولوی، ۱۳۵۵: ۱۱۰۳۸) کودکی شمس، تربیت غریبانهٔ او در خلوت و تنهایی، رفتار غریب و پایان اسرارآمیز زندگی شمس همه و همه مولانا را غرق در عوالم راز ساخته بود. حضور شمس و سخنانش ـ که بعدها اسرار شمس تبریزی نامیده شد ـ عشقی غریب را در او تراویده بود که جهان او را به جهانی پر رمز و راز بدل ساخته و او حیران نظاره‌گر این جهان شگفت

گشته بود.

چو طفلی گم شدستم من میان کوی و بازاری　　که ایـن بازار واین کـو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۵۲۲۳)

از نخستین زمزمه‌های «نی» در مثنوی با این اسرار روبرو می‌شویم:

هـــر کســـی از ظن خود شـد یار من　　از درون من نـجـســـت اسـرار مـــن
ســـر مـــن از نالـــهٔ مـــن دور نیست　　لیک چشـم و گوش را آن نور نیسـت
تن ز جان و جان ز تن مسـتور نیسـت　　لیک کس را دید جان دسـتور نیسـت
(مولوی،۱۳۸۸ :۱ /۷-۵)

سرّ همچون جان پنهان است با این حال سر از ناله وجان از تن جدا نیست. معشوق و عشق نیزاین چنین پنهان و آشکارند. در دیوان شمس نیز معشوق همچون جان در بدن آشکارست و پنهان.

چـون نمـک دیگ و چو جـان در بدن　　از همـه پیـدا تـر و پنهـان ماسـت
(مولوی، ۱۳۵۵: ۵۳۶۰)

آن چه در نگاه مولانا مانع دریافت اسرار می‌شود، منیت و خودی است. از این رو نی تهی شده از خویش اسرار را بی‌واسطه بیان می‌دارد.

اسرار، مکانی برای تجربه

در شعر مولانا سرّ یا اسرار در نخستین نگاه مکان یا جایگاهی است درونی که عاشق در او سیر می‌کند و به نظاره و شهود می‌نشیند. این سرّ از سویی دیگر با عالم غیب یا جهان پنهان پیوند می‌خورد. آن جا که سرّ دریافت می‌شود، خود از جنس سرّ است.

شـــراب عاشـــقان از ســـینه جوشـــد　　حریـــف عشـــق در اســـرار باشـــد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۶۹۱۹)

در تجربهٔ شهودی او گفتار از اسرار پر می‌کشد، او در انبوهی اسرار پنهان می‌شود و معشوق او را می‌یابد.

گفتم که در انبوهی شهرم که بیاید　　آن کس که در انبوهی اسرار مرا یافت
(مولوی، ۱۳۵۵: ۳۵۷۱)

اسرار نشانی از عالم غیب در خود دارد. مولانا جز این چرخ و زمین و بازار آن، بازاری دیگر در اسرار خویش می‌یابد که از غیرت حق آشکار نمی‌شود:

باز در اسرار روم جانب آن یار روم　　نعرهٔ بلبل شنوم در گل و گلزار روم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۴۸۰۶)

رحمت همچون جیحون درقلزم اسرار او جاری می‌شود و معشوق چون چرخ در اسرار او می‌تپد و صد لیلی و صد مجنون در اسرار او در می‌جهند. معشوق گاهی چون اندیشه به جاسوسی اسرار می‌آید.

اسرار از این رو مکانی فراخ است که گاهی از آن شراب می‌جوشد و گاه گفتار، همچنین رودهای رحمت در دریای اسرار و باغ و چرخ و عاشقان و معشوقان در او حضور می‌یابند. مولانا گویی عرصه‌های یگانگی با جهان و دیگری را در اسرار تجربه می‌کند.

راز و زبان

اسرار از سویی دیگر برای او همان رابطهٔ پوشیده میان عاشق ومعشوق، یا بنده و خداست. اما آیا این راز امری زبانی است یا فراتر از زبان؟ پارادکسی آشکار در این میان دیده می‌شود که در شعر مولانا جلوه می‌یابد. او از رازی سخن می‌گوید که گفته می‌شود اما بدون نظم حرف و کلام:

هزار رمز به هم گفته جان من با عشق　　در آن رموز نگنجیده نظم حرف و کلام
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۸۱۷۳)

مولانا در سرتاسر دیوان شمس زبان را بندی می‌داند که ما را از رسیدن به راز هستی باز می‌دارد. گفت غبار می‌کند ونور ماه را فرو می‌نشاند.

ای همـــراه راه بین بر سر راه مـــاه بین　　لیک خمش سخن مگو گفت غبار می‌کند
(مولوی، ۱۳۵۵: ۵۹۱۶)

او آنجا که خموش می‌کند راز عشق در یافته می‌شود وزبان‌های گوناگون می‌توانند آن را در یابند.

اگر خمش کنمی راز عشق فهم شدی　　و گرچه خلق همه هند و ترک و کردندی
(مولوی، ۱۳۵۵: ۳۲۵۰۱)

اما هیچ قلم و زبانی نمی‌توانند راز عشق را بیان کند. راز آن جا راز است که به آواز نیامده است:

راز کآواز دهـــد راز نمانـــد　　مـــده آواز تـــو ای راز میـــا
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۰۴۰)

مولانا بر این باور است که آن گاه که انسان خاموشی پیشه می‌کند، معشوق به سخن در می‌آید. به بیان دیگر آن گاه که من تجربی سکوت پیشه می‌کند، نفس مطمئنه به سخن می‌آید؛ اما گفتار معشوق یا نفس مطمئنه از جنسی دیگر است:

بر بند لب اکنون که سخن گستر بی‌لب　　بی‌حـرف سـیه روی به گفتـار در آمد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۶۷۵۵)

این نفس مطمئِنه خموشی غذای اوست　　این نفس ناطقه سوی گفتار می‌رود
(مولوی، ۱۳۵۵: ۹۰۴۷)

تجربهٔ عشقی شورانگیز در دیوان شمس او را در حالتی از بی‌خویش و نا آگاهی فرو می‌برد که زبان از سلطهٔ اختیار او خارج می‌شود و او نیز به نوبهٔ خود از اقتدار زبان رها می‌گردد. در این حال او عملاً در شرایطی چون شرایط وحی قرار می‌گیرد (پورنامداریان،۱۳۸۰:۱۵۰).

ایـن امر سبب ابهام زبان و به هم ریختن رکن معنی رسانی زبان می‌شود. خموشی من تجربی نشانهٔ حضور و وصل است. گفتار زبان نشانهٔ آن است که راز به شکلی شهودی لمس نمی‌گردد. مولانا در تمثیلی بیان می‌کند که جوانمرد گرسنه آن گاه که نان می‌بیند آن را در دهان می‌گذارد و از آن سخن نمی‌گوید. نشانهٔ رسیدن و شهود، زیستن است و خاموشی.

خاموش کاین گفت زبان دارد نشـان فرقتی　　ور نی چو نان خاید فتی کی وقت نان گویی بود
(مولوی، ۱۳۵۵: ۵۷۶۸)

در نظرگاه او سخن و زبان یکی از موانع اصلی تجربهٔ زیستی راز هستی است. زبان هم مانع ارتباط با جهان است و هم مانع اتصال من با من. از این رو مبارزهٔ او با گفت‌وگو سطحی وسیع می‌پذیرد و گفت وگوهای درونی را نیز شامل می‌شود. او می‌داند که این گفت‌وگوی عاقلانه راه را بر شهود امر قدسی می‌بندد. گفتار ازاین رو مانع دیدن حقیقت من می‌شود:

خموشید که گفتار فرو خورد شما را　　خریدار چو طوطی است شما شکر و قندید
(مولوی، ۱۳۵۵: ۶۶۶۸)

از این رو او گفت‌وگو را عرصه‌ای می‌داند که در آن من با دیگری ارتباط بر قرار می‌کند. در نگاه او زبان حتی در این شیوه نیز سطحی کوچک را از ارتباط با دیگری در بر می‌گیرد. اما رابطهٔ من با من صرفا امری غیر زبانی است. اگر گفت وگوی زبانی خاموش شود لحظه‌های درخشان دیدار من برتر که در اسرار پنهان شده فراهم می‌گردد. از این رو اولیا با خویش خاموشند و با مردم سخن می‌گویند:

وقت تنهایی خمش باشند و با یاران به گفت　　کـس نگویـد راز دل را بـا در و دیـوار خـود
(مولوی، ۱۳۵۵: ۷۸۲۸)

پس زبان خموش در نگاه او لبریز از حقایق اسرار است:

دهان پر است زبان خموش را از راز　　چه مانع است فصیحان حرف پیما را
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۴۵۵)

با این همه ـ چنان که بیان شد ـ آن گاه که خموشی سبب اتصال من به من برتر می‌شود زبان شکلی دیگر می‌یابد که از جنس زبان هنجارین نیست. آن جاست که زبان شکلی استعاری و رمز گونه می‌یابد:

کدامین‌شه؟نیارم‌گفت‌رمزی‌ازصفات‌او　　ولیکن از مثالی تو بدانی گر خرد داری
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۷۱۱۵)

بس زبان حکمت اندر شوق سرش گوش شد　　ز آنک آن اسرار او را ترجمانی دیگر است
(مولوی، ۱۳۵۵: ۴۰۹۲)

زبـان حکمت در شوری از عاطفه، هنگام تجرب، سرّ خاموش می‌شود تا اسرار حقیقی با گفتاری سرشار از پوشیدگی به سخن در آید.

در مثنوی هر جا که مـولانا غرق در رویارویی با اسرار می‌شود و به اوج عاطفهٔ شعری بال می‌گشاید، زبان شکسته می‌شود و شکل غزل می‌یابد، ابهام می‌پذیرد و گاهی به زبان دیگر بدل می‌شود. مولانا در بلندترین لحظه‌های تجربهٔ عاشقانه از فارسی به تازی می‌رود و باز به فارسی باز می‌گردد. به گفته‌ی توکلی جایی که او می‌خواهد ناتوانی خود را در بیان احساس تجربه‌ای شگرف به مخاطب القا کند لحظه‌ای از زبان می‌گذرد و به زبان بیگانه پناه می‌برد (توکلی،۳۷۷:۱۳۸۹). این امر شاید این اندازه نیز آگاهانه صورت نپذیرد. به ویژه در داستان پادشاه و کنیزک، وکیل صدر جهان و داستان ایاز که اوج لحظه‌های عاطفی مولانا را نشان می‌دهد و مولانا در آن دغدغهٔ بیان اسرار دارد (مولوی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۲۸–۱۳۲؛ ۳ /۳۸۰۳–۳۸۰۰؛ ۵ /۱۸۹۷–۱۸۹۳).

رستن از زندان زبان، قابل بیان نبودن حقایق اسرار یکی از مهم‌ترین دلایل کتمان راز در مثنوی است. زبان در بسیاری از موارد توان بیان حقایق ضمیر او را ندارد. از این رو همواره در مواجهه با اسرار، بیان یا کتمان راز و چگونگی آشکار ساختن راز مورد نظر بوده است.

کتمان راز

مولانا در مثنوی از همان آغاز داستان پادشاه و کنیزک به سوی کتمان راز می‌رود، شعله‌های سوزان

عشق شمس ـ که زمانی او را سوخته بود ـ اکنون آرام در حال پخته کردن او در مثنوی است. او راز را با جان خویش نیز در میان نمی‌نهد، نخستین عامل کتمان اسرار نبودن ظرفیت در مخاطب است.

گفتم ار عریان شود او در عیان — نه تو مانی نه کنارت نه میان
آرزو می خواه لیک اندازه خواه — برنتابد کوه را یک لخت کاه
آفتابی کز وی این عالم فروخت — اندکی گر بیش تابد جمله سوخت
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱ /۱۴۱-۱۳۹)

در داستان‌های دیگر نیز ـ بویژه آنجا که از وحدت وجود سخن می‌گوید ـ دیگران را از نزدیک شدن به راز منع می‌کند.

پیش این الماس بی اسپر میا — کز بریدن تیغ را نبود حیا
زآن سبب من تیغ کردم در غلاف — تا که کژ خوانی نخواند بر خلاف
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱ /۶۹۳-۶۹۲)

با این حال در کلیات شمس نیز با این کتمان اسرار روبروییم. گاهی هشدارهای خموش مربوط به نگفتن اسرار است. ملول محرم اسرار نیست. در جمع سبک روحان نیز گاهی بوالهوسی یافت می‌شود، پس همواره باید هوشیار بود.او همواره در آرزوی گوشی بوده که بتواند راز او را فهم کند:

چه بودی که یک گوش پیدا شدی — حریف زبان های مرغان ما
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۶۹۳)

در دیوان شمس ـ که در بسیاری از غزل‌ها ـ او پروای مخاطب را ندارد و در شور عاطفی خویش غزل می‌سراید، باز در لحظه‌های آگاهی نگران درک و ظرفیت مخاطب است. گفتار او چون انجیر رسیده ایست که هر مرغی توان خوردن آن را ندارد. و گاه چون رود نیل بر قبطیان خون و بر سبطیان آب زلال می‌شود. در تجربه‌ای عجیب و استثنایی او که همواره از بیم حضور دشمنان اسرار را می‌نهفت و در قعر چاه سخن می‌گفت به ناگاه در خانهٔ دلش خیال دشمن را می‌بیند که به جاسوسی راز آمده است:

دیوار گوش دارد آهسته‌تر سخن گو — ای عقل بام بر رو ای دل بگیر در را
ای جان چه جای دشمن روزی خیال دشمن — در خانه‌ی دلم شد از بهر رهگذر را
رمزی شنید زین سرّ زو پیش دشمنان شد — می‌خواند یک به یک را می‌گفت خشک و تر را
زان روز ما و یاران در راه عهد کردیم — پنهان کنیم سرّ را پیش آوریم سر را
دریای کیسه بسته تلخ و ترش نشسته — یعنی خبر ندارم که دیده‌ام گوهر را
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۱۴۳-۲۱۴۲-۲۱۳۶و۲۱۴۶)

در این تجربه خیال دشمن همچون اندیشه به جاسوسی اسرار آمده است، او از این پس مانند دریا تلخ و ترش می‌نشیند و گوهر خویش را پنهان می‌دارد تا تنها غواصان آشنا غور اسرار او را دریابند.

یکی از دلایل دیگر کتمان راز پخته شدن و تکامل است. به گفتهٔ شمس: سخن را چون نمی‌نویسم در من می‌ماند و هر لحظه مرا روی دگر می‌نهد. آن گاه که دربارهٔ راز سخن نمی‌گوییم لایه‌های دیگر راز آشکار می‌شود. در داستان پادشاه وکنیزک پیر به کنیزک می‌گوید اگر راز عاشقی را نگاه داری من درد تو را درمان می‌سازم:

دانـه چـون انـدر زمیـن پنهـان شـود　　سـرّاو سـر سـبزی بسـتان شـود
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۷۷)

راز جز آنجا که همچون دانه خود از ضمیر خاک بیرون می‌آید، نباید آشکار شود، چون سبب تباهی خویش می‌گردد. عاشق در دیوان شمس خود را درون زهدان عشق می‌یابد که تا زمان تولد فرا نرسد نمی‌تواند دهان باز کند و باید از خون و ناف تغذیه نماید:

دهان ببسته‌ام از راز چون جنین غمم　　که کودکان به شکم در غذا خورند از ناف
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۳۸۲۷)

غیرت عاشق و معشوق هر دو از عوامل مهم دیگر کتمان راز است. در تصویری بدیع او ملتمسانه از معشوق می‌خواهد که آرام لب بر گوش او نهد مبادا که این راز را دیگری دریابد.

بنه بر گوش من آن لب اگرچه خلوتست و شب　　مـهـل تـا بر زنـد بادی بـدان اسرار پنهانـک
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۳۹۱۷)

و آن گاه که در اسرار می‌رود از دیدگان ناپدید می‌شود گویی غیرت معشوق اورا به گنج خانهٔ خویش برده است و او را به هیچ کس نشان نمی‌دهد:

مثـال کاسـه‌های لـب شکسـته　　بـه دکان شـه جبّـار بودیـم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۶۰۸۹)

افشای اسرار

اما عواملی چند سبب می‌شود تا عاشق راز را بر ملا سازد. این افشای بی‌پروای راز در مثنوی کمتر و در دیوان شمس بیشتر دیده می‌شود.

مستی و بی‌خویشی

مستی و بی‌خویشی مهم‌ترین این عوامل است. مستی ـ که خود عاملی برای شناخت راز است ـ سبب

فاش شدن راز عاشق نیز می‌شود:

راز تو فاش می‌کنم صبر نماند بیش از این　　بیش فلک نمی‌کشد درد مرا و نی زمین
سرّ هـزار سالـه رامستم و فاش می‌کنم　　خواه ببند دیده را خواه گشا و خوش ببین
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۹۲۴۸-۱۹۲۴۷)

بار گران اسرار سنگینی بار راز نیز دلیلی است بر افشای آن. عاشق گاه کوه اسرار را بر شانه‌های خویش حس می‌کند و آن را بر نمی‌تابد.

شیدایی و جنون

شیدایی و جنون حاصل از عشق نیز سبب بی‌حیایی و بی‌شرمی و افشای اسرار می‌شود. مولانا بارها به این مضمون اشاره کرده که راز را سر سرمست بی‌حیا فاش می‌سازد. در مثنوی نیز زید هنگام بیان تجربهٔ ایمانی خویش، عکس «لا یستحی» حق رادر خویش می‌یابد و شرم از او می‌رود و به گفتهٔ مولانا هر چند باید آیینه را در بغل گیرد اما نور راز بغل و دغل را می‌درد. با این حال پیامبر از او می‌خواهد که آیینه را بپوشاند (مولوی، ۱۳۸۸: ۱/ ۳۶۶۷ به بعد).

عشق

در دیوان شمس او گاه چنان شیداست که عشق او چون خمرهٔ افیونی سرایت می‌کند. این تجربهٔ عاطفی چنان عمیق است که همهٔ گوش‌ها را محرم غیب می‌سازد. شاید این بهترین توجیه مولانا برای افشای اسرار باشد، چرا که در این شورش نامحرمی باقی نمی‌ماند:

گوش‌هـا گشـته‌اند محـرم غیـب　　از زبـان و دل سـخن ور مـا
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۷۹۶)

در تصویری نو، بخار خون عاشق راز درونش را فاش می‌سازد:

هین که بخار خون من با خبرست از غمت　　تـا نبـرد بـه آسـمان راز دل نـزار مـن
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۹۳۰۱)

نتیجهٔ افشای اسرار

نتیجهٔ افشای اسرار البته پـر هـزینه است. حلّاج بر دار می‌رود اما مولانا که به گواهی خودش اسراری تندتر از حلّاج بر زبان می‌آورد امن باقی می‌ماند. در تصویری خیره کننده دانه رازی را پنهان می‌کند که با میوه آشکار می‌شود، میوه به واسطهٔ فاش ساختن راز بر دار می‌رود:

آن که ضمیر دانه را علّت میوه می‌کند　　راز دل درخت را بر سر دار می‌کشد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۵۹۲۸)

دانندگان راز

در شعر مولانا دانندگان راز گوناگونند. انسان البته در مرکز قرار دارد. معشوق در غزلیات شمس می‌تواند خدا باشد یا شمس و یا من برتر مولانا، از این رو رازدانی او به نوعی می‌تواند رازدانی انسان فرض شود. از موارد مهم و قابل توجه در دیوان شمس تجربهٔ راز توسط عاشق است. عاشق می‌تواند به اسرار کبریا دست یابد ،پیرها، اولیا و پیامبران در مثنوی به طرزی شاخص راز می‌دانند.

معشوق

آن چه در کلیات شمس برجسته است، آن است که معشوق رازی فراتر از عاشق نیست که نباید به آن نزدیک شد. او غالبا می‌آید که راز عاشق را بر او فاش سازد:

ای من چو زمین و تو بهاری　　پیدا شده از تو جمله رازم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۶۴۳۷)

او بهاریست که راز درون عاشق را فاش می‌سازد. عاشق برای دانستن راز خویش نزد او می‌رود؛ گویی در معشوق خویش را می‌نگرد:

از او پرس از او پرس اسرار ما　　کز او بشنوی سرّ پنهان ما
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۶۹۲)

معشوق خضریست که راز می‌داند؛ اما آگاهی برتر او عاشق را چون موسی دفع نمی‌کند بلکه عاشق را به خضری دیگر بدل می‌سازد:

گرچه کلیمی همه در اعتراض　　فاش کنم خضر زمانت کنم

در نهایت معشوق خود راز عاشق است:

ای نور رویت وی بوی کویت　　اسرار ایمان، ایمان چه باشد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۰۱۸۰)

معشوق اسرار کاینات را از لوح نانوشته می‌خواند. او قدرتی در اسرار دارد و عاشق چون اندیشه، گردان اوست. در دیوان شمس نکته طرفه آن جاست که عاشق نیز از راز معشوق باخبر است:

برخیـز کـه مـــا و تـــو چنانیـــم وز رازک همدگـــر بدانیـــم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۹۴۱۹)

این میزان دانایی راز در عاشق، البته به واسطهٔ سرمه‌ای است که معشوق بر چشمان او می‌کشد تا اسرار را فهم کند.

عاشق

عاشق یکی از دانندگان راز در دیوان شمس است. معشوق ظرفیت دریافت راز بزرگ را در عشق به او بخشیده است:

تـــفهیم تـــو تیـــز کـــرد گوشـــم کان راز شـــریف را شـــنودم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۶۳۸۲)

از این رو رازدانی عاشق به واسطهٔ مهر بی‌پایان معشوق به او رقم می‌خورد. او عاشق را ظرفیت می‌بخشد و دیدگان او را روشنایی نو می‌بخشد. این امر مانع غرور عاشق می‌شود. او در شوری از عشق با معشوق یگانه می‌گردد. اما عشق نیز خود از سوی معشوق است که به او روی می‌کند و او را به عالم اسرار می‌برد؛ جایی که عاشق خود رازی می‌گردد که باید از دیگران نهان گردد.

در غزلی بسیار بدیع، عاشق شرابی از خون دل خویش به معشوق می‌دهد و معشوق آن را می‌نوشد و عاشق را باغ اسرار خدا می‌داند. در نهایت عاشق نیز چون معشوق با راز می‌آمیزد و یگانه می‌شود. این حقیقت که عاشق نه تنها راز می‌داند که خود همان راز است در تصاویری متعدد در غزلیات شمس تکرار می‌شود. مولانا نادرترین شاعری است که به اسرار بدل می‌شود:

بـــیـــا ای طالـب اسـرار عـــالم بـه مـن بنگـر کـه من اسـرار گشـتم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۵۷۹۳)

عاشق البته برای دریافت راز باید به سوی حس‌های شهودی خویش رود و سوراخ‌های حواس پنجگانه را بر بندد:

تویـی پیمانهٔ اسـرار گوش و چشـم را بر بند نتانـد کاسـهٔ سـوراخ خـود پیمانگـی کردن
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۹۵۰۰)

در دیـدگاه او انسانی که از هشیاری گفتار و سود و زیان‌های عقل جزیی و هوا و هوس آزگونه می‌رهد، همچنین از گذشته و آینده رخت می‌کشد و در حال، زیست می‌کند اسرار در او آشکار می‌شود:

ایــن دهـان بستـــی دهانی باز شـد　　کــو خورنــدۀ لقمه‌هــای راز شــد
(مولوی، ۱۳۸۸: ۳ /۳۷۴۷)

راز درونـی عاشق همواره برتر و پر اهمیت‌تر از راز جهان است. مولانا غالبا دربارۀ راز عشق و راز درون من سخن می‌گوید تا راز گیتی:

بـاغ جهـان سـوخته بـاغ دل افروخته　　سـوخته اسـرار باغ سـاخته اسـرار من
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۱۸۰۴)

از سویی دیگر اسرار عاشق نیز گاه در اسرار معشوق محو می‌گردد تا عاشق با معشوق و هستی هویتی یگانه بیابد.

ای خراب اسـرارم از اسـرار تواسرار تو　　نقش‌هایـی دیـدم از گلزار تـو گلزار تو
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۳۳۱۴)

اولیا و پیران

در مثنوی با پیران راز دان به فراوانی بر می‌خوریم، پیر الهی در داستان پادشاه و کنیزک چون خضر راز می‌داند. او بیماری عشق را می‌شناسد. زید راز رستاخیز را آشکارا می‌داند و با دستور مصطفی بر ملا نمی‌سازد. پیران در داستان دقوقی رازدانند و آشکار و پنهان را در می‌یابند. در غزلیات شمس نیز پیر اسرار دان است. در یکی از تصاویر برجسته عاشق از پیری در کوی دل سراغ دلبر را می‌گیرد:

بپرسیدم به کوی دل ز پیری من از آن دلبر　　اشارت کرد آن پیرم که در اسرار جوییدش
بـگفتم پیر را بالله تــویـی اسرار گفت آری　　مـنم دریای پـر گوهـر به دریا بار جوییدش
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۲۹۷۹، ۱۲۹۸۰)

پیر اشاره می‌کند که دلبر در اسرار است،عاشق پیر را قسم می‌دهد که آیا او خود، اسرار است؟ و پیر تایید می‌کند که آری او همان دریای گوهر بخش اسرار است. اوست که دلبر در او حضور دارد.اوست که در ضمیر عاشق است. گوهرهای راز در درون اوست که پرورش می‌یابد. نکتۀ بدیع آن جاست که پیر نیز همچون عاشق و معشوق با راز و اسرار می‌آمیزد و یگانه می‌شود.

عشق

عشق همواره در پارادکسی از آشکاری و پنهانی غرق است؛ عشق نه تنها میان عاشق و معشوق یگانگی ایجاد می‌کند که گویی عاشق را از همۀ جفت‌های متضاد بیرون می‌آورد و در عالمی یگانه غرقه می‌سازد. عشق از ورای زبان‌ها راز می‌گوید و هند و ترک و کرد راز او را در خموشی عاشق در می‌یابند. راز عشق

البته در قلم و بیان نمی‌آ ید بنابر این پنهان می‌ماند. از سویی دیگر عشق چون خورشید آشکار است. خود دلیل خویش است. عشق براقی است که عاشق را در عالم راز می‌گرداند.عشق سبب شناخت می‌شود و راز این کهنه سرا پرده تنها با عشق گشوده می‌گردد.

در نگاه مارسل هستی رازیست که فقط از طریق موجودات متفرد بدان نزدیک می‌توان شد. و موجودات متفرد را چنان که واقعا هستند فقط وقتی می‌توان شناخت که عاشقانه بدانان روی کنی. ازین رو جست و جوی هستی باید با تحلیلی پدیدار شناسانه از عشق آغاز شود (کین، ۶۱). از دیدگاه او عشق واقعیتی در ژرف‌ترین لایهٔ وجود من است که خلعت من بودن در واقع به قامت او برازنده‌تر است تا به قامت خود من. در عشق کشاکش میان خود و دیگری از میان بر می‌خیزد و از این رو عشق را می‌توان واقعیت اساسی وجود شناختی خواند (همان، ۶۲). در غزل مولانا عشق بیش از سخن و رفتار ما را به دیگری نزدیک می‌سازد. عشق در جهان ساری و جاری است. عشق در نظرگاه او جان پنهان کاینات است که خود از عالم اسرار آمده تا هستی را رنگی تازه بخشد:

در غیب هست عودی کین عشق از وست دودی　　یک هست نیست رنگی کز اوست هر وجودی
(مولوی، ۱۳۵۵: ۳۱۳۲۲)

دریافتن این سرّ، ناگزیرترین تجربهٔ بشریست. بدون عشق بشر معنای هستی خویش را از دست می‌دهد. در طریقت مولانا قلندرانی که از همه چیز فارغند نیز خود را از اسرار فارغ نمی‌دانند:

قلندر گرچه فارغ می‌نماید　　ولیکن نیست در اسرار فارغ
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۳۱۰۰)

قلندر در شوری از عشق در حالی که ظاهرا از اسرار جهان و هستی خدا فارغ است در اسرار عشق غوطه‌ور می‌شود:

گفتم به قلندری که بنگر　　این چرخ که شد دو تا چه دارد؟
گفتا که فراغتیست ما را　　کو خود چه کس است یا چه دارد؟
مستم به خدا و سخت مستم　　سبحان الله خدا چه دارد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۷۳۱۰-۷۳۰۸)

عشق خود راز اصلی کاینات است. عشق دریچه‌های زیبایی معشوق را به روی عاشق باز می‌کند، عشق سبب وحدتی می‌شود که راز حقیقی عالم را می‌گشاید. عشق عاشق و معشوق را یگانه می‌سازد و کثرت را به وحدت بدل می‌کند. در تصویری رویایی در دیوان شمس جان با عشق عهد می‌بندد و عشق در گوشش رازی را بیان می‌کند:

جان دوش ز سر مستی با عشق تو عهدی کرد — جان بود در آن بیعت با عشق به تنهایی
سر عشق به گوشش برد، سرّ گفت به گوش جان — کس عهد کند با خود؟ نی تو همگی مایی؟
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۷۷۳۰-۲۷۷۲۹)

راز عشق تاکید بر یگانگی جان و عشق است که شخصیت بخشی‌های غریب مولانا تصویر را در آن برجسته‌تر می‌سازد. با این حال حقیقت راز عشق قابل بیان از طریق زبان نیست مگر آنکه زبان متصل به دل گردد. در آن جا نیز حرف‌ها گویی از جهانی بی‌صدا و نورانی به این عالم روی می‌کنند:

نه آتش‌های ما را ترجمانی — نه اسرار دل ما را زبانی
برهنه شد ز صد پرده دل وعشق — نباشد ز آتشش یک دم امانی
از آن نوری که حرف آنجا نگنجد — تو را این حرف گشته ارمغانی
کمر شد حرف ها از شمس تبریز — بیا بر بند اگر داری میانی
(مولوی، ۱۳۵۵: غ۲۶۵۶)

عشق از این رو برای تجربهٔ رازآمیز جهان ما را دعوت به سکوت می‌کند. راز امری است که زیسته می‌شود:

گل داند و بلبل معربد — رازی که میان گلستان گفت
صد گونه زبان زمین بر آورد — در پاسخ آنچه آسمان گفت
با این همه گوش و هوش مستست — زآن چند سخن که این زبان گفت
چون یافت زبان دو سه قراضه — مشغول شد و به ترک کان گفت
در گوشم گفت عشق بس کن — خاموش کنم چو او چنان گفت
(مولوی، ۱۳۵۵: غ۳۶۷)

اوج ابراز راز در حضور کمال یافته معنی می‌یابد.آسمان با باران و زمین با زبان سبزه‌ها به آسمان راز می‌گوید. زبان ما را از رسیدن به معدن اصلی باز می‌دارد؛ چرا که ما را سر گرم حقایق خرد می‌سازد. اما عشق با خموشی مخزن راز را می‌گشاید. در شعر مولانا عواملی دیگر که سبب درک راز می‌شوند سخت به عشق متصل‌اند.

عوامل درک راز

موسیقی

صدای ساز برای مولانا صدای عالم اسرار است. موسیقی و سماع ـ آن گونه که شمس مولانا را بدان فرا می‌خوانده ـ از نخستین لحظه‌های دیدار عاشقانهٔ این دو، عامل اصلی روبرو شدن مولانا با جهان گستردهٔ

ناخودآگاه بوده است. موسیقی درون او را با کاینات هماهنگ و سرّ ضمیر او را با اسرار جهان غیب متصل می‌ساخته. تنبور، رباب،چنگ و نی همه نواهایی از عالم اسرارند:

ای بانـگ ربـــاب از کجـا مـــی‌آیی　　پر آتـــش و پر فتنه و پـــر غـوغـــایی
جاسـوس دلـی و پیـک آن صهبایـی　　اسـرار دل اسـت آن چـه می‌فرمایـی
(مولوی، ۱۳۵۵: رباعیات)

تنبور بانگ گردش‌های چرخ و اسرار آن را فاش می‌سازد و نی از خود تهی شده اسرار عشق را فاش می‌سازد. مولانا در پی عشق شمس ترانه‌گو می‌شود و سر فتنهٔ بزم می‌گردد چرا که موسیقی او را از عالم هشیاری و زبان می‌رهاند و به آن سوی ناخودآگاه رهنمون می‌سازد.

شراب

در دیوان شمس شراب نیز ـ که بیانگر تجربهٔ سکر آمیز عشق است ـ می‌تواند دروازهٔ عالم اسرار را بر او بگشاید. باده خون عقل را می‌خورد و اسرار فاش می‌شود:

چـو خون عقل خورد بـاده لا ابالی وار　　دهـان گشـاید و اسـرار کبریـا گویـد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۹۷۶۶)

او از ساقی آتشین عالم اسرار مدد می‌طلبد تا دیو غم را دور سازد. آن کس که شاد است با راز دست در گردن است. مولانا جان می‌دهد تا شادمانه طرب بپراکند:

جـان دهـم زیـر لگـد چـون انگـور　　تـــا طـــرب ســـاز شـــود اســـرارم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۷۵۸۵)

اسرار در دل دون همت نمی‌گنجد و مولانا در خانهٔ غم بودن را از همت دون می‌شمارد (۶۳۹۹). شراب که بیان گر سر مستی عاشق در تجربهٔ شور انگیز عشق است عامل اصلی تازگی، شادی و سرمستی مولاناست. او خیمهٔ عشرت در اسرار می‌زند و خویش را در آن چه شاد نیست عاریت می‌داند:

نـی عاریـه‌ام در آنچـه خوش نیسـت　　چیـزی کـه در آن خوشـم مـن آنـم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۶۴۵۰)

حیرت

راز ـ چنانکه آمد ـ پرسشی است که هستی پرسشگر را فرا می‌گیرد از این رو همواره با حیرت همراه است. در دیوان شمس او آن گاه که از خویش بی‌خود است و غرق در حیرت، اسرار می‌داند و اسرار می‌گوید:

گفتـــی اســـرار در میـــان آور　　کـو میـان انـدر ایـن میـان کـه منـم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۸۴۳۸)

دریافت اسرار چنان آمیخته با بی‌خودیست که او سرّ را همان تجربهٔ بی‌خودی یعنی مشاهدهٔ من برتر یا درک ضمیر پنهان می‌داند:

خمـش بـاش ودر این حیـرت فرو رو　　بهـل اسـرار را کـه اسـرار ایـن اسـت
(مولوی، ۱۳۵۵: ۳۷۰۷)

مولانا راز را همین بی‌خودی می‌داند و از این رو گفتهٔ او یادآور سخن مارسل است که در درک ناخودآگاه اسرار، فرد راز را می‌داند و در همان حال به آن آگاه نیست. (مارسل،۱۷۸). مولانا این تجربهٔ پارادکسی آگاهی و ناآگاهی را چنین بیان می‌دارد:

چون چنگم و از زمزمهٔ خود خبرم نیست　　اســرار همی‌گویــم و اســرار ندانــم
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۵۶۸۳)

تصاویر برجسته از جهان اسرار

شخصیت بخشی‌های بدیع مولانا منجر به خلق تصاویری بسیار برجسته برای فهم عالم راز می‌شود. در این عوالم خیال راز بین مفاهیم انتزاعی و تجربه‌های گوناگون عارف ردّ و بدل می‌شود. وصل به گوش هجر راز می‌گوید:

شود شب‌های تاریک فراق آن صنم روشن　　بگوید وصل خوش نکته به گوش هجر یک رازی
(مولوی، ۱۳۵۵: ۲۶۹۵۴)

این راز شب را چون روز روشن می‌سازد. وصل،خوش نکته است و گویی با امری زبانی سبب روشنی دریافت هجر می‌شود. در تصویری دیگر اسرار نیز مانند روح و عقل و خاک مست می‌شود:

حال صورت این چنین و حال معنی خود مپرس　　روح مست و عقل مست و خاک مست، اسرار مست
(مولوی، ۱۳۵۵: ۴۱۴۲)

اسرار نیز حیران راز نهفته در عالم معنی است، اسرار مست، خود را در آگاهی شکسته می‌یابد؛ پس نمی‌توان با آگاهی و هشیاری آن را به تمامی در یافت:

گر بی‌خودی ز خویش همه وقت وقت توست　　گر نی به وقت آی که اسرار نازک است
(مولوی، ۱۳۵۵: ۴۷۰۹)

اسرار این بار به سان شیشه است و جهان سنگین هشیاری او را می‌شکند. در تصویری دیگر عاشق خویش را در آفتابی که از عالم اسرار سر بر می‌آورد، شست و شو می‌دهد:

آفتابـــــی بـــر آمـــد از اســـرار جامـــه شـــویی کنیـــم صوفـــی وار
(مولوی، ۱۳۵۵: ۱۲۵۳۷)

این روشنی بر آمده از عالم اسرار –که در برابر تاریکی و پنهانی راز قرار می‌گیرد – در نگاه مولانا با گرمی و حرارت نیز همراه می‌شود. تمامی آلودگی‌های جسمی در آفتاب اسرار پاک و تمامی تردامنی‌ها در این آفتاب بی‌آلایش می‌شود.

راز برتر
اما راز اصلی در نظر مولانا چیست؟

مولانا چه در مثنوی و چه در دیوان شمس آن گاه که سخنی از راز به میان می‌آورد، در غالب موارد به رابطهٔ یگانگی میان انسان و خدا، مفهوم وحدت در عین کثرت و چگونگی تجربهٔ حقیقت کل در درون ضمیر انسان اشاره می‌کند. او رابطهٔ انسان و خدا را رابطه‌ای عاشقانه می‌داند که بویژه عشق معشوق به عاشق در این رابطه سبب بر کشیده شدن عاشق تا مقام معشوق می‌شود. در دو غزل در دیوان شمس به عنوان نمونه یکی در ابتدای غزل و دیگری در انتهای آن به صورت مشخص در بارهٔ راز بودن آن سخن می‌گوید. در هر دو مورد او انسان را در عشق مرکز راز بزرگ هستی می‌نمایاند.

آن مـاه کـو ز خـوبـی بـر جمـله می‌دوانـد ای عاشـقـان شـمـا را پـیـغـام می‌رسـانـد
سـوی‌شـمـانبشت‌اوبـــرروی‌بـنـده‌سـطری خط خوان کیست اینجا کین سطر را بخواند
نقشش ز زعفران است این سطر سر جان است هـر حـــرف آتشـی نـو در دل همـی‌نشاند
بـی دست و پا چـو گویـــی سوی ویيم غلطان چـــوگان زلف مـا را این ســو همـی دواند
چـون ایـن طرف دویـدم چوگانش حمله آرد سـوی خودم کشانـد این سر بگـــو که دانـد
(مولوی، ۱۳۵۵: ۴۸۲)

از ابتدای غـزل، ماه خطی را می‌نگارد که سرّ جان است. معشوق عاشق را به سمت خویش می‌خواند و عاشق چون گوی به سوی او رو می‌نماید. اما آخرین ضربهٔ چوگان معشوق، عاشق را به سوی خود عاشق می‌گرداند. گویی به او اشاره می‌کند که معشوق درون اوست. در پایان مولانا سرمستانه این سرّ را رازی مخصوص از آن خود می‌داند.

در غـزلی دیگر او رابطهٔ انسان و خدا را چون ماهی و دریا می‌داند. بحر ابتدا ماهی را حقیر می‌پندارد و ماهی چون طفلی شیرخواره نیازمند دریاست. اما آن گاه که دریا به ماهی رغبتی نشان می‌دهد ماهی بر کشیده می‌شود. تا آن جا که دریا کاری نمی‌کند جز آن که از پیش با ماهی مشورت نماید. در این جاست

که رابطهٔ عاشق و معشوق وارونه می‌شود:

آن مـــاهیی کـــه دریـــا کار کســـی نســـازد — الا کـــه رای ماهـــی او را مشـــیر باشـــد
گویی ز بس عنایت آن ماهی اسـت سلطان — وان بـــحر بی‌نهایـــت او را وزیـــر باشـــد
گـر هیـچ کس ز جرات ماهیـش خواند او را — هـر قطـره‌ای بـه قهـرش ماننـد تیر باشـد
تا چـــند رمـــز گویـــی رمـزت تحیر آرد — روشـن تـرک بیـان کن تـا دل بصیر باشـد

مولانا این چنین، راز بزرگ هستی را انسان می‌داند، که در عین کوچکی با تجربهٔ عشق، نیاز و طلب در پایان به راز خویش دست می‌یابد و حقیقت را در درون به نظاره می‌نشیند.

نتیجه‌گیری

مولانا اسرار را هم جایگاهی برای مشاهدهٔ حقیقت می‌داند و از این رو به گونه‌ای با استعاره‌های مکانی از آن یاد می‌کند و هم سرّ و راز را امری پوشیده میان عاشق و معشوق می داند که به نحوی غیرزبانی و با دل دریافت می‌شود. در نظرگاه مولانا درک راز با اندیشه و زبان میسر نیست و تنها با تجربه‌ای نا خود آگاه و در اوج مستی، حیرت و بی‌خبری راز درک می‌شود. او به نارسایی زبان در بیان مفهوم اسرار اشاره‌هایی بسیار دارد و به شکلی دیگر از زبان نمادین می‌اندیشد که با زبان معمول هشیاری متفاوت است و بیانگر تجربهٔ وحی آسای انسانیست.

از این رو برای دریافت این راز او به خموشی دعوت می‌کند و در این بیان ما را به سوی خاموش کردن گفت و گوی درونی سوق می‌دهد تا در این سکوت به تجربه‌ای شهودی دست یابیم. او همچنین درک راز را به تجربهٔ بی‌زبان و عاشقانهٔ هستی منوط می‌داند و بر این باور است که بی‌عشق انسان به این راز دست نمی‌یابد. او هم چنین درک راز را در سیری میسر می‌داند که در آن انسان نه برای تملک هستی که برای حضور و مشارکت در آن گام برمی‌دارد. از این رو او شکار حقیقت می‌گردد، نه آن که بخواهد بر راز بزرگ چیره شود.

او دانندگان راز را نه تنها خدا که انسان می‌داند. در تجربه‌های او معشوق، عاشق، پیران، اولیا و قلندران و نهایتا عشق دانندگان راز بزرگ‌اند. موسیقی، مستی عشق و رهایی از عقل، نفسانیات، زبان و حواس محدود عوامل دستیابی به راز در دیوان شمس و مثنوی اوست. راز برجستهٔ او اتصال عاشقانهٔ انسان و خدا در شوری عاشقانه و حضور امر قدسی در درون انسان است. از این رو همواره دیدار وحدت در کثرت و جان جهان در جهان و معشوق در درون عاشق راز بزرگ او شمرده می‌شود. او در دیوان شمس گستاخانه‌تر به افشای راز می‌پردازد و از تجربه‌های رازآمیز خود در قالب تصاویری بدیع پرده برمی‌دارد.

منابع

ـ پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، در سایهٔ آفتاب، سخن، تهران.
ـ پیروز، غلامرضا و باقری خلیلی، علی اصغر، «راز و رازداری در عرفان مولوی»، تاریخ ادبیات فارسی، شمارهٔ۳/ ۵۹
ـ توکلی، حمیدرضا، (۱۳۸۹)، بوطیقای روایت در مثنوی، مروارید.
ـ دانشگر، محمد، (۱۳۸۳)، «راز در مثنوی مولانا»، نشریهٔ دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، بهار۱۳۸۳،ش.۱۵
ـ روزبهان بقلی، (۱۳۴۴)، شرح شطحیات، تصحیح هانری کربین، انستیتو ایران و فرانسه، تهران.
ـ سپهسالار، فریدون بن احمد، (۱۳۸۵)، رسالهٔ سپهسالار، تصحیح محمد افشین وفایی،سخن.
ـ شمس تبریزی،(۱۳۶۹)، مقالات، تصحیح محمدعلی موحد، خوارزمی.
ـ عبّادی، منصوربن اردشیر، (۱۳۶۸)،صوفی نامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، علمی و فرهنگی، تهران.
ـ قشیری، ابوالقاسم، (۱۳۴۵)، رسالهٔ قشیریه، ترجمهٔ ابوعلی عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ـ کاشانی، عزالدین، (۱۳۶۷)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه،تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران.
ـ کین، سم، (۱۳۸۲)، گابریل مارسل، ترجمهٔ مصطفی ملکیان، نگاه معاصر،تهران.
ـ گوهرین، صادق، (۱۳۸۰)، فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی، ج۶، زوار.
ـ محمد بن منور، (۱۳۶۶)، اسرارالتوحید، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، آگاه، تهران.
ـ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۵۵)، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر.
ـ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۸۸)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولدالن نیکلسون، کاروان.
ـ هجویری جلابی، علی بن عثمان، (۱۳۸۷)، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، سروش.
ـ Marcel, Gabriel,(1949) Being and Having, translated by Kathrine Farrer, Dacre Press West Minster,1ed.

زبان صوفیانه شمس در *مقالات*

فاطمه مدرسی[۱]
مریم عرب[۲]

چکیده

مقالات شمس، در بین کتاب‌های به جا مانده از صوفیه، از جمله متونی است که زمینه را برای نزدیکی و ارتباط بیشتر نثر به شعر فراهم آورده است. شمس تبریزی، در این کتاب، با بهره‌گیری از اصطلاحاتی خاص، اندیشه‌های عارفانه و هیجانات درونی خود را مؤثرتر ابراز می‌نماید. او به خوبی واقف است که میزان اثرگذاری گفتار در مقایسه با نوشتار بیشتر است؛ زیرا احساسات گوینده، در لحن و آهنگ ادای جملات، حالت‌های صورت و دست او و از همه مهم‌تر، با حضور شنونده و مشاهدهٔ احوال و عکس‌العمل‌های او، بیشتر نمایان می‌گردد. گفتار حاصل ارتباط متقابل گوینده با شنونده است و گوینده پیشاپیش واکنش شنونده را در فعالیّت کلامی خود دخالت می‌دهد؛ از این رو، از کلام خطابی بهره می‌برد تا توجه شنوندگان را به سخنان خویش بیشتر جلب نماید. به این ترتیب، خوانش و تحلیل متن مبدّل به تجربه‌ای زیباشناسانه می‌شود که از رهگذر آن خواننده و متن در ذهن خواننده به هم می‌پیوندند و معنی را خلق می‌کنند.

این پژوهش با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی به بررسی جنبه‌های مختلف زبان صوفیانهٔ مقالات می‌پردازد. برآیند تحقیق نشان می‌دهد که شفاهی‌گویی و نزدیکی سخن به زبان روزمره مردم، استفاده از واژگان و تعابیر عامیانه، توصیف، جابه‌جایی ارکان جمله و آهنگین بودن از شگردهایی است که شمس برای تأثیر بیشتر کلامش از آنها بهره گرفته و سخنش را به گونه‌ای متفاوت از همعصران خود کرده است.

واژگان کلیدی: مقالات شمس، زبان، خطاب، قصه، زبان عامیانه.

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
۲. دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان

مقدّمه

تمام اقراد جامعه برای بیان اندیشه‌های خود افزون بر زبان عام زبانی خاص نیز دارند. آشنایی با زبان خاص هر گروه، از رهگذر شناسایی واژگان کلیدی هر حوزه و چگونگی کاربرد آن واژگان در بافت کلام افراد آن حوزه در موقعیت‌های مختلف امکان‌پذیر است. زبان عرفانی نمونه‌ای از کاربرد زبان در حوزه‌ی خاص است که عارفان توسط آن، معانی بلند عرفانی،و تجربه‌های روحی خود را بیان داشته‌اند. از این رو هر چه افکار و اندیشه‌ها عامض‌تر و آمال و آرزوها دست نیافتنی‌تر و عواطف و احساسات عمیق‌تر و درونی‌تر باشد بیانش نیز دشوارتر است. بنابراین برای ادراک و فهم هر زبان باید دنیای متناسب با آن را شناخت.

عرفا برای زبان خاص خود عنوان‌های مختلفی برگزیده و تقسیم‌بندی‌های مختلفی از انواع زبان عرفانی ارائه کرده‌اند که گوناگونی آنها ناشی از تفاوت در منشأ تقسیم‌بندی‌هاست و معمولاً در شکل‌گیری آنها یک یا چند مورد از این عوامل دخالت دارد: موقعیت گوینده، اهداف کلام، نوع مخاطب، زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی، ماهیّت مطالبی که بیان می‌کنند و ... . ابوسعید خراز «بیان علوم غریبه و اسرار عجیبه مودع در قلوب عرفا را تنها از طریق زبان ابدی و عبارت ازلی ممکن می‌داند» (سهروردی،۱۳۷۴: ۱۹۲. خواجه عبدالله انصاری نیز «پس از آنکه علوم را به چهار دسته‌ی شریعت، حکمت، حقیقت و محبّت تقسیم می‌کند، چهار زبان را نیز بر می‌شمارد. زبان عبارت، زبان بیان، زبان اشارت و زبان کشف» (انصاری،۱۳۷۲ :۱/ ۴۰۸). روزبهان بقلی‌شیرازی:

> علوم خاص اوالعلم را عبارت از، علم معارف، علم توحید و اشارت و شطحیّات و رموز می‌داند که در این علوم از سه دسته زبان متفاوت یعنی زبان صحو، زبان تمکین و زبان سکر استفاده می‌شود (بقلی‌شیرازی،۱۳۷۴: ۵۵).

برخی با توجّه به گونه‌های زبان عرفانی، آن را سه نوع دانسته‌اند:

> یک دسته آثاری که زبان در آنها برای انتقال معنی به مخاطب به کار می‌رود و تشخّص زبان ناشی از بلاغت گوینده است؛ دوم آنکه بیان معنی با حساسیّت‌های عاطفی گوینده پیوند دارد و این حساسیّت عاطفی به زبان او تشخّص می‌بخشد که گاهی غلبه‌ی آن باعث کم رنگ شدن بیان معنی می‌شود؛ سوم آنکه زبان در خدمت بیان تجارب روحی خاص قرار می‌گیرد؛ تجاربی که چون با تجارب مشترک و عام بیگانه است نمی‌توان مصداقی قابل فهم برای آن در زبان معمول یافت (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۹۲).

از این‌رو آشنایی با زبان عرفانی و گونه‌های آن، ما را به دنیای خاص طبقات مختلف عارفان نزدیک می‌کند و زمینه ساز فهمِ بهتر باورها و رفتارهای آنان می‌شود.

ولی به طورکلی در بررسی متون عرفانی دو شیوه‌ی بیان مفاهیم یا به عبارت دیگر دو شکل زبان عرفانی مشاهده می‌شود که می‌توان از آن دو با عنوان «زبان عبارت» و «زبان اشارت» یاد کرد. زبان عبارت که در متون تعلیمی به کار می‌رود شامل اصطلاحات و تعابیر شناخته شده‌ی عرفانی است که

آموزه‌های عرفانی را برای خواننده تشریح و تبیین می‌کند. در این دسته از متون هدف عارف تنها بیان مصطلحات مفاهیم تصوّف است و زبانی که به کار می‌گیرد ـ درقالب نظم یا نثر ـ صریح، روشن و از جنبه‌های ذوقی و هنری و ابهام کمتری برخوردار است و تفسیر و تأویل آن با دشواری‌ها و اختلاف نظرهای کمتری روبه‌روست. در واقع توجّه اصلی گوینده بیشتر این است که چه می‌گوید نه این که چگونه می‌گوید. به بیان دیگر زبان عبارت زبانی روشن و گویاست که ذهنیّات و تجربیات عارف را بیان می‌کند، «زبانی که درون را به بیرون منتقل می‌کند و مبین چیزهایی است که به تجربه دریافته شده است» (نویا، ۱۳۷۳: ۵). به همین جهت این زبان را «مختص عوام دانسته‌اند که تنها بواسطه‌ی بیان و عبارات روشن مفهومی را از علم در می‌یابند» (مستملی بخاری،۱۳۷۲: ۳/ ۱۱۶).

در مقابل، زبان اشارت زبانی پیچیده، چندپهلو، و سرشار از عناصر ذوقی است. در این زبان عنصر تخیّل جایگاه ویژه‌ای دارد و واژه‌ها هر کدام حوزه‌ای از معانی مختلف را به ذهن متبادر می‌کند که تعیین هدف اصلی گوینده را برای مخاطب دشوار می‌سازد و درک متن تنها از طریق آشنایی کامل با زبان عارف مورد نظر ممکن می‌شود. می‌توان گفت زبان اشارت، توصیف تجارب عرفانی به معنای دقیق آن است و از آنجا که ویژگی اصلی تجربه عرفانی بیان ناپذیری آن است تفسیر و تحلیل زبان اشارت دشوار می‌گردد.

> شطحیّات نمونه‌ی بارز زبان اشارت است که به سبب متناقض‌نما بودن تجربه‌ی عرفانی، نادرست و متناقض به نظر می‌رسد، در صورتی که این تناقض ویژگی خود تجربه است و زبان به درستی این تجربه را توصیف می‌کند (استیس، ۱۳۶۱: ۲۰۸).

مساله

در این پژوهش به بررسی ویژگی‌های زبان صوفیانه‌ی شمس، و بیان این مسئله خواهیم پرداخت که، زبان به کار رفته در مقالات، زبانی شاعرانه و آکنده از شور و هیجان است، و این نه فقط برای آنست که مخاطبان شمس هم مثل خود او اهل ذوق و عرفان بوده‌اند بلکه تا حدی ناشی از این معنی است که، محتوای آثار او همه اذواق و مواجید کشفی و برهانی است و در محدوده‌ی احساس و ادراک عوام گنجایی ندارد. شناخت ویژگی‌های زبانی شمس می‌تواند به درک درست‌تری از ابعاد شخصیتی و فکری او منجر شود و نشان دهد که زبان فارسی در بیان حقایق عرفانی تا چه اندازه ظرفیت دارد.

بحث و تحلیل

بارزترین ویژگی‌های زبان صوفیانه شمس در مقالات عبارتند از:

محاوره‌ای و عامیانه بودن

شمس مانند بسیاری از عرفای سده‌های اول هجری که دم گرم شیخ را بسیار نافذتر از حروف مرده در کتاب‌ها و نوشته‌های پر زرق و برق می‌دانستند به کتابت و تعلیمات مدرسی روی خوش نشان نمی‌داد و به گفتار بسنده می‌کرد. از این رو

> زبان مقالات، زبان محاوره است و در اوج بلاغت؛ سیّالیت و جوشش خاص دارد، یک اثر مغناطیسی دارد، یک زیبایی وحشی دارد که خواه ناخواه مخاطب را اسیر خود می‌گرداند، شاید نفخه‌ای از اعجازی که در قرآن هست، در آن موجود است چه خاستگاه قرآن هم زبان پیغمبر بود و نه قلم او. قرآن اول بر زبان پیغمبر جاری شد و بعد در قید نوشته درآمد (موحد،۱۳۸۱: ۲۳-۲۲).

شمس عظمت قرآن را در آن می‌داند که از زبان پیامبر درآمده است. «من قرآن را بدان تعظیم نمی‌کنم که خدا گفت: بدان تعظیم می‌کنم که از دهان مصطفی(ص) برون آمد» (شمس،۱۳۶۹: ۶۹۱).

شمس گویا باور داشت که زبان شفاهی از زبان مکتوب به اندیشه‌ی آدمی نزدیک‌تر است. از این رو، ضمن ترجیح دادن گفتار بر نوشتار گفته است: «من عادت نبشتن نداشتم هرگز. سخن را چون نمی‌نویسم در من می‌ماند و هر لحظه مرا روی دگر می‌دهد» (همان، ۲۲۵).

شمس تبریزی اهل نوشتن نبوده و بدان اعتقاد نداشته است و خود جای جای بدین مطلب اشارت دارد و یک جا گفته است: «آنچه ترا برهاند بنده خداست نه نبشته مجرد. من اتّبع السواد فقد ضلّ» (شمس،۱۸) و در جای دیگر گفته است: «من عادت نبشتن نداشته‌ام هرگز، سخن را چون نمی‌نویسم در من می‌ماند و هر لحظه مرا روی دیگر می‌دهد» (همان، ۱۷). به همین دلیل به آسانی می‌توان دریافت که بعضی از نزدیکان، سخنانی را که وی در خلوت و جلوت، بر زبان می‌رانده یادداشت می‌کرده‌اند. این یادداشت‌ها محتوی مطالب متنوع و پراکنده‌ای است که شمس بر حسب اوضاع و احوال به صورت درد دل، حکایت، موعظه، ارشاد و احیاناً در مقام تعریض و محاجه، گاهی در حضور اغیار و بدخواهان و گاهی در حلقه یاران نزدیک بیان می‌کرده است. یادداشت کننده از ثبت و ضبط پرسش‌ها و پاسخ‌های دیگران خودداری کرده و بدین ترتیب قرینه‌های حالی و مقامی ـ که وجود آنها سبب درک و فهم بهتر و بیشتر پاره‌ای از سخنان است ـ حذف شده است. (همان، ۵۸-۵۷)

این سخنان که گاه کوتاه است و گاه بلندتر، به مناسبت‌هایی گفته شده و گفتارهایی پراکنده بوده و کسانی که آنها را نوشته‌اند، آن‌ها را به همان صورت بریده بریده حفظ کرده‌اند بی‌آنکه طبقه‌بندی و مرتب کنند و از آنجا که هیچ گونه خطبه و مقدمه‌ای هم ندارد می‌توان دریافت که شمس خود آن‌ها را ندیده و کس دیگری هم در تبویب و تنظیم آنها نکوشیده و بنا بر سنت متصوفه آن را به همان صورت حفظ کرده‌اند و گویا براساس همین یادداشت‌های نامنظم بخشی از متن بازسازی شده است (شمس، ۱۳۶۹: ۶۰-۵۸). به نظر مرحوم فروزانفر، مقالات شمس از حیث لطف عبارت و دلپسندی و زیبایی الفاظ اهمیت بسیار دارد و یکی از گنجینه‌های زبان و ادب فارسی است و اگر گسستگی‌ها و ناپیوستگی‌های موجود در آن نبود یکی از بهترین نثرهای صوفیانه به شمار می‌رفت (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۹۰).

اصولاً گفتار را طبیعی‌ترین شکل زبان دانسته‌اند و در برتری گفتار بر نوشتار فراوان سخن گفته‌اند: افلاطون گفتار را تقلید از طبیعت و نوشتار را تقلید از گفتار می‌دانست و نوشتار را تقلید تقلید یا جانشین معنی می‌خواند. پل ریکور گفته است: «گفتار همواره زمینه خود را فراهم می‌آورد اما متن نه تنها گسست در دلالت است بلکه در حکم متوقف کردن ارجاع است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۲۶). به علاوه در گفتار این

امکان برای گوینده وجود دارد که بلافاصله بازتاب سخنان خود را در مخاطبان ردیابی کند و سخن را به اقتضای حال تغییر دهد.

یکی از عوامل دل نشینی و اثرگذاری کلام شمس شفاهی گویی و نزدیکی زبان او به زبان روزمره و گفتار عادی مردم است. ظاهراً بیشتر شرکت کنندگان در مجلس وعظ او پیشه وران و عامه بودند که با زبان علمی و مدرسه‌ای آشنایی چندانی نداشتند. از این رو واژگان و اصطلاحات فراوانی از زبان عامیانه در مقالات شمس آمده است؛ واژگانی مانند چاروق، بغوسی، قندوره، دستک زدن، کچولک، چالیک، لاهوره، مارون، شنگیار و بسیاری دیگر از کلمات مربوط به اسامی غذاها، لباس‌ها و بازی‌های رایج در آن دوران و مصطلحات از جمله: سک سوزن راه نیست (شمس، ۱۳۶۹: ۴۲) تو داری مرا مغلطه می‌زنی. گفت نی والله ندارم (همان،۴۳) دور انداختن چیزی (همان، ۴۴) پر بودن از کسی (همان، ۵۱) او رو کرد بالا (همان، ۵۱) گویی خوشم۱ همین! (همان، ۶۴) دل خود را خنک کردن (همان، ۷۰) چیزی در دل عقده داشتن (همان، ۸۰) در را طاب بزد و فراز کرد (همان، ۱۹۰) خوش و بش (همان، ۳۴۹).

کاربرد ترکیبات و اصطلاحات عامیانه متداول از جمله: جگر من خون کرد (همان، ۷۰) او خمر سرکه شد (همان، ۲۱۹) این سخن بکر است اما پیش سوزنگر نی (همان، ۲۲۰)، برد یک چشم شیطان را کور کرد (همان، ۲۳۲) باد سرهنگ آمد (همان، ۱۸۵) رو ترش بودن (همان، ۱۰۱)

جـابه‌جایی ارکان جمله به ویژه تقدم فعل بر سایر اجزای جمله، گفت: سوال ناشنیدن و از سوال مشوش شدن نقصان باشد (همان، ۶۱) شکستند در را (همان،۱۹۹) فراوانی کاربرد شبه جمله؛ اینها گفتند خه! (همان،۱۱۷) والک (همان، ۲۲۲)ها، چرا خود را بستیزه کشی! (همان، ۲۷۴) هی هی ...! (همان، ۲۸۱) صدا گفت که صلا! (همان، ۲۸۹).

اتصال پسوند «ک» به اسم: آن شاگردک ما آن نیم کارک حجاب اوست (همان، ۹۵) شیخک ریشاییل (همان، ۹۸)، سرکش ببریدند (همان، ۲۹۶)، کفش عالم را کفشک گفتن کفر است (همان،۲۸۸) روزگارک تو ببرد (همان، ۲۵۴)

تأویل

قلمرو موضوعی سخنان عرفا، امور نامتعارف و مفاهیم رازآلود است. از دید عرفا، پدیده‌های هستی لایه‌های درونی و پیچیده‌ای دارند که شگرف‌تر و نغزتر از نمود ظاهری آنهاست. به اعتقاد آنان معانی فرا مادی‌اند و زمانی به درستی فهمیده می‌شوند که با شهود و یا از طریق تجلّی درک شوند. این تلقّی عرفا زمینه ساز گرایش آنان به تأویل برای دستیابی به نوعی معرفت پنهان درباره‌ی حقایق هستی شده و آنان را به برداشت‌های تازه از آیات و روایات رهنمون شده است.

تأویل عرفا از نظر نفس تأویل پدیده‌ی تازه‌ای نیست. حتّی در سخنان پیامبر گرامی اسلام(ص) گاه گاه نوعی تأویل و رمزگشایی دیده می‌شده است. «کهن‌ترین نمونه‌های تأویل را با رنگ عارفانه‌ی آن در تفسیر منسوب به امام جعفرصادق(ع) می‌توان یافت» (نویا،۱۳۷۳: ۱۳۲–۱۳۰). امّا در متون صوفیانه، تأویل بیش از حد معمول و متعارف رواج داشته است. هجویری معتقد است که: «جمله‌ی امور شرعی ظاهر به باطن پیوسته است» (هجویری، ۱۳۷۸: ۴۲۷). از همین جمله می‌توان دریافت که عارف همه‌ی

امور شریعت را قابل تأویل می‌داند.

زبان شمس در مقالات ساده و شفاف است اما قلمرو موضوعی سخنان او، امور نامتعارف و مفاهیم رازآلود است. از دیدگاه شمس، پدیده‌های هستی لایه‌های درونی و پیچیده‌ای دارند که شگرف‌تر و نغزتر از نمود ظاهری آنهاست. به اعتقاد آنان معانی فرا مادی‌اند و زمانی به درستی فهمیده می‌شوند که با شهود و یا از طریق تجلی درک شوند. این تلقی عارفان زمینه‌ساز گرایش آنان به تأویل برای دستیابی به نوعی معرفت پنهان درباره حقایق هستی شده و آنان را به برداشت‌های تازه از آیات و روایات رهنمون شده است.

از نظر شمس تبریزی، «هر آیتـی همچو پیغامـی و عشق نامه‌ای است» (شمس، ۱۳۶۹: ۶۳۴) از طرف معشوق ازلی که او نیز به عاشقانش عشق می‌ورزد. آدمیان برای دریافت حقیقت این پیام، باید وجود خود را محل نزول وحی بدانند و فکر کنند که مخاطب هر آیه‌ای خوشان‌اند (همان،۶۸۱) در چنین حالتی است که به دریافتی ویژه و گاه منحصر به فرد از پیغام الهی دست می‌یابند که مسبوق به سابقه نیست.

شمس تبریزی در بسیاری موارد سخنان مفسرانی را که تنها به نقل حرف‌های بزرگان بسنده می‌کنند مورد انتقاد قرار می‌دهد و تاکید می‌ورزید: «من سخن می‌گویم از حال خود، هیچ تعلّقی نمی‌کنم به اینها» (همان، ۷۲). در جایی دیگر می‌گوید: «گفتند ما را تفسیر قرآن بساز: گفتم تفسیر ما چنان است که می‌دانید: نی از محمد و نی از خدا» (همان، ۲۷۲).

با وجود این، تاویل‌های او از آیات و روایات بی‌شباهت با برداشت‌های سایر عارفان نیست اما تاویل‌های نو نیز در مقالات او کم نیستند (طاهری، ۱۳۸۵: ۱۱۶–۱۰۶). به عنوان نمونه، شمس درباره‌ی درخواست موسی برای رؤیت خداوند و شنیدن جواب قاطع مبنی بر عدم امکان رؤیت خداوند (اعراف، آیه ۱۴۳) با تأویلی خاص معتقد است که این آیه، نفی رؤیت خداوند نیست:

> چون حقیقت رؤیت به موسی روی آورد و او را فرو گرفت و در رؤیت مستغرق شد، گفت: أرنی. جواب داد: لن ترانی؛ یعنی اگر چنان خواهی دید، هرگز نبینی. این مبالغه است در انکار و تعجب؛ که چون در دین غرقی، چون می‌گویی بنمای تا ببینم؟ و گرنه چون گمان بریم به موسی محبوب الله و کلیم الله که بیشتر قرآن ذکر اوست و مَن أحبَّ شیئاً أکثَرَ ذِکرهُ... و لکن أنظُر إلی الجَبَل، آن جبل ذات موسی است که از عظمت و پابرجایی و ثبات، جبلش خواند؛ یعنی در خود نگری ما را ببینی. این به آن نزدیک است که مَن عَرَفَ نفسهُ فَقَد عَرَفَ رَبّهُ. چون در خود نظر کرد او را بدید. از تجلی، آن خود او که چون کُه بود مُندک شد و گرنه چون روا داری که دعای کلیم خود را رد کند و به جمادی بنماید؟ (شمس، ۱۳۶۹: ۱۷۵–۱۷۴)

وجود عناصر شاعرانه

زبان عرفانی را در هر دو بخش ـ زبان عبارت و اشارت ـ می‌توان کارکرد خاصی از زبان دانست که از کارکردهای دیگر زبان متمایز می‌گردد. یکی از ویژگی‌های زبان عرفانی، به ویژه زبان اشارت، شاعرانه بودن آن است. «درآمیختگی زبان شاعرانه و بینش عرفانی را می‌توان ناشی از این امر دانست که نگرش عرفانی و تجربه‌ی شاعرانه هر دو بر بینش شهودی و تجربه‌ی زیبایی (مشاهده‌ی جمال طبیعت و جمال

حق) تکیه دارند» (آشوری،۱۳۸۰: ۱۸۳). شاعران تجربه‌ای شاعرانه از هستی دارند و پیام‌هایی را از این جهان دریافت می‌کنند که دیگران از آن غافل‌اند، این موضوع درباره‌ی عارفان نیز صدق می‌کند. زبان این افراد همان تجربه‌ی آنهاست. زبان عرفانی می‌خواهد با گسترش بُرد معنایی کلمات، روح و زندگی دوباره‌ای به آنها ببخشد. این امر از طریق استعاره و خاصیّت چند معنایی کلمات و رمزآمیز شدن آنها امکان‌پذیر می‌گردد. زبان عرفانی با ماهیّت شاعرانه‌ی خود خاصیّت چند معنایی را افزایش می‌دهد. در تأیید این سخن باید گفت:

> صوفیه نگارش شعری را نخستین ابزار برای بیان اسرار خویش یافتند و زبان شعر را ابزار برتری برای معرفت. در این دیدگاه استمرار چیزی را می‌بینیم که پیش از اسلام و عصر وحی وجود داشته است و آن اعاده‌ی پیوند استوار میان شعر و غیب است. از نظر صوفیه هنر یعنی شکل، سمبل، مجاز، صورت، وزن و قافیه را در کلام خود پیرامون خدا، وجود و انسان به کار بردن؛ خواننده از تجربه‌های آنها لذّت می‌برد و ابعاد تجربه‌های آنان را از رهگذر بعد هنری آنها حس می‌کند (آدونیس،۱۳۷۳: ۲۹).

هماهنگی‌های صوتی و لفظی و تقارن‌هایی را که نثر از طریق آن‌ها موزون و خوش آهنگ می‌شود یکی دیگر از وجوه زیبایی نثر صوفیانه است که از موسیقی کلام عرفا برمی‌خیزد و آهنگی خاص در آن ایجاد می‌کند آن‌گونه که طبع می‌پذیرد و از خواندن آن لذّت می‌برد. این موسیقی کلام در قالب هم‌آوایی و جناس، تکرار، و موزون بودن بخش‌هایی مهم از کلام که گاه به وزن عروضی نزدیک می‌شود دیده می‌شود. ابن سینا یکی از ریاضت‌های عارفان را برای مطیع کردن نفس اماره، گوش دادن به کلام پندآموز می‌داند؛ کلامی که یکی از چهار شرط آن خوش آهنگ بودن است (ابن‌سینا،۱۳۶۸: ۴۴۷). خواجه نصیر طوسی در تأیید این نظر بیان می‌دارد که سخن آهنگین با نوای ملایم، نقش بسیار مؤثری در پذیرش سخن از سوی مخاطب ایفا می‌کند (یثربی،۱۳۷۰:۳۱۱).

زبان شمس در مقالات زبانی واعظانه است که حالت خطابی دارد و در بعضی موارد جدلی است. او با زبانی بی پیرایه با مخاطبان خود سخن می‌گوید. در عین حال، سخنان او در پاره‌ای موارد با زبان آهنگین و زیبا آمیخته می‌شود که مخاطب را علی رغم تندی و تیزی او در گفتار، تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و نفوذ کلام او را در شنونده دوچندان می‌کند. اهنگ کلام او آهنگی طبیعی است که شنونده آن را با جان خود حس می‌کند و از آن اثر می‌پذیرد.

یکی از عناصر موسیقی ساز در کلام شمس تکرار است. شمس با استفاده از شیوه‌ی بلاغت منبری خود، ضمن تکرار اندیشه‌ها و باورهای عارفان، واژگان و ترکیبات را نیز به گونه‌های مختلف تکرار می‌کند تا ضمن بالا بردن سطح موسیقایی کلام و خوش آهنگ کردن آن، بر نقش ایقاعی سخن خود بیفزاید. گاه این تکرار در قالب تکرار کلمه یا عبارت در پایان جمله به صورت قرینه است به گونه‌ای که در حکم ردیف در مصراع‌هاست و چون از نظر تعداد هجاها، طولانی باشد، آهنگی نیز در کلام ایجاد می‌کند. مثل: پاره پاره (شمس، ۱۳۶۹: ۳۲۴) نیک نیک (همان، ۳۲۶) چند چند (همان، ۳۲۰) لرزان لرزان، عیان در عیان (همان، ۳۰۱) انگشت انگشت، خیک خیک (همان، ۲۸۳) خندان خندان (همان، ۲۵۰) یکان یکان (همان، ۱۹۰)

یکی دیگر از گونه‌های تکرار که با زبان ساده و طبیعی او مناسبتی تام دارد تکرار زیاد حرف عطف «واو» است. تکرار این حرف موجب می‌شود تا خواننده در پایان هر جمله ضرب آهنگی دلنشین را که ناشی از فرودآمدن آهنگ کلام در جمله‌ی قبل و برخاستن آن در آغاز جمله بعدی است احساس کند. به علاوه، این شیوه باعث می‌شود تا جملات پیوسته و پی در پی خوانده شوند و خوانش کلام سرعت گیرد؛ به ویژه در جملات کوتاهی که پشت سر هم می‌آیند. جملات زیر نمونه‌ای از این دست است:

> چندین سخن و نصیحت و وعظ با تو گفتم اگر در شهر گفتمی صد هزار مراعات کردندی و خلایقی مریدم شدندی و خلقی غریو کردندی و موی بریدندی و جان و مال شیرین فدا کردندی (شمس، ۱۳۶۹: ۲۴۲).

سجع گونه‌هایی نیز که به صورت اتفاقی در در کلام شمس حضور دارد از عوامل موسیقی ساز است که به نظر می‌رسد به سبب مصاحبت مستمر او با قرآن، ناخودآگاه در ساختار کلام او جا خوش کرده اند، مانند این عبارت: «از جوش دریای کلام حق بر لوح الفی نقش گشت. فرمان آمد که ای جبرییل روحانی، برخوان از لوح ربّانی، این حرف سبحانی» (همان، ۲۲۵).

استفاده از نام آواهای گوناگون نیز با آهنگ طبیعی کلام او مرتبط است. این نام آواها که گاه برای بیان ناگهانی احساسات درونی به صورت طبیعی در زبان جاری می‌گردند و گاه برای تقویت معنا در کلام ادبی عمداً به کار گرفته می‌شوند در ایجاد موسیقی در زبان گفتاری نقش به سزایی دارند؛ ترکیباتی مانند تاق و تُرُنب، تراقاتراق، چغ چغ، خان و مان (همان، ۱۸۱) گرد و مرد (همان، ۲۲۱) و ... .

اصوات و شبه جمله نیز یکی دیگر از موارد تکرار در کلام شمس است. این‌ها گفتند خه! (همان،۱۱۷) والک (همان،۲۲۲) ها، چرا خود را بستیزه کشی! (همان، ۲۷۴) هی هی ...! (همان، ۲۸۱) صدا گفت که صلا! (همان، ۲۸۹).

خطابی بودن نثر *مقالات*

یکی از ویژگی‌های نثر صوفیانه، خطابی بودن آن است. پاره‌ای از کتاب‌ها، همانند کشف‌المحجوب که پاسخ به پرسش ابوسعید هجویری است یا بخش اوّل نصیحه‌الملوک غزالی که خطاب به سلطان سنجر است، در اصل برای مخاطبی خاص نوشته شده‌اند. طبیعی است که نویسنده در این‌گونه آثار، در درجهٔ اوّل با مخاطبی معیّن سخن می‌گوید و دیگر مخاطبان خود را در ورای او پنهان می‌دارد؛ امّا برخی دیگر کتاب‌هایی است که به تقاضای جمعی از اصحاب و دوستان نوشته شده مانند، مرصادالعباد و یا تمهیدات که به گفتهٔ عین‌القضات بنا بر خواهش جمعی از دوستان نوشته شده است. «جمعی از دوستان درخواستند که از بهر ایشان سخنی چند درج کرده شود که فایدهٔ روزگار در آن بود» (تمهیدات،۱).

بعضی گفتارهایی است که در محافل خصوصی یا در مجالس به زبان آمده مانند فیه‌مافیه مولوی. طبیعی است که در همهٔ این‌ها روی سخن با مخاطبان است و حتّی در آنها که بیرون از این‌گونه تقاضاها و به انگیزهٔ درونی مؤلّف نوشته شده نیز، معمولاً مخاطبانی فرضی تصوّر شده‌اند. به همین سبب، نثر صوفیانه، معمولاً جنبهٔ خطابی دارد (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۵۲).

نثر شمس نیز از این قاعده مستثنی نیست. خطاب در زبان عرفانی شمس به گونه‌های مختلف ظاهر شده است که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

-کاربرد فراوان فعل‌های امری و دعایی. «هر جا که هست عمرش دراز باد» (شمس، ۱۳۶۹: ۱۷۸) خدا عمر دهاد (همان، ۲۲۴) خدا ترا همه جمعیت دهاد (همان، ۲۸۱)

-کاربرد ضمیرهای خطابی که در پاره ای موارد مفرد و در برخی موارد جمع به کار رفته است. «اگر تو در خانه ای تاریک باشی و تنگ نتوانی تفرج کردن روشنایی را در او..» (شمس، ۱۳۶۹: ۸۶).

-کاربرد قیدهای خطاب و تحذیر که علاوه بر تقویت جنبه‌ی خطابی نثر به انتقال حالات عاطفی نویسنده به خواننده نیز یاری می‌رساند. هان! (همان،۲۹۳، ۱۴۰)

قصه و حکایت در *مقالات*

جهانی که عارف در آن به سر می‌برد با جهان غیر او کاملاً متفاوت است. در نتیجه، نوع نگرش و شیوه روایتش از حوادث نیز متأثر از دنیای اوست؛ چرا که عارف دائماً با خویشتن خویش درگیر است. شمس در سراسر کتاب مقالات با روایت سر و کار دارد. ذهن سیّال شمس در این روایت بزرگ، دائم از فضایی به فضای دیگر منتقل می‌شود. این انتقال فضا که به دنبال تداعی‌های رنگارنگ تحقق می‌یابد به صورت طبیعی و به دور از قالب‌های دستوری کلاسیک روایت می‌شود، گویی مفاهیم و معانی مانند حوادث داستان‌های جریان سیال ذهن بدون هیچ نظم منطقی به سرعت از ذهن شمس سرازیر و به زبان او منتقل می‌شوند (رضی و رحیمی، ۱۳۸۷؛ ۲۰۶).

گاهی روایت او از حالات و تجربه‌های عرفانی با تصاویر پویا و متحرک همراه است مانند «فرو افتادن روشنایی از دهان» و «برون رفتن و درخشش نور از گفتار». او در این عبارت که «آفتاب است که همه عالم را روشنی می‌دهد؛ روشنایی می‌بیند که از دهانم فرو می‌افتد. نور برون می‌رود از گفتارم در زیر حروف سیاه می‌تابد» (شمس، ۱۳۶۹: ۳۶۰). یا آنکه در عبارت زیر رقص مردان خدا را در لطافت و سبکی به حرکت برگ بر روی آب مانند کرده است: «رقص مردان خدا لطیف باشد و سبک، گویی برگ است که بر روی آب می‌رود. اندرون چو کوه و صد هزار کوه و برون چون کاه» (همان، ۶۲۳)

وجـود بیش از ۱۲۰ حکایت در مقالات، نشان دهنده‌ی توجه شمس به اهمیت قصه و داستان در تعلیم مفاهیم عرفانی و ساده سازی آنهاست. این قصه‌ها اغلب تمثیلی است آن چنان که شمس درباره آنها می‌گوید: «هر قصه را مغزی هست، قصه را جهت آن مغز آورده‌اند نه از بهر دفع ملالت». (همان، ۴۲۵) در جای دیگر می‌گوید: «غرض از حکایت، معامله‌ی حکایت است نه ظاهر حکایت که دفع ملالت کنی به صورت حکایت، بلکه دفع جهل کنی» (همان، ۳۷۹).

یکی از تمثیل‌های زیبای شمس، روایتی است که او از گفتگوی خود با پدرش ارائه می‌دهد و در آن عدم سنخیت فکری و رفتاری خود را با او بیان می‌کند:

> یک سخن از من بشنو، تو با من چنانی که خایه‌ی بط را زیر مرغ خانگی نهادند، پرورد و بط بچگان برون آورد؛ بط بچگان کلان ترک شدند، با مادر به لب جو آمدند، در آب در آمدند..

مادرشان مرغ خانگی است. لب جو می‌رود، امکان درآمدن در آب نی. اکنون ای پدر! من دریا می‌بینم مرکب من شده است و وطن و حال من این است. اکر تو از منی یا من از توام، درآ در این دریا، و اگرنه، برو بر مرغ خانگی ... (شمس، ۱۳۶۹: ۷۷).

از ویـژگی‌های مـهم روایت در حکایات شمس، کوتاه بودن آنهاست که می‌تواند ناشی از روحیهٔ شتابزدهٔ او و تمایلش با انتقال سریع پیام به مخاطبانی باشد که اکثر آنان را مردم عوام تشکیل می‌داده‌اند. او به کمک شگردهای مختلف روایی، از حکایتی طولانی، قصه ای چند سطری با جذابیت و گویایی می‌آفریند.

نتیجه‌گیری

متون عرفانی به عنوان اسناد مکتب تصوف و عرفان آکنده از اصطلاحات و موضوعات ادب عامیانه است و مطالعه‌ی آنها برای درک اندیشه و آرمان و عقاید و طرز زندگی گذشتگان اهمیت فراوان دارد. عارفان از زبان فراوان سخن گفته‌اند؛ به ویژه از تنگنای زبان خود در بیان حقایق معنوی و محدودیت فهم مخاطبان در دریافت آن حقایق. گروهی در مواجهه با این مشکل خاموشی پیشه کرده و زبان سکوت برگزیده‌اند. برخی نیز به اصطلاح‌سازی روی آورده و باورها و تجربه‌های روحی خود را در زبانی رمزی و نمادین عرضه کرده‌اند؛ امّا شمس زبانی را بر می‌گزیند که هم عوام از آن طرفه برچینند هم صاحب دلان و خواص. زبان او زبانی است تعلیمی از این رو ساده گفتن اقتضای این گونه زبان است. امّا گاه آنچنان اوج می‌گیرد که تصویری و رمزی می‌شود به طوری که فهم آن برای عموم دشوار می‌گردد و نیاز به تأویل پیدا می‌کند سادگی بیش از حد، کوتاهی و مقطع بودن جملات، صمیمیت بیان و لحن خودمانی آن و پیروی از زبان گفتار و محاوره‌ای از ویژگی‌های بارز زبانی شمس در مقالات است.

منابع

ـ قرآن کریم، (۱۳۸۰)، ترجمه‌ی ناصر مکارم شیرازی، قم، چاپخانه‌ی بزرگ قرآن کریم.
ـ آدونیس، احمد علی سعید، (۱۳۷۳)، تصوّف و سوررئالیسم، ترجمه‌ی حبیب‌اللّه عباسی، تهران، نشر مرکز.
ـ ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبداللّه، (۱۳۶۸)، اشارات و تنبیهات، ترجمه‌ی حسن ملکشاهی، تهران، سروش.
ـ احمدی، بابک، (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، ۲جلد، تهران، نشر مرکز.
ـ استیس، والترترانس، (۱۳۶۱)، فلسفه و عرفان، ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، تهران، سروش.
ـ انصاری، خواجه عبداللّه، (۱۳۷۲)، مجموعه رسائل فارسی، تصحیح محمّد سرور مولایی، ۲جلد، تهران، توس.
ـ بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۷۴)، شرح شطحیات، تصحیح هانری کربن، چاپ سوم، تهران، طهوری.
ـ پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۴)، ادبیّات عرفانی، دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد اوّل، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
ـ تبریزی، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۶۹)، مقالات، تصحیح محمّدعلی موحد، تهران، خوارزمی.
ـ رضی، احمد و عبدالغفار رحیمی، (۱۳۸۷)، «ویژگی‌های زبان عرفانی شمس تبریزی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، شماره ۱۶۰.
ـ سهروردی، ابوحفص عمر، (۱۳۷۴)، عوارف‌المعارف، ترجمه‌ی ابومنصور بن عبدالمومن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، تهران، علمی و فرهنگی.
ـ طاهری، قدرت‌اله، (۱۳۸۵)، «شمس تبریزی و تفسیرهای بدیع او از ایات قرآن»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۴.
ـ عین القضات ، عبداللّه بن محمد، (۱۳۴۱)، مقدمه عُسَیْران، ج۱، تمهیدات، تهران چاپ عفیف عسیران
ـ غلامرضایی، محمّد، (۱۳۸۸)، سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۵۴)، زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی، تهران، زوار.
ـ موحد، محمدعلی، (۱۳۸۱)، «جایگاه مقالات شمس در ادب و عرفان ایران»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه.
ـ هجویری، علی بن عثمان، (۱۳۸۷)، کشف‌المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چاپ چهارم، تهران، سروش.
ـ یثربی، سیدیحیی، (۱۳۸۲)، فلسفه عرفان، قم، دفتر تبلیغات اسلامی.

سنخ روانی شمس تبریزی چه بوده است؟

سیمین اسفندیاری[1]
محمدمهدی حاتمی[2]

چکیده

هدف مقاله‌ی پیش‌رو، توصیف و کشف سنخ روانی شمس تبریزی در پرتو یکی از نظریه‌های شخصیت در روان‌شناسی معاصر است. نظریه‌ی شخصیت، دانشی در روان‌شناسی است که به توصیف، کشف روابط و تبیین ویژگی‌های روانی انسان‌ها در سه سطحِ «اندیشه‌ها»، «عواطف و هیجانات» و «گفتارها و کردارها» می‌پردازد. روان‌شناسان شخصیت برای دستیابی به اهدافِ توصیف، کشف روابط و تبیین ویژگی‌های روانیِ سنخ‌های مختلف روان‌شناختی، از روش‌ها و رویکردهای متفاوتی بهره می‌برند. ما در مقاله‌ی حاضر به منظور کشف سنخ روانی شمس تبریزی، از روشِ «بالینی» و رویکردِ «صفات در شخصیت» سود جسته‌ایم. و با استناد به گزارش‌های شمس تبریزی از اندیشه‌ها، عواطف و هیجانات، و گفتارها و کردارهایش، به توصیف ویژگی‌های شخصیتی او پرداخته‌ایم. و سعی کرده‌ایم در پرتو رویکردِ «صفات در شخصیت» که به طور عمده توسط گوردن آلپورت، هانس جی. آیسنک و مخصوصا ریموند بی.کتل مطرح شده است؛ سنخ روانی شمس تبریزی را مکشوف کنیم. در نهایت با استفاده از جدول شانزده عاملی شخصیت کتل، نتیجه گرفته‌ایم که شمس تبریزی از منظر سنخ روانی چنین ویژگی‌هایی داشته است: انتقادی، باهوش، باثبات، جسور، بی‌پروا، حادثه‌جو، جدی، واقع‌نگر، سهل‌گیر، عمل‌گرا، متکی به خود و اصیل، صریح‌اللهجه، رضایت‌مند، آزاداندیش، با اراده، با طمانینه.

واژگان کلیدی: شمس تبریزی، سنخ روانی، نظریه‌ی شخصیت، رویکرد صفات، جدول شانزده‌عاملی کتل.

۱ . عضو هیئت علمی و مدیر گروه الهیات دانشگاه رازی کرمانشاه
۲. دانشجوی دکتری فلسفه، دانشگاه اصفهان

مقدمه

محمدبن‌علی‌بن‌ملک‌داد تبریزی (۶۴۵ – ۵۸۲ هـ . ق) معروف به شمس‌الدین یا شمس تبریزی، شخصیتی اثرگذار در ادبیات عرفانی است. اثرگذاری او بر مولانا(۶۷۲ – ۶۰۴ هـ . ق) عارف و شاعر مشهور پارسی‌گوی انکارشدنی نیست. شمس از رهگذر این اثرگذاری، بر ادبیات عرفانی پس از مولانا نیز تاثیر نهاده است. تاثیر شخصیت شمس بر مولانا، پهلو به افسانه می‌زند. تا جایی که پاره‌ای از شرح احوال نویسان، از نخستین دیدار شمس و مولانا روایت‌های جالب و عجیبی نقل کرده‌اند (رک: جامی، ۱۳۷۰: ۴۶۸؛ فروزانفر، ۱۳۸۵: ۹۵ تا ۱۰۷).

با وجود تاثیر شخصیت شمس بر مولوی، و از رهگذر مولوی بر بینش و ادبیات عرفانی، هنوز تحلیلی جامع از شخصیت شمس، صورت نگرفته است. و شاید به علت پیچیدگی شخصیت شمس و نیز کمی اطلاعات دقیق درباره‌ی او، چنین تحلیلی اگر نگوییم ناممکن اما، بسیار دشوار باشد. با این حال بایستی گام‌های نخست را برداشت. زیرا شناخت ابعاد مختلف شخصیت شمس و وجوه اثرگذاری او بر مولانا، و از طریق مولانا بر بینش و ادبیات عرفانی، شناخت ما را از تاریخ تحولات دیدگاه‌های عرفانی عمیق‌تر می‌کند؛ و نیز راز اثرگذاری شمس بر مولانا و البته مولانا بر شمس را، تا حدی روشن می‌سازد (برای آگاهی اجمالی از این تاثیرات متقابل رک: زمانی، ۱۳۹۴: ۲۴–۲۰) و معلوم می‌کند چرا این دو شخصیت، پس از سال‌ها هنوز دارای جاذبه‌ی فراوانند.

نخستین گام در شناخت شخصیت شمس تبریزی، شناخت سنخ روانی اوست. این هدفی است که مقاله‌ی ما عهده‌دار آن شده است. به تعبیر دیگر، ما می‌خواهیم بپرسیم که «سنخ روانی شمس تبریزی چه بوده است؟» برای یافتن پاسخ این پرسش، مناسب‌تر دیدیم که به جای تکیه بر گمان‌های شخصی و تحلیل‌های خام، از نظریه‌های استانده در روان‌شناسی معاصر کمک بگیریم. برای این منظور به سراغ نظریه‌های شخصیت در روان‌شناسی می‌رویم. و با معرفی اجمالی نظریه‌های شخصیت در روان‌شناسی معاصر و رویکردهای متفاوت به آن (رک: بخش۲ و ۱.۲) و نیز روش‌های جمع‌آوری اطلاعات در نظریه‌های شخصیت (رک: بخش۲.۲) به انتخاب رویکرد خود در تحلیل سنخ روانی شمس تبریزی اقدام می‌کنیم (رک: بخش۳.۲). سپس در پرتو یکی از این رویکردها، به بررسی سنخ روانی شمس تبریزی اقدام خواهیم کرد (رک. بخش۳). روش ما در پژوهش پیش‌رو، روش بالینی و رویکرد ما، رویکرد صفات به شخصیت است. روش بالینی، روشی است که در آن ساختار روانی یک شخص به صورت موردی و همه‌جانبه مطالعه می‌شود (پروین و جان، ۱۳۹۲: ۳۱). رویکرد صفت نیز، رویکردی است که در بررسی سنخ روانی یک شخص، به توصیف صفت‌های عمقی او بر اساس رفتار او در موقعیت‌های مختلف اقدام می‌کند (McCrae & Costa, ۱۹۹۵: ۲۳۱–۲۵۲). این مطالب در قسمت‌های آتی بیش‌تر روشن می‌گردد.

معرفی اجمالی نظریه‌ی شخصیت

نظریه‌ی شخصیت به دانشی در روان‌شناسی معاصر گفته می‌شود که به دنبال توصیف ویژگی‌های شخصیتی، کشف روابط بین ویژگی‌های شخصیتی، تبیین آن‌ها، و نیز پیش‌بینی رفتار انسان‌ها بر مبنای ویژگی‌های شخصیتی‌شان است (پروین و جان، ۱۳۹۲: ۳–۱).

درباره‌ی اینکه تعریف دقیق شخصیت چیست، توافق چندانی بین روان‌شناسان شخصیت وجود ندارد. گوردن آلپورت پنجاه تعریف مختلف درباره‌ی شخصیت را به دست داده است (Allport, 1937). اما می‌توان اجمالا گفت شخصیت، مجموعه‌ای از ویژگی‌های یک فرد است که نمایشگر الگوهای ثابت فکری، عاطفی و رفتاری اوست (پِروین و جان، ۱۳۹۲: ۳).

روان‌شناسان شخصیت به جای آنکه خود را درگیر تعاریف مختلف واژه‌ی شخصیت کنند؛ سعی می‌کنند با استفاده از مشاهده و تامّل، به صورت‌بندی نظریه‌های مختلف درباره‌ی شخصیت اقدام کنند. این صورت‌بندی‌ها، سبب به وجود آمدن رویکردهای مختلف در نظریه‌ی شخصیت شده است. در ادامه این رویکردها معرفی خواهند شد.

۲. ۱ رویکردهای مختلف در نظریه‌ی شخصیت

در نظریه‌ی شخصیت، می‌توان هیجده رویکرد مختلف را از یکدیگر تمیز داد. این هیجده رویکرد مختلف را می‌توان در نه دسته، طبقه بندی کرد: a. رویکرد روان‌کاوی (زیگموند فروید) b. رویکرد روان کاوی جدید (کارل گوستاو یونگ، آلفرد آدلر، کارن هورنای، اریک فروم، هنری موری) c. رویکرد صفت (گوردن آلپورت، ریموند کتل، هانس جی. آیزنک) d. رویکرد گستره‌ی زندگی (اریک اریکسون) e. رویکرد انسان‌گرایی (آبراهام مزلو، کارل راجرز) f. رویکرد شناختی (جورج کلی) g. رویکرد رفتاری (بی. اف. اسکینر) h. رویکرد یادگیری اجتماعی (آلبرت بندورا، جولیان راتر) i. رویکرد حیطه‌ی محدود (دیوید مک‌کللند، ماروین زوکرمن، آرنولد باس و رابرت پلامین) (ر.ک: شولتز،۱۳۹۲: ۴۵-۵۹۲).

روان‌شناسان شخصیت، به منظور استفاده از هر کدام از رویکردهای فوق، نیازمند روش‌های جمع‌آوری اطلاعات درباره‌ی شخص مورد مطالعه هستند. در ادامه‌ی مقاله‌ی پیش‌رو، این روش‌ها معرفی می‌شوند و یکی از آن‌ها برای استعمال در پژوهش حاضر، انتخاب می‌گردد.

۲.۲. معرفی اجمالی روش‌های مطالعه‌ی شخصیت و انتخاب روش پژوهش

روان‌شناسان شخصیت از سه روش عمده برای پژوهش و جمع‌آوری اطلاعات در زمینه‌ی شخصیت کمک می‌گیرند. این سه روش عبارتند از: روش بالینی، روش آزمایشی و روش همبستگی (همان، ۲۵).

در روش بالینی، روان‌شناسان به دنبال مطالعه‌ی موردی افراد و بررسی زندگی فرد در گذشته و حال هستند. و سعی می‌کنند عوامل بنیادین تشکیل دهنده‌ی شخصیت یک فرد را شناسایی کنند. روان‌شناسان در روش بالینی از زندگی‌نامه‌ها، دفترچه‌ی خاطرات، گزارش‌های فرد از احوال خودش، گزارش‌های دیگران از فرد مورد مطالعه، تست‌های خاص شخصیت و... بهره می‌برند. در روش آزمایشی، فرد مورد مطالعه را در موقعیت‌های واقعی و مصنوعی قرار می‌دهند. و با مشاهده‌ی رفتار او در این موقعیت‌ها، به مطالعه‌ی ویژگی‌های رفتاری او اقدام می‌کنند. در روش هبستگی، به مطالعه‌ی تاثیر یک یا چند عامل از شخصیت فرد بر دیگر عواملِ رفتاری او پرداخته می‌شود (همان، ۳۳-۲۵؛ لی و شاخ، ۱۳۶۹: ۷-۵).

ما در پژوهش حاضر امکان استفاده از روش‌های آزمایشی و همبستگی را نداریم؛ زیرا برای استفاده از آن‌ها بایستی به خودِ شخص مورد مطالعه دسترسی مستقیم داشت. از آن‌جا که ما به شمس تبریزی،

دسترسی مستقیم نداریم نمی‌توانیم از روش‌های آزمایشی و همبستگی سود ببریم. تنها روش باقی مانده برای مطالعه‌ی سنخ روانی شمس تبریزی، روش بالینی است. به منظور استفاده از این روش به گزارش‌های شمس تبریزی از احوالات خود که در «مقالات» بازتاب یافته است، تکیه می‌کنیم. و آن‌ها را به منزله‌ی اطلاعات اولیه درباره‌ی شخصیت شمس تلقی می‌کنیم.

۳.۲. معرفی اجمالی رویکرد صفت در شخصیت و انتخاب رویکرد پژوهش

در بخش ۱.۲ رویکردهای مختلف به شخصیت، به اجمال معرفی شدند. در بخش حاضر، یکی از این رویکردها ـ یعنی رویکرد صفت در شخصیت ـ که پژوهش پیش‌رو به کمک آن انجام گرفته است؛ معرفی می‌گردد.

رویکرد صفت در شخصیت، رویکـردی است که صفت‌ها را عناصر اصلی سازنده‌ی شخصیت یک فرد تلقی می‌کند. نظریه‌پردازان اصلی رویکرد صفت در شخصیت، گوردن آلپورت، ریموند کتل، هانس جی. آیزنک هستند (اسدورو، ۱۳۸۶: ۴۷۶-۴۶۶).

به نظر آلپورت «شخصیت، ساختاری تحول یابنده از نظم‌های جسمی و روانیِ درون هر فرد است که اندیشه‌ها و اعمال او را متعیّن می‌سازد» (Allport, 1961: 28). آلپورت مخالف مطالعه‌ی بیماران به منظور صورتبندی نظریه‌ی شخصیت بود. به نظر او شیوه‌ی درست مطالعه‌ی شخصیت، مطالعه‌ی افراد سالم و بهنجار است. رویکرد آلپورت مورد قبول دو نظریه‌پرداز دیگرِ شخصیت به نام‌های کتل و آیزنک قرار گرفت. آن دو، هر کدام به شیوه‌ی خود به مطالعه‌ی افراد سالم بر اساس رویکرد صفت اقدام کردند.

کتل شخصیت را چیزی می‌داند که بر اساس آن می‌توان، رفتار یک فرد را در موقعیت‌های متفاوت پیش‌بینی کرد (Cattell, 1950: 2). به نظر او عامل‌های اساسی در ساختار شخصیت افراد، صفت‌ها هستند. کتل سه راه مختلف را برای دسته‌بندی صفت‌های شخصیتی پیشنهاد کرد. دسته‌بندی نخست بر اساس صفت‌های مشترک و یگانه، دسته‌بندی دوم بر اساس صفت‌های توانایی، خلق و خو، پویا، و نهایتا دسته‌بندی بر اساس صفت‌های سطحی و عمقی (ر.ک: شولتز، ۱۳۹۲: ۲۹۵؛ سیاسی،۱۳۸۴: ۲۵۶-۲۶۹)

کتل یک جدول شانزده عاملی از صفت‌های عمقی را معرفی می‌کند که به نظر او سازنده‌های اصلی شخصیت یک فرد هستند (برای آگاهی دقیق از این صفت‌ها و سایر صفات سطحی و نیز چگونگی سنجش آن‌ها رک. Cattell & Eber & Tatsuoka, 1970). می‌توان جدول شانزده عاملی کتل را به صورت زیر خلاصه کرد:

عامل	ویژگی‌های تعریف کننده	ویژگی‌های تعریف کننده
A	نقاد	غیر نقاد
B	پر هوش	کم هوش
C	از نظر هیجانی با ثبات	از نظر هیجانی متلاطم
E	جسور	غیر جسور
F	جدی و کم سخن	بی‌عار و پرحرف

عامل	ویژگی‌های تعریف کننده	ویژگی‌های تعریف کننده
G	بی‌پروا	پای‌بند قواعد
H	حادثه جو	ترسو
I	واقع‌نگر	غیر واقع‌نگر
L	سهل‌گیر نسبت به دیگران	سخت‌گیر و شکاک نسبت به دیگران
M	عمل‌گرا	نظریه‌پرداز
N	صریح اللهجه	موذی
O	دارای رضایت درونی(رضایت‌مند)	شماتت‌گر(ناراضی)
Q۱	از نظر فکری آزاد اندیش	از نظر فکری محافظه‌کار
Q۲	متکی به خود و اصیل	تقلید کننده و غیر اصیل
Q۳	با اراده	پیرو هوی و هوس
Q۴	با طمانینه و آرام	هراسناک و نا آرام

شانزده عامل فوق، بیانگر صفت‌های عمقی در یک شخص هستند. صفت‌هایی که سازنده‌ی اصلی شخصیت یک فرد و سنخ روانی او محسوب می‌شوند. نوع رفتار یک فرد را با شناخت شانزده عامل فوق می‌توان توصیف و پیش‌بینی کرد (Cattell, 1970).

ما به سه دلیل در تحلیل شخصیت شمس تبریزی و شناخت سنخ روانی او، از رویکرد صفت در شخصیت استفاده می‌کنیم. نخست آنکه این رویکرد، امروزه در روان‌شناسی متداول‌تر است و روان‌شناسان شخصیت برای مطالعه‌ی سنخ روانی افراد، بیشتر از طریق این رویکرد، مطالعات خود را نظم می‌دهند. دوم آنکه رویکرد صفت در شخصیت برای مطالعه‌ی افرادی به کار می‌رود که از منظر روانی سالم و دارای تعادل هستند. بیماران روانی را معمولا با رویکردهای دیگری مطالعه و درمان می‌کنند. سوم آنکه تنوع صفاتی که کتل در جدول شانزده عاملی خود به عنوان صفات عمقی شخصیت به آن‌ها اشاره کرده است؛ امکان نسبتا وسیعی را در اختیار ما قرار می‌دهد که بتوانیم تصویر دقیق‌تری از شخصیت چند بعدی شمس تبریزی در اختیار داشته باشیم.

تحلیل سنخ روانی شمس تبریزی در پرتو رویکرد صفت در شخصیت

در بخش ۲.۲. اشاره کردیم که روش ما در مطالعه‌ی شخصیت و سنخ روانی شمس تبریزی، روش بالینی است. برای استفاده از این روش فرض کردیم که می‌توان به گزارش‌های شمس تبریزی از احوالات خود تکیه کرد. ما این گزارش‌ها را به منزله‌ی اطلاعات اولیه تلقی می‌کنیم. سپس در پرتو رویکرد صفت و از طریق جدول شخصیت کتل که در بخش ۳.۲ به آن اشاره کردیم؛ به جستجوی صفت‌های عمقی در شخصیت شمس تبریزی اقدام خواهیم کرد. و بررسی می‌کنیم که سنخ روانی شمس تبریزی، نسبت به شانزده عامل جدول کتل، دارای چه ویژگی‌های روان‌شناختی است.

۳. ۱. بررسی عامل A؛ نقاد یا غیرنقاد:

اولین ویژگی در جـدول شانزده عاملی کتل، به صفت نقاد بودن یک شخص اشاره می‌کند. به این معنا که یک شخص تا چه میزان سعی می‌کند دیدگاه‌ها و اندیشه‌های دیگران را، سنجش‌گرانه رد یا قبول کند.

مواضع متعددی در مقالات شمس تبریزی وجود دارد که می‌توان آن را دالّ بر ذهن نقّاد شمس تبریزی تلقی کرد. از جمله نقدهای شمس، می‌توان به نقد او بر منصور حلاج (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۸۰)، سهروردی (همان، ۲۹۷)، ابن‌عربی (همان، ۲۹۹)، خیام (همان، ۳۰۱) و... اشاره کرد. برای نمونه او درباره‌ی منصور حلاج می‌گوید: «منصور را هنوز روح تمام جمال ننموده بود، و اگر نه انالحق چگونه گوید؟ حق کجا و انا کجا؟ این انا چیست؟ حرف چیست؟ در عالم روح نیز اگر غرق بودی حرف کی گنجیدی؟ الف کی گنجیدی؟ نون کی گنجیدی؟» (همان، ۲۸۰)

نقد شمس تنها متوجه دیگران نیست. بلکه او توصیه می‌کند که هر کسی باید نسبت به خودش نیز دیدگاه نقادانه داشته باشد. او در این زمینه می‌گوید: «هر مشکل که شود از، از خود گله کن که این مشکل از من است. خدا با بنده لایق او معامله می‌کند» (همان، ۲۳۴) و یا در جای دیگره اشاره می‌کند که «اکنون آینه به دست تو بدهم، الا اگر بر روی آینه عیب بینی آن را از آینه مدان، در آینه عارضی دان آن را، و عکس خود دان، عیب بر خود نه، بر روی آینه عیب منه» (همان، ۷۰).

نمونه‌های فراوان نقد در مقالات شمس را می‌توان نشانه‌ای محکم دانست از اینکه شمس تبریزی دارای شخصیتی نقّاد بوده است.

۳. ۲. بررسی عامل B؛ پرهوش یا کم‌هوش

دومین عامل در جدول کتل، مربوط به میزان هوشمندی در شخصیت مورد مطالعه است. منظور از هوش، توان‌مندی یک فرد به منظور عملکرد هدف‌مند، اندیشه‌ی منطقی، و توانایی سازگاریی با محیط است (اسدورو، ۱۳۸۶: ۳۳۶).

هوشمندی شمس را می‌توان از پاره‌ای از گفتگوهای او با دیگران یا خاطراتی استنباط کرد که او از دوران‌های مختلف زندگی خود نقل می‌کند. فی‌المثل او درباره‌ی دوران کودکی خود، و رفتار عجیبش در آن سنین می‌گوید:

> از عهد خردگی این داعی را واقعه‌ای عجیب افتاده بود، پدر از حال داعی واقف نی، می‌گفت: تو اولا دیوانه نیستی، نمی‌دانم چه روش داری، تربیت ریاضت هم نیست؛ و فلان نیست... گفتم: یک سخن از من بشنو، تو با من چنانی که خایه‌ی بط را زیر مرغ خانگی نهادند، پرورد و بط بچگان برون آورد؛ بط بچگان کلان ترک شدند، با مادر به لب جو آمدند، در آب درآمدند. مادرشان مرغ خانگی است، لب جو می‌رود، امکان درآمدن در آب نی. اکنون ای پدر! من دریا می‌بینم مرکب شده است، و وطن و حال من اینست. اگر تو از منی یا من از توام، درآ در این دریا؛ و اگر نه، برو برِ مرغان خانگی (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۷).

خاطره‌ای که شمس از دوران کودکی خود نقل می‌کند، چند نکته‌ی مهم را درباره‌ی شخصیت او

بیان می‌کند. نخست آنکه نشان می‌دهد که او و اطرافیانش، از همان کودکی وی، متوجه تفاوت زیاد شمس، با سایر کودکان و حتی بزرگسالان شده‌اند. و دیگر اینکه پاسخی که شمس به پدرش می‌دهد، نشان‌گر توانمندی ذهن و هوش بالای او، از همان دوران کودکی است.

پـاسخ شمس یک استدلال تمثیلیِ تاثیرگذار است. او در این استدلال خود را «خایه‌ی بط و بط بچه» و پدرش را «مرغ خانگی» تصویر می‌کند. و نتیجه می‌گیرد که تفاوت او با پدرش، تفاوتی عمیق در سرشت خلقت است. ذهن یک کودک معمولی، توان پرورش و صورتبندی چنین استدلال تمثیلی تاثیرگذاری، که فی‌البداهه بیان می‌شود را ندارد. این پاسخِ فی‌البداهه، ظریف و تاثیرگذارِ شمس را، می‌توان نشانی از هوش فراوان او قلمداد کرد.

۳. ۳. بررسی عامل C؛ از نظر هیجانی با ثبات یا متلاطم

سومین عامل در جدول کتل، مربوط به ثبات یا تلاطم هیجانی است. آنکه یک فرد، چقدر می‌تواند عواطف و احساسات درونی یا تلاطم‌های ناشی از اتفاقات بیرونی بر روی خود را کنترل کند، به نحوی که نه تنش‌های درونی و نه تکانش‌های بیرونی نتوانند آرامش روانی او را به هم بزنند. فردی که چنین کنترلی بر روی خود دارد، دارای ثبات هیجانی شناخته می‌شود.

شمس در پاره‌ای از مواضع، به توانایی خود در کنترل عواطف و هیجاناتش اشاره کرده و می‌گوید: «من چون شاد باشم، هرگز اگر همه عالم غمگین باشند در من اثر نکند، و اگر غمگین هم باشم نگذارم که غم کس به من سرایت کند(همان، ۳۰۳). و یا در جای دیگری، مردانگی را توانمندی فرد در کنترل احوال درونی خود می‌داند و می‌گوید: «مرد آن باشد که در ناخوشی خوش باشد. در غم شاد باشد» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۶۴۰).

شمس علتِ آرامش درونی خود را، این می‌داند که توانسته خاطرش را از وسوسه‌ها و پلیدی‌ها پاک کند. در این ارتباط می‌گوید: «هرگز بد نیندیشم. چه اندیشد خاطری که پاک شود از دیو و وسوسه‌ی خود؟ هرگز دیو در آن دل نیامده است، پیوسته در او فریشته بوده باشد» (همان، ۲۱۱).

شمس تبریزی، به شهادت خود، دارای آرامش روانی عمیقی است. و شاید بتوان گفت یکی از دستاوردهای بزرگ سلوک عرفانی، همین آرامش و ثبات عاطفی و هیجانی است.

۳. ۴. بررسی عامل E ؛ جسور یا غیر جسور

چهارمین عاملی که کتل آن را در توصیف سنخ‌های روانی، برجسته ساخته است؛ میزان جسارتی است که یک فرد در برخورد با حوادث گوناگون از خود نشان می‌دهد. شمس تبریزی هرچند شخصیتی آرام و باثبات است؛ اما این آرامش را حاصل دل به دریا نزدن و لبِ ساحل نشستن نمی‌داند. او خود را شخصیتی معرفی می‌کند که در موقع لزوم، می‌تواند خود را به گرداب حوادث بزند. شمس در این باره می‌گوید: «گردابی است در دریائی، گرداب مهیب و خاصه در دریا؛ اکنون همه از آن می‌گریزند، این مرد خود نمی‌پرهیزد؛ می‌گوید البته از آنجا می‌گذرم» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۱ ـ ۱۱۰). و یا درجای دیگری می‌گوید: «رفتن می‌باید و کوشیدن...گوئی اگر حرامی است باش گو، خواه خطر خواه بطر، تا آن کار کرده

شد» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۲۸).

این اَمارات و قرائن نشان می‌دهد که شمس، خود را شخصیتی جسور می‌دانسته که در صورت لزوم می‌تواند با خطرات مسیر سلوک، دست و پنجه نرم کند. و از رویارویی با آن‌ها هراسی به دل راه ندهد.

۳. ۵. بررسی عامل F ؛ جدی و کم‌سخن یا بی‌عار و پرحرف

عامل پنجمی که کتل آن را به عنوان یک صفت عمقی شخصیت معرفی می‌کند؛ ساخته شده از دو عنصرِ جدیت و کم‌سخنی یا در مقابل آن‌ها، بی‌عاری و پرحرف است. واضح است که یک شخص می‌تواند جدی و کم سخن، جدی و پرحرف، بی‌عار و کم‌سخن یا بی‌عار و پرحرف باشد. شمس طبق مستندات موجود در کتاب مقالات، شخصیتی جدی و کم حرف است.

جدیت شمس از اینجا آشکار می‌گردد که او خود را آماده‌ی پذیرش رنج‌ها در مسیر سلوک می‌داند و می‌گوید که این رنج‌ها آدمی را آماده‌ی پذیرش نیکی‌ها می‌کند:

> آدمی را رنج چگونه مستعد نیکی‌ها می‌کند! چون رنج نمی‌باشد، انانیت حجاب او می‌شود. اکنون می‌باید که بی‌رنجوری، مرد پیوسته همچنان رنجور باشد و خود را رنجور دارد تا سالم باشد از آفات (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۶۸۰).

همچنین او خود را به گونه‌ای معرفی کند که گویا می‌تواند سال‌ها سکوت کند و کم‌تر سخن بگوید. و می‌گوید اگر کسی، تمایل نداشته باشد که از سخن من استفاده کند، و یا بخواهد سخنم را چون کلامِ دیگر مشایخ تلقی کند؛ و حتی بدتر از آن دو، بخواهد با من از درِ مناظره و بگومگوی لفظی وارد شود، نه یک روز و ده روز، بلکه این توانایی را دارد که صد سال سکوت کند و فقط سخنان گوینده را بشنود.

> اگر سخن من چنان خواهد استماع کردن به طریق مناظره، و بحث از کلام مشایخ یا حدیث قرآن، نه او سخن تواند شنیدن، نه از من برخوردار شود. و اگر به طریق نیاز و استفادت خواهد آمدن و شنیدن، که سرمایه نیازست، او را فایده باشد. و اگر نه، یک روز نی و ده روز نی بلکه صد سال؛ او می‌گوید؛ ما دست در زیر زنخ نهیم، می‌شنویم (همان، ۸۳).

۳. ۶. بررسی عامل G؛ بی‌پروا یا پایبند به قواعد

ششمین عاملی که کتل، در بررسی شخصیت یک فرد مهم می‌شمارد، میزان پایبندی یا بی‌پروایی او نسبت به قواعد عرفی و آداب و رسوم معمول در جوامع و گروه‌های اجتماعی است. در این عامل بایستی بررسی شود که یک شخص، تا چه حد خط‌کشی‌ها و ارزش‌های مشترک جامعه‌ی خود را می‌پذیرد.

شمس تبریزی، اعتنای چندانی به قواعد و آداب و رسوم جاری در جامعه ندارد و بی‌پروا، تمامِ خط‌کشی‌های مرسوم جامعه را رد می‌کند. او جهودان را دعا می‌کند (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۲۱)، کافران را دوست دارد (همان، ۲۹۸)، به دشنام‌گویانش دعا می‌فرستد (همان، ۱۲۱) با چشم شفقت به مستان خرابات می‌نگرد (همان، ۲۹۸) و شیخ اوحد را دعوت می‌کند تا نزد مریدانش شرب خمر کند تا

فاسقی نیک بخت باشد (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۹۴). خود نیز می‌داند که کسی توان فهم این قسم رفتار او را ندارد و اعتراف می‌کند که کارهای او تقلیدبردار نیست. در این زمینه می‌گوید:

> لحظه‌ای برویم تا خرابات، آن بیچارگان را ببینی، آن عورتکان را خدا آفریده است، اگر بدند یا نیکند، در ایشان بنگریم، در کلیسیا هم برویم، ایشان را بنگریم. طاقت کار من کسی ندارد. آنچه من کنم را مقلد نشاید که بدان اقتدا کند. راست گفته‌اند که این قوم اقتدا را نشایند! (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۰۲)

۳. ۷. بررسی عامل H؛ حادثه‌جو یا ترسو

ششمین عامل در بررسی شخصیت یک انسان، میزان حادثه‌جویی یا ترس‌خوردگی او در برخورد با حوداث و مصائب است. از ایـن منظر، شمس تبریزی شخصیتـی حادثه‌جـو است. او از رویارویی با مشکلات در مسیر سلوک، هراس به خود راه نمی‌دهد. و تاکید می‌کند: «گردابی است در دریائی، گرداب مهیب و خاصه در دریا؛ اکنون همه از آن می‌گریزند، این مرد خود نمی‌پرهیزد؛ می‌گوید البته از آنجا می‌گذرم» (همان، ۱۱۰ ـ ۱۱۱).

جسارت، بی‌پروایی و حادثه‌جویی رابطه‌ی نزدیکی باهم دارد؛ هر چند عین یکدیگر نیستند. فردِ جسور، این توانمندی را در خود می‌بیند که مرزهای جدید را درنوردد و سرزمین‌های فکری و فیزیکیِ نامکشوف را کشف کند. فرد حادثه‌جو از، درنوردیدنِ مرزهای جدید، و کشف سرزمین‌های نو و رویارویی با مشکلات، هراس به خود راه نمی‌دهد. فرد بی‌پروا، کسی است که اعتنای چندانی به قواعد و آداب و رسوم جاری در جامعه ندارد. شمس تبریزی، هم فردی جسور است (رک: بخش۳. ۴)، هم فردی بی‌رواست (رک: بخش۳. ۶) و هم انسانی حادثه‌جو (بخش۳. ۷).

۳. ۸. بررسی عامل I؛ واقع‌نگر یا غیرواقع‌نگر

هشتمین عاملی که کتل، در بررسی سنخ روانی افراد مهم می‌شمارد؛ واقع‌نگری یا عدم واقع‌نگری است. این ویژگی نشانگر آن است که شخصیت مورد بررسی، به چه میزان اطلاع دقیق و درستی از شرایط واقعی جهان، محدودیت‌های خود و مشکلات مسیر انتخابیِ خود دارد.

افراد واقع‌نگر خود را به خرافات مرسوم در جوامع، مشغول نمی‌کنند. آن‌ها از خرافات عبور می‌کنند و جهان را آن‌گونه که هست می‌بینند. شمس تبریزی، وقعی چندانی به خرافات نمی‌نهد و فی‌المثل درباره‌ی خرافه‌ی رایج ایام سعد و نحس می‌گوید:

> این ایام مختار، هم چون آن بتان، می‌گویند ای بی‌خبران از خویشتن، که به ما تبرک می‌جویید، ما خود در آرزوی آنیم که شما در ما نگرید، تا روز را روزی نماند، و ساعت را ساعت نماند، جماد را جمادی نماند (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۹۹ ـ ۹۸)

شمس، به مشکلات مسیر سلوک نیز آشناست و تذکر می‌دهد که در این مسیر دانش صرف، کارگر

نیست. «آنچه تو را برهاند بنده‌ی خداست، نه نبشته‌ی مجرد» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۱۶)

او همچنین تذکر می‌دهد که در نگاه نخست، بسیاری از امور و رفتارها، ظاهری شبیه به هم داند اما در واقع امر، با یکدیگر متفاوتند. و نبایستی فریب ظاهر امور را خورد. و عنوان می‌کند که «گفت: آن را که می‌جنبد در حالت و با خود می‌پیچد، گفتم: جنبیدن بر دو نوع است: یکی را شکنجه می‌کنند، هم می‌جنبد، از زخم چوب می‌جنبد؛ و آن دگر در لاله‌زار و ریاحین و نسیرین هم می‌جنبد. پس پی هر جنبش مرو» (همان، ۹۲)

سه قرینه‌ی فوق نشان می‌دهد که شمس تبریزی، خرافات یعنی امور غیرواقعی را طرد می‌کند، به مشکلات مسیر سلوک آشناست و دیدگاهی غیرواقعی نسبت به سلوک عرفانی ندارد، و دیگر اینکه می‌داند در جهان، به امور ظاهری نمی‌توان اکتفا کرد و بایستی در پسِ آن امور ظاهری، حقیقت را جستجو کرد. لذا می‌توان این سه قرینه را دلیلی بر تمایل شمس تبریزی بر واقع‌نگری دانست.

۳. ۹. بررسی عامل L؛ نسبت به دیگران سهل‌گیر یا سخت‌گیر و شکّاک

صفت دیگری که کتل آن را جزء صفات عمقی شخصیت و سازنده‌ی سنخ روانی تلقی می‌کند، صفتِ سخت‌گیری یا عدم سخت‌گیری فرد، نسبت به دیگران است. اینکه یک شخص تا چه میزان نسبت به دیگران معیارهای سخت‌گیرانه‌ای وضع می‌کند و انتظار دارد که آن اشخاص، آن معیارها را برآورده سازند.

نخستین معیار شمس تبریزی در برخوردهایش با دیگران انصاف است. او می‌گوید: «انصاف بده تا انصاف تو را به جایی برساند» (همان، ۱۶۳) او همچنین طبق روایت خودش، نسبت به دوستانش، گمان نیک دارد. و حتی نسبت به کافران نیز بداندیش نیست .

> مرا گمان نیک باشد به دوستان، آنچه معاینه بینم در وسع من نباشد که به خلاف آن گمان برم، الا اول در حق کافران نیز بد نه اندیشمی، گفتمی که داند؟ باشدکه مسلمان بود در حقیقت و در عاقبت (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۰۹).

یا در جای دیگری اشاره می‌کند که هیچگاه، بداندیش نبوده است و می‌گوید: «ایشان نمی‌دانند که ما در حق ایشان چه می‌اندیشیم ... من هرگز بد نیندیشم» (همان، ۲۱۱).

شمس نه تنها به معیارهای انصاف و خوش‌گمانی نسبت به دیگران را توصیه می‌کند بلکه، متذکر می‌شود که حتی نسبت به دشمنانِ شخصی نیز بایستی مهر ورزید. زیرا ممکن است این مهرورزی، دشمنی را به دوستی تبدیل کند. «تا بتوانی در خصم به مهر درنگر، چو به مهر در کسی در روی، او را خوش آید، اگر چه دشمن باشد، زیرا که او را توقع کینه و خشم باشد از تو، چو مهر ببیند خوشش آید» (همان، ۹۵).

تـوصیف‌های فوق را می‌توان توصیفِ ویژگی‌های یک انسان سهل‌گیر دانست. کسی که انتظار چندانی از دیگران ندارد و تا آنجا که ممکن است، رفتار و گفتار دیگران را حمل به احسن می‌کند.

۳. ۱۰. بررسی عامل M ؛ عمل‌گرا یا نظریه‌پرداز

عامل دهم در جدول کتل، تمایل شخص به نظریه‌پردازی یا عمل‌گرایی است. این عامل، نسبت به سنخ روانی شمس تبریزی را می‌توان در دو سطح تحلیل کرد. در سطح نخست، شمس تاکید می‌کند که معانی عالم حقیقت از طریق بحث نظریِ صرف، حاصل نخواهند شد. در سطح دوم تاکید می‌کند که این معانی، فقط و فقط از طریق عمل کردن فراچنگ می‌آید. شمس به منظور تاکید بر اینکه معانی عالم حقیقت از طریق بحث نظری صرف حاصل نمی‌گردد، می‌گوید:

> اگر این معنی‌ها به تعلم و بحث بشایستی ادراک کردن، پس خاک عالم بر سر ببایستی کردن ابایزید را و جنید را از حسرت فخر رازی؛ که صد سال او را شاگردی فخر رازی بایستی کردن. گویند هزار تا کاغذ تصنیف کرده است فخر رازی در تفسیر قرآن، بعضی گویند پانصد تا کاغذ؛ صد هزار فخر رازی در گرد راه ابایزید نرسد، و چون حلقه‌ی بر در باشد (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۲۸)

و یا در گفتار دیگری تاکید می‌کند که «به ذات خدا اگر هزار رساله بخواند کسی، او را همان مشرب باشد، هیچ سودی ندارد، و چنان باشد که خری را باری کنی خرواری کتاب» (همان، ۶۹۴)، حتی در عبارتی صریح‌تر فضل فراوان و فکر غامض را، قرین دوری از منزل و مقصد می‌داند و می‌گوید: «هر که فاضل‌تر دورتر از مقصود. هر چه فکرش غامض‌تر، دورترست. این کارِ دل است، کار پیشانی نیست» (همان، ۷۵)

شمس تنها به طرد مباحثه‌ی نظری در بحث سلوک بسنده نمی‌کند بلکه، آن را چونان طریقی می‌داند که به منظور وصول به مقصد بایستی عملا طی شود. و صرف تکرار اوراد و الفاظ را برای آن کافی نمی‌داند.

> لا اله الا الله حصنی و من دخل حصنی امن من عذابی. هر که درآید درین حصن لااله الا الله، نگفت هر که بگوید نام این حصن، گفتن نام حصن نیک سهل است. بگویی به زبان: من در حصن رفتم. یا بگویی: به دمشق رفتم. اگر به زبان است به یک لحظه به آسمان و زمین بروی، به عرش و کرسی بروی (همان، ۲۵۹–۲۵۸).

یا در عبارت دیگر با استشهاد به آیه‌ای از قرآن می‌گوید: «ترا ره می‌باید رفتن، ترا با رهبر چه بحث رسد؟ ره رو ... ان الله لا یغیرو ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسهم» (همان، ۱۲۲). به نظر شمس این کوشیدن و طی طریق، فقط اختصاص به برهه‌ای از زندگی ندارد بلکه تمام طول حیات شخص تا دم مرگ را شامل می‌شود. «تا جان داری بکوش پیش از آنکه منادی اجل برآید» (همان، ۲۴۸).

استنادهای فوق نشان می‌دهد که شمس تمایل چندانی به نظریه‌پردازی ندارد. و ویژگی عمل‌گرایی در شخصیت او پررنگ‌تر است.

۳. ۱۱. بررسی عامل N؛ صریح اللهجه یا موذی

صفت یازدهمی که کتل به عنوان یکی از شانزده صفت عمقی شخصیت از آن نام می‌برد صریح‌اللهجه یا موذیانه سخن گفتن است.

شمس تبریزی، از منظر کلامی بسیار صریح‌اللهجه است. تا آنجا که صراحتش در بیان اموری که به آن‌ها باور دارد، گاهی به تندزبانی کشیده می‌شود. ظاهرا این صراحت لهجه و زبان تند، از کودکی همراه با شمس تبریزی بوده است. به نحوی که حتی پدرش از زبان تند او، تعجب می‌کند و خطاب به شمس می‌گوید: «با دوست چنین کنی، با دشمن چه کنی؟» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۷) نمونه‌ی دیگری از زبان تند و گزنده‌ی شمس در گفتگوی او با نبیره‌ی شهاب سهرودی است، به نحوی که خود شمس حکایت می‌کند و می‌گوید: «نبیره‌ی شهاب سهروردی مرا می‌گفت: التردد تودد، گفتم: از آن تو باری نی، ای غر خواهر که تویی!» (همان، ۸۳)، او خطاب به مخاطب دیگری می‌گوید: «ای خر، ای خر! ای سگ، ای سگ! ای تندیس! از ظاهر من خبر نتوانی داد، از باطن من چگونه خبر دهی؟ ای خر! نی، نی، هر اعتقاد که تو را گرم کرد آن را نگه‌دار. و هر اعتقاد که ترا سرد کرد از آن دور باش» (همان، ۶۴۰).

خود شمس هم از این نکته آگاه است که در گفتار و برخود با دیگران، اهل نفاق و درویی نیست. به نحوی که اگر می‌توانست منافقانه با دیگران سخن بگوید، او را زر می‌گرفتند. «من اگر نفاق توانستمی گفتن، مرا در زر گرفتندی» (همان، ۱۱۱). او توضیح می‌دهد که اگر کسی با مردم، بی‌نفاق معاشرت کند، حتی به او سلام هم نمی‌کنند اما، علی‌رغم این آگاهی و توجه، برای مولانا شرط می‌گذارد که اهل نفاق، نباشد.

> اگر با مردمان بی‌نفاق دمی می‌زنی، بر تو دگر سلام مسلمانی نکنند. اول و آخر من با یاران طریق راستی می‌خواستم که بورزم بی‌نفاق، که آن همه واقعه شد...اول شرط من و مولانا آن بود که زندگانی بی‌نفاق باشد (همان، ۷۷۹–۷۷۸).

۳. ۱۲. بررسی عامل O؛ از نظر درونی رضایت‌مند یا شماتت‌گر

عامل یازدهم، رضایت درونی یک فرد از خودش است. رضایت درونی، یکی از معیارهای مهم سلامت روانی است. شماتت‌گری فراوان شخص نسبت به خودش، موجب بروز رفتارهای بیمارگونه می‌گردد. دو صفت رضایت‌مندی و شماتت‌گریِ دورنی، از عواملی است که کتل در جدول شانزده‌گانه‌ی خود به آن‌ها اشاره می‌کند.

شمس تبریزی، خـود شماتت‌گر نیست و از نظر درونی احساس رضایت‌مندی عمیق می‌کند. او وجود خود را یک کیمیا می‌داند و می‌گوید: «وجود من کیمیائی است که بر مس ریختن حاجت نیست. پیش مس برابر می‌افتد همه زر می‌شود. کمال کیمیا چنین باید» (همان، ۱۴۸) وی همچنین با صراحت بیش‌تری اظهار می‌کند که درونش روشن و منور است. «خوب گویم و خوش گویم، از اندرون روشن و منورم» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۴۲).

شمس را می‌توان انسانی رضایت‌مند از نظر درونی تلقی کرد. یکی از دستاوردهای مهم سلوک

عرفانی، همین رضایتمندی درونی است که شمس به آن دست یافته است.

۳. ۱۳. بررسی عامل Q۱؛ از نظر آزاداندیش یا محافظه‌کار

سیزدهمین عاملی که کتل آن را جزء صفات عمقی تشخیص می‌دهد، این است که آیا فرد، از فکری انسانی آزاداندیش است و یا محافظه‌کار.

شمس تبریزی را می‌توان هم در اندیشه‌ورزی، انسانی آزاد تلقی کرد و هم در بیان اندیشه. شاهد ما بر اینکه شمس از نظر فکری، آزاداندیش تلقی می‌گردد به دو قسمت عمده از مقالات باز می‌گردد. او در جایی می‌گوید که بعضی از افراد خداوند را موجب بالذات می‌دانند؛ نه مختار! اما شمس با این رای درباره‌ی خداوند، موافق نیست و می‌گوید که حتی اگر قول به موجب بالذات و نه مختار بودن خداوند، قول انبیا باشد؛ آن را نخواهد پذیرفت. زیرا به نظر شمس، این رای، رای درست و قابل پذیرشی نیست. شاید این میزان از آزاداندیشی که شخصی خود را نه تابع صرف انبیا، بلکه تابع سخن حق و درست بداند؛ در تاریخ سنت عرفانی بی‌نظیر باشد. عبارت صریح شمس در این‌باره چنین است: «خدای را گفت: موجب بالذات است، مختار نیست. اگر همه‌ی انبیا این گفتندی من قبول نرکردمی. گفتمی: من نخواهم این خدا را. خدائی خواهم که فاعل مختار باشد.» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۶۳۵). شمس تبریزی، نه تنها در پذیرش یک رای، آزاداندیشانه برخورد می‌کند بلکه، در تفسیر آراء مختلف نیز خود را تابع دیگران نمی‌داند. او دایره‌ی آزاداندیشی‌اش را حتی به تفسیر قرآن نیز بسط می‌دهد و می‌گوید: «گفتند: ما را تفسیر قرآن بساز، گفتم: تفسیر ما چنان است که می‌دانید: نی از محمد و نی از خدا.» (همان، ۲۷۲).

شمس در بیان رای و تفسیری که درست و بحق می‌پندارد نیز، خود را آزاد می‌داند. و می‌گوید: «چو گفتنی باشد و همه عالم از ریش من در آویزند که مگو، بگویم» (همان، ۶۸۱) این به آن معنی است که او سخنی را که حق می‌یابد، آشکار می‌کند و به دلایل مختلف، سخن حقی را که بایستی آشکار کند، در خفا نمی‌گذارد.

۳. ۱۴. بررسی عامل Q۲: متکی به خود و اصیل یا تقلید کننده و غیر اصیل

عامل چهاردهم، اتکا شخص به فهم و اندیشه‌ی خود و اصالت در آن‌هاست. این ویژگی را می‌توان به زبان مولوی درمثنوی معنوی، چنین بیان کرد:

چشم داری تو به چشم خود نگر — منگر از چشم سفیهی بی‌خبر
گوش داری تو به گوش خود شنو — گوش گولان را چرا باشی گرو
بی ز تقلیدی نظر را پیشه کن — هم برای عقل خود اندیشه کن

(مولوی،۱۳۷۵: ۶/ ب۳۳۴۲-۳۳۴۴)

شخص اصیل و متکی به خود، با قوای عقلی و ادراکی خود فهم و تعقل می‌کند و از تقلید پرهیز دارد. شمس تبریزی نیز، تقلید را بسیار مذمت می‌کند و آن را منشاء همه‌ی فسادهای عالم می‌پندارد.

در این باره می‌گوید: «هر فسادی که در عالم افتاد از این افتاد که یکی یکی را معتقد به شد به تقلید، یا منکر شد به تقلید» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۶۱). او در داستان مرد همدانی و دو واعظ که یکی آیات تشبیه و دیگری آیات تنزیه را، می‌خواند و همین موجب سرگردانی و آشفتگی مرد همدانی، درباره‌ی صفات خداوند شده بود؛ علت آشفتگی مرد همدانی را تلویحا، تقلید او از این یا آن واعظ می‌داند (رک: ۱۷۸-۱۷۶).

شمس، صرفِ تکرار آیات قرآن و یا احادیث نبوی و اخبار بزرگان را نشانه‌ی بزرگی و عظمت نمی‌داند و زنهار می‌دهد که اگر کسی سخنی از آنِ خود دارد، آن را بگوید نه سخن دیگران را. او در این رابطه می‌گوید:

> هله این صفت پاک ذوالجلال است، و کلام مبارک اوست، تو کیستی؟ از آن تو چیست؟ این احادیث حق است و پر حکمت، و این دگر اشارات بزرگان است، آری هست؛ بیار از آن تو کدام است؟ من سخنی می‌گویم از حال خود، هیچ تعلقی نمی‌کنم به اینها، تو نیز مرا بگوی اگر سخنی داری و بحث کن (همان، ۷۲).

شمس در جای دیگری دایره‌ی اصالت اندیشه‌ی خودش را وسیع‌تر می‌کند و می‌گوید: «مرا رساله‌ی محمد رسول الله سود ندارد، مرا رساله‌ی خود باید.» (همان، ۲۷۰). او می‌گوید که که قلبش از پروردگارش، ذکر سخن می‌گوید. «مدرسه‌ی ما اینست. این چهار دیوار گوشتی. مدرسش بزرگ است، نمی‌گویم کیست. معیدش دل است. حدَّثنی قلبی عن ربی» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۶۴)

شمس تبریزی را، از این حیث که تقلید را مذمت می‌کند می‌توان شخصیتی متکی به خود تلقی کرد و از این حیث که صرف تکرار سخنان و کلمات دیگران را، نشانه‌ی بزرگی و عظمت نمی‌داند و به دنبال آنست که چیزی بگوید که از آنِ خود و احوالاتِ خودش باشد را می‌توان شخصیتی اصیل قلمداد کرد.

۳. ۱۵. بررسی عامل Q۳: با اراده یا پیرو هوی و هوس

طبق جدول کتل، ویژگی پانزدهم در بررسی سنخ روانی یک شخص، مربوط به میزان اراده‌ی یک فرد است. اینکه چقدر یک فرد می‌تواند عنان نفس خویش را در دست داشته باشد، و یا از هوی و هوس‌های خویش پیروی کند.

شمس، نفسش را نفسی رام و مطیع می‌داند و می‌گوید:

> نفس من چنان مطیع من است که اگر صد هزار حلوا و بریانی پیش من باشد، که دگران بر آن جان بدهند، من هیچ میل نکنم به آن، و هیچ نخورم چندان که اشتهای صادقم باشد. نان جو به وقت بدهمش، او را به باشد که بریان بی‌وقت (همان، ۷۱۸)

او اساسا معنی ولایت را تسلط انسان بر نفس خویش می‌داند.

معنی ولایت چه باشد؟ آنکه او را لشکرها باشد و شهرها و دیه‌ها؟ نی. بلکه ولایت آن

باشد که او را ولایت باشد بر نفس خویشتن، و بر احوال خویشتن، و بر صفات خویشتن، و بر کلام خویشتن، و سکوت خویشتن، و قهر در محل قهر، و لطف در محل لطف (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۸۶-۸۵)

شمس اراده‌ی خود را قوی می‌بیند که در عبارت اغراق آمیزی می‌گوید: «بیا تا در گوشت گویم: چون من خواهم که کاری بکنم، اگر خدا مرا منع کند نشنوم» (همان، ۷۳۹).

تعابیر فوق نشان می‌دهد که شمس تبریزی، صاحب اراده‌ای قوی در مهار نفس خویش است. اساسا یکی از وجوه درخشان عرفان عملی، همین تسلط بر نفس و ضبط و مهار آن است.

۳. ۱۶. بررسی عامل Q۴: باطمانینه و آرام یا هراسناک و ناآرام

ویژگی شانزدهم مـربوط بـه میزان آرامش یا پریشانی یک فرد در برخورد با حوداثِ گوناگون جهان است. اینکه آشوب‌های جهان خارج و تلاطم‌های بیرون از یک فرد چقدر می‌تواند آرامش، سکون و طمانینه‌ی درونی او را به هم بریزد.

شمس تبریزی به واسطه‌ی نگاه عرفانی‌ای که به جهان و موقعیت انسان در آن دارد؛ از آرامش، طمانینه و سکون فراوانی برخوردار است. او اساس درویشی را همین بی‌اعتنایی به امور بیرونی می‌داند و می‌گوید: «درویش را از ترشی خلق چه زیان؟ همه‌ی عالم را دریا گیرد بط را چه زیان؟» (همان، ۹۰) و یا در جایی دیگری که کسی، پیش او از حمله‌ی تاتاران شکوه می‌کند؛ با نقل ماجرای شکوه‌ی آن شخص می‌گوید.

شمس تبریزی وضعیت انسان عارف در جهان را، با یک استعاره‌ی زیبا توضیح می‌دهد. این استعاره، «استعاره‌ی دریا و بط» است. او جهان و تلاطم‌هایش را چونان دریا و تلاطم‌های آن می‌بیند. و انسان عارف در این میانه، شبیه مرغابی است. مرغابی از تلاطم‌های دریا و امواج آن هراسی ندارد؛ و می‌داند که چگونه آرامش و تعادل خود را، میانِ این همه تلاطم حفظ کند. لذا وقتی کسی، هراسان به شمس خبر حمله‌ی تاتاران را می‌دهد، شمس با تعجب پاسخ می‌دهد که عجیب است که بط در دریا، در جستجوی کشتی باشد! «آمد که آه، تتار رسید، واقعه‌ی بد! گفتم: شرم نداری چندین گاه دعوی مرغابیی می‌کنی، از طوفان چنین می‌لرزی؟ بط کشتی طلب شگفت بود!» (همان، ۲۶۹).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش بیان شد که اگر می‌خواهیم شخصیت شمس تبریزی و سنخ روانی او را مطالعه کنیم؛ مناسب‌تر آن است که به جای تکیه بر گمانه‌زنی‌های شخصی یا تحلیل‌های خام اولیه، از نظریه‌های شخصیت در روان‌شناسی معاصر کمک بگیریم.

در روان‌شناسی شخصیت بایستی بین «روش پژوهش» و «رویکرد پژوهش» تمایز قائل شویم. منظور از روش پژوهش، شیوه‌های گردآوری اطلاعات درباره‌ی شخصیت مورد مطالع است و منظور از رویکرد پژوهش، نظریه‌ای است که اطلاعات جمع‌آوری شده، به کمک آن انسجام می‌یابند و تفسیر می‌شوند.

روش پژوهش ما در مقاله‌ی پیش رو، روش بالینی بود. به مـنظور استفاده از این روش، فرض رفتیم که گزارش‌های شمس تبریزی در کتاب «مقالات» از احوالات خود، گزارش‌های قابل اعتمادی هستند. ما این گزارش‌ها را به منزله‌ی اطلاعات اولیه درباره‌ی سنخ روانی شمس تبریزی تلقی کردیم. به منظور انسجام و تفسیر داده‌های اولیه، از رویکرد صفت در شخصیت کمک گرفتیم. رویکرد صفت در شخصیت، صفت‌ها را سازنده‌های اصلی سنخ روانی یک فرد قلمداد می‌کنند.

ما به کمک جدول شانزده عاملی کتل، که شانزده صفت عمقی را در ساختمان شخصیت و سنخ روانی یک فرد، شناسایی می‌کند؛ به کشف صفت‌های عمقی در سنخ روانی شمس تبریزی اقدام کردیم. و با استناد به عباراتی در مقالات شمس نشان دادیم که شانزده صفت عمقی، در سنخ روانی شمس تبریزی چنین‌اند: انتقادی، باهوش، باثبات، جسور، بی‌پروا، حادثه‌جو، جدی، واقع‌نگر، سهل‌گیر، عمل‌گرا، متکی به خود و اصیل، صریح‌اللهجه، رضایت‌مند، آزاداندیش، با اراده، با طمانینه.

پژوهش حاضر می‌تواند توسط پژوهش‌های دیگری از این سنخ تکمیل گردد. بدین معنا که می‌توان با استفاده از سایر رویکردها در روان‌شناسی شخصیت، سایر ابعاد سنخ روانی شمس تبریزی و نیز مولانا را، آشکار کرد. و سپس نشان داد که چه ابعادی از شخصیت شمس، در روح مولانا تاثیر گذاشته است که توانسته او را چنین خلاق و زایا کند. بررسی علمیِ سنخ روانی عارفان و نشان دادن ابعاد عظیم روحی آن‌ها، نیز می‌تواند به احیای تفکر عرفانی در عصر مدرن یاری برساند. و پاره‌ای از دستاوردهای معنوی عارفان اصیل را، برای انسان‌های معاصر معرفی کند.

منابع

ـ اسدورو، لستر ام، (۱۳۸۶)، روان‌شناسی، مترجم: جهانبخش صادقی، انتشارات سمت، چ دوم.
ـ پروین، لورنس ای و اولیور بی. جان،(۱۳۹۲)، شخصیت نظریه و پژوهش، مترجمان: محمدجعفر جوادی و پروین کدیور، انتشارات آییژ، چ چهارم.
ـ جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۷۰)، نفحات الانس من حضرات القدس، به کوشش دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، چ دوّم.
ـ زمانی، کریم، (۱۳۹۴)، «تاثیرات متقابل شمس و مولانا»، مجموعه مقالات کنفرانس ملی شمس تبریزی «از زادگاه تا بارگاه»، هفتم مهرماه ۱۳۹۴، چاپ سروش، صص ۲۴-۲۰. چ اول.
ـ سیاسی، علی اکبر، (۱۳۸۴)، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، چ دهم.
ـ شمس‌الدین محمد تبریزی، (۱۳۶۹)، مقالات شمس تبریزی، تصحیح و تعلیق: محمدعلی موحد، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
ـ شولتز، دوان،(۱۳۹۲)، نظریه‌های شخصیت، مترجمان: یوسف کریمی و دیگران، انتشارات ارسباران، چاپ یازدهم.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۸۵)، مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی، انتشارات معین، چ سوم.
ـ لی، مای و رور شاخ، (۱۳۶۹)، شخصیت، مترجم: محمود منصور، انتشارات دانشگاه تهران.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمدبن‌الحسین البلخی ثم الرومی، (۱۳۷۵)، مثنوی معنوی، دفتر ششم، تصحیح رینولدالین نیکلسون، انتشارات توس، چ اول.
- Allport. Gordon, (1937), Pattern and Growth in Personality, New York: Holt.
- Allport. Gordon, (1937), Personality: A Psychological interpretation, New York: Holt.
- Cattell. R. B, & H. W. Eber., & M. M. Tatsuoka, (1970), Handbook for the Sixteen Personality Factor Questionnaire. Champaign, IL, Institute for Personality and Ability Testing.
- Cattell. R. B, (1950), Personality: A systematic theoretical and factual study, New York: McGraw-Hill.
- Cattell. R. B, (1970), The Scientific Analysis of Personality, Baltimore: Penguin.
- McCrae. R. R., & Costa. P. T, (1995), "Trait explanation in personality psychology", European Journal of Personality, 9, Pp: 231-252.

پیوند شمس و ذکر در غزلیات شمس

مرضیه اسماعیل‌زاده‌مبارکه[1]

چکیده

از مهم‌ترین عوامل رسیدن به مراتب والای عرفانی تلقین و تکرار ذکر است که اغلب شامل ذکر «لا اله الا الله» می‌شود. در هریک از دو مرحلهٔ نفی (لا اله) و اثبات (الا الله)، عارف با تجارب و تصاویر متعددی روبرو می‌شود که بسیاری از آن به گونهٔ نمادین در در کلام تجلی می‌یابند.

در تحقیق حاضر این مسئله بررسی و تبین شده است که کامل‌ترین جلوهٔ تجلّیِ اسماء الله نزد مولانا در وجود «شمس‌تبریزی» تبلور یافته و علاوه برآنکه واژهٔ «شمس» تداعی‌کنندهٔ رابطهٔ مولانا با شمس تبریزی است، نشانگر اتّصال مولانا به دریای بی‌کران حق و اتّصاف او به اسماء بی‌نهایت الهی است، تا آن‌جا که «شمس» به اسم اعظم الهی نزد مولانا تبدیل شده است؛ به همین دلیل، «شمس» مرکز و پدیدآورندهٔ تمام نمادهایی است که در رابطه با ذکر مطرح می‌شود.

واژگان کلیدی: شمس، مولانا، ذکر، سلطان

۱. فارغ التحصیل ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

مقدمه

در میان آداب و روش‌هایی که قرآن و سنّت، بر آن تأکید کرده است، ذکر، اهمّیت خاصی در ارتباط با عالم فراحسی و رسیدن به مراتب والای روحانی دارد و می‌توان گفت پایه و اساس طریقت و کشف و شهودهای عرفانی بر آن نهاده شده است. ذکر، وسیلهٔ اتّصال به عالم غیب است و در سیر و سلوک، اغلب شامل ذکرِ «لا اله الا الله» می‌شود. «لااله» بر نفی ماسوی و «الا الله» بر اثبات حق ـ تعالی ـ دلالت دارد. در هریک از دو مرحلهٔ نفی و اثبات، عارف با تجارب و تصاویر متعددی روبرو می‌شود که بسیاری از آن به گونه‌ای نمادین درکلام تجلّی می‌یابد. بنابراین، ذکرْ پلهٔ آغازینِ بسیاری از مقامات و نیز دربردارندهٔ قسمت عمده‌ای از محتوای اصطلاحات عرفانی است؛ امّا عارفانی چون مولانا در مراتب طریقت، پس از رسیدن به مقام کشف خفیّ، از ذکر سخن نمی‌گویند و تنها از راه نمادهاست که می‌توان به بخشی از مفهومِ راستینِ آزموده‌هایشان دست یافت.

واژه‌ها همچون دروازه‌ای بر عالمِ مجرّدات گشوده می‌شوند و در گذر از نشانه بودنشان، به مفهوم اصلی یا نمادینِ خود می‌پیوندند. در این مسیر، کلمات از نشانه، فاصله گرفته و در گسترهٔ دیگری به حیاتشان ادامه می‌دهند؛ به عبارتی، در گذر از اتّصال به اصلِ اصلِ خویش، از دلالتِ نشانه‌ای خود، دورتر و دورتر و به کلّی با آن بیگانه می‌شوند.

همانند واژهٔ «شمس» که از دلالت مفهومیِ اولیّه به شخص خارجی ـ محمد ملک داد تبریزی ـ یا دلالت مصداقی‌اش و سپس به دلالت نمادین و سمبلیک می‌رسد و عناصر بسیاری را، از حکمت یونان باستان گرفته تا شاخه‌های مختلف علم و معانی و مفاهیم قرآنی جذب می‌کند (محمدی، ۱۳۸۷: ۲۵). انعطاف همگنانه و رابطهٔ این همانی را که نمادها در اشعار مولانا با یکدیگر پیدا می‌کنند، باید در اصل و منشأ این نمادها یعنی «شمس تبریزی» جستجو کرد که در تحقیق حاضر به بررسیِ آن پرداخته شده است.

شمس و اسم اعظم

ممکن است در آغاز به نظر برسد که کاربرد نمـادِ شمس و آفتاب در کلام مولانا امری طبیعی است، چرا که آفتاب از آغاز تاریخ بشر متعالی‌ترین نماد الهی بوده است. کاربرد این نماد از سروده‌های مصر باستان و بابل، از نیایش مربوط به آفتاب جاری در هند باستان و نیز در آمریکای پیش از کلمب، شروع شد و به سوی خدای روم، سول اینوکتوس و به نمادگری مسیحیت رسید که در آن، مسیح، آفتابی روحانی است که بشریّت را از شب جاودانهٔ گناهان نجات می‌دهد. ادبیات مذهبی همیشه این نمادها را دوست داشته و از آن‌ها فراوان استفاده کرده است. امّا در مورد مولانا چنین نیست (شیمل، ۱۳۸۷: ۶۲). شمس تبریزی تا وقتی که نام یا لقب محمّد تبریزی است، برکسی دلالت می‌کند که چه بسا از نظر رتبه و مقام، فروتر از مولانا و بسیاری دیگر باشد، امّا همین که نماد آن حقیقی می‌شود که جانها در جستجوی آن هستند، دیگر مولانا و هزارکس چون مولانا، بندگانی بیش در برابر او نیستند. به همین دلیل است که وقتی مولانا از شمس تبریزی (حقیقتی که در جان یا اصلِ اصلِ جان است) سخن می‌گوید، شمس تبریزی (محمد ملک داد تبریزی) حجاب آن حقیقت و مانع از درک آن می‌شود:

چون حجاب چشم دل شد چشم صورت لاجرم　　شمس تبریزی حجاب شمس تبریزی شده است
(محمدی، ۱۳۸۷: ۱۴)

شیفتگی مولانا نه فقط نسبت به مدلول و مسمّای شمس است بلکه نام و لفظ شمس هم به اندازهٔ مسمّا و مدلول آن موجب شیفتگی است و دارای قدرت و تأثیر اسماء متبرّک است (همان، ۱۷).

بگو تو نام شمس‌الدّین تبریز　　که نامش را نشان‌ها برنتابد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲ /۷۴)

تکرار اسماء الهی و پدیدارشدنِ باطن اسماء بر اثر مداومت بر ذکر، حرکتی است صعودی، که سالک پس از نزول مراتب به آن متوسل می‌شود. به عبارتی دیگر، تکرار اذکار و رسیدن به جوهرکلماتِ حق در نظر عرفا، یگانه راه دستیابی به سعادت موعود است. به گفتهٔ عبدالقادرگیلانی: «حصول معرفت نتیجهٔ اسماء توحید است؛ چنانکه رسول خدا فرماید: «إنَّ لِلّهِ تِسْعَةً و تِسعینَ إسماً مَنْ أحصَاهَا دَخَلَ الجَنَّه» «همانا خداوند را نود و نه اسم است که هرکس آن ها را بشمارد به بهشت اندر شود.» قهراً منظور از شمارش اسماء الله اتّصاف به حقیقت آن أسماء و تخلّق بدان است.» (عبدالقادر گیلانی، ۱۳۸۵: ۵۵) در غزلیات شمس نیز بارها از این وصال سخن رفته و نام «شمس‌الدین» در این متن، نامِ حضرت حق و نردبان رسیدن به صفات و اسماء الهی است:

سرّ سرّ شمس دین مخدوم ما پیدا شده　　تا ببینی بنده با وصف خدا آمیخته
ای‌خداوندشمس‌دین‌فریادازین‌حرف‌رهی　　ز آن که هر حرفی ازین با اژدها آمیخته
(مولوی،۱۳۶۳: ۵ /۱۵۲)

و یا:

سالکان راه را محرم شدم　　ساکنان قدس را همدم شدم
بانگ نای لِم یزل بشنو ز من　　گر چو پشت چنگ اندر خم شدم
رو نمود الله اعلم مر مرا　　گشته الله و سپس اعلم شدم
(مولوی،۱۳۶۳: ۴/ ۲۳ – ۲۲)

درحقیقت بنابر ذکرِ توحید، شمس همانند «الله» جامع اسرار و اسماء الهی است. این امر در اشعار مولانا به صورت گسترده ای منعکس شده و در تأویلِ ابیات نیز، می‌توان به مشاهدهٔ آن نائل شد.
به عنوان نمونه در بیت زیر:

از تبریز شمس دین چونک مرا نعم رسد　　جز تبریز و شمس دین جمله وجود لا بود
(مولوی،۱۳۶۳: ۱۶)

نعم رسیدن از سرزمین شمسِ حقیقی همان بلی گفتنِ بندگان در روز الست است که عده‌ای همچون عرفا در این دنیا آن را می‌شنوند و بدان پاسخ می‌دهند. سخن حق تعالی:«أَلستُ بِرَبِّکُم» و پاسخ بندگان:«قالو بلی» هر دو متضمّن اصل توحیدی و عرفانی یعنی ذکرِ «لااله الا الله» است. در بیت مذکور نیز، «جمله وجود» برابر «لا اله» و «جز تبریز و شمس دین» برابر «الا الله» قرار می‌گیرد و شمس به عنوان اسم ذات حق که جامع صفات الهی است، در اشعار مولانا متجلّی می‌گردد.

حتّی اگر نام شمس، تنها به مرتبهٔ وجودی «شمس‌الدین تبریزی» نزول داده شود، باز مظهر اسماء متبرّک حقّ است. چرا که برای مولانا کامل‌ترین جلوهٔ تجلّیِ اسماء الله در وجود شمس تبریزی تبلور می‌یابد و علاوه برآنکه واژهٔ «شمس» تداعی‌کنندهٔ رابطهٔ مولانا با شمس تبریزی است، نشانگر اتّصال مولانا به دریای بی‌کران حق و اتّصاف او به اسماء بی‌نهایت الهی است.

مطربا نرمک بزن تا روح بازآید به تن — چون زنی بر نام شمس‌الدّین تبریزی بزن
مطربا بهر خدا تو غیر شمس‌الدّین مگو — برتن و جان وصف او بنواز تن تن تن تتن
شمس‌دین‌وشمس‌دین‌وشمس‌دین‌می‌گووبس — تا ببینی مردگان رقصان شده‌اند اندر کفن
یک شبی تا روز دف را تو بزن بر نامِ او — کز جمال یوسفی دفّ تو شد چون پیرهن

(مولوی،۱۳۶۳: ۴/ ۲۱۷ – ۲۱۶)

واژهٔ «شمس» و وابسته‌های آن، تداعی کنندهٔ رابطهٔ مولانا با شمس تبریزی و در مرتبه‌ای والاتر اتصّال او به اسماء بی‌کران الهی است.

سلطان شمس

یکی از مضامینی که مولانا بدان توجه خاصی دارد «سلطنت» و واژه‌های مربوط به آن است. این موضوع به اندازه‌ای اهمّیت دارد که اولین داستان مثنوی با آن آغاز می‌شود:

بشنوید ای دوستان این داستان — خود حقیقت نقد حال ماست آن
بود شاهی در زمانی پیش از این — ملک دنیا بودش و هم ملک دین

(مولوی، ۱۳۸۴: د۱/ ب ۳۶ – ۳۵)

امّا، در غزلیات شمس کمتر غزلی مشاهده می‌شود که از مضمون «سلطنت» تهی باشد و می‌توان گفت از پرکاربردترین مضامین در اشعار مولاناست. در سورهٔ اعراف آمده است که: «إِنَّ المُلوکَ إذا دَخَلوُا قَرْیَةً أفسَدوها و جَعَلوا أعِزَّةَ أهلِها أذِلَّةً» (اعراف/ ۵۷). «پادشاهان که در شهری روند به گرفتن و به زور تصاحب کنند آنرا و عزیزان آنرا خوار کنند» (میبدی، ۱۳۶۱: ۷ /۲۰۱) غزالی در تفسیر این آیه می‌گوید: هرگاه سلطان «لااله الا الله» بر شهر انسانیّت تو مسلّط شود در آن دیار دیّاری باقی نمی‌گذارد. در مقابلِ این ذلّت، تمامِ صفات مذموم را مبدّل به صفات محمود می‌کند و دل را از عزّی که در حقیقت ذلّت است

به سوی ذلّتی که درحقیقت عزّت و بزرگی است رهنمود می‌کند و در این حال سالک از کفر و تعطیل و خوار و خاشاکِ تشبیه و تمثیل مبرّا می‌گردد (غزالی،۱۳۸۴: ۱۶).

بدین ترتیب درکلام عرفا سلطان نمادی از تسلط مطلق خداوند است و با صفاتی مانند «مالک» و «مَلِک» که متعلّق به اوست ـ و در تعدادی از آیات قرآن آمده است ـ پیوند می‌یابد. به عنوان نمونه خداوند می‌فرماید: «قُلِ اللَّهُمَّ مَالکَ المُلکِ تُؤتی المُلکَ مَنْ تَشَاءُ وَ تَنزِعُ المُلکَ مِمَّن تَشَاءُ...» (آل‌عمران/ ۲۶) «گوی بارخدایا، دارنده و خداونده، پادشاهی دهی پادشاهی او را که خود خواهی و می‌کشی پادشاهی از دست هرکه خواهی» (میبدی، ۱۳۶۱: ۲ /۶۹).

حضورسلطانِ هستی، به واسطهٔ ذکرِ «لا الله الا الله» در دل شکل می‌گیرد و شهر دل را به تسخیر خویش در می‌آورد. در *مرصادالعباد* آمده است سالک «چون بر ذکر مداومت نماید، سلطان ذکر بر ولایت دل مستولی شود و هرچ نه یاد و محبّت حق است جمله را از دل بیرون کند، و سِر را به مراقبت فرا دارد» (نجم رازی، ۱۳۸۶: ۲۰۵) و در جایی دیگر آمده: «به تدریج تعلقات روح از ماسوای حق به مقراض «لا اله» منقطع شود و جمال سلطان «الا الله» از پس تتق عزّت متجلّی گردد.» (همان: ۲۶۹)

مولانا در غزلی می‌گوید:

نباشد عیب پرسیدن تو را خانه کجا باشد — نشانی ده اگر یابیم و آن اقبال ما باشد
خود او پیدا و پنهانست جهان نقشست و او جانست — بیندیش این چه سلطان است مگر نور خدا باشد
خمش کوته کن ای خاطر که علم اوّل و آخر — بیان کرده بود عاشق چو پیش شاه لا باشد

(مولوی،۱۳۶۳: ۲/ ۲۵)

خوانش دوگانهٔ متن در بیت آخر ـ عاشق چو پیشِ شاه، لا (نیست) باشد و یا پیشِ شاهِ لا (لا الله الا الله) باشد ـ با توجه به محو شدن خواطر و بر زبان راندن علم اول و آخر در مصرع اوّل، هر دو به حضور خداوند در دل به واسطهٔ ذکر حق، اشاره دارد و یا در بیت زیر خداوند را به صراحت شاه خطاب کرده است:

رفتم برِ درویشی گفتا که: «خدا یارت» — گویی به دعای او شد چون تو شهی یارم

(مولوی،۱۳۶۳: ۳/ ۲۱۶)

و یا آن جا که می‌گوید:

یغما بک جمالت هر سو که لشکر آرد — آن سوی شهر ماند؟ آن سو دیار ماند؟
جالوس شاه عشقت چون در دلی در آید — جز عشق هیچ کس را در سینه یار ماند؟

(مولوی،۱۳۶۳: ۱۴۷)

به تسلط سلطان عشق، در دل و خراب کردن هرچه غیر از یاد اوست اشاره می‌کند. عرفا بارها متذکّر این مطلب شده‌اند که آدمی نه تنها باید مانع از سلطهٔ نفس بر وجود خود شود؛ بلکه باید تلاش کند تا

جنبهٔ روحانیِ وجود بر جانش مستولی شود.

این بدان سبب است که عقل در آدمی از آنچه بر روح تسلط دارد پیروی می‌کند. در واقع عقل، مقلّدی است که با وجود نفس از او و با نبودن نفس از جلوه‌های ملکوتی که در واقع همان خداست پیروی می‌کند. تصفیهٔ نفس و تخلیهٔ روح نیز به خاطر آن است که خداوند در دل متجلّی شود. مولانا در مثنوی می‌گوید:

پنبـه انـدر گـــوش حسّ دون کنیـــد　　بنـد حـس از چشم خـود بیرون کنید
پنبهٔ آن گـــوشِ سِر، گوش سَر است　　تا نگردد این کر، آن باطن کـر است
(مولوی،۱۳۸۴: د۱/ ب ۵۷۱ – ۵۷۰)

بنابراین توقّف حواس ظاهری فرایندی درونی است که نفس را ضعیف کرده و با حضور پادشاه روحانی، عشق بر دل مستولی می‌گردد در نتیجه صفات ذمیمه از وجود عارف رخت بسته و این خود زمینه‌ای برای حضور و تسلط حق در دل است. خلوت گزیدن و ذکرگفتن تنها راهی است که عرفا آن را به کار می‌برند تا حواس ظاهری را متوقف کنند و دریچهٔ دل را به عالم معنی بگشایند.

عین‌القضات در رسالهٔ لوایح آورده است: عشق از عاشق هر چیز که جز معشوق بود محو کرد او را فرمود که اکنون روی به دل بی‌جهت خود آر و مرا هزار قبله پندار زیرا که چون فرّاش لا ساحت دل از غبار اغیار پاک کند سلطان الا در وی بی‌کیفیتی نزول کند (عین‌القضات، بی‌تا: ۳).

بنابراین، زمانی که سلطان عشق بر ولایت دل تسلط می‌یابد هرچه را غیرِ خویش است نابود کرده، گردِ ما و من را از دل زدوده و در عوض تمام لوازم پادشاهی از جمله: عزّت، قدرت، شادی، ثروت و سلطنت را ارزانی حضور خویش می‌کند و آن را به ذاکر می‌بخشد. به همین خاطر است که عرفای ما همواره از ثروتمندی درویشان سخن می‌گویند:

دران دریای پر مرجان یکی قومند همچون جان　　ورای گنبد گردان بـــراق جـــان همی رانند
ایا درویـش با تمکین سبک دل گرد زوتر هین　　میان بزم مردان شین که ایشان جمله رندانند
مـلوکانند درویشان، ز مستی جمله بی‌خویشان　　اگرچه خاکیند ایشان و لیکن شاه و سلطانند
(مولوی،۱۳۶۳: ۳/ ۲۸)

من همدم سـلطانم حقّا که سلیمـــانم　　کلّـی همـه ایمانـم ایمـــان خراباتـم
(مولوی،۱۳۶۳: ۲۱۰)

تو مرا جان و جهانی چه کنم جان و جهان را؟　　تو مـرا گنج روانی چه کنم سود و زیان را؟
ز تو هر ذرّه جهانی ز تو هر قطره چو جانی　　چـو ز تـو یافت نشانی چه کند نام و نشان را
بـه سـلاح احـدی تو ره مـا رابـزدی تـو　　هـمه رختم ستدی تو چـه دهم بـاج ستان را

منـگر رنــج و بلا را بنگر عشق و ولا را ننـگر جـور و جفــا را بنگر صد نگران را
(مولوی،۱۳۶۳: ۱/ ۱۰۴)

بنابرایـن، منشور شادی و بـخت و اقبال از مهم‌ترین نتایج فتح دل از طریق سلطان ذکر است. در همین معنی مولانا شمس را پادشاه و سلطان نامیده است که با مراتب ذکر پیوند می‌یابد:

مکن‌ای‌شمس‌تبریزی‌چنین‌تندی‌چنین‌تیزی کجا یابم ترا ای شاه دیــگر بــار پنهانک
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/۱۳۶)

و یا در ابیات زیر «باز» که نماد «روح» است به اصل و منشأ خود یعنی آنکه با نفخهٔ خود در وجود او جان دمید، باز می‌گردد و سلطان هم یکی از مظاهر او است و با تلقین و تکرار ذکرِ توحید در دل عارف سراپرده می‌زند و لیکن نامی که به او داده شده چیزی نیست جز «شمس تبریزی»:

آنکــه جـانــش داده‌ای آن را مکش ور نـدادی نقــش بی‌جـان را مکش
آفتــابا روی خــود جلــوه مـکــن چنــد روزی مــاه تــابان را مکـش
شمس تبریـزی تــوی سلطـان مـن بـازگشتــم، بــازِ سلطان را مکــش
(مولوی،۱۳۶۳: ۳ /۱۰۴)

در میـان ظلمـت جـان تو نور چیسـت آن؟ فـرّ شـاهی می‌نماید دردلم آن کیسـت آن؟
می‌نمایـدکان خیال روی چون ماه شهسـت وان پــناه دسـتگیر روز مــسکینست آن
ایـن چنین فرّ وجمال و لطف وخوبی ونمک فخرجان‌ها شمس حقّ و دین تبریزست آن
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴ /۲۰۷)

و یا در ابیات زیر:

شـب شـد و هنگــام خلوتـگاه شــد قبلــهٔ عـشّــاق، روی مــاه شــد
خـواب آمـد مــا و من‌ها «لا» شـدند وقــت آن بی‌خــواب «الا الله» شــد
گفـت و گوهــای جهـان را آب بـرد وقــت گفــتن‌های شاهنشــاه شــد
شـمس تبریـزی چـو آمـد در میـان اهــل معنــی را سـخن کوتـاه شـد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲ /۱۶۴)

«شمس» مرکز و پدیدآورندهٔ تمام نمادهایی است که در رابطه با ذکر مطرح شده است.

نتیجه‌گیری

درکلام عرفا سلطان نمادی از تسلط مطلقِ خداوند است. حضورسلطانِ هستی، به واسطهٔ ذکرِ «لا الله الا الله» در دل شکل می‌گیرد و شهر دل را به تسخیر خویش در می‌آورد.

زمانی که سلطان عشق بر ولایت دل تسلط می‌یابد هرچه را غیرِ خویش است نابود کرده، گردِ ما و من را از دل زدوده و در عوض تمام لوازم پادشاهی از جمله: عزّت، قدرت، شادی، ثروت و سلطنت را ارزانی حضور خویش می‌کند و آن را به ذاکر می‌بخشد.

نزد مولانا کامل‌ترین جلوهٔ تجلّیِ اسماء الله در وجود شمس‌تبریزی تبلور می‌یابد و علاوه برآنکه واژهٔ «شمس» تداعی‌کنندهٔ رابطهٔ مولانا با شمس تبریزی است، نشانگر اتّصال مولانا به دریای بی‌کران حق و اتّصاف او به اسماء بی‌نهایت الهی است؛ به همین دلیل، «شمس» مرکز و پدیدآورندهٔ نمادهایی است که در رابطه با ذکر مطرح شده است.

منابع

ـ شیمل، آنه‌ماری، (۱۳۸۷) مولانا، دیروز، امروز، فردا، ترجمهٔ محمّد طرف، تهران: بصیرت، چاپ اوّل.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمّد،۱۳۶۳، کلیات شمس(دیوان کبیر)، با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ۸ج، تهران: دانشگاه تهران، چاپ سوم.
ـ _____، (۱۳۸۴)، مثنوی، تصحیح محمد استعلامی، تهران: سخن، چاپ هفتم.
ـ میبدی،ابوالفضل رشید الدین، (۱۳۶۱)، کشف الاسرار و عدّه الابرار (معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری)، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: امیر کبیر. چاپ چهارم.
ـ عبدالقادر گیلانی، (۱۳۸۵)، سرّالاسرار، ترجمه مسلم زمانی و کریم زمانی ، تهران: نشر نی، چاپ دوم.
ـ عین‌القضات همدانی، (بی‌تا)، رساله لوایح، تصحیح رحیم فرمنش، تهران: کتابخانه منوچهری.
ـ غزالی، احمد، (۱۳۸۴)، التّجرید فی کلمه التوحید، تصحیح احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اوّل.
ـ محمدی آسیابادی، علی، (۱۳۸۷)، هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن،چاپ اوّل.
ـ نجم رازی، عبدالله بن محمد، (۱۳۸۶)، مرصاد العباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوازدهم.

تحلیل اسطوره‌ایِ مثنوی مولوی بر مبنای فرآیند تفرّدِ یونگ

مصطفی ملک‌پائین[1]
زهرا نادی[2]

چکیده

هر چه حالت خلسه و خودآگاه‌گریزی در ذهن پدیدآور اثر هنری بیش‌تر باشد، در شکل‌گیری آن اثر نقش ناخودآگاه بیش‌تر است؛ از این رو نمود عناصر اسطوره‌ای در آثار عرفانی به سبب ارتباط فراوان آن‌ها با ناخودآگاه جمعی چشم‌گیر است. نقد اسطوره‌ایِ یونگ بر پایهٔ کهن‌الگوها و نمادهای برآمده از ناخودآگاه جمعی، در پی کاوش ساختارهای اسطوره‌ای و بیان کیفیّت کارکرد اسطوره در متون ادبی است. فرآیند تفرّد (فردیّت) از مفاهیم بنیادی نظریهٔ یونگ است که با تحقّق آن، آرامش روانی و کمال روحانی در روان پدید می‌آید. این فرآیند به وسیلهٔ شناخت عناصر ناخودآگاه و ارتباط آن با خودآگاه روان شکل می‌پذیرد. کهن‌الگوهای «خود»، «سایه»، «پیر خردمند»، «قهرمان» و ... در ناخودآگاه جمعی کارکردهای مهمّی در این فرآیند دارند. در این پژوهش کوشش می‌شود پس از ذکر چارچوب نظری و مقدّمات، وجوه تطبیقیِ عملکردِ «نفس» (تن) و «پیر» (یار) در سه دفتر نخست مثنوی با کهن‌الگوهای «سایه» و «پیرخردمند» بیان شود و کشمکشِ آن‌ها در ارتباط با کهن‌الگوهای «قهرمان» و «خود» در فرآیند «تفرّد» تحلیل شود.

واژگان کلیدی: مثنوی مولوی، اسطوره، تفرّد، کهن‌الگو، نماد، یونگ

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه بیرجند.
۲. دانشجوی دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام. دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین.

مقدمه

مثنوی مولوی از آثار ارزش‌مندِ کم‌نظیرِ عرفانی فارسی است. مفاهیم و ساخت این اثر نشان می‌دهد، پدیدآور در شکل‌دهیِ این اثر ادبی، در بسیاری وقت‌ها به حالت خلسهٔ ناخودآگاه می‌رود و به بیانی دیگر از خود به در می‌شود. جریان سیّال ذهن در این اثر، خود گواهِ نقش فراوانِ ناخودآگاه در آن است؛ هم از این روست که گاه روایتِ این اثر به سبب تداعیِ واژگان و مفاهیم از شکلِ خطّی آن خارج می‌شود؛ نفوذ ناخودآگاه در مثنوی مولوی گاه رشتهٔ بیان را از دست ذهنِ شاعر جدا می‌کند. این تجربیاتِ ناخودآگاهی به طور فراوانی محمل نفوذ اساطیر، کهن‌الگوها و نمادها است. این ویژگی، بر ارزش‌های هنری این اثر بسیار افزوده است و هم‌چنین سبب نفوذِ بیش‌ترِ مفاهیم ادبی ـ عرفانی آن در ذهن مخاطب شده است. به همین سبب، شایسته است برای درک روابط معنایی و روشن‌شدنِ زیبایی‌های ادبی مثنوی از ابزارهای نقد اسطوره‌ای استفاده شود؛ زیرا می‌تواندبسیاری از کیفیّت‌های پوشیدهٔ هنری این اثر را بیش از پیش آشکارکند. نقد اسطوره‌ای یونگی به سبب کاوش و ارزیابی روان‌شناسانه از کهن‌الگوها و نمادها به طور فراوانی در ارتباط با نقد اسطوره‌ایِ مردم‌شناسانه است. یونگ در روان‌شناسی تحلیلی خویش برای درک روان‌پریشی‌ها و درمان آن‌ها به فرآیندی مهم در اعتدال روانی تأکید می‌کند که فرآیند تفرّد (فردیّت یا تمامیّت) نام دارد و تمام تلاش او برای تبیین این فرآیند و کارکرد آن در روان استوار شده است.

در ایـن پژوهش سعی می‌شود پس از ذکر پیشینه، پرسش و اهداف پژوهش، چارچوب نظری در ارتباط با فرآیند فردیّت یونگ بیان شود و سپس تطبیق کهن‌الگوها و نمادها با مفاهیم ، پیر و نفس در سه دفترِ نخست مثنوی انجام شود تا فرآیند «تفرّد» در مثنوی در ارتباط با کهن‌الگوهای «سایه»، «پیرخردمند»، «قهرمان» و «خود» تحلیل گردد.

شیوهٔ ایـن پژوهش کتاب‌خانه‌ای است. نظریهٔ یونگ در مورد «فرآیند تفرّد» تحقیق می‌شود و نکته‌های بایستهٔ موضوعِ پژوهش از میان این آرا گردآوری می‌گردد و سپس در سه دفتر نخست مثنوی مولوی نمادهای کهن‌الگوییِ «فرآیند تفرّد» با مصادیق آن تطبیق و تحلیل می‌شود تا از این رهگذر به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: کهن‌الگوهای برجستهٔ مثنوی مولوی کدامند؟ ارتباط‌های کهن‌الگوهای «سایه»، «خود» و «قهرمان» در فرآیند «تفرّد» چیست؟ نقش کهن‌الگوی «پیرخردمند» و «سایه» در تقابل نمادینشان در مثنوی چیست؟ سالکِ «قهرمان» در مثنوی مولوی برای رسیدن به «تفرّد» باید چه رفتاری انجام دهد؟

پیشینهٔ این تحقیق اندک است، امّا فرآیند تفرّد و بررسی برخی کهن‌الگوها در مقاله‌هایی در موضوعات مختلف هم‌چون سنایی (ن .ک: قائمی، ۱۳۸۸) یا عطار (ن .ک: قشقایی، ۱۳۹۰) یا فردوسی (ن .ک: تسلیمی و میرمیران، ۱۳۸۹؛ نیز امینی، ۱۳۸۱) دیده شده است. هم‌چنین حکایت شیخ صنعان (ن .ک: بیگدلی و پورابریشم، ۱۳۹۰) نیز چنین نقدی شده است. کارهای مشابهی نیز در سندبادنامه (ن .ک: جعفری، ۱۳۸۹) و سلامان و ابسال (ن .ک: روضاتیان، ۱۳۸۸) انجام شده است و پورنامداریان هم در مقالهٔ «عالم مثل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی» (ن .ک: پورنامداریان، ۱۳۹۰) به ارتباط عالم دل مولوی و ناخودآگاه جمعی یونگ اشاراتی کرده است. بنابراین پژوهشی دربارهٔ فرآیند تفرّد در مثنوی و کارکرد نمادین کهن‌الگوهای «سایه»، «خود» و ... بایسته است.

ناخودآگاه و ناخودآگاه جمعی

به نظر یونگ ضمیر ناخودآگاه انسان دارای دو لایهٔ فردی و جمعی است. لایهٔ فردی محلّ نگه‌داری و باززایش و یادآوری خاطره‌ها و مفاهیم دوران کودکی است و لایهٔ جمعی مفاهیمی همگانی شامل مضامین بازماندهٔ حیات بشر از نخستین ایام تاکنون را در خود جای می‌دهد. یونگ عقیده دارد: هر یک از ما دارای شیوهٔ زندگی خاصِّ خود است، ولی به میزان زیادی هم اسیر و نمایندهٔ روح جمعی هستیم که عمر آن به قرن‌ها می‌رسد (یونگ، ۱۳۸۷: بیست‌وهفت). ناخودآگاه جمعیِ بشر به طور فراوانی در رفتار او نیز تأثیر می‌گذارد ولی فرد کم‌تر به آن واقف است. بروز کنش‌های آن در خواب و فعالیّت‌های رویاگونه مانند ادبیات فراوان است. اوّلین کمک یونگ به نقد اسطوره‌ای نظریهٔ حافظهٔ قومی و کهن‌الگوهای او بوده است. یونگ برای تکوین این مفهوم، نظریه‌های فروید را در زمینهٔ ناهشیار فردی گسترش داد و اظهار داشت که زیر این ضمیر ناهشیار، ضمیر ناهشیار باستانی جمعی است که در میراث روانی همهٔ اعضای خانوادهٔ بشری مشترک است (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۷۹). ناخودآگاه جمعی در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است؛ زیرا نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربهٔ شخصی اوست، بلکه فطری و همگانی است و بر خلاف روان فردی، برخوردار از محتویات و رفتارهایی است که کم و بیش در همه جا و همه کس یکسان است. از این رو، ناخودآگاه جمعی زمینهٔ مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیّتی فوق فردی است و در هر یک از ما وجود دارد (یونگ،۱۳۶۸: ۱۲۹). نیروهای پرتوان ناخودآگاه نه‌تنها در تجربه‌های بالینی بل در علم اسطوره‌شناسی، دین، هنر و تمامی فعّالیّت فرهنگی که انسان به لطف آن‌ها مکنون ضمیر خود را بیان می‌کند بروز می‌کنند (همان، ۴۸۰).

کهن‌الگو

آرکی‌تایپ (archetype) به کهن‌الگو، کهن‌نمونه، صورت ازلی، صورت نوعی، صورت مثالی و ... ترجمه شده است. صورت‌های ازلی و نوعی در عمق ناخودآگاه بالقوه خفته‌اند و این‌ها را یونگ، آرکی‌تایپ می‌نامد. آرکی‌تایپ به یونانی ارکئوس تیپوس است (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۸). یونگ برای تبیین کهن‌الگو آن را با «غریزه» مقایسه می‌کند و می‌گوید: غریزه کششی جسمانی است که به وسیلهٔ حواس دریافت می‌شود. البته غرایز به وسیلهٔ خیال‌پردازی‌ها هم بروز می‌کنند و اغلب تنها به وسیلهٔ نمایه‌های نمادین، حضور خود را آشکار می‌سازند. و من همین بروز غرایز را «کهن‌الگو» نامیده‌ام (یونگ، ۱۳۸۶: ۹۶). کهن‌الگوها عناصر مشترکی هستند که در ناخودآگاه جمعی بشر حضور دارند و دارای ساختاری مشابه در بین افراد بشر از لحاظ کارکرد نمادین هستند. ساختارهای کهن‌الگو شکل‌های ایستا ندارند آن‌ها عناصری پویا هستند و به وسیلهٔ قوای محرّکه که مانند غرایز خودانگیخته هستند بروز می‌کنند. (همان، ۱۰۹). طبق نظریهٔ یونگ، ناخودآگاه جمعی شامل کهن‌الگوهایی چون «خود» (self)، «سایه» (shadow)، پیر خردمند (old man) و ... است.

«خود»

برای درک مفهوم «خود» در روان‌شناسی تحلیلی یونگ ابتدا باید «من» (ego) را فهمید. «من» در مرکز خودآگاه قرار دارد و شیء یا موضوع و مصداق زمانی خودآگاه است که «من» آن را بشناسد... هنگامی که

کودک به سن مدرسه می‌رسد «من» او شکل می‌گیرد و هم‌زمان تطبیق با دنیای بیرون آغاز می‌شود... این «من» است که تمامی سیستم را به کار می‌اندازد و با آفرینش خودآگاه خود را به تحقق می‌رساند. مثلاً اگر من دارای استعداد هنری باشم و «منِ» خویش به آن آگاه نباشد، هنر من انکشاف پیدا نمی‌کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۴۳، ۲۵۲، ۲۴۴). «خود» مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که سبب گسترش و رشد بالندهٔ شخصیّت می‌شود ... میزان انکشاف آن هم بستگی به خواست «من» در توجّه به پیام‌های «خود» دارد... «خود» تمامیّت روانی ماست که از اقیانوس بی‌کران روح نشأت می‌گیرد (همان، ۲۴۴و۱۹۲). در طی قرون، بشر به وجود این مرکز از طریق مکاشفه آگاه شده بود. یونانیان آن را «daiman» یا نگاهبان روح درونی انسان می‌نامیدند، مصریان آن را «ba» یا بخشی از روح فرد می‌انگاشتند و رومی‌ها آن را به مثابهٔ همزاد انسان تکریم می‌کردند و در جوامع بدوی‌تر آن را روح محافظ حلول‌کرده در حیوان یا بت می‌دانستند (همان، ۴۴۲). «خود» با ایجاد توازن بین همهٔ جنبه‌های ناهوشیار برای تمامی ساختمان شخصیّت وحدت و ثبات را فراهم می‌کند. بدینسان «خود» تلاش می‌کند که بخش‌های مختلف شخصیّت را به یک‌پارچگی کامل برساند (شولتس، ۱۳۷۸: ۴۹۶). «خود» درونی‌ترین هستهٔ روان است... در خواب‌های مرد در قالب آموزش‌دهندهٔ اسرار مذهبی، نگهبان، پیرخردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۹۵). کهن‌الگوی «خود»، وحدت و یک‌پارچگی و هماهنگی کلّ شخصیّت انسان است که حاصل کنار هم قرار گرفتن و توازن تمام قسمت‌های شخصیت انسان است. از این رو در کهن‌الگوی «خود» فرآیندهای هشیار و ناهشیار همگون می‌شوند و به نقطهٔ از تعادل می‌رسند و انسان را به سوی کامل شدن راه می‌برند (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۰).

«سایه»

بنا بر نظریهٔ یونگ در مورد اجزای ساختاری روان که انسان‌ها آن را به ارث برده‌اند، فرافکنی نمادین سایه را به عنوان کهن‌الگویی می‌بینیم که در اساطیر و آثار ادبی وجود دارد. معمول‌ترین گونهٔ این کهن‌الگو در زمانی که فرافکنی می‌شود، شیطان است که به قول خود یونگ معرف جنبهٔ خطرناک نیمهٔ ناشناخته و تاریک شخصیت است. سایه بخشِ تاریک‌تر خود ناهشیار ماست که می‌خواهیم سرکوبش کنیم (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۸۲). به عبارتی سایه بخش پست شخصیت آدمی است، بخش سرکوب‌شده‌اش. آدمی به دلایل مختلف به این لایه از شخصیتش توجّه ندارد و نمی‌خواهد به آن وقوف یابد، امّا این بخش پنهان از شخصیت در اساطیر و خواب‌ها ظاهر می‌شود. در خواب‌ها با خواب بیننده و در اساطیر با قهرمان، هم‌جنس است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۶۵). سایه جنبهٔ وحشیانه و خشن غرایز یا جنبهٔ حیوانی طبیعت آدمی است... افکار، احساس‌های نامناسب و ناپسند ناشی از سایه، میل دارند در خودآگاه و رفتار آدمی بروز کنند ... این جنبهٔ حیوانی به دو قطبی‌شدن و تنازع امور کمک می‌کند که خود برای ترقّی و تعالی ضرورت دارد. آدمی تا نداند «شر» چیست به دنبال «خیر» نمی‌رود ... آدمی می‌کوشد از پراکندگی و کثرت به اعتدال و وحدت برسد. این کوشش با تفرّد یا خودیابی صورت می‌پذیرد (یونگ، ۱۳۷۷: ۹ – ۱۲). «خود» و «سایه» هر چند واقعاً از هم جدا هستند، ولی همانند احساس و فکر به گونه‌ای جدایی‌ناپذیر به هم گره خورده‌اند. با وجود این «خود» و «سایه» در ستیزه و گریزی دائمی به سر می‌برند، چیزی که دکتر یونگ

آن «جنگ رهایی‌بخشی» نامیده است (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۹). در واقع سایه به منزلهٔ نقطهٔ مقابل فضایل به شمار می‌روند. به عبارت دیگر، بخشی از ذهنیات ماست که منکر وجود آن هستیم (یونگ، ۱۳۸۵: ۱۰۷). برای این‌که شخص بتواند عضو جامع و کاملی در اجتمتع باشد، لازم است که خوی حیوانی خود را که در سایه قرار دارد، رام کند. این رام کردن با فرو نشاندن و ممانعت کردن از تجلیّات سایه صورت می‌گیرد (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۲) «من» می‌تواند با شناخت «سایه» (بخش تاریک وجود) در سیر کمالی از آن عبور کرده و به «خود» برسد (قشقایی، ۱۳۹۰: ۱۵۹). در وهلهٔ اوّل و بیش از همه، سایه، محتویات «ناآگاه شخصی» را باز می‌نمایاند... سایه در «من» آشوب‌های مکرر به وجود می‌آورد. (مورنو، ۱۳۸۰: ۵۳-۵۲) سایه مشکلی اخلاقی مطرح می‌کند و تمام «من» شخصیت(ego-personality) را به مبارزه می‌طلبد. پس بدون تلاش و کوشش بسیار نتوان بر سایه آگاه گشت. یونگ می‌گوید که مسئلهٔ گناه در حوزه کلیساست، زیرا آگاه شدن از حضور سایه، متضمّن تشخیص جنبهٔ تاریک وجودمان، هم‌چون چیزی واقعی و حیّ و حاضر است (همان، ۵۴).

«سایه» در روان‌شناسی تحلیلی نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند. پروفسور یونگ نشان داد که سایهٔ بازیافته از ذهن خودآگاه فرد شامل جنبه‌های پنهان، واپس‌نهاده شده و نامطبوع (یا ناپسند) شخصیت است. امّا سایه همواره تنها وارونهٔ «منِ» خودآگاه شامل جنبه‌های مخرّب و زیان‌بار است، به همان اندازه سایه کیفیت‌های خوبی هم‌چون غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلّاق دارد (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۷۵). بر مبنای آن‌چه پروفسور یونگ «مبارزه برای رهایی» می‌نامد، «منِ» خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی به صورت نبرد میان قهرمان کهن‌الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیبت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند، بیان شده است. شخصیت قهرمان در خلال انکشاف خودآگاه فردی، امکانی نمادین است تا به وسیلهٔ آن «منِ» خویشتن بتواند سکون ناخودآگاه را درنوردد، و انسان پخته را از تمایل واپس‌گرایانهٔ بازگشت به دوران خوش کودکی زیر سلطهٔ مادر رهایی دهد (همان، ۱۷۶-۱۷۵). «منِ» خویشتن تا ابتدا سایه را مقهور خود نسازد و با خود همگونش نکند، پیروز نخواهد شد (همان: ۱۷۶).

«پیر خردمند»

از منظری اسطوره‌ای پیرخردمند کارکردی دارد برای رسیدن شخص به تفرّد. پیر خردمند نماد تجسّم اصل روحانی، معرّف:

> دانش، تأمّل، بینش درونی، پیر ... از لحاظ خصوصیات اخلاقی هم شایان توجه است. پیر همیشه زمانی ظهور می‌کند که قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت‌بار قرارگرفته و فقط تأمّلات عمیق یا فکری میمون می‌تواند او را از آن خارج کند. اما چون قهرمان به دلایل درونی و بیرونی نمی‌تواند خود این کارها را بکند، دانش لازم برای جبران این کاستی به شکل فکری مجسم در می‌آید؛ یعنی به شکل همین پیرمرد مددکار و با فراست (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۵ به نقل از Yung, The Archetypes and the Collective Unconscious).

پیر شکل نمادین «خود» یعنی درونی‌ترین هستهٔ روان است. و نشانهٔ تمامیّت است (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۹۵). برای نجات «من» یاری «خود» ضروری است. یونگ در مورد این پیرِ منجی می‌گوید: این منجی که فرد را به بیرون از دنیای آفرینش و رنج‌هایش رهنمون می‌شود و جهانِ جاودان اصلی را به وی باز می‌گرداند، تنها در صورتی می‌تواند این کار را انجام دهد که انسان نسبت به او شناخت پیدا کند و از خواب گران برخیزد و به وی اجازه دهد تا راهنمایی‌اش کند (همان، ۳۰۳).

«قهرمان»

پیمودن مراحل رستگاری و باززایی (سفر) برای غلبه بر سایه ضروری است. در نظریهٔ یونگ فرآیند فردیّت اساس کهن‌الگوی قهرمان است. یونگ با پژوهش و کندوکاو در ادبیات و اساطیر، رویا و ... بیش از هر چیز دیگری در پیِ فرآیندی است که طیِ آن فرد در خویشتن تحقق می‌یابد. فرآیند فردیّت، رشد روانی شخص است برای رسیدن به خودی تفرّد یافته و متعادل. همین تکاملِ خود در روان است که از نظر یونگ می‌تواند برای تمامی ساختمان شخصیّت وحدت و یکپارچگی به ارمغان آورد. این فرآیند که اساساً شناختی است، در اسطوره‌ها به شیوهٔ کهن‌الگوی قهرمان که نمایندهٔ دوره‌های رشد فردی و هم‌چنین نمود رشد اجتماعی است، نمودار می‌شوند.

برای هموار کردن راه و ایجاد ارتباط بین «من» و «خود» این «من» است که باید چون سالکی در راه سفر گام بگذارد و با تحمّل سختی‌ها و پشت سرگذاشتن دشواری‌ها و با داشتن اشتیاق و جویندگی به تمام معنا، به «خود» که همان حقیقت است، دست‌یابد (قشقایی، ۱۳۹۰: ۱۴۸). کهن‌الگوی قهرمان (کهن‌الگوی تحوّل و رستگاری) از مفاهیم تکرار شدهٔ اساطیر ایرانی است. سفر اسطوره‌ای قهرمان معمولاً تکرار این الگوست:

> جدایی، تشرّف و بازگشت، که می‌توان آن را هسته‌ی اسطوره‌ی یگانه نامید. یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه‌ی شگفتی‌های ماوراء الطّبیعه را آغاز می‌کند: با نیروهای شگفت در آن جا روبه‌رو می شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل عنایت کند (کمپبل، ۱۳۸۷: ۴۰).

بنابراین کهن‌الگو سه مرحله دارد: ۱. جست‌وجو (کاوش): قهرمان سفری طولانی در پیش‌می‌گیرد که در آن باید به کارهای ناممکن دست بزند، معمّاهای بی‌پاسخ را حل کند، و بر موانعی غلبه ناپذیر غلبه کند تا مملکت را نجات دهد. ۲. پاگشایی (نوآموزی): قهرمان در گذر از جهل و خامی به بلوغ اجتماعی و معنوی، یعنی برای نیل به پختگی و تبدیل شدن به عضو تمام‌عیاری از گروه اجتماعی‌اش، آزمون‌های بسیار دشواری را از سر می‌گذراند. پاگشایی در اغلب موارد شامل سه مرحلهٔ مجزاست: (۱) جدایی، (۲) تغییر، و (۳) بازگشت. پاگشایی مانند جست‌وجو گونه‌ای است از کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره. ۳. بلاگردان(فداکاری و ایثار): قهرمان که سعادت قبیله یا ملّت به او وابسته است، باید بمیرد تا کفّارهٔ گناهان مردم را بدهد و حاصل‌خیزی را به زمین برگرداند (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۶۶).

«فرآیند تفرّد»

یونگ فرآیندِ کشفِ هماهنگی روانی را که فراتر از «من (ego)» است، «تفرّد (individuation)» می‌نامد؛ یعنی دیدن «خود» به عنوان محور تنظیم روان. «خود» کهن‌الگوی اصلی، کهن‌الگوی تحققِ استعدادهای نهفته و انسجام شخصیّت است. (نک. کوپ، ۱۳۸۴: ۱۴۴و۱۴۵) فرآیند فردیّت و در واقع سازش خودآگاه با مرکز درونی خود (هستهٔ روانی) یا «خود» معمولاً با جریحه‌دار شدن شخصیّت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود. این تکان اوّلیّه اگر چه اغلب تشخیص داده نمی‌شود، امّا نوعی «فراخوان» است (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۵۳). تفرّد بزرگ شدن روانی است، فرآیند کشف جنبه‌هایی از «خود» فرد که یک فرد را از سایر اعضای نوع او متمایز می‌کند. تفرّد اساساً فرآیند بازشناسی است ـ یعنی فرد باید در فرآیند پخته‌شدن «خود»، آگاهانه جنبه‌های مختلف ـ هم مثبت و هم منفیِ ـ کل خود را بازشناسد. این خودشناسی مستلزم شجاعت و صداقت خارق‌العاده‌ای است، امّا برای آن‌که فرد بتواند انسانی متعادل شود ضرورت تام دارد (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۸۲–۱۸۱). «من» باید بتواند به دقّت و بدون قصد و غرض به کشش درونی بالندگی توجّه کرده، خود را وقف آن کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۴۶–۲۴۵). بنا به نظر پروفسور یونگ هر موجود بشری اساساً دارای احساس تمامیّت است. یعنی یک احساس بسیار قوی و بسیار کامل از خود. و از همین «خود» یعنی تمامیّت روانی است که در روند رشد فرد، خودآگاه فردیّت‌یافتهٔ «من» تراوش می‌کند. (همان، ۱۹۲)

در این مقدّمه دربارهٔ مفاهیم نظری این پژوهش نکاتی گفته شد. بنابراین در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، «منِ» شخصیت به عنوان «قهرمان» هر چه تحت سیطرهٔ «سایه» باشد و نتواند آن را شناسایی و بر آن غلبه کند و آن را تحت کنترل درآورد، «تفرّد» او شکل نمی‌گیرد. شناخت «سایه» و غلبهٔ بر آن نیازمند توجّه به پیام‌های «خود» است. برای درک این «خود» و پیام‌های آن گاه «پیرخردمند» یاوری می‌کند. از سویی در مثنوی سالک هم‌چون «من» در روان‌شناسیِ یونگ راهی را آغاز می‌کند که به حق برسد. پس هر دو نماد کهن‌الگوی «قهرمان» هستند. «من» (قهرمان) در جست‌وجو است برای رسیدن به «تفرّد» و باید توجّه‌اش به «خود» باشد، و نوعی سفر پرفراز و نشیبِ درونی می‌آغازد. در تعالیم عرفانی مثنوی، نیز سالکِ جست‌وجوگر (قهرمان) برای درک حقیقت زندگی باید تمام توجّه‌اش به حق باشد و به دنبال پیام‌های او حرکت کند.

کارکرد «نفس» در مثنوی به عنوانِ کهن‌الگوی «سایه»

در آرای یونگ این کهن‌الگوی «سایه» است که با صفات ذمیمه‌ای که دارد سبب دوری «من» (قهرمان) از «خود» می‌شود و به تعبیری «من» (قهرمان) را گمراه می‌کند و «من» (قهرمان) باید بر آن غلبه کند. در مثنوی نیز این «نفس» است که با صفات ذمیمه‌اش مانع «سالکِ» جست‌وجوگر در درک «حق» است و «سالک» باید بر «نفس» غلبه کند. از ویژگی‌های «سایه» گمراه‌کننده‌بودن، مکّار بودن، طالب هوا و هوس بودن، خودبینی، دشمنی و ... است. کهن‌الگوی سایه (خود تاریک‌تر ما) بخش پست و حیوانی شخصیت است و شامل تمامی امیال و فعّالیّت‌های منع‌شده، غیراخلاقی و هوس‌آلود است. این صفات در مثنوی مولوی به «نفس» نسبت داده می‌شود. به طورکلّی کهن‌الگوی «سایه» در مثنوی با «صورت»، «تن»، «شیطان»، «فرعون» و «نفس» نمادین شده است. امّا این نمود در «نفس» بیش از

دیگر نمادها است. ذکر این نکته بایسته است که در تصوف، به خصوص برای نفس سه مرتبه قائل‌اند. در خصیص‌ترین مرتبه، نفس، نفسِ امّاره نامیده می‌شود و در برترین مرتبه نفس مطمئنه و حالت نفس در میان این دو نفس لوامه است. انسان در حالت عادی و شرایط طبیعی در مرتبهٔ نفس لوّامه است یعنی موجودی میان نور و ظلمت یا حیوان و فرشته. در این حالت او حق و باطل را تشخیص می‌دهد و اگر گاهی به سبب جنبهٔ ظلمانی وحیوانی وجود خویش مرتکب ناشایستی شود، به ناشایستگی فعل و فکر خویش آگاه است و خود را به سبب آن ملامت می‌کند. در مرتبهٔ نفس امّاره جنبهٔ حیوانی و ظلمانی هستی انسان بر وی غالب است. در این حال انسان میل به طبیعت حیوانی و خواست‌های جسمانی دارد و کسب لذّت‌ها و شهوت‌های حسی که خود منبع شرور و اخلاق ذمیمه است چنان او را به خود مشغول می‌کند که پروای حق و حقیقت ندارد و حتی احساس شرمندگی از ارتکاب بد و ناشایست ندارد (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۶۶). در این پژوهش منظور از «نفس» همین نفسِ امّاره است که مولوی در بیش‌تر اوقات از آن نام می‌برد و نکوهشش می‌کند. البته در مثنوی نوعی نفس نیز مورد تأیید و بزرگ‌داشت مولاناست که نفس پاکان است که کفّار سوز است و برابرِ نفس مطمئنه است:

هر که باشد طالع او زان نجوم　　نفس او کفّار سوزد در رجوم
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ب۷۶۱)

در این پژوهش این نفس مورد تحقیق نیست. بلکه مراد نفس در این پژوهش، نفس امّاره است که به قول کی‌منش مجموع اخلاق ناشایسته و در حقیقت مرکز اخلاق ذمیمه و زشت است و عارفان آن را مقابل روح می‌دانند که لطیفه‌ای است در قالب انسان که مبدأ علم و معرفت و منشأ صفات پسندیده است. (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۸۵۵) با این توضیح این‌جا به صفات مشترک «سایه» و «نفس» با ذکر نمونه اشاره خواهد شد:

گمراه‌کنندگی

بهر این بعضی صحابه از رسول　　ملتمس بودند مکر نفسِ غول
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۳۶۷)

در این بیت نفس نه غولی تشبیه شده است که در بیابان زندگی می‌کند و مسافران را به بیراهه می‌کشاند و هلاک می‌کند.

یک قدم زد آدم اندر ذوق نفس　　شُد فراقِ صدر جنّت طَوقِ نفس
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۵)

در بیت ذکر شده مولوی گمراه شدن آدم را به سبب غلبهٔ «نفس» می‌داند. در ابیات دیگری هم به

گمراه‌کنندگیِ «نفس» (سایه) اشاره شده است:

نفـس می‌خواهـد کـه تـا ویـران کند　　خلـق را گمـراه و سـرگردان کنـد
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۷۶)

نفـس بـا نفـس دگـر خنـدان شـود　　ظلمت افزون گشـت و ره پنهان شـود
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۷)

گـر نه نفـس از انـدرون راهـت زدی　　ره‌زنـان را بـر تـو دسـتی کـی بُـدی؟
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۴۰۶۶)

مکّاری

صـورت نفـس ار بجویـی ای پسـر!　　قصـهٔ دوزخ بخـوان بـا هفـت در
هـر نفـس مکری، و در هـر مکر ز آن　　غرفـه صـد فرعـون بـا فرعونیـان
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۷۸۴-۷۸۳)

استعلامی دربارهٔ این دو بیت می‌نویسد: در این ابیات مولانا نفس را منشأ تمام بت‌پرستی‌ها و گمراهی‌ها می‌داند... مولانا هشدار می‌دهد خطر نفس را کوچک و آسان نباید گرفت... در تفسیرها هفت در دوزخ را به هفت خوی زشت و... تعبیر کرده‌اند. (ج۱: ص ۳۴۱) مولوی در حکایت شیر و خرگوش هم نفس را چون خرگوشی مکّار می‌داند که شیر را با آن قدرت و عظمتش با حیله و فریب مغلوب می‌سازد:

نفـس خرگوشـت بـه صحـرا در چَـرا　　تـو بـه قعـرِ ایـن چَـهِ چـون و چـرا
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب۱۳۶۱)

مولوی، بسیار، مکّاری را به «نفس» (سایه) نسبت می‌دهد:

مـن ز مکـر نفـس دیـدم چیزهـا　　کـو بَـرَد از سِـحرِ خـود تمییزهـا
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۸۶)

گـر نمـاز و روزه می‌فرمایـدت　　نفـس مـکّار اسـت مکـری زایـدت
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۸۲)

مـو بـه مـو و ذرّه‌ذرّه مکـر نفـس　　می‌شناسـیدند چـون گل از کَرَفـس
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۳۷۰)

نفس را تسبیح و مُصحف در یمین　　خنجر و شمشیر اندر آستین
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب۲۵۵۶)

گزندگی و زیان‌رسانی نیز از صفات مشترک «نفس» و «سایه» است:

مادر بت‌ها بت نفس شماست　　زان که آن بت مار و این بت اژدهاست
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۷۷۶)

دوزخ است‌این نفس و دوزخ اژدهاست　　کو به دریاها نگردد کم و کاست
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۱۳۸۴)

چون‌کندچک‌چک، توگویش‌مرگ‌و درد　　تا شود این دوزخ نفس تو سرد
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۲۶۲)

ای برادر صبر کن بر درد نیش　　تا رهی از نیش نفس گبرِ خویش
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۳۰۱۵)

دشمنی و کینه‌جویی از صفات «سایه» است که مولوی آن را به «نفس» نسبت می‌دهد:

مردم نفس از درونم در کمین　　از همه مردم بتر در مکر و کین
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۹۱۰)

هین! سگ نفس تو را زنده مخواه　　کو عدوّ جان توست از دیرگاه
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۴۷۷)

آنچه گوید نفس تو کاینجا بد است　　مشنوَش، چون کار او ضدّ آمده است
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۷۲)

ورنه آن ظالم که نفس است، از درون　　خصمِ هر مظلوم باشد، از جنون
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۴۳۸)

خودبینی و تکبّر از دیگر صفاتی است که مولوی آن را به نفس نسبت می‌دهد. این صفت هم در سایه وجود دارد:

علّت ابـلـیـس «اَنا خَیری» بُـده‌است　　وین مـرض در نفس هر مخلوق هست
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۳۲۲۹)

حمیـتِ دیـن خواند او آن کِـبر را　　نـنـگـرد در خـویـش نـفـس گبر را
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۳۳۶۲)

شرّ و پلیدی و شومی و تبه‌کار بودن را مولوی به «نفس» نسبت می‌دهد که از صفات «سایه» نیز هست:

چـون خُـدو انـداخـتی در روی مـن　　نـفـس جـنبیـد و تبه شد خـوی مـن
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۳۹۹۱)

نـفـسِ خـود را زن‌شـناس، از زن بَـتَر　　زآن‌کـه زن جزوی‌است، نفست‌کلِّ شر
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۸۰)

باز خَـر مـا را از ایـن نـفـسِ پـلـید　　کـاردش تـا اسـتـخـوانِ مـا رسـید
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۴۵۳)

نـفس تـوست آن مـادر بد خاصیّت　　کـه فـسـاد اوست در هر ناحـیـت
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۷۸۵)

از وی این دنیای‌خوش بر توست‌تنگ　　از پـی او بـا حـق و بـا خـلـق جـنگ
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۷۸۷)

نـفـسِ تـو هـر دم بـرآرد صـد شرار　　کـه: بـبـیـنیدم، مـنم ز اصحاب نار
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۴۶۶)

گر نـبیـنـی ایـن جهان، معدوم نیست　　عیـب، جـز ز انگشتِ نفسِ شوم نیست
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۱۴۱۲)

گِـردِ نـفـس دزد و کـار او مـپـیـچ　　هـر چـه آن نه کار حق هیچ است هیچ
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۰۶۶)

حرص و آزمندی دیگر صفت مشترک «نفس» و «سایه» است:

آدمـــی را عـــجـز و فـقـر آمد امان　　از بـــلای نـــفـسِ پرحرص و غمان
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۳۲۸۵)

بنابراین «نفس» در مثنوی عاملی است در درون انسان که سبب بروز اعمال ناشایست می‌شود و سالکِ راهِ حق (قهرمان) را به بیراهه می‌کشد. بنا به ویژگی‌های ذکر شده «نفس» در مثنوی کارکرد نمادین کهن‌الگوی «سایه» است که موجب دوری «من» (قهرمان) از «خود» می‌شود. و تا زمانی که این غلبهٔ «سایه» بر «من» (قهرمان) وجود دارد، «من» (قهرمان) به «خود» توجّه نمی‌کند و پیام‌های آن‌را نمی‌گیرد؛ در نتیجه «من» (قهرمان) به «تفرّد» نمی‌رسد.

کارکرد «پیر» (یار= عقل = جان) در مثنوی به عنوان کهن‌الگوی «پیرخردمند»

در نظریهٔ یونگ این کهن‌الگوی «پیرخردمند» است که دست «من» (قهرمان) را می‌گیرد و به سوی «خود» راهبر می‌شود و در مثنوی نیز این پیر (یارِ خدایی) است که دست سالک (قهرمان) را می‌گیرد و به سوی حق می‌برد. به طور کلّی در مثنوی کهن‌الگوی «پیرخردمند» در «جان»، «روح»، «عقل»، «شیخ»، «یار» (= یارِ نیکوکار)، «پیامبران» و ... نمادین شده‌است، امّا بیش‌تر با «پیر» نمود پیدا می‌کند. این «پیر» نمود واقعیِ عقل و خرد است که انسان را به حق رهنمون می‌سازد. در این بخش ویژگی‌های مشترک پیر در مثنوی و کهن‌الگوی «پیرخردمند» که هر دو به یاری «قهرمان» (سالک ـ من) می‌آیند، بیان می‌شود:

توجّه به «عقل[۱]» (پیر) در مثنوی سبب دوری از اشتباهات است، این صفت «پیر خردمند» در آرای یونگ نیز هست. پیر خردمند همواره از ناخودآگاه پیام‌های راهنمایی‌دهنده به «من» (قهرمان) می‌فرستد و اگر «من» (قهرمان) به پیام‌های او توجّه نماید، به «خود» و سپس «تفرّد» می‌رسد. در مثنوی نیز مولوی بارها به سالک (قهرمان) توصیه می‌کند، برای پیمودن راه حق و گمراه نشدن به «پیر» (یار خدایی، عقل) پناه ببرد و از او مدد جوید:

چـــون ز تنـــهایی تـو نومیدی شوی　　زیـر سـایهٔ یـار خـــورشـیدی شـوی
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲)

رَو بـــجـــو یـار خـدایـــی را تـو زود　　چـون چـنان کـردی، خدا یار تو بود
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۳)

یـــار آیـــیـــنه است جـان را در حَزَن　　در رخ آیـــیـــنـه ای جـان! دم مـــزن
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۳۱)

زان کـه بـا عقلی چو عقلی جفت شـد　　مـانـع بـد فعـلی و بـد گـفت شد
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۰)

از صفات مشترک یار (پیر) در مثنوی و «پیرخردمند» در آرای یونگ راهنما بودن است:

عـقل بـا عقـل دگـر دو تـا شـود　　نـور افـزون گـشـت و ره پـیدا شود
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۶)

در نظریهٔ یونگ هدایت «پیر خردمند» و توجّه به پیام‌های «خود» سبب شناخت «من» (قهرمان) نسبت به سایه و غلبهٔ بر آن می‌شود. مولوی چندین بار صفت نار و خار را به سایه نسبت می‌دهد و برای از بین بردن آن‌ها گُلبُن و نورِ پیر (یار = عقل = روح) را پیشنهاد می‌کند:

یا به گُلـبُن وصل کن این خـار را　　وصـل کُـن با نـار، نـورِ یـار را
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۲۴۹)

تـا کـه نـورِ او کُـشَد نارِ تـو را　　وصـل او گـلشـن کُـنـد خارِ تو را
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۲۵۰)

حسّ و فکر تو همه از آتـش است　　حـسّ شیخ و فکر او نور خوش است
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۲۶۰)

آب نـور او چـو بـر آتش چـکد　　چـک‌چک از آتـش بـرآید، برجهد
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۲۶۱)

در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، انجام اعمال پیشنهادی «سایه» به «من» (قهرمان) زیان می‌رساند. پس باید به پیام‌های «خود» گوش داد. مولوی هم مشورت را با پیر (عقل = روح = یار) توصیه می‌کند، همان‌طور که در آرای یونگ راهنمایی «پیرخردمند» است که راه‌گشاست:

دسـت‌گیـرنـده وی اسـت و بردبار　　دم بـه دم، آن دم از او اومـیـد دار
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۵۴۰)

گفـت امّـت: «مشورت با کی کنیم؟　　انـبـیـا گـفـتـنـد: «با عـقلِ امـام»
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۷۷)

بنا بر آن‌چه در این بخش گفته شد، پیر، یار، روح، عقل و پیامبر سالک (قهرمان) را به سوی حق هدایت می‌کنند. این درست کارکرد کهن‌الگوی «پیرخردمند» است که راهنمایی او «من» (قهرمان) را به سوی «خود» هدایت می‌کند، تا بتواند به «تفرّد» برسد.

کارکرد نمادین تقابل «نفس» با «پیر، یار، عقل و روح»

در دو بخش قبلی، وجوه نمادینِ «نفس» و «پیر» در مثنوی ذکر شد و تطبیق آن‌ها با کهن‌الگوهای «سایه» و «پیرخردمند» در روان انجام شد. در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، «سایه» در ستیز با «من» است و می‌کوشد آن را گمراه کند تا به پیام‌های «خود» توجّه نکند. امّا «پیرخردمند» با راهنماییِ «من» او را متوجّه «خود» می‌کند و به او یاری می‌کند تا «سایه» را بشناسد و بتواند بر آن غلبه کند و «تفرّد» برسد. پس «سایه» و «پیرخردمند» در تقابل و رویارویی هستند. برای ایجاد «تفرّد» که آرامش روحی و روانی در «من» (قهرمان) به بار خواهد آورد، باید «من» بتواند «سایه» را بشناسد و سپس آن را رام و مغلوب کند. مولوی نیز چنین توصیه‌ای به سالک (قهرمان) می‌کند. در این بخش وجوه تقابل «نفس» (سایه) و «پیر» (پیرخردمند) در مثنوی بیان می‌شود و توصیه‌های مولوی برای رسیدن به پیام‌های حق (خود) و در نتیجه رسیدن به آن (تفرّد) تحلیل می‌شود.

مولوی به وجود دو ضدِّ نفس و روح در روان اشاره می‌کند، در آرای یونگ نیز این دو ضدّ از اجزای روانند که همواره در کشمکش برای غلبه بر «من» هستند:

این زن و مرد که نـفـس است و خرد — نیک بایـسته اسـت بهرِ نیـک و بـد
ویـن دو بـایسته، در این خاکی سـرا — روز و شـب درنـگ و انـدر ماجـرا
زن هـمی‌خـواهـد حـویجِ خانـگاه — یـعنی آب‌رو و نـان و خـوان و جاه
نـفس همـچون زن، پیِ چـاره‌گـری — گاه خاکـی، گاه جـوید سروری
عـقـل خـود زین فکرها آگاه نـیست — در دمـاغش جـز غـم الله نیست

(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب۲۶۳۴-۲۶۳۰)

چون فرشته و عقل کایشان یک بُدند — بـهر حـکمت‌هاش دو صورت شدند

(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۴۰۵۷)

همان‌طور که در آرای یونگ «پیر خردمند» راهنما است و «سایه» گمراه‌کننده است، مولوی نیز «عقل» (پیر = یار = روح) را راهنما و روشن‌گر چون شمع و برخلافش «نفس» را ظلمانی و گمراه‌کننده می‌داند.

عـقل را شو دان و زن این نفس‌وطمع — ایـن دو ظـلمانی و منکر، عقل شمع

(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۲۹۱۶)

چه کُشد این نار را؟ نور خدا　　نور ابراهیم را ساز اوستا
تا ز نارِ نفسِ چون نمرود تو　　وارَهد این جسم همچون عود تو
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ب۳۷۱۶-۳۷۱۵)

در آرای یونگ غلبهٔ «سایه» بر «من» (قهرمان) سبب عاطل و باطل شدنِ «پیر خردمند» و «خود» می‌شود. هم‌چنین مولوی غلبهٔ «نفس» را سبب بی‌کار شدن «عقل» (پیر = یار) می‌داند. به همین سبب در مثنوی بارها آمده است با نفس نباید مشورت و نزدیکی کرد، و بر خلاف آن باید با پیر (عقل) مشورت نزدیکی جست:

مشورت با نفسِ خود گر می‌کنی　　هر چه گوید، کُن خلاف آن دنی
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۸۱)

خلوت از اغیار باید نه ز یار　　پوستین بهر دی آمد نه بهار
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۵)

مشورت با نفس خویش اندر فِعال　　هر چه گوید عکس آن باشد کمال
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۸۳)

گر نخواهی دوست را فردا نفیر　　دوستی با عاقل و با عقل گیر
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۶۹۴)

نفس چون با شیخ بیند گام تو　　از بُنِ دندان شود او رام تو
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۵۴۷)

عقل گاهی غالب آید در شکار　　بر سگ نفست، که باشد شیخ یار
(مولوی، ۱۳۸۴ : ۳/ ب ۲۵۴۹)

مطابق آرای یونگ، افکار «خود» و راهنمای آن (پیرخردمند) از ناخودآگاهی و روح راهنمای درونی پردانش بشر است و به همین سبب لزوم توجّه به پیام‌های «خود» را مطرح می‌کند. مولوی نیز می‌گوید غذای «نفس» (ابدان) از ظلمت و تاریکی است، پس گمراهی کار آن است و غذای «پیر» (جان = روح = عقل) از آفتاب روشنایی است، پس هدایتگر است:

حسِّ ابدان قوتِ ظلمت می‌خورد　　حس جان از آفتابی می‌چرد
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۵۱)

آن خزان نزد خـدا، نـفس و هـواست　　عقل و جان عین بهار است و بقاست
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۳۶۷)

یونگ شناخت سایه و غلبه بر آن را در فرآیند تفرّد راهگشا می‌داند. مولوی نیز راه شناخت و معرفت را توجّه نکردن به «نفس» می‌داند، هم‌چنین کشتن و غلبه جستن بر آن را سبب خیر می‌داند:

تا یکی مو باشد از «تو» پـیش چشم　　در خـیالت، گـوهری بـاشد چو یشم
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۱۰)

یـشـم را آن‌گـه شـناسی از گـهـر　　کـز خـیال خـود کـنـی کلّی عَبَر
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۱۱)

هیـن! بـکش او را که بهـر آن دنـی　　هـر دمـی قـصد عـزیزی مـی‌کنی
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۷۸۶)

نـفس کـشتی باز رسـتی ز اعـتذار　　کـس تـو را دشمن نماند در دیار
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۷۸۸)

گاو نـفـس خـویش را زوتّـر بـکـش　　تـا شود روح خـفـی زنـده و به‌هُش
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب۱۴۵۰)

نـفس خود را کُش، جهان را زنده کن　　خـواجه را کشته‌ست، او را بنده کن
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۵۱۲)

نفس، زین سان است، ز آن شد کشتنی　　«اُقـتِـلوا اَنـفُسَـکُم» گـفـت آن سنـی
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۳۷۴)

سـر بریـدن چیـست؟ کشتن نـفس را　　در جِـهاد و تـرک گـفتن نفس را
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۵۳۴)

همان‌طور که «سایه» پلیدکار است و نباید غلبه یافته بر «من» (قهرمان) باشد، بلکه «خود» و پیام‌های آن و راهنمای به آن (پیر خردمند) نیک‌کارند و باسد سرور باشند، مولوی نیز کار «نفس» را اشتباه و پلیدی و فساد و کار «پیر» (یار = عقل = روح) را خیرخواهی، عاقبت‌اندیشی و ... می‌داند و معتقد

است باید عقل (پیر) سرور باشد نه نفس:

عـاقبت بیـن اسـت عقل از خاصیّت　　نـفـس بـاشد کـو نبـیـنـد عاقبت
(مولوی، ۱۳۸۴ : ۲/ ب ۱۵۵۲)

ز «اَخِـرُوهُنَّ» مرادش نـفس تـوست　　کـو به آخـر بـاید و عـقلت نخست
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۱۸۶۰)

نــفسِ او مـیـر است و عقل او اسیر　　صدهزاران مُصحفَش خود خورده‌گیر
(مولوی، ۱۳۸۴ : ۲/ ب ۲۱۳۹)

برای غلبه بر «سایه» باید راهنمایی‌های «پیرخردمند» را به کار بست. مولوی نیز برای غلبه بر «نفس» توجّه به «پیر» (یار) را ضروری می‌داند و معتقد است بی‌کمک «پیر» نمی‌توان از شرّ «نفس» رهایی جست:

بـرنـیـایـی بـا وی و اسـتـیـز او　　رو بـرِ یـاری بـگـیـر آمـیـز او
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۲۸۴)

هیــچ نکشد نـفس را جـز ظِـلِّ پیـر　　دامــنِ آن نـفـس‌کُش را سخت‌گیر
(مولوی، ۱۳۸۴ :۲/ ب ۲۵۳۷)

مـکر نـفس و تـن نـداند عـامِ شهر　　او نــگردد جـز به وحــی‌القلب قهر
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۵۶۲)

هر کـه جنس اوست، یـار او شـود　　جز مـگر داوود، کـآن شیـخت بود
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۵۶۳)

آتــش تــرک هــوا در خــار زن　　دســت انــدر یـار نـیـکوکار زن
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۳۷۶)

در خــدای مـوسی و مـوسی گـریز　　آب ایـمــان را ز فـرعــونی مـریز
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۷۸۵)

دســت انــدر احـد و احـمد بــزن　　ای بــرادر واره از بــوجــهل تــن
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱/ ب ۷۸۶)

کهن‌الگوی «سایه» بیش‌تر با شیطان نمادین می‌شود. مولوی نیز به همزاد بودنِ «نفس» و شیطان نیز اشاره کرده است و «نفس»را چون شیطان دشمن عقل (پیر) می‌داند:

نفس و شیطان هر دو یک تن بوده‌اند　　در دو صورت خـــویش را بنموده‌اند
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۴۰۵۶)

دشـــمنـی داری چنـین در سِرِّ خویش　　مـانع عقل استوخصم جان و کیش
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۴۰۵۸)

مقهور کردنِ «سایه» از مهم‌ترین عوامل رسیدن «من» (قهرمان) به «خود» و نماد آن «پیر خردمند» است. مولوی توجّه نکردن سالک (قهرمان) به «نفس» را سبب مقهور و رام کردنِ آن می‌داند.

نـفس را زین صبر می‌کن منحنی‌ش　　کـه لئـیم است و نسازد نیکویی‌ش
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۹۸۱)

با لـئـیمی چـون کنی قهر و جـفا　　نـــده‌یـی گـــردد تـــو را بـس باوفا
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۹۸۴)

عـــقل نـــورانی و نیـکو طالب است　　نفس ظلمانی بر او چون غالب است؟
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۵۵۹)

خواجـــه‌زادۀ عـقـل مـانده بـــی‌نوا　　نـفس خـونی خواجه گشت و پیشوا
(مولوی، ۱۳۸۴ :۳/ ب ۲۵۱۲)

بنابر شواهدی که در این بخش آمد روشن شد، مولوی در مثنوی توصیه می‌کند سالک (من = قهرمان) از نفس (سایه) دوری جوید و به پیام‌های پیر و یار (پیرخردمند) توجّه کند، تا بتواند «حق» (خود) را بیابد و بدین طریق رستگار شود (به تفرّد برسد).

نتیجه‌گیری

بنابر یافته‌های این پژوهش روشن شد، «سالک» نماد «من» در نظریۀ یونگ است که به عنوان کهن‌الگوی «قهرمان» به جست‌وجوی رستگاری است که یونگ آن را فرآیند «تفرّد» می‌نامد. در این سفر درونی سالک (قهرمان) با موانعی مواجه است که برجسته‌ترین آن از نظر مولوی «نفس» است که نماد کهن‌الگوی «سایه» در آرای یونگ است. «نفس» (سایه) گمراه‌کننده است و سالک (قهرمان

و «من») را از رستگاری و رسیدن به حق (تفرّد) باز می‌دارد. سالک (قهرمان) برای شناخت و غلبه بر «نفس» (سایه) باید به پیام‌های «پیر = یار = عقل» (خود) توجّه کند. چون غالباً شناخت «نفس» (سایه) در درون بسیار سخت است و انسان می‌کوشد این صفات را توجیه یا فرافکنی کند، سالک (قهرمان) نیازمند هدایت و راه‌گشایی‌های «پیر» (پیر خردمند) است که جدای از حق (خود) نیست و نشان‌دهندهٔ راه آن است. این فرآیند کشف موانع برای رسیدن به حق (خود) که در مثنوی بن‌مایهٔ اساسیِ نجات است، در آرای یونگ با نامِ فرآیند «تفرّد» شناخته می‌شود و در صورت تحقّق آن «من» بالغ می‌شود و به آرامش روحی می‌رسد و به اصطلاح «فردیّت» می‌یابد.

پی نوشت

۱. منظور از «عقل» آن عقلی است که مولانا برابر با روح و جان می‌داند، مرکز انوار الهی است و هدایت‌گر است، و مراد، عقل معتزلی‌گونه نیست که مولانا بارها آن را به سبب چون و چرا کردن، گمراه می‌داند و ملامت می‌کند.

منابع

ـ آقاحسینی، حسین و اشرف خسروی، (۱۳۸۸)، «نمادشناسی داستان مرد درویشی که کوزه‌ای آب برای خلیفه برد (از مثنوی مولانا)»، ادب پژوهی، شماره نهم، صص۲۸-۷.
ـ امینی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریهٔ یونگ»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره هفدهم، شماره دوم، (پیاپی۳۴).
ـ بزرگ بیگدلی، سعید و احسان پورابریشم، (۱۳۹۰)، «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریه "فرآیند فردیت" یونگ»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س -۷ ش۲۳، صص ۳۸-۹.
ـ پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ _____، (۱۳۹۰)، «عالم مُثُل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی»، زبان و ادبیات در افق بینافرهنگی (جشن‌نامهٔ دکتر تورج رهنما)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، صص۵۰-۳۱.
ـ تسلیمی، علی و سید مجتبی میرمیران، (۱۳۸۹)، «فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم»، ادب پژوهی، شماره چهاردهم، صص ۴۸-۲۹.
ـ جعفری، طیبه، (۱۳۸۹)، «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ»، ادب‌پژوهی، شماره دوازدهم، صص ۱۱۸-۱۰۳.
ـ روضاتیان، سیده مریم، (۱۳۸۸)، «رمزگشایی قصه سلامان و ابسال حنین بن اسحاق بر اساس کهن‌الگوهای یونگ»، فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره ۱، صص ۱۰۶-۹۷.
ـ شایگان، داریوش، (۱۳۸۱)، بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
ـ شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، نقد ادبی، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: نشر میترا.
ـ شولتس، دوان‌پی و سیدنی‌آلن شولتس، (۱۳۷۸)، تاریخ روان‌شناسی نوین، ترجمه علی‌اکبر سیف، چاپ ششم، تهران: دوران.
ـ قائمی، فرزاد، (۱۳۸۸)، «تحلیل سیرالعباد الی المعاد سنایی غزنوی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای (کهن الگویی)»، دوفصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)، سال اول، شماره ۱.
ـ قشقایی، سعید، (۱۳۹۰)، «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی‌های عطار»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال۷، شماره ۲۵، صص ۱۶۴-۱۴۳.
ـ کمپبل، جوزف، (۱۳۸۷)، قهرمان هزار چهره، ترجمه‌ی شادی خسروپناه، چاپ سوم، مشهد: نشر گل آفتاب.
ـ کوپ، لارنس، (۱۳۸۴)، اسطوره، ترجمه محمد دهقانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ کی‌منش، عباس، (۱۳۶۶)، پرتو عرفان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ گرین، ویلفرید، لِیبِر، ارل، مورگان، لی، ویلینگهم، جان، (۱۳۸۵)، مبانی نقد ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.
ـ مورنو، آنتونیو، (۱۳۸۰)، یونگ، خدایانان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

ـ مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی، (۱۳۸۴)، مثنوی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّد استعلامی، جلد-۱ ۳ چاپ هفتم، تهران: سخن.
ـ هال، کالوین‌اس و ورنون‌جی نوردبای، (۱۳۷۵)، مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ، ترجمه محمّدحسین مقبل، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی تربیت‌معلّم.
ـ یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸)، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
ـ _____ (۱۳۷۷)، تحلیل رؤیا، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر افکار.
ـ _____ (۱۳۸۵)، روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمّدعلی امیری، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ _____ (۱۳۸۶)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران: جام.
ـ _____ (۱۳۸۷)، سمینار یونگ دربارهٔ زرتشت نیچه، ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران: کاروان.

تاثیر شمس بر تغییر حالات مولانا از طریق آموزش سماع

سیدمجید میرابوالقاسمی[1*]
هادی هاشمی‌رزینی[2]
محمد خاتمی[3]
نسرین خلیل‌زاده[4]

چکیده

مولانا پیش از دیدار شمس، فقیهی کامل و صوفی بود. اما چرا بعد از دیدار شمس چنین شکفت و تغییر کرد؟ به باور نویسندگان مقاله حاضر یکی از دلایل اصلی تغییر وی، انجام سماع بود که از شمس فراگرفت. در این جستار با تکیه بر مطالعات بین رشته‌ای و فرا رشته‌ای، سعی در یافتن پاسخ به این فرضیه است. به همین خاطر به بررسی تاثیرات سماع بر ذهن و مغز به عنوان؛ مراقبه، تاثیر بر نیمکره‌های مغزی، تاثیر و ایجاد تغییر در امواج مغزی در مراقبه سماع بر فرد، حرکت‌درمانی ریتمیک، مدیتیشن یا مراقبه حرکتی و مراقبه رقص (ریتمیک) بر پایه مذهب که ارتباط با لایه‌های زیرین فرد دارد، از منظر روانشناسی فرهنگی می‌پردازد. مقاله با بررسی دلایل صوفیان سعی در نشان دادن درستی بعضی از یافته‌های جدید دارد.

واژگان کلیدی: مولانا، سماع، حرکت‌درمانی، مراقبه، امواج مغزی.شمس تبریزی

۱. کارشناس ارشد، روانشناسی بالینی
۲. استادیار، دکترای روانشناسی، دانشکده روانشناسی، دانشگاه خوارزمی
۳. دانشیار، دکترای روانشناسی، دانشکده روانشناسی، دانشگاه خوارزمی
۴. استادیار، دکتری و عضو هیات‌علمی پژوهشگاه علوم و فنون هسته‌ای
* این مقاله بخشی از پایان نامه اینجانب بوده که درسال ۱۳۹۴ دفاع شده است. تکنیک درمانی ابداعی «عشق آگاهی» در آن ارائه گردید.

مقدمه

بر اساس نظریه کلارک، میان‌رشتگی عبارت است از: فرآیند پاسخگویی به سؤال و یا حل یک مسئله که بدلیل پیچیدگی بسیار زیاد، قادر به پرداختن آن توسط یک رشته علمی خاص نبوده و نیاز به ائتلاف و تجمیع آراء برگرفته از نگرش‌های مختلف از چندین رشته علمی ضرورت داشته باشد. بدین نحو، بکارگیری طیفی از روش‌ها منتهی به شناخت، درک عمیق‌تر و دقیق‌تری از موضوع مورد بحث را فراهم خواهدآورد (دانشگر، ۱۳۸۹). پزشکی ذهن بدن، رشته حرکت و رقص‌درمانی است که از تلفیق دانش‌های کهن و دانش‌های امروزین تشکیل شده است. بدین وسیله متخصصان قادر به یافتن بسیاری از پاسخ‌ها، در باره دلایل تفکرات و دانش کهن گردیده‌اند.

واژه‌ی حرکات موزون Dance و انجام دادن آن Dancing از واژه‌ی کهن آلمانی یعنی Damson به معنای کش آمدن، دراز کشیدن و قدم برداشتن است. حرکات موزون عبارت است از روح احساسات و عواطف یک فرد از طریق حرکاتی که با ریتم خاصی نظم یافته است.

> رقص به عنوان شیوه‌ای زودگذر و ناپایدار از بیان تعریف شده است که بوسیله‌ی حرکات بدن انسان در فضا به نمایش گذارده می‌شود. از طریق حرکات ریتمیکی که به گونه‌ای کاملا هدفمند انتخاب و کنترل شده است (کلین،۱۹۷۰؛ نقل از درگاهی،۲۰۱۶).

برای پاسخ به چرایی نظم و ریتم، کافی است نگاهی به محیط پیرامون‌مان بیاندازیم. از نحوه‌ی بوجود آمدن جهان، کهکشان و سیارات ..... گرفته تا پیدایش شب و روز و فصول، بارش باران و برف و..... همگی سرشار از ریتم و نظم هستند. تا جائیکه مردم شناسان، بسیاری از حرکات موزون امروز قبایل ابتدایی را وابسته به حرکات موزون پرندگان می‌دانند. رقص یک ابزار ارتباطی است، ابزاری برای برون افکنی احساسات از طریق حرکات بدنی و جسمانی. این حرکات از پویایی برخوردار است و پویایی آن برگرفته از فرهنگ و جامعه و طبیعت است.

سؤالی که می‌توان در مورد رقص مـطرح کرد این است که آیا رقص قادر به انعکاس تقدس است؟ جواب این است، بله. رقص از تقدس متولد شده است. اما امروز برای اینکه تقدس بتواند به گونه‌ای حقیقی جای خود را باز کند باید آن را باور نمود. رقص همواره مقدس است. تا زمانی که این احساس در انسان‌ها وجود دارد که با چیزهایی دست نیافتنی مواجه‌اند و تا آنجایی که آنها برای اسرار عالم والا احترا م قائلند، رقص همواره مقدس است. هر کجا که حرکت نشأت گرفته از حقیقتی است تا به سبکی ـ ناشیانه یا عالمانه ـ غرایز و افکار را در خود جای دهد، هر کجا که نمایش موسیقی و رفتار را بیش از سخن و کنش سر لوحه‌ی کار خود قرار دهد، هر کجا که آیینی مذهبی ارزشی فراوان برای حرکت و دقت در انجام آن قائل باشد، رقص در قالب تقدس پرتحرک اولیه خود ظاهر می‌گردد. بنا به گفته‌ی روژه گارودی رقص؛ «حرکتی است که از نیاز فراتر می‌رود». از ویژه‌گی‌های بارز رقص، خلق چیزی برای برطرف کردن نیاز مادی نیست، ویژگی حرکت هنری که شاید رقص طرح اولیه‌ی آن است در این نکته نهفته که در خدمت نیازی خاص و فوری نیست. بلکه پاسخگوی نیازی عمومی‌تر و شاید والاتر است و این نیاز همان نیاز انسان به تجلی یافتن به عنوان انسان است. بر طبق تعریف دیگری از فیلیپ دوفلیس؛

رقص فراتر از بازی، ورزش، تخلیه‌ی انرژی، شیوه‌ی بیان احساسات زیبای انسانی و..... است که جنبه‌ی روحانی آن گواه این مطلب است. رقص نوعی فن محسوب می‌گردد که دارای تأثیر ویژه می‌باشد. راهی است برای فرار انسان از اسارت خود و گریز از آن چه که محدودیت‌های شناخت از واقعیت‌های ملموس و روشن بر او تحمیل می‌کنند.

معجزه‌ی رقص در این نکته نهفته که بدن هنرمند خود یک اثر هنری است و این همان جنبه‌ی قدسی رقص تلقی می‌شود. بنا به گفته‌ی ادگار مورن زیبا شناختی‌ترین فعالیت‌های ما، یعنی آواز خواندن و رقصیدن با بدن در ارتباط هستند. رقص رابطه‌ی ما با طبیعت را از نو برقرار می‌کند، زیرا که سبب ایجاد رابطه‌ی نو میان انسان و بدنش می‌شود. طبق تعریف آلان دانی یلو؛ موسیقی و رقص خلسه‌آور، یعنی حالات روانی که در آن انسان با فراموشی درگیری‌های مادی خود، سعی می‌کند تا با نیروهای فوق طبیعی ارتباط برقرار کند و واقعیت‌های مافوق حسی را به طور مستقیم دریافت نماید. چنین تمایلی، به ریشه‌های بسیار کهن بشریت بازمی‌گردد (درگاهی، ۲۰۱۶).

شمس تبریزی در ۲۶ جمادی‌الثانی ۶۴۲ (معادل ۶ دسامبر ۱۲۴۴ میلادی و ۱۶ آذر ۶۲۳ هجری خورشیدی) به قونیه رسید. با مولوی ملاقات کرد و با شخصیت نیرومند و نَفَس گرمی که داشت مولانا را دگرگون کرد. تا پیش از دیدار شمس تبریزی، مولوی از عالمان و فقیهان و اهل مدرسه بود. در آن زمان به تدریس علوم دینی مشغول بود و در چهار مدرسه معتبر تدریس می‌کرد. اکابر علما در رکابش پیاده راه می‌رفتند (افلاکی، ۱۹۵۹. به نقل از ریاحی، ۱۳۸۸: ۶۱ /۲۶).

سماع، یکی از ارمغان‌هایی بود که شمس تبریزی همراه خود برای مولوی آورد. مولوی قبل از ملاقات با شمس، هر چند صوفی بود، ولی اهل سماع، شعر و ... نبود (افلاکی به نقل از صاحب‌الزمانی،۱۳۸۶: ۳۹). اما بعد از آشنایی با شمس و انفعال باور نکردنی وی، یکسره به شعر و سماع پرداخت. به خصوص چرخ زدن در حال رقص و سماع را باید یکی از آموزه‌ها و نوآوری‌های شمس تبریزی در قونیه به حساب آورد (همان، ۷۵). مولوی پس از آشنایی با شمس، موسیقی و دوستی سماع را تا بدان حد گسترش می‌دهد که به طور هفتگی، مجلسی ویژه بانوان، همراه با گل‌افشانی و رقص و پای‌کوبی آنان در قونیه بر پا می‌دارد (همان، ۷۶). در برخی موارد چون سرگرم رباب و موسیقی می‌شده، نمازش نیز قضا می‌شده. وی با وجود تذکر نیز، موسیقی را رها نمی‌کرده، بلکه نماز را ترک می‌گفته است! (همان، ۷۵) شمس تبریزی در تعریف سماع می‌گوید: «تجلی و رؤیت خدا، مردان را در سماع بیشتر باشد، سماع ایشان را از عالم هستی خود بیرون آورد و به عالم‌های دیگر درون آرد و به لقای حق پیوند» (حاکمی، ۱۳۸۳: ۱۸۳). بذر اولیه سماع از نیمه دوم دوره چهارم در مکتب تصوف خراسان، در مجالس ابوسعید ابی‌الخیر شکل گرفت. سپس مبانی نظری و حدود و ثغور آن توسط امام محمد غزالی مشخص، با عطار و عراقی نظام‌مند و بالاخره با اعجوبه عرفان در دوران مولوی به نقطه کمال خود رسید (فرهمند، ۱۳۸۷: ۱۹/ ۱۳).

رابطه رقص و لایه‌های فرهنگ از نگاه روان‌شناسی فرهنگی

شاین، لایه‌های فرهنگ و تعامل آنها را با یکدیگر مورد توجه قرارداد. او در مطالعات خود، فرهنگ را

بمثابه یک پیکر واحد می‌بینند. این پیکر از نظر وی از سه بخش متمایز از یکدیگر ولی در عین حال مرتبط با هم پدید آمده است که هر بخش دیگری را تکمیل می‌کند.

سطح اول فرهنگ

مصنوعات: قابل مشاهده‌ترین بخش فرهنگ، همین سطح و لایه بیرونی است. مصنوع دست انسان بوده و توسط خود او پدیده آمده است. در این سطح عواملی چون زبان محاوره‌ای و مکتوب، فرآورده‌های هنری و سایر رفتار ملی نمادین اعضاء نیز شکل می‌گیرند. رد شدن از چراغ قرمز یا چینش فضای اتاق‌کاری نمونه‌هایی از این سطح فرهنگ هستند.

سطح دوم فرهنگ

ارزش‌ها: عموماً شامل هنجارها، باورها، ارزش‌ها و نگرش‌ها است. تمام آموخته‌های فرهنگی از ارزش‌های اساسی نشأت می‌گیرد که شامل: «بایدها» و «نبایدها» در مقابل «هست‌ها» و «نیست‌ها» است.

سطح سوم فرهنگ

پیش فرض‌ها یا مفروضات اساسی: مفروضات اساسی عمیق‌ترین سطح فرهنگ را تشکیل می‌دهند. شامل؛ مفروضات و اعتقادات بنیادین، عمیق و اساسی‌اند. باید در نظر داشت که این مفروضات اساسی از طریق مشاهده سطحی و معمولی قابل رؤیت و ملاحظه نیستند. بلکه صرفاً از طریق مشاهده و تجربه عملی دقیق‌تر و عمیق‌تر و از راه درگیرکردن اعضای گروه می‌توان به این مفروضات اساسی پی‌برد (شکل ۱). همچنین به صورت ناآگاهانه در قالب ادراکات، اندیشه‌ها و شناخت متجلی شده در شکل رفتار آدمیان به گونه‌های اساسی مؤثرند. زمانی که انسان به مفروضات اساسی و مسلم پنداشته شده یک سازمان پی ببرد، بهتر می‌تواند بفهمد که چگونه فرهنگ‌ها می‌توانند دستخوش ابهامات شده و یا به تناقض درونی گرفتار آیند. به عبارت دیگر، تعیین مفروضات اساسی به سختی قابل تبیین‌اند. این مفروضات که در قسمت زیرین مدل «شاین» راردارند، تنها در صورتی که به سطوح فوقانی آورده شوند قابل مشاهده‌اند. این مهم زمانی محقق می‌گردد که، هم مشاهده کننده و هم مشاهده شونده با یکدیگر در اتصال الگوی فرهنگی، تلاش نمایند (مدیریت منابع انسانی، ۲۰۱۵). بر اساس نظریه شاین، رقص جزئی از مصنوعات بشری محسوب می‌شود که در لایه اول قرار دارد. اما با زیرترین لایه‌های دوم، یعنی اعتقادات، همچنین با باورها در لایه سوم نیز رابطه‌ای ناگسستنی دارد.

شکل ۱: رابطه فرهنگ و کوه یخ فروید

زبان رقص

زبان رقص از نشانه و نماد تشکیل شده است. همچنان که سیستم تکلم انسانی، وسیله‌ی ارتباطی نشأت گرفته از نظام موجود در ساختارها و سازمان‌های اجتماعی و فرهنگی است، رقص نیز به عنوان یکی از انواع هنرهای انسانی (هنر مردمی)، زبانی ویژه و منحصر به خود را دارد. زبان شناسی رقص‌های فولکلوریک، همچون زبان گفتار و نوشتار، دارای سطوح واژگانی (عناصر و اجزای منفرد بدن، لباس، موسیقی و صحنه)، دستوری (هنجارهای ترکیب و ادغام متناسب مقوله‌های واژگان زبان رقص) و ساختاری (ساختارهای بنیادین ذهنی و روانی، زیرساختارهای بنیادین درون رقص) می‌باشد. در سماع چرخش و وحدانیت، در رابطه با هر یک از سطوح ذکرشده ـ مرتبط با سیستم زبان رقص ـ کارکرد نشانه‌ای، نمادساز و معنا آفرینی دارند. همچنین در پیوند با یکدیگر کلیتی (هلیسم) در سازمان معناسازی از رقص را تشکیل می‌دهند که از طریق آن معنا و پیام و کارکرد خود را به مخاطبان می‌رساند. با این رویکرد، زبان رقص‌های فولکلوریک، زبان نشانه و نماد خواهد بود؛ زبانی که اغلب به وسیله اشکال و علائم (کالبدهای بصری) و صدا (آلات موسیقی و در موارد اندکی آواز) سخن می‌گوید. عناصر و ساختار زبان رقص‌های فولکلوریک هر قوم در سه سطح فوق به دنبال بازآفرینی و بازنمایی شیوه زیست (فرهنگ) آنان است. لذا با توجه به ویژگی‌های رقص‌های فولکلوریک هر منطقه و محل جغرافیایی می‌توان به خصوصیات، الگوها و شاخص‌های اصلی و عمده قوم ساکن در آن منطقه و محل پی‌برد (رابطه میان زبان شناسی رقص و فرهنگ). از این رو پدیده‌های زندگی روزمره اقوام مختلف در زبانی هنرمندانه و زیبایی شناختی در صحنه و ژانرهای رقص‌های فولکلوریک با بالاترین سطح از انرژی و احساسات به ظهور می‌رسد (کابلی؛ نبوی، به نقل از محفوظ، ۱۳۸۸: ۲۹ و ۳۰/ ۱۹). زبان‌شناسیِ انسان‌شناختی، در بررسی زبان رقص‌های فولکلوریک به ما نشان می‌دهد که این زبان علاوه بر بازنمود ساختن فرهنگ قومی خاص، هدفی فرامحلی و جهانی نیز دارد. بدین نحو که زبان رقص، زبانی بین قومی، بین فرهنگی، بین الاذهانی و نهایتا بین‌المللی و جهانی است. از این رو زبان رقص‌های فولکلوریک در برابر معضلات و فجایعی که جهان دچار آن است، قابلیت و ظرفیت رساندن، پیام صلح، همبستگی، پیوند و انسانی‌تر زیستن را دارا می‌باشد (همان منبع). در طول تاریخ، بین اقوام و ملل مختلف، رقص یک نوع شیوهٔ بیانی و ارتباطی است و توسط آن مفاهیمی ارائه می‌شود که در قالب‌های بیانی روزمره نمی‌گنجد.

> رقص یکی از ابزار تشریح درونمایهٔ اساطیری سراسر جهان، در همهٔ اعصار بوده است، به ویـژه رقص‌های آیینی مربوط به باروری و رویش، پیروزی در شکار، درمان بیماران یا حصول عرفان شمنی درخور یادآوری است (دادور، ۱۳۹۱: ۸/ ۷).

ژان پیر پاستوری در کتاب سماع زندگان معتقد است که «از هیچ شیوهٔ بیانی به اندازهٔ رقص جهت ترسیم رابطهٔ انسان با باریتعالی استفاده نشده است». همچنیـن روژه گارودی اظهـار می‌کند، «رقص آموزش شور و شعف به معنای اصیل کلمه است، احساس حضور خداوند و شریک عمل او بودن است. رقص در روحانی‌ترین حالت آن، هنر هویدا نمودن آنچه که پنهان است، می‌باشد» (همان).

حرکت درمانی و رقص درمانی چیست؟

رقصیدن در حقیقت زبان مخفی و پنهان روح محسوب می‌شود و در سراسر دنیا، در تمام فرهنگ‌ها وجود دارد. در تمدن‌های بومی؛ رقص، مذهب، موسیقی و متدهای طبی ویژه همان قوم وجود دارد که متاسفانه در تمدن‌ها و جوامع امروزی کمتر مشاهده می‌شود. رقص درمانی برای اولین بار توسط ماریا چاس۱۹۷۰-۱۸۹۶ به دنیا معرفی شد. امروزه این شیوه در بیست کشور دنیا جزو درمان‌های طبیعی و جایگزین محسوب شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد (فرخی ، ۱۳۸۶: ۱۵ ـ ۱۴؛ ۱۱۴).

درمانگری از طریق حرکت‌درمانی ریتمیک یکی از روش‌های روان‌درمانی محسوب می‌شود. مبنای این روش بکارگیری خلاقانه از حرکت برای برگرداندن توانایی و پاسخ‌های ذاتی افراد است. نظربه اینکه، حرکت یک حقیقت اساسی زندگی است. این حرکات مشتمل از تمامی رفتارهای انسان تلقی می‌گردد. در بررسی تحول شناختی هر فرد در رابطه با میزان یادگیری و پیشرفت وی از اهمیت اساسی برخوردارمی‌باشد. بعلاوه حرکت در فعالیت‌های شناختی بشر نقش محوری دارد. به طور مؤثر به نظر می‌رسد که افراد با حرکات بدنی خود فکر می‌کنند. در حقیقت «سیستم حرکتی» شامل ساختارهای مرتبط به هم هستند. همچنین دارای یک سیستم دینامیکی غیرخطی، خود سازمان دهنده و توزیعی‌اند که در آن یک طرح حرکتی شامل جزئیاتی از نیروهای داخلی و خارجی بدن بوده، منجر به خلق یک حرکت هوشمندانه می‌شوند (جی، ۲۰۰۰: ۲۵-۱۵).

رقص درمانی البته سنت بسیار قدیمی دارد و در میان اقوام پیشین که بسیار طبیعـی زندگی می‌کردند، رواج داشته است. به طور مثال؛ رقص «زار» در ایران و یا رقص‌هایی که هنوز در میان برخی قبایل آفریقایی وجود دارند. درمان از طریق حرکت و ریتم به طور سنتی در بین اقوام همیشه وجود داشته است. رقص‌های گروهی سبب ایجاد همدلی و تقویت احساس حمایت در میان رقصندگان می‌شود. ویژگی‌ها و مضمون‌های گوناگون رقص‌های قومی و محلی ایران از نظر تاریخی و تمدن، بازتابی از ویژگی‌ها و روحیه اقوام ایرانی در رویارویی با جهان هستی است. رقص‌های مناطق مختلف ایران دارای مضمون‌های متنوعی همچون آئینی و دینی، شادی و تغزل، حماسه و رزم، کار، تقلید و نمایش، سوگ و درمان استرس ناحیه‌های مختلف رقص‌های آئینی ارتباط انسان را با ماوراءالطبیعه نشان می‌دهند (محفوظ، ۱۳۸۸: ۲۹ و ۳۰/ ۱۷۵)

تاثیرات جسمانی رقص ـ حرکت درمانی

امروزه رقص بخشی از روش حرکت درمانی در نظر گرفته می‌شود. بر همین اساس سماع نیز، به دلیل دارابودن حرکات ریتمیک، می‌تواند از دسته تکنیک‌های معنویت‌درمانی و مراقبه محسوب شود (سینوویتز و لارسون، ۲۰۱۲: ۱۹۹). لازم بذکراست، سماع بنا به دارا بودن اثرات درمانی‌اش، جزیی از طب حاشیه نیز هست. روانشناسان و روان‌کاوان از حرکت‌درمانی (رقص‌درمانی) به مثابه طب ـ مکمل برای درمان بیماری‌های روحی روانی، کاهش استرس و اضطراب، تقویت مهارت‌های ذهنی ـ حرکتی، افزایش سطح انرژی در بدن و ... بهره می‌گیرند. حرکت درمانی به عنوان شاخه‌ای از هنردرمانی خلاق، ریشه در ذات پرمعنای رقص و حرکت دارد. حرکت‌درمانی نشات گرفته از رقص نوعی روان‌درمانی است. در این روش از رقص و حرکت (و دیگر هنرهای وابسته به آن) برای کشف تصاویر، خاطرات، احساسات، تجربیات

درونی افراد و بالابردن مهارت برقراری ارتباط استفاده کرده، رشد و نمو احساسی، جسمی، اجتماعی، ذهنی و روحی فرد را سرعت بخشیده، ساده‌تر می‌کنند. رقصیدن یکی از راه‌هایی است که از طریق آن می‌توان عمیق‌ترین و درونی‌ترین احساسات فردی را بروز داد، فشارهای روحی ـ روانی را تخلیه کرد و تاثیرات مخرب استرس را از بدن دور کرد (لمونت، فرخی، ۱۳۹۶).

زمـانی که فردی از لحاظ روحی یا جسمی دچار مشکل شود، حرکات و میمیک چهره‌اش تغییر می‌کند. سلامتی با حرکات، فرم بدن و ریتم زندگی فرد ارتباط تنگاتنگ دارد. اساس رقص و حرکت درمانی شناسایی روابط درونی بین مغز، روح و بدن است. متخصصان طب آلترناتیو معتقدند که فشارها و مشکلات ذهنی و احساسی، اغلب در جسم انسان به صورت گرفتگی عضلات نمایان می‌شود و همین مسئله یکی از عواملی است که حرکت و رقص در رفع آن بسیار مؤثر وکارگشاست.

رقص‌های موزون و ریتمیک باعث سبک شدن و رها شدن عضلات منقبض، کاهش اضطراب، افزایش رضایتمندی از خود، قرار دادن مسیرها و روش‌های تازه برای فکر کردن و اندیشیدن و افزایش انرژی در انسان می‌شود از طرف دیگر، تجربیات کلینیکی متخصصان در این زمینه آنها را به این سمت هدایت کرد که ساختار فیزیکی و جسمی انسان‌ها تحت تاثیر رفتارها، عواطف و احساسات مثبت و منفی قرار دارند (همان).

از منظر خـواص فیزیکی و جسمانی، رقص و حرکت درمانی مشابه تمرینات ورزشی، قابلیت هماهنگ‌سازی اعضای بدن را دارا می‌باشد. از جهت عواطف و احساسات؛ منجر به کسب حس امنیت بیشترشده و باعث شناسایی دلایل عصبانیت‌ها، ناکامی‌ها و ناشناخته‌های درونشان خواهد شد. همچنین رقص و حرکت درمانی موجب تقویت مهارت‌های ذهنی، حرکتی و حافظه می‌شود. برای مثال، متخصصان برای کاهش استرس فرد مبتلا، عکس‌العمل وی در رابطه با استرس را بررسی کرده، سپس به او شیوه تنفس درست را می‌آموزند تا در جریان رقص و حرکت، با بهتر شدن جریان خون، اکسیژن به راحتی به اعضای بدن برسد و در حالی که مراجعه‌کننده مشغول رقص و جنبش است کشش‌ها و تنش‌های بدنی او کاهش پیدا کند. در روش رقص و حرکت درمانی، متخصص رقص درمانی با هدایت کردن شیوه رقص/ حرکت، باعث بهبودی حال عمومی، حفظ و تقویت سلامتی بیمار می گردد (همان).

عملکرد دستگاه عصبی

اصولاً عدم توازن و ناهماهنگی در نیمکره‌های چپ و راست مغز بر ادراک فرد مؤثر می‌باشد. معمولاً ناهماهنگی مزبور در نیمکره راست مغز رخ می‌دهد (زامیروفسکی،۱۹۸۰ به نقل ازلزلی و اگوئیلا ترجمه علی یار زنجانی، ۱۳۸۶: ۷۱ ـ ۷۰ ،۲۶). همین عامل نیز موجب بروز احساس‌ها و هیجان‌های مخرب و منفی مانند خشم و عصبانیت، افسردگی و غیره در فرد شده که در این حالت هنردرمانی می‌تواند به عنوان ابزار مؤثری در جهت تعدیل و رهایی از حالت‌های منفی به شمار رود (برگر و همکاران، ۲۰۱۱: ۴۸؛ ۱۵۸). با استفاده از روش‌های (بیانی و خلاق) مانند هنردرمانی، می‌توان نارسایی توجه و دقت در نیمکره راست مغز را برطرف نمود (زامیروفسکی،۱۹۸۰ به نقل ازلزلی و اگوئیلا ترجمه علی یار زنجانی، ۱۳۸۶: ۷۱ ـ ۷۰؛ ۲۶).

دسته بندی عملکرد دستگاه عصبی براساس حرکات ریتمیک

۱ـ سطح اول، الگوی ریتمیک نقش ارسال سیگنال‌های عصبی را دارد
۲ـ سطح دوم، ترکیب ادراکاتی که از محرک‌های ریتمیک محیطی و فعالیت‌های ریتمیک درونی حاصل می‌شوند (مثل؛ نور، امواج صوتی، حرکات ریتمیک مانند تنفس و تکلم)
۳ـ سطح سوم، ایجاد اندرکنش بین سیستم عصبی و سایر دستگاه‌های بدن که دارای ریتم‌های بیولوژیک هستند. بنابه عبارتی، شاید این فعالیت ریتمیک سیستم عصبی است که حس درک ریتم را پدید می‌آورد (اپشتاین، ۱۹۹۵؛ به نقل از تنکابنی، ۱۳۸۲). علاوه براین، فعالیت ریتمیک در تحریک نیروی حسی و حرکتی، کاهش و افزایش انرژی فردی نیز قابل استفاده است (زهرا لک، ۱۳۹۱: اینترنت).

زبان هنر، زبانی واقع نما در قالبـی نمادیـن است. این زبان می‌تواند بخش گسترده‌ای از وجود نهانی و خیال پردازی‌های درونی را فعال و زندگی را گسترده و پر معنی کند. سیستم لیمبیک مغز و بخش‌های آن شامل هیپوتالاموس، هیپوکامپ و آمیگدال به طور جدی با فهم خاطره‌ی آسیب زا ارتباط دارد و بیان هنری بر این قسمت‌ها اثر می‌گذارد و پیوستگی و یکپارچگی خاطرات را به وجود می‌آورد. از آنجا که حوادث و مشکلات کم و بیش ذهن را تجزیه می‌کند، هنر ارتباط بین احساسات و خاطرات و افکار از هم جدا شده و پاشیده را پیوند می‌دهد. با هنردرمانی می‌توان پاره‌ای از فعالیت‌های احساسی و ذهنی نیمکره‌های راست و چپ مغز را یکپارچه کرده و به هماهنگی هیجانات در سطح غیرکلامی کمک نمود (آرن. ۱۳۹۶.اینترنت)

فعالیت و تمرین‌های هنری می‌تواند نیمکره‌های مغز را در دستیابی به خاطرات و پردازش هیجانات فعال کند. نیمکره‌ی راست با فعالیت‌های حرکتی بصری، شهود و هیجانات، درگیر در خلاقیت است. این امر مستقیماً با نواحی زیر قشری مغز مانند ساقه‌ی مغز مرتبط است و با تمرینات هنری مثل؛ نقاشی، سفال، موسیقی و حتی رقص قادراست کارکرد دو نیمکره را با یکدیگر (با دو دست یا دو چشم) را افزایش دهد (همان).

مراقبه یا مدیتیشن حرکتی

هرگونه مدیتیشن که در آن بدن در حال حرکت باشد «مراقبه یا مدیتیشن حرکتی» نامیده شده و شامل طیف گسترده‌ای از تکنیک‌ها است. هر حرکت متمرکز با سرعت کم را می‌توان به عنوان یک مدیتیشن در نظرگرفت. رخداد مدیتیشن ایده‌آل منجر به حس افزایش انرژی در فرد خواهدشد. بعضی از مردم بدلیل نیروی زیاد و یا وجود حس بی‌قراری قادر به انجام مدیتیشن ساکن نیستند. بنابراین، مدیتیشن حرکتی جایگزین سازنده‌ای برای آن است. در بعضی از صومعه‌ها شرکت کنندگان بین مدیتیشن نشستن و مدیتیشن حرکت، معمولا مدیتیشن پیاده روی را جایگزین می‌کنند. بدین ترتیب، بدن را با ایجاد تنش فیزیکی تحریک نموده و منجر به گردش خون بیشتر می‌شوند.

اکثر مردم این ایده را قبول دارند که ذهن می‌تواند ابزاری برای اکتشاف معنوی باشد؛ ما در بسیاری از انواع مراقبه و خواندن ادبیات مذهبی از ذهن استفاده می‌کنیم. بدین نحو بدن ما می‌تواند مسیر روحانی

را تعقیب کند. احساسات (به خصوص عشق) یکی دیگر از روش‌های روحانی است. رویکرد مذهبی برخی ادیان را در نظر بگیرید. این مفهوم که بدن می‌تواند عرصه‌ی اکتشاف معنوی را فراهم کند، را تداعی می‌نماید. به ویژه در فرهنگ‌ها و ادیان که جسد به عنوان «دشمن» روح در نظر گرفته می‌شود، دربرخی از شیوه‌های مذهبی ـ به خصوص تانترا ـ بدن به عنوان ابزاری برای دیدن و بیان طبیعت روان‌شناختی و معنوی خود درنظر گرفته می‌شود (مقالات، ۲۰۱۵.اینترنت).

مراقبه یا مدیتیشن رقص چیست؟

مدیتیشن رقص نوعی مراقبه است که در آن از ریتم، برای کسب تمرکز و ایجاد یک حالت شهودی استفاده می‌شود. این ویژگی معمول در بسیاری از انواع مراقبه و رقص وجود دارد. نیز در این طبقه‌بندی می‌گنجد. زمانی که استفاده از رقص برای کشف و بیان هویت فرد به عنوان روح بکار گرفته شود، به آن «رقص مقدس» اطلاق می‌شود. رقص تقریبا در تمام ادیان دیده می‌شود. رقص مذهبی در فرهنگ‌های مدرن «ابتدایی» رایج است و مطمئنا بخشی از فرهنگ‌های بدوی باستانی است که توسط شامانی‌ها برای رسیدن به خلسه هدایت می‌شود. در جوامع و ادیان مبتنی بر طبیعت، ریتم رقص، تقلید از ریتم طبیعت (از جمله دوره‌های فصلی) بود. انجام حرکاتی که بیش از تقلید، صرفا تلاش برای درک و متحد شدن با ریتم‌های طبیعت بود. در برخی موارد، رقص مذهبی، سکولار شد و معنای اصلی مقدس خود را از دست داد (مدیتیشن رقص، ۲۰۱۷). سماع به عنوان یک نوع مدیتیشن حرکتی و مدیتیشن رقص از نوع مذهبی در تاریخ و فرهنگ ایران و تصوف جای ویژه‌ای دارد. به همین خاطر نتایج مدیتیشن یا مراقبه در آن بروز می‌کند.

تغییرات امواج مغزی در مدیتیشن و تاثیر آن بر بدن

مغز از میلیاردها سلول عصبی موسوم به نورون تشکیل شده است. نورون‌ها از سیگنال‌های الکتریکی برای انتقال پیام میان خود استفاده می‌کنند. بسته به سطح آگاهی و افکاری که در ذهن ما وجود دارد این نورون‌ها با فرکانس‌های (تعداد پیام در ثانیه) مختلف اقدام به ارسال پیام‌های الکتریکی می‌کنند که در نهایت ارسال میلیون‌ها سیگنال در هر ثانیه سبب ایجاد یک ترکیب هماهنگ و هارمونیک از سیگنال‌ها توسط مغز می‌شود. به این ترکیب هماهنگ سیگنال‌های الکتریکی، به دلیل شکل نوسانی و موجی‌ای که دارند، «موج مغزی» گفته می‌شود.

به طورکلی می‌توان گفت که در بطن هر فعالیت مغزی، از احساس و تفکر گرفته تا رفتار انسان، نحوه ارتباط برقرارکردن میان نورون‌ها نهفته است. این ارتباط در شبکه عصبی درون مغز موجب بروز امواج مغزی می‌شود. درهرلحظه، تعدادی از امواج مغزی در حال گذر از مغز است و هر یک با طول‌موج متفاوتی نوسان می‌کند. این نوسانات به ترتیب در الگوهای دلتا، تتا، آلفا و بتا قابل تقسیم‌بندی‌اند. امواج بتا در شروع بخواب رفتن فعال هستند،کم‌کم امواج آلفا ظاهر شده و متعاقبا به بروز تتا و دلتا می‌انجامد (جدول ۱). زمان بیدار شدن، امواج مغز ما در جهت برعکس از دلتا و سپس تتا به آلفا و در آخر به بتا

تغییر می‌کنند. در بیداری، روش‌هایی برای تغییر امواج از حالت سریع و نامنظم بتا تا حالت‌های آرام‌تر مثل آلفا وجود دارد. ما توانایی آرام کردن افکار و خارج کردن ترس‌ها و آشفتگی‌های درونی خود را با تمرکز دارا می‌باشیم.

۱.۹ امواج گاما (۲۵ تا ۱۰۰ هرتز)

امواج مغزی گاما سریع‌ترین فرکانس با دامنه بالا هستند که به مغز می‌رسند. جایی که فرد تجربه انفجار از بینش و یا سطح بالای پردازش اطلاعات را دارا بوده و قادر به انجام آن است. تجربیات راهبان بودایی تبتی چگونگی همبستگی بین حالت‌های ذهنی متعالی و امواج گاما را نشان می‌دهد.

وقتی که از راهبان خواسته شد تا احساسات محبت‌آمیز تولید کند، فعالیت مغزی آنها به فرکانس گاما تبدیل شد. این فرکانس در انسان احساس توانایی انجام هر کاری را ایجاد نموده، لذا وی قادر به انجام آن خواهد شد. فرکانس امواج گاما معمولا بیش از ۴۰ هرتز است. «امواج مغزی هیپرگاما» دامنه‌ایی حدود ۱۰۰ هرتز را تولید می‌کند! که زیرمجموعه امواج مغزی گاما تلقی می‌شوند. زمانی که میلیون‌ها نورون با هم در یک زمان فعال هستند، امواج هیپرگاما تولید می‌شوند. به طور معمول مردم این امواج مغزی را در شرایط عادی تولید نمی‌کنند. این امواج مغزی اغلب در نوابغ دیده شده، به عنوان مثال، در استاد فیزیک و یا در مدیتیشنیست‌هایی که رفتار مهربانانه‌ای داشتند مشاهده شده است. به نظر می‌رسد امواج گاما در افراد بسیار هوشمند یا در افرادی رخ می دهند که تجربه بی‌قید و شرط عشق داشته‌اند. محبت مهربانی تقریبا به طور ناگهانی در امواج مغزی گاما تولید می‌شود. بنابراین، امواج مغزی گاما زمانی است که فعالیت مغز به طور غیرعادی بالا باشد (بهاویکا، ۲۰۱۳).

۲.۹ امواج بتا (۱۳-۳۷) (Beta هرتز) «هوشیاری کامل»

افراد عموما در لحظات بیداری در حالت بتا به سر می‌برند که در آن امواج مغزی با فرکانسی بین ۳۷ ـ ۱۳ هرتز مرتعش می‌شوند. در این حالت، توجه فرد بر دنیای بیرون و افکار روزمره و به نوعی بر فعالیت‌های منطقی نیمکره چپ مغز متمرکزاند. کنش‌های پیچیده ذهنی مانند سخن گفتن، بحث کردن، فکر انتزاعی فوق‌العاده، هشیاری، تمرکز، پایداری هیجانی، محاسبات ریاضی و افزایش متابولیسم با غلبه موج بتا در مغز بروز می‌کند. در این حالت فرد کاملاً بیدار و هوشیار است و برای انجام کار و معادلات ذهنی آماده محسوب می‌شود. امواج مغزی بتا به افراد در امتحان دادن، تجزیه‌وتحلیل اطلاعات و فعالیت بدنی کمک می‌کند. امواج بتا برای افزایش کارایی و تمرکز قابل استفاده‌اند. این امواج سطح هوشیاری را بالابرده و فعالیت‌های ذهنی و بدنی مانند امتحانات و یا انجام مسابقات ورزشی را فراهم می‌سازد. در حالت امواج بتا با فرکانس پایین، توانایی توجه افزایش می‌یابد و فرد قادر به تمرکز بیشتری می‌شود که عامل بسیار مهمی در ادراک یادگیری است. این توانایی توجه، در امواج آلفا بیشتر و در امواج تتا به اوج خود می‌رسد.

۳.۹ امواج آلفا (۸ -۱۲) (Alpha هرتز) «حالت ریلکس جسمانی»

هنگامی‌که فرد چشمان خود را می‌بندد و درحالت آرامش قرارمی‌گیرد، مغز امواج آلفای زیادی به‌ویژه در

ناحیه پس‌سری تولید می‌کند. همچنین هنگام تفریح و لذت بردن از محیط اطراف غلبه با موج آلفاست. امواج آلفا در زمان و شکل مناسب سبب دستیابی به عملکرد بهینه، کاهش اضطراب، تقویت سیستم ایمنی، تفکر مثبت، یکپارچگی ذهن و بدن، شهود، درون اندیشی، تعادل هیجانی، احساس سرخوشی و آگاهی درونی می‌شود.

وضعیت آلفا دارای لذت‌بخش‌ترین و آرام‌ترین حالت بدنی انسان است. در این وضعیت، استرس کاهش می‌یابد و باعث افزایش آرامش و سطح زیادی از خلاقیت می‌گردد. مغز هنرمندان، موسیقیدانان و ورزشکاران در تولید امواج آلفا فوق‌العاده پرکارند. امواج مغزی آلفا با کاهش سطح کورتیزول باعث افزایش سیستم ایمنی بدن و درنتیجه رفع خستگی و استرس ناشی از کار و فعالیت روزانه می‌گردد. تجسم خلاق و پیدا کردن ایده‌های ناب ذهنی همگی از معجزات وضعیت آلفا می‌باشند. امواج آلفا مانند پلی آگاهی و ناخودآگاه یا فرا آگاهی را به هم متصل می‌کنند. آلفا در حقیقت دروازه ورود وضعیت‌های عمیق‌تر آگاهی می‌باشد. دستیابی به ثروت عظیم خلاقیت، که درست زیر سطح هوشیاری آگاه انسان قرارگرفته، در وضعیت آلفا رخ می‌دهد. علاوه براین، بالاترین حالت تلقین‌پذیری نیز در وضعیت آلفا اتفاق می‌افتد. در زمان هیپنوتیزم فرد در حالت آلفا قرار می‌گیرد. بیست دقیقه قبل از خواب و بیست دقیقه بلافاصله بعد از بیداری نیز از حالت هیپنوتیزم تلقی می‌شود. افکار بیست دقیقه قبل از خواب هرکس، تأثیر بسیار زیادی در حالات بعد از بیداری وی دارد. اگر انسان وضعیت آلفا و به دنبال آن تتای آرامی‌نداشته باشد، یعنی قبل از خواب افکار منفی را مرور کند، در طول حالت آلفا و بتای بعدی (یعنی بعد از بیدار شدن)، مجدداً افکار منفی با او خواهند بود و این بار بسیار شدیدتر! چون در زمان آلفا که در بالاترین حالت تلقین‌پذیری بوده، کلی فکر و احساس منفی را وارد ضمیر ناخودآگاه خود کرده است.

امـواج آلفا نقش مهمی در مـوفقیت انسان داراست. حیطه اندیشه انسان و افکاری که در ذهن خویش ساخته و پرداخته از حالات آلفا تاثیر می‌گیرد. در حیطه امواج آلفا انسان به ضمیر ناخودآگاه خویش دسترسی پیدا می‌کند. یعنی نیمکره‌ی چپ انسان که همواره دنبال منطق و استدلال است خاموش شده و نیمکره‌ی راست انسان فعال‌تر می‌شود و فرد به نیروی درونی خود نزدیک‌تر می‌شود. این لحظات بسیار حائز اهمیت است، زیرا هر آنچه از ذهن بگذرد، احتمال خلق یا دستیابی به آن بیشتر است. اگر به نکات مثبت فکر کند درواقع به ضمیر ناخودآگاه خودفرمان خلق آن را می‌دهد. ضمیرناخودآگاه با توجه به دارابودن قدرت بسیار آن را به ارمغان می‌آورد. ولی اگر به افکار منفی پرداخته شود، هرآنچه هراسناک‌اند خلق می‌کند. زیرا این ضمیر فاقد شعور است و نمی‌فهمد که فرد چه چیز را می‌خواهد یا نمی‌خواهد. زیرا هر یک از این اندیشه‌ها به‌مثابه‌ی کد یا فرمان برای ضمیر محسوب می‌شود. لذا تلاش برای دستیابی یا انجام آن را نیز بیشتر می‌کند. ازاین‌رو چه بسیار انسان‌هایی که در لحظات امواج آلفا به اوج موفقیت رسیده‌اند و چه بسیار انسان‌های ناآگاه و غافلی که خود را تباه کرده و به بدبختی کشانده‌اند. زیرا نمی‌دانند که با خود چه می‌کنند. شخصی که به هنگام خواب به فکر مشکلات مادی خویش است باید بداند که راه را بروی خود می‌بندد و برای شکست خود برنامه‌ریزی می‌کند. بنابراین در ابتدای خواب در حیطه امواج آلفا حتی المقدور لازم است افکار مثبت در فرد تقویت شود. زمانی که انسان از خواب بیدار می‌شود تا پانزده دقیقه از مغزش همچنان امواج آلفا ساطع می‌شود و کم‌کم به حالت عادی ـ وضعیت بتا ـ می‌رسد.

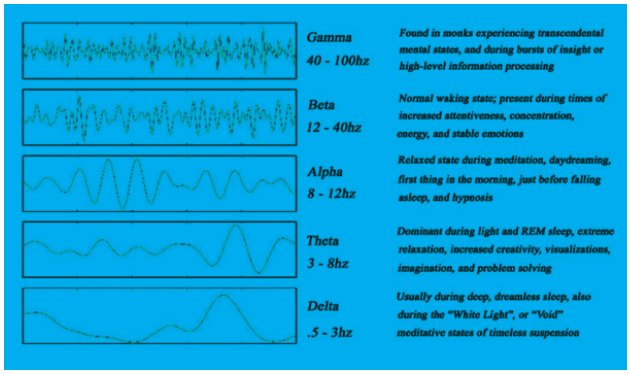
برای همین، اگر فرد با آرامش از خواب بیدار نشود تمام آن روز با احساس ناخوشایندی بسرخواهد برد.

۴.۹ امواج تتا (۴-۷) (Theta هرتز) «حالت خواب سبک»

کارکردهای موج تتا موجب؛ یادگیری عالی، احساس سکون و آرامش، پذیرندگی زیاد، برنامه‌ریزی مجدد ذهن، خیال‌پردازی، تفکر بدون خودسانسوری و خلاقانه، فراخوانی خاطرات ناراحت‌کننده و رنج‌آور ذخیره‌شده در حافظه می‌شود. تتا یکی از پیچیده‌ترین حالات مغزی است که تا به حال شناخته شده است. این موج به قبل از خواب عمیق فعال است، همچنین این امواج در هنگام مراقبه و مدیتیشن بیشترین فعالیت را دارند. با امواج تتا بدن حالت مشابه خلسه را تجربه می‌کند. در فاز تتا فرد در حالت خواب‌وبیداری بوده و بدن برای دریافت شهود و بینش آمادگی دارد. تتا یک حالت فوق‌العاده برای یادگیری و حفظ و درک اطلاعات در حافظه بلندمدت است. در فاز تتا مغز برای درک مطالب و دریافت اطلاعات جدید بهینه می‌گردد. تتا به‌عنوان وضعیت سایه‌روشن آگاهی نیز شناخته می‌شود. توانائی توجه در امواج تتا به اوج خود می‌رسد. در این حالت انسان مستعد دریافت اطلاعاتی ماورای وضعیت عادی آگاهی است. همچنین تتا دروازه‌ای برای یادگیری و حافظه شناخته‌شده است. مدیتیشن تتا باعث افزایش خلاقیت، تقویت قدرت یادگیری، کاهش استرس و بیدارشدن قدرت اشراق و توانائی‌های دیگری در زمینه ادراک فراحسی می‌شود.

۵.۹ امواج دلتا (۰/۲-۳) (Delta هرتز) «حالت خواب سنگین»

دلتا آهسته‌ترین موج مغزی است که در طی خواب عمیق (بدون رؤیا) غلبه دارد و برای ترشح هورمون رشد و ترمیم بافت‌های بدن مفید است. امواج دلتا به امواج خواب معروف می‌باشند. این امواج دارای فرکانس ۰/۲ تا ۳ هرتزاند که در بین امواج مغزی دارای کمترین فرکانس می‌باشند. عمیق‌ترین سطح خواب که نقشی حیاتی در زندگی انسان ایفا می‌کند، دارای این موج می‌باشد (شکل ۲) (کلاک ویز،۲۰۱۷).



شکل ۲. (جفری ،۲۰۱۶)

Frequency range	Name	Associated with:
40 Hz or greater	Gamma waves	Higher mental activity, including perception, problem solving, fear, and consciousness
13–39 Hz	Beta waves	Active, busy or anxious thinking, learning, remembering and using knowledge
7–13 Hz	Alpha waves	Relaxation while awake, REM sleep, Dreams
4–7 Hz	Theta waves	Deep meditation/relaxation.
Up to 4 Hz	Delta waves	Deep dreamless sleep, loss of body awareness

جدول ۱. (کلاک ویز،۲۰۱۷)

سماع چیست؟ و دلایل آن از نگاه سماع کنندگان

با پیدایش تصوف که از قرن دوم هـ . ق در میان مسلمانان پدید آمد، رقص‌هایی با نام سماع توسط درویشان در خانقاه‌ها اجرا می‌شد. فرقه‌هایی مانند اهل حق، خاکسار، قادری، نعمت اللهی، نقشبندی و بکتاش شکل‌های بدیعی از رقص را بـه نمـایش گذاشته‌اند. صوفیان سماع را نقش واسطه‌ای میان خدا و مردم، همچنین راهـی بـرای کـسب معرفت و عشق و ارتباط با خدا می‌دانند. بخش قابل توجهی از ادبیات ایران به ویژه قرن‌های هفتم، هـشتم و نهم هـ . ق، سماع را به عنوان درجه‌ای متعالی از عبادت‌ها مطرح کـرده و آن را جلـوه‌ای از مظاهر حق دانسته است. بدینگونه سماع بـه عنـوان شـاخه‌ای از حرکت‌های مـوزون و در ارتباط با ریشه‌های آیینی ایرانیان تا دوران معاصر پابرجا مانده است (محفوظ، ۱۳۸۸: ۲۹ و ۳۰/ ۱۹).

سماع از واژه عربی سَمع و سِمع می‌باشد به معنای شنیدن، شنواندن، گوش دادن، آواز و سرود و نام نیک آمده است و به نقل از جرجانی سماع وجد و سرور و پای‌کوبی و دست‌افشانی عارفان و صوفیان است که همراه با آداب و تشریفات ویژه‌ای است. سماع را رقص روح خوانده‌اند، رقصی که روح انسان را در قوس صعودی آن به پرواز می‌آورد و مرغ روح را دراین پرواز به فضای هویت حقیقت می‌رساند. سماع را نماز عشاق دانسته‌اند؛ نوعی «اتّباع اُحسَن» و یَحبَرُون در کریمه «فَهُم فی رَوضَةٍ یَحبَرُونَ» (روم/۱۵) و در باغی به شادمانی پرداختن تفسیر کرده‌اند. احمدبن الطوسی آورده است که: سماع حرکت است و حرکت اصل جمله‌ی کمالات است و سکون سبب نقصان؛ چون آدمی جامد بماند و از قوّت به فعل نیاید ناقص باشد و اگر در حرکت آید از نقصان به کمال انتقال کند. «حرکات وجود آدمی هفت است» و همچنین آن را حرکت روح از خلق به حق و از کثرت به وحدت می‌داند و آن را حاصل سماع می‌خواند. مجدالدین فریدون سپهسالار (اوایل قرن هشتم هـ) می‌گوید:

> تمامت حرکاتی که در سماع از محققان صادر می‌گردد اشارت است به نکته‌ای و حقیقتی. چنانکه چرخ زدن اشارت است به توحید. این مقام عارفان موّحد است که در آن حال محبوب و مطلوب را در همه جهات می‌بینند و به هر سو که می‌گردند از فیض او بهره می‌یابند. اما جهیدن و پاکوفتن اشارت است به وجه، وجه اول از غایب شوق اتصال است به عالم علـوی، و پاکوفتـن اشارت است که سالـک در آن حال نفس را مسخّر خـود گرداند

ماسِوی را در پای همّـت پسـت می‌گرداند

رقص سماع اشتیاق جان به بالا بی‌نهایت و فنا است. چرا که غایت حرکت روح، فنای در خداوند است. سماع حالتی درقلب و دل ایجاد می‌کند که «وجد» نامیده می‌شود و این وجد حرکات بدنی چندی بوجود می‌آورد که اگر این حرکات غیرموزون باشد «اضطراب» و اگر حرکات موزون باشد «کف‌زدن و رقص» است (محفوظ، ۱۳۸۸: ۲۹ و ۳۰/ ۱۹).

غزالی (۴۵۰ ـ ۵۰۵ ه.ق) روحانی عصر سـلجوقی و مدرس مدرسـه نظامیه در کتابش«*کیمیای سعادت*» می‌نویسد:

> آواز خوش و موزون گوهر آدمی بجنباند و در وی حالتی پدید آورد، بی‌آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر دل آدمی را با عـالم علوی که ارواح گویند، هست و عالم علوی، عالم حسن و جمال است و اصل حسن و جمال، تناسب است.

او نتیجه می‌گیرد که رقص و سماع و آواز اگر منتهی به گناه و فساد نگردد، عملـی مباح و مشروع است، نیز می‌گوید: «عنایت این است که بازی باشد و بازی نیز حرام نیست». شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹ ـ ۵۸۷. هـ .ق) فیلسوف و احیاءکننده حکمت اشراق با بلندنظری به رقص و آواز می‌نگرد و در مقام توصیف مانند امام محمد غزالی، با تسامح می‌گوید: «جان قصد بالا کند همچو مرغی که خواهد که خود را از قفس بدراندازد، قفس تن مانع آید. مرغ جان قوت کند و قفس تن را از جای برانگیزاند» (معرک‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۱ ـ ۲۲/ ۴).

سماع، شنیدن، شنوایی، آواز، سرود وجد و پایکوبی و دست افشانی صوفیان منفردا و جمعا با آداب و تشریفات خاص است. سماع در اصطلاح عارفانه حالتی است که بر اثر هیجانات عاطفی، غلیان و خروش درونی، شور و وجد باطنی به عارفان راه معرفت و سالکان طریق حقیقت و واصلان به کعبه وحدت، دست می‌داده و گاه و بی‌گاه آنها را وامی‌داشته که از خواست خود برخاسته و بی‌خود از خود خویشتن، در هر زمان و هر مکان، بی‌پروا از قعر و طعن بدخواهان و لعن و شتم دشمنان، همچون مولانا جلال‌الدین محمد دست بیفشانند و تن بچرخانند و پای بر زمین بکوبند (تفضلی، ۱۳۸۲: ۳۳ ـ ۳۴).

سماع، حالی است که بر اثر آوازی خوش و یا نغمه‌ای دلکش، صوفی را دست می‌دهد. در این حال بعضی حرکات ناخودآگاه از وی سر می‌زند که ممکن است بیننده آن را نوعی رقص پندارد، این است سماع غیر ارادی یا سماع راست، که مولوی در باره‌اش گوید:

بر سـماع راسـت هر تن چیره نیسـت طعمـهء هـــر مرغکـی انجیـر نیسـت

اما سماع ارادی، مجلسی است که صوفیان با حضور پیر تشکیل می‌دهند. قوال، اشعاری را به آواز گرم می‌خواند که گاهی با نغمهء دف و نی توأم است و صوفیان به ذکر قلبی می‌پردازند و بیتی، مصرعی یا کلامی را تکرار می‌کنند. در این مجلس وجد و حالی به آنها دست می‌دهد که آن را سماع گویند و

مجلس یا حلقهء سماع خوانند. حافظ گوید:

مطرب چو پرده ساخت که در پردهء سماع　　بر اهل وجد و حال درِهای و هو ببست

صوفیان برای اینکه در خود آمادگی لازم برای حال سماع بی‌اختیار را فراهم سازند، مجالس سماع بر پا می‌کردند، و با ساز و آواز و خالی کردن فکر از هر چه جز معبود است دل‌هاشان را آمادهٔ وجد می‌نمودند و آنگاه بی‌اختیار به حرکت درمی‌آمدند و گاه چنان در حال سماع از خود بی‌خود و سرمست می‌گشتند که به «پاره کردن خرقه» و «دریدن جامه» می‌پرداختند. البته مطلوب‌تر این بوده که سالک به اختیار حرکت نکند، زیرا حرکت به اختیار خلاف ادب محسوب می‌شد (یوسف‌پور به نقل از رضا اسدپور،۱۳۸۷ : ۸/ ۶۶ ـ ۵۸).

مولانا حرکت را از نشانه‌های بارز حیات معنوی و سکون را آیت مرگ می‌داند و برای جلوگیری از مرگ روان با حضور کالبد، سماع را همچون یک عبادت عاشقانه می‌پذیرد. در بیمارانی که اسیر بسترند همیشه آن عضوی که کمتر از عضوهای دیگر در معرض نور و حرکت و هوا است بیشتر آسیب می‌بینند. ارواح ساکن و بی‌تحرک هم در حیات معنوی همچون آن عضو بیمار از آسیب سکون و توقف در امان نیستند و در تلاش عارفان برای تحرک روان که در پی حرکت‌های ظاهری کالبد به وسیله سماع پیدا می‌شود برای جلوگیری از آسیب و فرسودگی است. تحرک کالبد، بیداری سماع و رقص انگیزه حرکت جان است به سوی مطلوب و حرکت جان منشا بیداری حواس خمسه باطن است در دنیای معرفت. بیداری حواس خمسه باطن موجب تعطیل حواس ظاهر است در دنیای ماده و تعطیل حواس ظاهر موجب بروز حالت سکر و روشنایی باطن و محو غفلت ضمیر است. در پی این حال گردیدن‌های دمادم در سماع باب بهشت آسایش به روی طالبان حقیقت گشاده خواهد شد. در چنین بهشتی است که مولانا جلال‌الدین محمد رسول آفتاب می‌شود و به رسالت آفتاب از طریق ترجمانی راز ذره‌های نور را بر اهل زمین فاش می‌کند. زاده ی آفتاب می‌شود و کیقباد اسطوره ایران نیمه خدایی که میانجی عرش آسمان و فرش زمین است ـ والله اعلم. اساساً مولانا حیات انسان را به طور استمرار نمی‌داند ـ آن چنان که به ظاهر می نماید ـ وی معتقد است که هر دم عنصری می‌میرد و عنصری دیگر زنده می‌شود. اگر انسان این تحول و تجدد را عیناً در خود مشاهده و حس نمی‌کند به دو علت است: یکی مقدار از اصول زیست است که پیوسته با انسان همراه است و دیگری به واسطه ی شدت و سرعت حرکت عنصرهاست که آن را در چشم ساکن جلوه می‌دهد ـ همچون حرکت سریع آتش هنگام چرخیدن آتش. صعود از مرتبه‌ای به مرتبه‌ی دیگر در تصوف آیت کمال است. برای رسیدن به این کمال رتبه‌های عرفان نردبانی است ـ و گذشتن شرط رسیدن است ـ گذر از هفت وادی عرفان در *منطق‌الطیر* مبین همین صعود نردبانی است تا زمان رسیدن به قاف توحید که باز در بطن واقعه اهمیت حرکت و تحرک روان مطرح می‌گردد. مولانا از آدم بی حرکت و بی‌عشق چون جماد یاد می‌کند و مردم عامه را که در زندگانی بهیمی افتاده‌اند و سیر الی الله ندارند در حکم جماد می‌داند. نقش اساسی سماع در مکتب مولانا برای نجات انسان از این زندگانی جمادی است (تفتیان و ستاری، ۱۳۵۲: ۲۷/ ۶ ـ ۷).

آیا صوفیه در این رقص‌ها هدف تربیتی و روحانی داشته‌اند یا فقط به قول خودشان قصد «استجمام» ـ آسودگی از ریاضت‌ها ـ آنان را به این کار واداشته است؟ درست است که حتی اگر در رقص به همین دیدهٔ «استجمام» هم می‌نگریستند، باز اشتغال بدین امر لغو و باطل را بدان سبب که برای جست‌وجوی حق و سلوک طریقت بدان‌ها نشاطی تازه می‌داد، قابل توجیه می‌یافته‌اند. لیکن از جوابی که شیخ ابوسعید ابوالخیر به اعتراض ابوعبدالله باکو در باب رقص و مخصوصاً در بـاب شرکت و حضور جوانان نورس در آن مجالس می‌دهد، برمی‌آید که مشایخ صوفیه، از قدیم نوعی تأثیر از مقولهٔ تزکیه ـ نظیر آن‌چه ارسطو در باب کثارسیس (Katharsis) حاصل از شعر و موسیقی می‌گوید ـ برای رقص قایل بوده‌اند. به موجب این جواب شیخ، که در *اسرارالتوحید* آمده است «جوانان را نفس از هوا خالی نباشد» و از این رو وقتی در رقص «دست بر هم زنند هوای دستشان بریزد و اگر پای بردارند هوای پایشان کم شود»و «چون بدین طریق هوا از اعضای ایشان نقصان گیرد از دیگر کبایر خویشتن نگاه توانند داشت» (بهمن‌یار، به نقل از زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۹/ ۲۱). مولانا جلال‌الدین هم که برای رقص و سماع اهمیت تربیتی قابل ملاحظه‌ای قایل بود و آن را در طریقت از وسایل و اسباب عمدهٔ نیل به کمال شمرد، در *مثنوی* این حال رقص را به عنوان امری که حاصل وجد صوفی است اجتناب‌ناپذیر می‌شمرد. در مثنوی این حال رقص را به عنوان امری که حاصل وجـد صوفی است. اجتناب‌ناپذیر می‌شمارد و تأثیر وجد را در ایجاد این حال مثل هوای بهار می‌داند در پرورش و جنبش گیاه. (همان منبع). بدین گونه ارباب قلوب ـ که صوفیه دوست دارند خود را بدین عنوان بخوانند ـ نه فقط ایمان و معرفت خود را بر قلب و احوال آن مبتنی می‌کنند، بلکه لذت و راحت خود را نیز کـه از استجمام یا تزکیـه حاصل می‌شود ـ بر عوالم قلبی متکی می‌داشته‌اند و در حقیقت، رقص را بمنزلهٔ امری که موجب نیل به کمال و تزکیهٔ باطنی است تلقی می‌کرده‌اند. بدین‌گونه، صوفیه هم غزل فارسی را از لحاظ ادراکات ذوقی به اوج کمال رسانیده‌اند، هم به رقص و موسیقی ارزش و حیثیتی بالاتر از آن‌چه در نزد عامه داشته است، داده‌اند. از این روست که هر جا از شعر و موسیقی و رقص ایران سخن در میان آید، نمی‌توان تحول نقش و تأثیر صوفیه را در توسعهٔ این گونه هنرها بی‌اهمیت یا ناچیز گرفت (همان).

فرهمند معتقد است (فرهمند، ۱۳۸۸: ۱۹/ ۱۳) در جهان‌بینی عرفا کل هستی در رقص و سماعی شکوهمند است و تسبیح موجـودات به مصداق آیه شریفه همان سماع آنان به حساب می‌آید: «و ان من شی الا یبح بحمده»

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

علاوه بر استدلال بالا به نظر دلایل دیگری هم بر تایید سماع بوسیله‌ی مولانا بوده است. مولانا جلال‌الدین، برای ترک زهد خشک عبدالرحمن ابن ملجمی و ترک خودگرائی، سماع را وسیله نه هدف و هدف را نیل به حال و نیل به حق می‌داند. وی می‌گوید:

> چون مشاهده کردیم که مردمان به هیچ نوعی به ظرف حق مایل نبوده از اسرار الهی محروم می‌ماندند به طریق لطافت سماع و شعر موزون که طبایع مردم را موافقت افتاده است، آن معانی را در خورد ایشان دادیم. چنان که طفلی رنجور شود و از شربت طبیب

نفرت نماید و البته فقاع (شیره) خواهد طبیب حاذق دارو را در کوزه فقاع کرده، بدو دهد تا بر وهم آن که فقع است، شربت را به رغبت نوشیده ... مزاج سقیم او مستقیم گردد. بنابراین اهل سلوک سماع را به عنوان یک وسیله نیل به هدف اصلی مورد استفاده قرارداده‌اند و برای آن اهمیت زیادی قائل بوده‌اند و معتقد بودند که حال، برعکس «مقام» تنها با کوشش و مجاهدت سالک به دست نخواهد آمد بلکه عطوفت، رحمت و عنایت بی‌علتی است که از جانب حضرت دوست، محبوب حقیقی نازل می‌شود (فرهمند، ۱۳۸۸: ۱۹/ ۱۳).

نزد مولانا و یاران او «سماع راست» با «نماز راستین» تفاوت نداشت. گمان ا‌شان چنان بود که هر کس ذوق و تمیز دارد، در مورد مظروف و محتوا، هرگز از تفاوت ظروف واوانی (ظروف) به اشتباه نمی‌افتد؛ آنچه را غذای روح و جان اوست، در هر ظرف که باشد می‌شناسد، ازاین‌رو در ورای ظاهر سماع و عبادت که دو ظرف مختلف به نظر می‌رسد، آنچه را در هـر دو ظرف ذوق روحی به او می‌دهد، جز غذای واحد تلقی نمی‌کند (زرین‌کوب،۱۳۷۷: ۱۷۷ ـ ۱۴۵).

در اهمیت سماع در نزد مولانا گفتنی است که وی اعتقاد به دو گونه نماز داشت: یکی نماز عشاق و دیگری نماز اشراق؛ سماع در نزد مولانا همان نماز عشاق است که از آن با عنوان نماز باطنی یاد می‌کند و در حلال بودن آن چنین استدلال می‌کند.

انبیا آن نماز را به صور مختلفه آوردند، هر یکی به صورتی. هر که را تمیزی هست، بـه ظاهر نماز فریفته نشود اگر در او جانی باشد قبول کند. همچنان که انبیا آن نماز را در هـر صورتی به خلق رسانیدند، اولیا نیز بر همان نسق آن نماز حقیقی را در صورت سماع و معارف از نظم و نثر به عالمیان رسانیدند (العارفین، افشار،۱۳۸۷ به نقل از فرهمند، ۱۳۸۷: ۱۹/۱۳).

مولانا سماع را غذای روح عاشقان می‌داند و محرک خیال وصل و جمعیت خاطر (یعنی تمرکز بر حق و قطع خاطر از غیر خدا): «پس غذای عاشقان آمد سماع/ که در او باشد خیال اجتماع». زرین‌کوب در این باره می‌نویسد:

سماع مولانا، یک دعای مجسم و یک نماز بی‌خودانه بود؛ ریاضت موسیقیت نفس و مراقبت قلبی از نظر او، انسان با التزام به سماع، از اتصال به خودی و تعلقات آن می‌رهد و لذا سماع در نظر وی هم‌پایه.

«در نزد مولانا سماع شور و حالی روحانی بود که به حدود و قیود مجالس عادی و رسمی رایج در نزد صوفیه عصر محدود نمی‌ماند. در این تجربه روحانی، یاران تحت تأثیر شعر و موسیقی از شوق و هیجان بیخود یا بی‌طاقت می‌شدند. نعره‌ها می‌زدند، جامه‌ها چاک می‌کردند و ساعت‌ها بی‌خودوار با یکدیگر یا رو در روی یکدیگر چرخ می‌زدند. جست و خیز و دست افشانی و پایکوبی می‌کردند. با این شور و وجد خود را لحظه‌ای چند یا برای لحظه‌ای چند از خودی خالی می‌کردند. بار سنگین وقار تحمیل شده وابسته به مألوفات حیات هر روزینه را چند لمحه‌ای از شانه‌های خود پایین می‌انداختند و در شور و شوقی

که برای عروج به ماورای دنیای خاکی احساس می‌کردند، دست و پا را به نشان اشتیاق پرواز می‌گشودند یا به نشان وانهادگی و درماندگی بر گرد محور پا به دور وجود خود چرخ می‌زدند و در هر دو حال بر خاک و خاکیان دامن می‌افشانند. مولانا سماع را وسیله‌ای برای تمرین رهایی و گریز می‌دید. چیزی که به روح کمک می‌کرد تا در رهایی از آنچه او را مقید در عالم حس و ماده می‌دارد، پله پله تا بام عالم قدس عروج نماید (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۱۷۵-۱۷۷).

تفاوت رقص و حرکت درمانی ریتمیک

رقص درمانی، عبارت از استفاده روان‌درمان گرانه از حرکت و رقص برای حمایت از عملکردهای فکری، عاطفی و حرکتی بدن است. در این روش از هنر رقص و پایه آن یعنی حرکت، برای کمک به استقرار تعادل در وضعیت روحی و جسمی فرد و ایجاد اعتماد به نفس در وی بهره‌جویی می‌شود. به عنوان شکلی از بیان درمانی، رقص درمانی به عنوان همبستگی میان حرکات و هیجانات در نظر گرفته می‌شود. به صورت عمومی یک دوره رقص درمانی دارای چهار مرحله اصلی است: آماده‌سازی، نهفتگی، درخشش و ارزیابی. رقص درمانی، یعنی درمان از طریق رقص و حرکت، یعنی رقص، اما نه به آن معنا که یک طراحی رقص وجود داشته باشد؛ بلکه هر حرکتی که با ریتم انجام بشود، در این مجموعه می‌گنجد. یعنی کسی ممکن است فقط نشسته باشد و با پایش روی زمین ریتم بگیرد یا صحبت کند و چشم‌هایش را بهم زند. انجمن رقص‌درمانی آمریکا رقص‌درمانی را چنین تعریف می‌کند: کاربرد درمانی تحرک که به یکپارچگی جسمی و هیجانی فرد کمک می‌کند. جلسات رقص‌درمانی چهار هدف عمده را دنبال می‌کنند:

۱ -توسعه آگاهی بدنی

۲ -ابراز احساسات

۳ -پرورش تعامل و ارتباط

۴ -یکپارچگی تجارب جسمی- هیجانی و اجتماعی که سبب افزایش اعتماد به نفس و رضایت فرد می‌شود (مودت، ۱۳۹۴).

حرکت‌درمانی در آمریکا جزء مکمل توانبخشی، پزشکی، روانپزشکی و روانشناسی است. درصورت استفاده از حرکات ریتمیک، «رقص ـ حرکت درمانی» نامیده می‌شود. حرکت درمانی شیوه‌ای است که با استفاده از حرکاتی که در جهات و کیفیت‌های مختلف انجام می‌شود، آگاهی فرد را نسبت به اعضای بدنش افزایش داده، کنترل را روی اعمال و حرکاتش فزونی بخشیده و به کسب بیشتر بصیرت در او کمک می‌کند. همچنین موجب افزایش آگاهی حسی و بدنی، درک بهتر و بیشتر محیط و درنهایت افزایش اعتماد به نفس و خودشناسی می‌گردد (همان).

ریتم به معنای وزن و هماهنگی است. حرکت‌های موزون (ریتمیک) یعنی حرکاتی که دارای هماهنگی، نظم و وزن مشخص باشند و به عبارت دیگر حرکتی که بین کوچکترین اجزاء و عناصر آن هماهنگی باشد، به گونه‌ای که فردی که حرکت می‌کند این نظم و هماهنگی را حس کرده و از آن لذت ببرد (رافعی به نقل از مودت ۱۳۹۴). ریتم، طنین یا ضربان یک نظم است. هر پدیده منظمی دارای ریتم و وزن است.

هر عضو بدن انسان دارای نظم و ریتمی خاص است، در حالت شادی ریتم تند می‌شود و در غم ریتم کند است و ریتم متعادل موجب توازن و ثبات بیشتر احساسات و تسلط افکار می‌شود (همان). چیزی که در سماع انجام می‌شود. سماع به عنوان یک نوع مدیتیشن یا مراقبه حرکتی باعث ایجاد ریتم و تغییر امواج مغزی شده و همین اصل می‌تواند به کشف و تجارب گوناگون فرد بینجامد (آرمان، ۲۰۱۷).

رقص به دلیل برخورداری از نوعی هماهنگی بین جنبه‌ایی بدنی و زیبا شناختی نوعی حرکت موزون است اما هر حرکت موزونی رقص نمی‌باشد. حرکت‌های ریتمیک فراتر و گسترده‌تر از رقص می‌باشند. «حرکت» و مهارت‌های حرکتی در تحول و رشد آدمی از یکسو و در تداوم و پیوستگی جامعه، فرهنگ و تمدن از سوی دیگر ریشه و تأثیر بنیادی دارد (علی‌آبادی به نقل از مودت، ۱۳۹۴).

تفاوت حرکت درمانی عاشقانه یا سماع با رقص و حرکت درمانی ریتمیک

جنبه‌ی تاکیدی رقص‌درمانی این است که، شما احساس را از درون به بیرون منتقل کنید، یعنی ارتباط با بیرون را دوباره برقرار کنید. برقرار کردن این ارتباط با بیرون از یک آدم افسرده خودبخود برنمی‌آید. درمانگر در واقع با احساس همدلی با کسی که حرکات و ریتم بدنش به دلایلی محدود شده و به بیرون منتقل نمی‌شود، برخورد کند. افرادی که افسردگی دارند خیلی بی‌حرکت می‌شوند و حتی در موارد شدید آن افسردگی می‌تواند انسان را نیمه فلج کند. انسان افسرده میمیک صورتش به کلی تغییر می‌کند و تبدیل به نوعی ماسک می‌شود. شما نمی‌توانید با موسیقی خاصی یک مرتبه این شخص را به فعالیت وادارید. این شخص باید به مرور زمان از درون حرکت را حس کند، خودش را لمس کند و خودش را احساس کند و این یک فرایند طولانی مدت است (جزایری، ۱۳۸۴).

در رقص‌درمانی تمام هدف بیرون ریختن احساسات و عواطف سرکوب شده و توسعه آگاهی در بدن و توسعه تعامل است. اگرچه این اهداف در سماع برآورده می‌شود، اما اساس سماع بر آن نیست. بلکه زبان نمادین اتصال با جهان لایتناهی و رهایی از درون و برون و توسعه‌ی وجد وشادی و شور عاشقانه برای رهایی از رنج‌ها و رسیدن به وحدت درونی است. به خصوص هدایت خلق به سوی خداوند. رقص به عنوان آگاهی بر حرکات ناشی از تنفس و صدا تلقی می‌شود. نماز و عبارات مقدس همچنین مناجات کردن و آواز به طورطبیعی باعث شروع حرکت در کل بدن با ریتم می‌شود. ذکر (یاد) عبارت است از: یک فرم سنتی از مناجات و تمرین حرکتی که توسط بسیاری از صوفیان بکارگرفته می‌شده. شرکت کنندگان اغلب از اشعار و مزامین عربی مانند لا اله الا الله (خدا یکتاست) و یا بخش‌هایی که بواسطه آنها به عنوان معانی تاثیر گذار بر خود ناشی از منشا و هدف فردی استفاده می‌کنند (دگلاس کلوتز، ۲۰۰۲).

چگونگی انجام سماع

سماع با نواختن نی و دف همراه است. نی بهترین‌سازی است که می‌تواند به عنوان نماد انسان به کار رود و گذشته از این صدای آن نزدیک‌ترین صدا به صدای انسان است. دف از روزگاران گذشته ارج و قربی بین ادیان داشته است. در روایات است که پیامبر اسلام نیز در مراسم پایکوبی به زدن دف تاکید می‌کرده‌اند. در واقع دف شور و حال و وجد خاصی به انسان می‌دهد. اما رقص عبادی سماع را به

شیوه‌های مختلف تعبیر کرده‌اند. می‌توان چرخیدن دراویش به گرد خود و در همان حال به دور شیخ خود را نماد گردش ذرات به دور خورشید دانست که نیروی جاذبه آن منبع نورانی مرکزی آنها را جذب می‌کند و وحدت می‌بخشد و در حرکت واحدی به گردش در می‌آورد. در این رقص شاگردان ابتدا با شنل‌های سیاه، پشت سر شیخ خود به ترتیب وارد می‌شوند و پس از ادای احترام شنل‌های خود را به دور افکنده و چرخش خود را آغاز می‌کنند. در لابلای آنها شخص خاصی حرکت می‌کند تا آنها جهت حرکت خود را با او هماهنگ کرده و از گردونه دیگران خارج نشوند. در رقص اول تنها به دور خود می‌چرخند و از جای خود حرکت نمی‌کنند اما در دورهای بعدی رقص، در عین اینکه به دور خود می‌چرخند در گردشی هماهنگ به دور شیخ خود نیز می‌چرخند. در تمام مراحل چرخش چشم‌هایشان بسته است و ناگهانی چرخش را متوقف کرده و چشم‌ها را می‌گشایند بدون این که لحظه‌ای تلوتلو بخورند. حالت آنها به این گونه است که کف یک دست را به سمت آسمان و کف دست دیگر را به سمت زمین می‌گیرند. با گردن‌هایی خم شده روی شانه و چشم‌های بسته به حرکتی موزون می‌چرخند. این شکل ایستادن در واقع نشان دهنده این است که بدن ما انسان‌ها تنها واسطه‌ای از بالا به پایین است. ما از خدا می‌گیریم به زمین می‌دهیم و دوباره از زمین می‌گیریم و به خدا می‌دهیم. در شروع چرخش دست‌ها موازی کمر است اما به مرور دست‌ها گشوده شده و بالا می‌رود. هرچه بیشتر از خود بی‌خود شوند،گردن‌هایشان خمیده‌تر می‌شود. آنها می‌توانند سی دقیقه یک نفس با نوای نی بچرخند و لحظه‌ای از حالت خود خارج نشوند.

سماع به فتح سین، چهار حالت اصلی دارد که مجموعاً حرکات این رقص را متضمن رموز احوال و اسرار روحانی جهان تلقی می‌کنند :

۱ـ چرخ زدن: اشاره به شهود حق در جمیع جهات

۲ـ جهیدن: اشاره به غلبه شوق بر عالم علوی

۳ـ پا کوفتن: اشاره به پامال کردن نفس اماره

۴ـ دست افشاندن: اشاره به دستیابی به وصال محبوب (معرک‌نژاد ،۱۳۸۶: ۲۲/۴-۲۱)

نتیجه‌گیری

رقص به عنوان رفتار بیرونی با زیرترین لایه‌های روانی و فرهنگ رابطه دارد. رقص و حرکات موزون به توازن دو نیمکره می‌انجامد. ساختار ورزشی آن به سلامتی و شادابی کمک می‌کند. رقص‌های مذهبی باورهای مذهبی را تقویت می‌کنند و با اثر مراقبه‌ای تاثیرات وسیع بر مغز می‌گذارند. رقص سماع می‌تواند نمایشی از جهان باشد جهانی که در آن از نظر صوفیه همه چیزش در حرکت و گردش و رقص است. رقص سماع می‌تواند حلقه اتصال آدمی به این رقص جهانی باشد. ضمن آنکه برای خروج از شرایط خشک روزگار و خوراندن داروی مذهب در قالب رقص در بعضی برهه‌های تاریخی نقشی بزرگ بر عهده گرفته است. سماع باورها را به بیان حرکتی برده است. اگر بپذیریم رابطه زبان و تفکر رابطه‌ای دوطرفه است، سماع به عنوان زبانی حرکتی بر تفکر مولانا اثر گذاشته است و بالعکس و می‌تواند فرد را از خودش دور کند. اما همین دلایل و شواهد کافی است تا به این موضوع بیشتر فکر کنیم که چرا شمس تبریزی سماع را به مولانا آموزش داده است.

منابع

ـ دانشگر، امیر، (۱۳۸۹)، تحقیقات میان رشته‌ای، اینترنت
ـ درگاهی، ملیحه، (۲۰۱۶)، هنر رقص، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ، http://anthropology.ir/article/.html
ـ محمد امین ریاحی خویی، مزار شمس تبریزی در خوی است، زبان و ادبیات فارسی، مجموعه مقالات، نشریه داخلی شماره ۶۱. ۱۳۸۸. ص ۲۶
ـ صاحب‌الزمانی، ناصرالدین، (۱۳۸۶)، خط سوم، انتشارات عطایی، چاپ بیستم، ص ۷۴.۷۵.۷۶
ـ سایت، مدیریت منابع انسانی/ فرهنگ چیست؟، ۲۰۱۵ http://hryar.com
ـ حاکمی، اسماعیل، (۱۳۷۳)، سماع در تصوف، انتشارات دانشگاه تهران. چاپ ششم.
ـ فرهمند، (۱۳۸۷)، سماع مولوی و قاعده حرکت در آن، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان) فصلنامه تخصصی، بهار ۱۳۸۸ /دوره ۵ / شماره ۱۹
ـ محفوظ، ف. (۱۳۸۸)، پژوهشی در رقص‌های ایرانی از روزگاران باستان تا امروز، فصلنامه فرهنگ مردم، سال هشتم، شماره ۲۹.۳۰ص۱۷۵– ۲۰۰.
ـ ابوالقاسم دادور، محمد رحیمی، (۱۳۹۱)، بررسی تحلیلی مظاهر و مضامین رقص شیوا، مجله جلوهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، شمارهٔ ۸/ پاییز و زمستان ۱۳۹۱/ص ۷
ـ فرخی، آ. (۱۳۸۶)، تاثیرات نوشتن بر جسم و جان آدمی، فصلنامه درمانگر، دوفصلنامه طب سنتی و مکمل، شماره ۱۴ و ۱۵. ص ۱۱۴
- Jay, A. S. (2000).A study and investigation on preschool and school age children to know how children learn to use their gestural and postural abilities to express concepts and ideas: 15-25
ـ محفوظ، ف. (۱۳۸۸)، پژوهشی در رقص‌های ایرانی از روزگاران باستان تا امروز، فصلنامه فرهنگ مردم، سال هشتم، شماره ۲۹ .۳۰. ص– ۱۷۵ – ۲۰۰.
- L.B. Synovitz, K.L.Larson(2012). Complementary and Alternative Medicine for Health Professionals. Jones & Bartlett Publishers, Health & Fitness /page. 2012. 199.
ـ آلیسون لمونت، فرخی، (۱۳۹۶)، تاثیر رقص بر کاهش فشارهای روانی، اینترنت(http://vista.ir/live) مجله الکترونیکی ویستا
ـ علی یار زنجانی، (۱۳۸۶)، فواید هنر درمانی برای کودکان با نیازهای ویژه، مجله تعلیم و تربیت استثنایی، شماره ۷۱–۷۰. ۱۳۸۶.صفحه ۲۶
- Berger, T., Caspar, F., Richardson, R., Kneubuehler, B., Sutter, D & Andersson, G. (2011). Internet-based treatment of social phobia: A randomized controlled trial comparing unguided with two types of guided self-help. Behaviour Research Therapy, 48, 158-169

ـ نازنین زهرالک، موسیقی کاربردی،۱۳۹۱ .http://nazaninezahralak.blogfa.com/.aspx
ـ سایت مرکز جامع آرن، جایگاه عصب شناختی در هنر درمانی چیست؟ ۱۳۹۶ – –http://psycho
art.ir/ مقالات/–۱۱۷جایگاه عصب‌شناختی در هنردرمانی چیست؟
- Movement Meditation/ Trance4mind 2017- https://trans4mind.com/jamesharveystout/move-med.htm
- Dance Meditation/Trance mind) 2017(https://trans4mind.com
- Bhavika(2013).Understanding Brainwaves to Expand our Consciousness Spirituality.
-Brainwave. /Clockwize Entertainment/ 2017.https://www.clockwizemusic.com/brain-lab
- What Is Brainwave Entrainment?/ As noted by Dr. Jeffrey D. Thompson at the Center for Neuroacoustic. Researchhttp://www.nirvanaayurvedica.com
ـ محفوظ، ف. (۱۳۸۸)، پژوهشی در رقص‌های ایرانی از روزگاران باستان تا امروز، فصلنامه فرهنگ مردم، سال هشتم.ص ـ ۱۷۵ ـ ۲۰۰.
ـ معرک‌نژاد. ر، (۱۳۸۶)، نگاره «سماع درویشان در آینه‌ی تصوف»، فصلنامه خیال، ۲۱و۲۲.فرهنگستان هنر. ص ۴ تا ۴۱
ـ تفضلی، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، سماع، انتشارات زریاب، چاپ اول. ص ۳۳ و ۳۴
ـ یوسف‌پور به نقل از رضا اسدپور، (۱۳۸۷)، سراج، اللمع، اصلاعات حکمت و معرفت، ۱۳۸۷ :۸/ ۵۸ تا ۶۶ نمادشناسی عرفانی آداب سماع در تصوف ایران و طریقت مولویهٔ ترکیه
ـ مجله رودکی، شماره ۲۷ :۱۳۵۲، صفحه‌های ۶ و ۷، مجموعه: لاله تقیان و جلال ستاری
ـ پژوهشنامه فرهنگ و ادب پاییز ۱۳۸۸ شماره ۹، عارف و عامی در رقص و سماع، عبدالخسین زرین‌کوب. ص ۲۱
ـ فرهمند محمد، (۱۳۸۸)، سماع مولوی و قاعده حرکت در آن. فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی (ادیان و عرفان) . بهار ۱۳۸۸, دوره ۵, شماره ۱۹ ; از صفحه ۱۳ تا صفحه ۳۶
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۷)، پله پله تاملاقات خدا، دربارهٔ زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدّین رومی، ۱۳۷۷، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات علمی. ۱۷۵.۱۷۶.۱۷۷
ـ سایت روانشناسی خودمانی http://www.ravanmoshaver.com
ـ مودت، س. (۱۳۹۴)، هنردرمانی چیست؟ http://manshor-mehr.ir
ـ A. Arman(2017) Rhythm and Trance: From Shamanism to Sufi Tradition and Psychedelic Culture/University Turkey.
ـ شیرین جزایری، (۱۳۸۴)، رقص درمانی،http://www.iran-nabard.com/zanan/.htm
38 -N.Douglas-Klotz (2002) The Key in the Dark: Self and Soul Transformation in the Sufi Tradition.Modern Psychology and Ancient Wisdom: An Anthology of Healing Practices from the World's Religious Traditions. New York: Haworth Press

عرفان، اندیشه و ادب در *مقالات* شمس

شهرام احمدپور[1]

چکیده

زبان عرفانی باگونه‌های مختلفش، زبانی است که عارفان به وسیلهٔ آن معانی بلندعرفانی، عواطف فردی و تجربه‌های روحی خود را بیان می‌کنند. هدف از این نوشتار، مطالعهٔ موردی ویژگی‌های زبان عرفـانی در مقالات شمس تبریزی است. بررسی زبان عرفانی شمس در مقالاتش، ضمن آن که ما را با دنیای خاص عارفان آشنا می‌کند، موجب فهم بهتر آموزه‌های او و زمینه‌ساز حلّ بسیاری از مشکلات مثنوی مولانا خواهد شد. مهم‌ترین ویژگی‌های زبان عرفانی شمس عبارت‌اند از: اقتدار، شفّافیت، متناقض‌نمایی، هنجارگریزی، محاوره‌ای و عامیانه بودن، روایت‌گری، تأویل‌گرایی و آهنگین بودن که میزان غلظت آنها بنابر موقعیت‌های گوناگون تغییرمی‌کند. این خصوصیات با اندکی تفاوت در زبان سایر عارفان نیز دیده می‌شود اما آنچه زبان شمس را از زبان دیگران ممتاز می‌کند بازتاب یافتن نگاه انتقادی او در زبانش است که از سلوک رندانه و جسورانهٔ او نشأت می‌گیرد.

واژگان کلیدی: عرفان، زبان، شمس تبریزی، *مقالات*.

۱. دانشجوی دکتری ،علوم سیاسی، سیاست‌گذاری عمومی، دانشگاه آزاداسلامی تبریز

مقدمه

زبان از امتیازات مهم بشری شمرده می‌شود؛ به طوری که برخی آن را با هستی آدمی یکسان دانسته‌اند. فلاسفه از گذشته‌های دور، برپیوند ناگسستنی زبان و اندیشهٔ آدمی تأکید ورزیده‌اند و با تعریف انسان به حیوان ناطق، نطق را ویژگی متمایزاو از سایرموجودات دانسته و از نطق، تفکّر را اراده کرده‌اند. برخی از دانشمندان معاصر در حوزه‌های مطالعاتی مختلف، هرکدام به نحوی بر نظر پیشینیان صحه گذارده‌اند؛ مثلاً ویگوستگی، دانشمند شهیر بلاروسی که درصدد تبیـین ماهیت روان‌شناختی زبان بود می‌نویسد: «تفکّر صرفاً در قالب واژه‌ها بیان نمی‌شود بلکه از طریق واژه‌ها به وجود می‌آید» (ویگوستکی، ۱۳۷۰: ۱۹۰).

هایدگر نیز با یادآوری سخن ویلهلم فون هامبولت که گفته بود «ما انسانیم، نه بدان سبب که زبان داریم، بلکه از آن روکه خود زبانیم». معتقداست زبان نزدیک‌ترین همسایهٔ بودنِ انسان است و انسان‌ها همه جا با زبان روبرو می‌شوند. انسان‌ها همواره در حال سخن گفتن‌اند حتّی موقعی که کلمه‌ای برزبان نمی‌آورندوتنها می‌شنوند یا می‌خوانند (هایدگر، ۱۳۸۱: ۷۶ – ۷۵) گادامر نیز نوشته است: «هستی که به فهم درمی‌آید زبان است» (پالمر، ۱۳۷۷: ۵۲).

به هر حال زبان قدرتی فوق‌العاده به بشر داده است تا با آن بتواند هم هستی و هم نیستی را در جهان درون و بیرون خود توجیه کند و روح زندگی را در نیروهای نهانی بدمد. روت ناندانسن در مقدمهٔ کتاب زبان و اندیشهٔ چامسکی می‌نویسد:

> نقش وکارکلام برانگیختن نیروهایی است که تاکنون پنهان و سترون بوده‌اند و تنها در انتظارکلام بوده‌اند تا بر آنها پرتو افکند، آشکارشان سازد و امکان ورودشان را به قلمرو وجود و زمان فراهم آورد (چامسکی، ۱۳۷۹: ۳).

هرچند زبان قدرتی شگفت‌انگیز به انسان داده است اما از نظر میشل فوکوکه به نسبت میان قـدرت و زبان می‌اندیشد؛ زبان از چنان قدرتی برخوردار است که آدمیان در برابر آن تسلیم می‌شوند. او می‌نویسد:

> انسان با بیان اندیشه‌هایش در قالب واژگانی که خود برآنها سلطه ندارد و با محصورکردن آنها در صورت‌های کلامی که از ابعاد تاریخشان آگاهی ندارد براین باور است که کلامش در یدقدرت اوست و درنمی‌یابدکه این انسان است که خود را به ضروریات آن تسلیم می‌کند (هارلند، ۱۳۸۰: ۱۶۷ – ۱۶۸).

هر یک از گروه‌های اجتماعی، فرهنگی، علمی و ... علاوه برزبان عام می‌توانند زبانِ خاصِ خود را داشته باشند. آشنایی با زبان خاص هر گروه، از طریق شناسایی واژگان کلیدی هر حوزه و چگونگی کاربرد آن واژگان در بافت کلام افراد آن حوزه در موقعیت‌های مختلف امکان‌پذیر می‌شود. زبان عرفانی نیز نمونه‌ای از کاربرد زبان در حوزه خاص است که عارفان به وسیله آن، معانی بلند عرفانی، عواطف فردی و تجربه‌های روحی خود را بیان کرده‌اند.

تقسیم‌بندی‌های مختلفی از انواع زبان عرفانی ارائه کرده‌اندکه گوناگونی آنها ناشی از تفـاوت در

منشأ تقسیم‌بندی‌هاست و معمولاً در شکل‌گیری آنها یک یا چند مورد از عوامل زیر دخالت دارد: موقعیت گوینده، اهداف کلام، نوع مخاطب، زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی، ماهیت مطالبی که عارفان بیان می‌کنند و ... .

از جملهٔ قدیمی‌ترین تقسیم‌بندی‌ها برای زیر شاخه‌های زبان عرفانی، سخن روزبهان‌بقلی درکتاب شرح شطحیات اوست که سه گونه زبان برای عارفان برمی‌شمردکه عبارتند از: زبان صحو، زبان تمکین و زبـان سکر (بقلی‌شیرازی، ۱۳۴۴: ۵۵).

دانشنامه زبان و ادب فارسی نیز آثارعرفانی را با توجه به گونه‌های زبان عرفانی سه نوع دانسته است: یک دسته آثاری که زبان در آنها برای انتقال معنی به مخاطب به کار می‌رود و تشخّص زبا ن ناشی از بلاغت گوینده است؛ دوم آنکه بیان معنی با حساسیت‌های عاطفی گوینده پیوند دارد و این حساسیت عاطفی به زبان او تشخّص می‌بخشدکه گاهی غلبهٔآن باعث کم رنگ شدن بیان معنی می‌شود؛ سوم آنکه زبان در خدمت بیان تجارب روحی خاص قرار می‌گیرد؛ تجاربی که چون با تجارب مشترک وعام بیگانه است نمی‌توان مصداقی قابل فهم برای آن در زبان معمول یافت (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۹۲).

آشنایی با زبان عرفانی و گونه‌های آن، ما را به دنیای خاص طبقات مختلف عارفان نزدیک می‌کندو زمینه ساز فهمِ بهتر باورها و رفتارهای آنان می‌شود. هدف از این نوشتار مطالعهٔ موردی این گونه از زبان در *مقالات* شمس تبریزی است.

مقالات شمس از جملهٔآثار مهم عرفانی است که به رغم دارا بودن ظرفیت‌های پژوهشی فراوان، کمتر مورد توجه محقّقان ادبی قرارگرفته است. این کتاب از نظر زبانی و محتوایی در میان آثارعرفانی، اثری استثنایی است و بسیاری از رویکردهای نظری و آموزه‌های عملی آن در *مثنوی* معنوی بازتاب یافته است، به همین سبب این کتاب کلید حلّ بسیاری از معماها و پیچیدگی‌های معنایی *مثنوی* مولانا به شمار می‌رود. تمجیدهای مکرّر مولوی از قوت کلا م و شیرینی گفتار شمس تبریزی در لابه‌لای اشعارش نیز، مؤید اهمیت این کتاب و دلیل روشنی برعظمت سخن و روح بزرگ شمس است.

مطالعهٔ شخصیت شگفت‌انگیز و اسرارآمیز مردی که اعجوبه‌ای همچون مولوی را شکوفاکرد، بدون ژرف کاوی در سخنان به جا مانده از او ناقص خواهد بود. شناخت ویژگی‌های زبانی شمس که در این مقاله با روش تحلیلی دنبال می‌شود می‌تواند به درک درست‌تری از ابعاد شخصیتی و فکری او منجر شود و نشان دهد که زبان فارسی در بیان حقایق عرفانی چقدر ظرفیت دارد؛ زبانی که شمس تبریزی دربارهٔ آن گفته است: «زبان پارسی را چه شده اسـت بدین لطیفی و خوبی که آن معانی و لطائف که در پارسی درآمده است در تازی در نیامده است» (شمس، ۱۳۶۹: ۲۲۵).

مهم‌ترین ویژگی‌های زبان شمس

اقتدار

از مهم‌ترین ویژگی‌های زبان شمس اقتدارکلام اوست که ریشه در روحیهٔ استعلایی و اعتماد بـه نفـس فـوق العادهٔ او دارد. نشانه‌های این اقتدار را می‌توان در صراحت بیان، تندی و تیزی زبان و استفادهٔ زیاد او از ضمیر اول شخص مفرد در سخنانش دید. شمس تبریزی بر خلاف عموم عارفان از خویشتنِ خویش

فراوان سخن می‌گوید به طوری که بـسیاری از سخنان او ساختاری حسب حال گونه دارد. اول شخص و شخصِ اول کتاب مقالات، خودِ اوست. آنچه که زبان او را از زبان سایرعارفان متمایز می‌کند همین نگاه اول شخص اوست که درکثرت کاربرد واژه‌های «من» و «مرا» خودنمایی می‌کند. منِ شمس، منِ خوار شده و فروکوفت‌های نیست که در آثار بسیاری از صوفیه دیده می‌شود. منِ او رند و بی‌پرواست که در مقابل هرکسی و در برا برهر چیزی سر تسلیم فرود نمی‌آورد. شخصیت او ثابت و اعتماد به نفسش استوار است: «اگر اهل ربع مسکون جمله یکسو باشند و من به سویی هر مشکلشان که باشد همه را جواب دهم و هیچ نگریزم از گفتن و سخن نگردانم و از شاخ به شاخ نجهم» (شمس، ۱۳۶۹: ۱۸۶). او در بندآن نیست که سخنش مورد رد یا قبول دیگران واقع شود. نخوت درویشی به او چنین اجازه‌ای نمی‌دهد:

> گفتم مرا مهاری است که هیچ کس را زهره نباشدکه آن مهار من بگیرد الا محمدرسول الله. او نیز مهار من به حساب گیرد آن وقت که تند باشم که نخوت درویشی در سرم آید، محارم را هرگزنگیرد (همان، ۲۵۴).

خلق و خوی ناشی از نخوت درویشی او به گونه‌ای است که گاه مدعی می‌شود اگر خداهم ده بار به او سلام کند، پس از بار دهم به علیکی قناعت می‌کند و خود را کَر می‌سازد (همان، ۲۷۳) و اگر بنا داشته باشد که به کاری اقدام کند اگر خدا هم مانع شود آن را نمی‌شنود! (همان، ۷۳۹) البته لحن مقتدرانه در زبان عموم عارفان نیز مشاهده می‌شود. این لحن در زبان عارفانِ بی‌پروایی هم‌چون حلّاج آشکارتر است. اما شمس تبریزی خود را از آنان متمایز و برتر می‌داند. اصولاً سخنان مقتدرانه عارفان در سه حالت از آنان صادر می‌شود:

۱ـ خودآگاه

۲ـ ناخودآگاه

۳ـ نیمه خودآگاه.

اقتدار خودآگاهانه آن جایی است که عارف در حالت صحو وهوشیاری، بر اساس بینش عرفانی همه کس وهمه چیز را در برابر معشوق ازلی ناچیز می‌شمرد و نسبت به آنها اظهار بی‌نیازی می‌کندکه در چنین حالتی سخنان او با صراحت همراه است. اقتدار ناخودآگاه در حالت فنا و لحظه‌های بی‌خودی روی می‌نماید. در این حالت عارف احساس می‌کند که خداوند از زبان او سخن می‌گوید؛ خداوندی که در جایگاه معشوق قرار دارد وهمه چیزدان و دانای مطلق است. سخنان عارف در این حالت به ابهام گرایش دارد و رنگِ رمزوراز به خود می‌گیرد به طوری که گاهی برای عموم غیرقابل فهم و بی‌معنا تلقی می‌شود. نیمه خودآگاه آنجایی است که عارف بر حالت مستی و بی‌خودی‌اش آگاهی دارد؛ او درعین حالی که از مفاهیم رازآلود سخن می‌گوید می‌داندکه چه می‌گوید و برای چه کسانی حرف می‌زند. شمس تبریزی امتیاز خود را در این می‌داند که بیشتر اوقات در حالت نیمه خودآگاه قرار دارد. از نظراو اِشکال کار حلّاج این بودکه او برمعرفت شهودی خود احاطهٔ عقلی نداشت. مولوی نیز در نظر او همچون حلّاج بود. شمس در جایی خود را با مولوی مقایسه می‌کند و در این مقایسه خود را هوشیار در لحظه‌های مستی و سکر

معرفی می‌کند و راه نسیان را بر خود بسته می‌داند. او می‌گوید:

> مولانا را مستی در محبت هست، اماهشیاری نیست اما مرا مستی هست در محبت وهشیاری در محبت هست. مرا آن نسیان نباشد در مستی، دنیا را چه زهره باشدکه مرا در حجاب کند یا در حجاب رود از من؟ (شمس، ۱۳۶۹: ۷۹)

به نظر می‌رسد همین خصوصیت او یعنی تسلط بر خویشتنِ خویش در حالت تجربه‌های عرفانی، از او چهره‌ای ویژه ساخته و زمینه ساز نفوذ کلامش در جان‌های مخاطبان شده باشد.

شفّافیت

آنچه که خوانندگان مقالات شمس تبریزی را بیش از همه شگفت زده می‌کند زبان عریان و شفّاف اوست. شمس شیوه‌ای انتقادی دارد و اندیشه‌ها و باورهای خود را رک و پوست کنده بیان می‌کند و در این راه از کسی پروایی ندارد. اما شیوهٔ رسمی صوفیان گونه‌ای دیگربود؛ آنان در پوشاندن اسرار و سرّ دلبران را در حدیث دیگران گفتن، مهارت ویژه‌ای داشته‌اند از این رو بخش مهمی از اعتقادات خود را به رمزبیان کرده‌اند. زبان رمزی در نظرعارفان حد فاصل میان دو عالم امکان و شهود بودکه می‌توانست مفاهیم ماورائی را تا اندازه‌ای برای بشرقابل فهم کند اما از نظر شمس تبریزی زبان نمادین نیزهم‌چون زبان متعارف نمی‌تواند حقایق عالم برین را آن چنان که هست بازتاب دهد از این رو بهتر است دربارهٔ آنها با زبانی ساده و بی‌آلایش سخن گفته شود تا مسائل عرفانی پیچیده‌تراز آنچه که هست جلوه نکند. شمس ضمن انتقاد ازکسانی که برای مهم نشان دادن باورها و آموزه‌های عرفانی، آنها را در لایه‌های تو در توی الفاظ و اصطلاحات می‌پیچانند و بدین وسیله رهزنِ خلق می‌شوند، با انتخا ب زبانی ساده و شفّاف تلاش می‌کرد مفاهیم بلند عرفانی را ساده سازی کند. او معتقدبود:

> ازعالم معنی الفی بیرون تاخت که هر که آن الف را فهم کرد همه را فهم کرد، هر که این الف را فهم نکرد هیچ فهم نکرد. طالبان چـون بید می‌لرزند از برای فهم آن الف، اما برای طالبان سخن دراز کردند و شرح حجاب‌ها را، که هفتصد حجاب است از نور و هفتصد حجاب است از ظلمت به حقیقت رهبری نکردند رهزنی کردند بر قومی، ایشان را نومید کردند که ما این همه حجاب‌ها راکی بگذریم؟ همه حجاب‌ها یک حجاب است، جز آن یکی هیچ حجابی نیست. آن حجاب این وجود است (همان، ۹۹).

یکی ازعلل رویکرد شمس به زبان شفّاف این است که او از دورنگی و ریاکاری به شدت بیزار است و یکرنگی و صراحت را دوست دارد و به همین سبب کافران راستین در نزد او عزیزند: «کافران را دوستدارم از این جهت که دعوی دوستی نمی‌کنند» (همان، ۲۹۸). او از نفاقِ مردم دل آزرده شده بود و به همـین سبب آنان را مورد انتقاد قرار می‌داد: «این مردمان به نفاق خوشدل می‌شوند و به راستی غمگین می‌شوند ... همین که راستی آغاز کردی به کوه و بیان می‌باید رفت که میان خلق راه نیست»

(شمس، ۱۳۶۹: ۱۳۹). با این همه، سخنان او به مقتضای ماهیت و جنسِ اطلاعات آن، که مربوط به عالم قدس است،گاه در لایه‌ای از ابهام و مه گرفتگی قرار می‌گیرد و زبانِ او به رمزو پوشیدگی متمایل می‌شود. او از مخاطبان می‌خواهد تا برای فهمیدن چنین سخنان مه گرفته‌ای که ناشی از تنگنای زبان است خودشان تلاش کنند و گام‌هایی به جلو بردارند. از نظر او تنها در این صورت است که پرده‌هاکنار می‌روند و حقیقت سخنانش آشکار می‌شود: «عرصهٔ سخن بس تنگ است، عرصهٔمعنی فراخ است. از سخن پیشترآ، تا فراخی ببینی وعرصه ببینی» (همان، ۹۹)

هنجارگریزی

هنجارگریزی و از خلاف آمدِ عادت کام طلبیدن از خصوصیات مهم شخصیی شمس تبریـزی اسـت. هنجارگریزی کلامی شمس در مقالات نیز ریشه در هنجارگریزی رفتاری او دارد و آن نیز از بینش عرفانی او سرچشمه می‌گیرد. نمونه‌های فراوانی از رفتارهای غیر متعارفش در مقالات او منعکس شده است. او بنا به گفتهٔ خود در کودکی دچار دگرگونی روحی و انقلاب درونی می‌شود و تا چهار روز از خوردن غذا امتناع ورزیده، تنها از طریق امداد غیبی و نیرویی قاهر تغذیه می‌شده است (همان،۷۴۰). نسبت خود را با پدر به مثابهٔ تخم بطی می‌دانسته که در زیر مرغ خانگی پرورش یافته است (همان، ۷۷). او دست به قلم نمی‌برد و چیزی نمی نوشت و عجب این که مدعی بود که چون مطالب را نمی‌نویسد در وجود او ماندگار می‌شود. (همان، ۲۲۵). او چنان بود که هر که را دوست می‌داشت، با او از در «قهر» و «جفا» وارد می‌شد تا «همگی» از آنِ او شود (همان، ۲۱۹؛۲۷۹) او می‌گفت: «اگر دشنام من به کافر صد ساله رسد مؤمن شود و اگر به مؤمن رسد ولی شود و به بهشت رود عاقبت» (همان،: ۸۷). این موارد و بسیاری از ایـن دست عادت ستیزی‌ها و هنجارگریزی‌هاکه در رفتارش جلوه‌گر می‌شد؛ از او فردی استثنایی ساخته بود به طوری که افراد مستعد در مواجههٔ با او دگرگون می‌شدند؛ همان طورکه مولانا در اولین برخورد با او مسحور شدو تا پایان عمر شمس شیفته‌اش گردید و پس از پایان حیات او نیز ادامهٔ وجودش را در وجود خود یافت و عاشقانه از او الهام گرفت. شکستن ساختار شخصیتی و ذهنی مولوی چنان نبود که هر کس بتواند از پسِ این کار شگرف برآید. یقیناً روحانیت و شکوهی که در وجود شمس نهفته بود فوق‌العاده عظیم‌تر از افتخاراتی بودکه مولوی از آن برخوردار بود. نگاه نافذ شمس یک باره مولوی را زیرو زبرکرد و درون او را از خودخواهی‌های پنهان رها ساخت. مردی محتشم و فقیهی عالی قدر راکه در زهد و عبادت، زبانزد و در دانش‌های عصر خود بی نظیر بود، از مسند تدریس به زیرکشید و به رقص و پایکوبی و سماع واداشت. در واقع شمس «توجه مولانا را از استغراق در بحث و درس به استمرار در ذوق وکشف کشانید و بی‌حاصلی علمی راکه از قیل و قال مدرسه حاصل می‌شود بروی نمایان کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۲۹). متن مقالات نیز نمونه‌ای از بینش و منش هنجارگریزانه و ساختارشکنانهٔ شمس را درعرصهٔ گفتار به نمایش می‌گذارد. زبان شمس در مقالات، زبانی هنجارگریز است که بیش ازهمه از زبانِ محاوره‌ای او نشأت می‌گیرد. شمس در بسیاری از سخنانش که به تشریح احوال درونی خود می‌پردازد، زبان نامنسجم و پریشان دارد. ساختار جملات او نیز در محور همنشینی با یکدیگرنامرتبط می‌نماید. تداعی‌های ناشی از سیالیت ذهن که منبعث از تجربیات عمیق شهودی و واردات قلبی اوست، فضای متن را از حالی بـه

حال دیگردگرگون می‌سازد تا جایی که خوانندگان در بعضی موارد از درک معنی عاجز می‌مانند. با این که شروع کلامش زیبا و عالمانه است و نظیر بسیاری از آثار مکتوب علمی با جملات خبری آغاز می‌شود، ولی در ادامهٔ سخن، به طور محسوسی فحوای کلام او به جانب دیگری رانده می‌شود تا شخصیت و اندیشه‌اش متفاوت از دیگران نمود یابد. این دگرگونی در متن،که منجر به شکستن ساختار نحوی کلام او شده است، به سخن او رنگ و لعاب ویژه‌ای بخشیده است که ذهن خواننده را به سوی متن معطوف می‌دارد. گاهی نیزپس از بیان چند جمله، رشتهٔکلام در میان کلمات به ظاهر نامربوط او گم می‌شود و معنی جملات در میان عبارت‌های نامفهوم رنگ می‌بازد. چنان که در عبارت زیر دو جمله آغازین با زیبایی و صراحت هر چه تمام‌تر در وجه اخباری آمده است، اما در ادامه صراحت و روشنی کلام جای خود را به ابهام و پرش‌های معنایی می‌دهند؛ به گونه‌ای که رابطهٔ معنایی بین جمله‌ها ازهم گسیخته و خواننده در فضای متن دچار بهت و حیرت می‌گردد:

> دل من خزینهٔکسی نیست، خزینهٔ حق است. قماش اشتربان در اینجا چرا رهاکنم؟ برون‌اند ازم! این ضمیر دیگران دیگراست. این طاقت ندارد الا خزینهٔ شه را از بی‌خودی از آن سو قوتی اسـت، بـا خود پر است (شمس،۱۳۶۹ :۶۷۲).

تمایل شمس به هنجارگریزی موجب شده است که آرایهٔالتفات و چرخش شگردها به شکل‌های مختلف در مقالات به چشم بیاید؛ مثلاً شمس در بیان حکایت‌ها گاهی با پرسه زدن در میان شخصیت‌های داستان وگردش در لایه‌های متن، از زاویه‌ای به زاویهٔ دیگر رفته و با ایجاد فضا و زمینه سازی برای گفتگوی میان شخصیت‌ها، متن را از حالت ایستایی و سکون به پویایی واداشته‌است. رد پای این شگرد راکه در داستان‌ها و رمان‌های معاصر کاربرد دارد و به زاویهٔ دید متغیر معروف است در مقالات می‌توان دید. گاهی نیز زمان افعال در محور همنشینی تغییر می‌کند همچنان که در مثال زیر با چرخش فعل از زمان ماضی به مضارع روبرو می‌شویم: «شب دختر را آوردند و زنان همسایه و مادر به تعجب می‌نگرند، و قومی از زنان که می‌شناختند پیش دختر رفتند و استحالتی می‌نمودند...» (همان، ۶۷۰).

روایت‌گری

> روایت شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است که تاریخ آن را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: دورهٔ پیش ساختارگرا (تا۱۹۶۰)؛ دورهٔ ساختارگرا (۱۹۶۰ ـ ۱۹۸۰) و دورهٔ پساساختارگرا (مکاریک،۱۳۸۴ :۱۴۹).

رولان بارت، نظریه‌پرداز فرانسوی، «روایت» را از شمارِ جهانی‌های بشری معرفی می‌کند و آن را در تمام جلوه‌های فرهنگی مانند قصه، داستان، نمایش، اسطوره و تاریخ حاضر می‌داند. او همچنین بر این باور است که جامعه بدون روایت غیرقابل تصور است. از نظراو روایت کاری با خوب و بد ندارد خیلی ساده در جامعه وجود دارد مانند خودِ زندگی (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۹۵). بدیهی است جهانی که عارف در آن

به سر می‌برد با جهان غیر اوکاملاً متفاوت است. در نتیجه، نوع نگرش و شیوهٔ روایتش از حوادث نیز متأثّر از دنیای اوست؛ چراکه عارف دائماً درگیر با خویشتنِ خویش است و جهاد با نفس را سرلوحهٔ زندگی خود قرار داده است. از این رو درون پرشور اوکه محصول جدال پی‌درپی او با نفسانیات است، در معرض مباحثات درونی و حدیث نفس‌هایش ور انگیزی قرار می‌گیرد و او بخشی از آنها را برای دیگران روایت می‌کند. شمس در سرتاسر کتاب *مقالات* با روایت سروکار دارد. ذهن سیال شمس در این روایت بزرگ، دائم از فضایی به فضای دیگرمنتقل می‌شود. این انتقال فضاکه به دنبال تداعی‌های رنگارنگ تحقـق می‌یابد به صورت طبیعی و به دور از قالب‌های دستوری کلاسیک روایت می‌شود؛ گویی مفاهیم و معانی مانند حوادث داستان‌های جریان سیال ذهن بدون هیچ نظم منطقی به سرعت از ذهن شمس سرازیر و به زبان او منتقل می‌شوند.

گاهی روایت او از حالات و تجربه‌های عرفانی با تصاویر پویا و متحرک همراه است مانند «فرو افتادن روشنایی از دهان» و «برون رفتن و درخشش نور ازگفتار». او در این عبارت که: «آفتاب است که همه عالم را روشنی می‌دهد؛ روشنایی می‌بیند که از دهانم فرو می‌افتد. نور برون می‌رود از گفتار مدر زیر حروف سیاه می‌تابد» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۶۰) و یا آنکه درعبارت زیر رقص مردان خدا را در لطافت و سبکی به حرکت برگ برروی آب مانندکرده است: «رقص مردان خدا لطیف باشد و سبک؛ گویی برگ است که برروی آب می‌رود. اندرون چو کوه و صد هزار کوه و برون چون کاه» (همان، ۶۲۳). شمس تبریزی در روایت اندیشه‌ها، تجربه‌ها و حالات عرفانی خود به قصه‌گویی نیز پرداخته است. بهره‌گیری شمس از شگردهای مؤثّر قصه‌سازی و حکایت‌پردازی و نیز بیان خاطرات شخصی برای القاء مفاهیم مورد قبول خود، *مقالات* او را جذّاب و خواندنی‌تر نموده است. روایت خاطرات شخصی در *مقالات* یکی از شیوه‌هایی بوده است که شمس توانسته است با استفاده از آن خلق و خو، مرام و مسلک و اندیشه‌های خود را به زیبایی و در کمال صراحت و سادگی انعکاس دهد:

> مرا یک دوست نمای بود. مریدی دعوی کردی، می‌آمدکه مرا یک جان است، نمی‌دانم که در قالـب توست یا در قالب من. به امتحان روزی گفتم: ترا مالی هست، مرا زنی بخواه با جمال، اگر سیصد خواهند تو چهارصد بده. خشک شد بر جای! (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۲۹۰)

وجود بیش از ۱۲۰ حکایت در مقالات، نشان دهندهٔ توجه شمس بـه اهمیت قصه و داستان در تعلیم مفاهیم عرفانی و ساده‌سازی آنهاست. این قصه‌ها اغلب تمثیلی است آن چنان که شمس دربارهٔ آنها می‌گوید: «هر قصه را مغزی هست. قصه را جهت آن مغز آورده‌اند نه از بهر دفع ملالت» (همان، ۴۲۵) و در جای دیگرمی‌گوید: «غرض از حکایت، معاملهٔ حکایت است نه ظاهر حکایت که دفع ملالت کنی بـه صورت حکایت، بلکه دفع جهل کنی» (همان، ۳۷۹). یکی از تمثیل‌های زیبا روایتی است که او ازگفتگوی خود با پدرش ارائه می‌دهد و در آن عدم سنخیت فکری و رفتاری خود را با او بیان می‌کند:

> «یک سخن از من بشنو، تو ز با من چنانی که خایهٔ بط را زیرمرغ خانگی نهادند، پرورد و بط بچگان برون آورد؛ بط بچگان کلان ترک شدند، با مادر به لبِ جوآمدند، در آب در

آمدند. مادرشان مرغ خانگی است. لب جو می‌رود امکان درآمدن در آب نی. اکنون ای پدر! من دریا می‌بینم مرکب من شده است، و وطن و حال من این است. اگر تو از منی یا من از توام، در آ در این دریا؛ و اگرنه، برو برِ مرغ خانگی ... (شمس، ۱۳۶۹: ۷۷).

از ویژگی‌های مهم روایت در حکایات شمس، کوتاه و مینی مالیستی بودن آنهاست که می‌تواند ناشی از روحیهٔ شتابزدهٔ او و تمایلش به انتقال سریع پیام به مخاطبانی باشدکه اکثر آنان را مردم عوام تشکیل می‌داده‌اند. او به کمک شگردهای مختلف روایی، از حکایتی طولانی، قصه‌ای چند سطری با جذّابیت و گویایی می‌آفریند. قصه‌های مقالات شمس تبریزی از جهت چگونگی به کارگیری ابزار روایت سه دسته‌اند: ۱. قصه‌هایی که کاملاً نقل راوی است. شخصیت‌ها در این قصه‌ها به هیچ وجه سخن نمی‌گویند؛ مثـل قصهٔ «آن بقال که جهت یک پول مکیس می‌کرد» (همان، ۱۱۲). ۲. قصه‌هایی که سراسرآن گفتگوی شخصیت‌ها با هم است؛ مانند قصهٔ «امامی که در نماز بـه چپ و راست می‌نگرد» (همان، ۳۱۵). ۳. قصه‌هایی که شمس نقل راوی را با گفتگوی شخصیت‌ها درهم می‌آمیزد که۹۲ درصد قصه‌های مقالات شمس به همین شیوه روایت می‌شوند. تمام حکایات و قصه‌های مقالات از نوع روایت گذشته‌نگر یا غیابی‌اند و راوی، داستان‌هایی را روایت می‌کند که به زمان گذشته مربوط است، نه حال. در این حکایت‌ها شمس با نحوه بیان خود نشان می‌دهد کـه فقط گزارشگر اخبار و اقوال است، از این رو معمولاً واژه‌های «گفت» یا «گفتم» در حکایت‌هایش تکرار می‌شوندو بدین وسیله مخاطبین درمی‌یابند که شخصیت‌ها نسبت به آنان غایبند و این رویدادها را در زمانی گذشته گذرانده‌اند. از طرفی دیگر می‌توان گفت که روایت‌های شمس در حکایت‌ها و قصه‌هایش روایت خطی است وهیچ نوع چرخشی در روایت قصه‌هایش صورت نمی‌گیرد. یکی از مواردی که در روایت قصه‌های شمس جذّاب است و می‌توان مشابه آن را در داستان‌های جدید مشاهده کرد، استفاده از زبان‌های گوناگون فعل است که سبب تنوع در خو انش داستان می‌شود از جمله در حکایت سعید مسیب (همان،۶۷۰). اصولاً فعل از سازوکارهای پویایی داستان است. التفات ناگهانی از فعل‌های گذشته به زمان حال و برعکس، بیش از پیش بر پویایی داستان می‌افزاید، به نحوی که خواننده را از ملالت بیرون می‌کشد، به شرط آن که بیش از اندازه نامتعارف نباشد. توالی و سیلان گذشته و حال فرم متفاوت نوشتار را نشان می‌دهد و جنبه‌های نمایش قصه را تقویت می‌کند؛ گویی دوربین فیلمبرداری از دور به نزدیک می‌آید و در تصویر نزدیک درنگ می‌کند و دوباره دور می‌شود و این عمل چندبار تکرار می‌گردد. (رضی و فیض، ۱۳۸۵: ۵۷ – ۵۳)

متناقض‌نمایی

متناقض‌نمای بودن از خصوصیات زبان عرفانی است. عارفان با الگوبرداری از آیهٔ «ما رمیت إذ رمیت و لکنّ الله رمی» (انفال/۱۷) که در آن تیر انداختن هم به پیامبر نسبت داده شده و هم از او سلب شده است، به طور فراوان از این شگرد درکلام خود بهره برده‌اند. دربارهٔ این که چرا زبان عرفانی پارادوکسیکال است و به چه علت عارفان از چنین زبانی استفاده می‌کنند دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد (کاکایی، ۱۳۸۱: ۴۱۸ – ۱۴۶). برخی ماهیت حالات و تجربه‌های عرفانی را پارادوکسیکال می‌دانند

و استفاده از چنین زبانی را ناشی از نوع اطلاعات و آگاهی‌هایی می‌دانندکه به وسیله آن بیان می‌شود. برخی نیز آن را یکی از فنون خطابی معرفی می‌کنند که عارفان برای تأثیرگذاری بیشتر کلامِ خود از آن استفاده می‌کنند و گروهی نیزآن را نوعی بازی با کلمات می‌دانند که از آنها برای ضربه زدنَ به شنونده و بیدارکردن او یا روشن کردن بحث و یا گیج و حیران کردن قوای عقلانی استفاده می‌شود تا زمینه برای القای معانی عرفانی مورد نظر به مخاطب فراهم آید. به نظر می‌رسد مهم‌ترین عاملی که در تناقض نمایی کلام عارفان نقش دارد همنشینی و تلاقی امور طبیعی با امور ماوراء طبیعت در سخنان آنان است. هنگامی که دو فضای کاملاً متفاوت که اصول و قوانین حاکم برآنها با هم متناقض است درکلام عارفان درهم تنیده می‌شود طبیعی است که سخنان آنان متناقض جلوه کند، همچنان که در بسیاری از سخنان شمس رئالیسم با سوررئالیسم درهم می‌آمیزد و ذهن خواننده در میان این دو حالت در نوسان می‌ماند. کلام او از سویی با عالم واقع در پیونداست و خواننده را بـه سبب باورپذیر بودن آن، با خود همراه می‌کند و او را در فضای متن بـه حرکت در می‌آورد؛ از سویی دیگر خصوصیات فرا واقعی آن، گستره‌ای افسون نما را پیش چشم خواننده به نمایش می‌گذارد. پارادوکس در ذهن و زبان شمس نمونه‌های فراوان دارد مثلاً در نظر او از زیر حروف سیاه نور می‌تراود (شمس، ۱۳۶۹: ۶۶۰). و گفتاری بدون حرف و صوت وجود دارد (همان، ۷۷۰). شمس تبریزی برای ارائه زبانی پارادوکسیکال از شگردهای مختلفی استفاده می‌کند. در مقالهٔ «توصیف زبان شناختی پارادوکس‌ها یا عبارت‌های متناقض‌نما در مقالات شمس تبریزی» چهار الگوی ساختاری از پارادوکس‌های شمس ارائه شده است (وثوقی، ۱۳۷۸: ۱۶۸ – ۱۵۶).

محاوره‌ای و عامیانه بودن

شمس مانند بسیاری ازعرفای سده‌های اول هجری که دمِ گرم و مصاحبت کیمیاگر شیخ را بسیار نافذتر از حروف مرده درکتاب‌ها و نوشته‌های پرزرق و برق می‌دانستند به کتاب تو تعلیمات مدرسی روی خوش نشان نمی‌داد و تنها به گفتار بسنده می‌کرد. از این‌رو

> زبان مقالات، زبان محاوره است و در اوج بلاغت؛ سیالیت و جوششی خاص دارد، یک اثرمغناطیسی دارد، یک زیبایی وحشی داردکه خواه ناخواه مخاطب را اسیر خود می‌گرداند، شاید نفحه‌ای از اعجازی که در قرآن هست، چه خاستگاه قرآن هم زبان پیغمبر بود و نه قلم او. قرآن اول بر زبان پیغمبر جاری شد و بعد در قید نوشته در آمد (موحد،۱۳۸۱: ۲۳-۲۲).

شمس تبریزی عظمت قرآن را در آن می‌داندکه از زبان پیامبر در آمده است .او می‌گوید: «من قرآن را بدان تعظیم نمی‌کنم که خدا گفت، بدان تعظیم می‌کنم که از دهان مصطفی (ص) برون آمد» (شمس، ۱۳۶۹: ۶۹۱). شمس گویا باور داشت که زبان شفاهی از زبان مکتوب به اندیشه آدمی نزدیک‌تر است از این رو، ضمن ترجیح دادن گفتار بر نوشتار گفته است: «من عادت نبشتن نداشتم هرگز. سخن را چون نمی‌نویسم در من می‌ماند و هر لحظه مرا روی دگر می‌دهد» (همان، ۲۲۵). اصولاً گفتار را طبیعی‌ترین شکل زبان دانسته‌اند و در برتری گفتار برنوشتار فراوان سخن گفته‌اند: افلاطون گفتار را تقلید از طبیعت و نوشتار را تقلید از گفتار می‌دانست و نوشتار را تقلید تقلید یا جانشین معنی می‌خواند. پل ریکور گفته

است: «گفتار همواره زمینه خود را فراهم می‌آورد اما متن نه تنها گسست در دلالت است بلکه در حکم متوقف کردن ارجاع است» (احمدی،۱۳۷۰: ۶۲۶). به علاوه در گفتار این امکان برای گوینده وجود داردکه بلافاصله بازتاب سخنان خود را در مخاطبان ردیابی کند و سخن را به اقتضای حال تغییر دهد. یکی از عوامل دل نشینی و اثرگذاری کلام شمس شفاهی‌گویی و نزدیکی زبان او به زبان روزمره وگفتار عادی مردم است. ظاهراً بیشتر شرکت کنندگان در مجلس وعظ او پیشه وران و مردم خرده پا بودندکه با زبان علمی و مدرس‌های آشنایی چندانی نداشتند. از این رو واژگان و اصطلاحات فراوانی از زبان عامیانه در مقـالات شمس آمده است؛ واژگانی مانند چاروق، بغوسی، قندوره، دستک زدن، کچولک، چالیک، لاهوره، مارون، شنگیار و بسیاری دیگرازکلمات مربوط به اسامی غذاها، لباس‌ها و بازی‌های رایج در آن دوران. از دیگر خصوصیات سبکی ناشی از زبان گفتاری وعامیانه می‌توان این موارد را نامبرد: فراوانی کاربرد توصیف به کمک جملات بی‌فعل؛ جابه جایی ارکان جمله به ویژه تقدم فعل بر سایراجزای جمله؛ فراوانی کاربرد شبه جمله؛ فراوانی دگرگونی‌های آوایی واژگان؛ اتصال پسوند «ک» به اسم.

تأویل‌گرایی

زبان شمس در مقالات ساده و شفاف است اما قلمرو موضوعی سخنان او، امور نامتعارف و مفاهیم رازآلود است. از دیدگاه عارفان از جمله شمس، پدیده‌های هستی لایه‌های درونی و پوشیده‌ای دارندکه شگرف‌تر و نغزتر از نمود ظاهری آنهاست. به اعتقاد آنان معانی فرا مادی‌اند و زمانی به درستی فهمیده می‌شوند که با شهود و یا از طریق تجلّی درک شوند. این تلقّی عارفان زمینه ساز گرایش آنان به تأویل برای دستیابی به نوعی معرفت پنهان دربارهٔ حقایق هستی شده و آنان را به برداشت‌های تازه از آیات و روایات رهنمون شده است. از نظر شمس تبریزی «هرآیتی همچو پیغامی وعشق نامهای است» (شمس، ۱۳۶۹: ۶۳۴) از طرف معشوق ازلی که او نیز به عاشقانش عشق می‌ورزد. آدمیان برای دریافت حقیقت این پیام، باید وجود خود را محل نزول وحی بدانند و فکر کنند که مخاطب هرآیه‌ای خودشان‌اند (همان، ۶۸۱). در چنین حالتی است که به دریافتی ویژه وگاه منحصر به فرد از پیغام الهی دست می‌یابند که مسبوق به سابقه نیست. شمس تبریزی در بسیاری موارد سخنان مفسرانی راکه تنها به نقل حرف‌های بزرگان بسنده می کنند مورد انتقاد قرار می‌دهد و تأکید می‌کند که «من سخن می‌گویم از حالِ خود، هیچ تعلّقی نمی‌کنم به این‌ها» (همان، ۷۲) و در جایی دیگر می‌گوید: «گفتند ما را تفسیر قرآن بساز. گفتم: تفسیرما چنان است که می‌دانید: نی از محمدو نی از خدا» (همان، ۲۷۲). با این حال تأویل‌های او از آیات و روایات بی‌شباهت با برداشت‌های سایر عارفان نیستام تأویل‌های نو نیز در مقالات اوکم نیستند (طاهری، ۱۳۸۵: ۱۰۶ – ۱۱۶). به عنوان مثال، شمس دربارهٔ درخواست موسی برای رؤیت خداوند و شنیدن جواب قاطع مبنی برعدم امکان رؤیت خداوند (اعراف/۱۴۳) با تأویلی خاص معتقد است که این آیه، نفی رؤیت خداوند نیست:

> چون حقیقت رؤیت به موسی روی آورد و او را فرو گرفت و در رؤیت مستغرق شد، گفت: أرنی. جواب داد: لن ترانی؛ یعنی اگر چنان خواهی دید، هرگز نبینی. این مبالغه است در

انکار و تعجب؛که چون در دین غرقی ، چون می‌گویی بنمای تا ببینم؟ و گرنه چون گمان بریم به موسی محبوب الله وکلیم الله که بیشتر قرآن ذکر اوست و من أحب شیئاً أکثَرَ ذِکره ... و لکن أنْظُرْ إلی الجبل، آن جبل ذات موسی است که از عظمت و پابرجایی و ثبات، جبلش خواند؛ یعنی در خود نگری ما را ببینی. این به آن نزدیک است که منْ عرَف نفسه فَقَد عرَف ربه. چون در خود نظرکرد او را بدید. از تجلّی، آن خود اوکه چون کُه بود من دک شد وگرنه چون روا داری که دعای کلیمِ خود را رد کند و به جمادی بنماید؟ (شمس، ۱۳۶۹: ۱۷۵-۱۷۴)

آهنگین بودن

ابن‌سینا یکی از ریاضت‌های عارفان را برای مطیع کردن نفس اماره،گوش دادن به کلام پندآموز می‌داند ؛کلامی که یکی از چهار شرط آن خوش آهنگ بودن است (ملکشاهی، ۱۳۶۸: ۴۴۷). خواجه نصیر طوسی در تأیید این نظر بیان می‌دارد که سخن آهنگین با نوای ملایم، نقش بسیار مؤثری در پذیرش سخن از سوی مخاطب ایفا می‌کند. امام فخر رازی نیز با اشاره به نقش بلاغت در اثر گذاری کلام، به شباهت میان نحوهٔ ادای سخن از نظر نوا و آهنگ با لحن‌ها و پرده‌های گوناگون موسیقی می‌پردازد. او معتقداست همان گونه که دگرگونی صداهای انسان تحت تأثیر حالت‌های مختلف غم و شادی است، شنیدن صداهای گوناگون موسیقی نیز احوال او را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد (یثربی،۱۳۸۲: ۳۱۱ – ۳۱۲). زبان شمس در مقالات زبانی واعظانه است که حالت خطابی دارد و در بعضی موارد جدلی است. او با زبانی بی‌پیرایه با مخاطبان خود سخن می‌گوید. درعین حال، سخنان او در پاره‌ای موارد با زبان آهنگین و زیبا آمیخته می‌شود که مخاطب را علی‌رغم تندی و تیزی او در گفتار، تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و نفوذکلام او را در شنونده دو چندان می‌کند. آهنگ کلاما و آهنگی طبیعی است که شنونده آن را با جان خود حس می‌کند و از آن اثر می‌پذیرد. یکی از مهم‌ترین عناصر موسیقی ساز در کلام شمس تکرار است. شمس با استفاده از شیوهٔ بلاغت منبری، ضمن تکرار اندیشه‌ها و باورهای عارفان، واژگان و ترکیبات را نیز به گونه‌های مختلف تکرار می‌کند تا ضمن بالا بردن سطح موسیقیایی کلام و خوش آهنگ کردن آن، بر نقش اقناعی سخن خود بیفزاید. یکی ازگونه‌های تکرارکه با زبان ساده و طبیعی او مناسبتی تام دارد تکرار زیاد حرف عطف «واو» است. تکرار این حرف موجب می‌شود تا خواننده در پایان هر جمله ضرب آهنگ دل نشینی راکه ناشی از فرود آمدن آهنـگ کلام در جملهٔ قبل و برخاستن آن در آغاز جملهٔ بعدی است احساس کندو از این اوج و فرود منظم در جملات متوالی لذت ببرد. به علاوه، این شیوه باعث می‌شود تا جملات پیوسته و پی در پی خوانده شوند و خوانشِ کلام سرعت گیرد؛ به ویژه در جملات کوتاهی که پشت سرهم می‌آیند. جملات زیرنمونه‌ای از این دستاست:

چندین سخن و نصیحت و وعظ با تو گفتم اگردر شهر گفتمی صد هزار مراعات کردندی و خلایقی مریدم شدندی و خلقی غریو کردندی و موی بریدندی و جان و مال شیرین فدا کردندی (شمس، ۱۳۶۹: ۲۴۲).

استفاده از نام آواهای گوناگون نیز با آهنگ طبیعی کلام او مرتبط است. این نام آواهاکه گاه برای بیان ناگهانی احساسات درونی به صورت طبیعی در زبان جاری می‌گردند وگاه برای تقویت معنا درکلام ادبی عمداً به کارگرفته می‌شوند در ایجاد موسیقی در زبان گفتاری نقش به سزایی دارند؛ ترکیباتی مانند تاق و تُرُنب، تراق اتراق، چغ چغ و ... سجع گونه‌هایی نیزکه به صورت اتفاقی درکلام شمس حضور دارد ازعوامل موسیقی ساز است که بـه نظرمی‌رسد به سبب مصاحبت مستمر او با قرآن، ناخودآگاه در ساختارکلام او جا می‌گیرد مانندابن عبارت: «از جوش دریای کلام حق بر لوح الفی نقش گشت. فرمان آمدکه ای جبرئیل روحانی، برخوان از لوح ربـانی، این حرف سبحانی» (شمس، ۱۳۶۹: ۲۲۵).

نتیجه‌گیری

عارفان از زبان فراوان سخن گفته‌اند؛ به ویژه از تنگنای زبان خود در بیان حقایق معنوی و محدویت فهم مخاطبان در دریافت آن حقایق. گروهی در مواجهه با این مشکل خاموشی پیشه کرده و زبان سکوت برگزیده‌اند. برخی نیز به اصطلاح‌سازی روی آورده و باورها و تجربه‌های روحی خود را در زبانی رمزی و نمادین عرضه کرده‌اند، اما شمس تبریزی از آنانی است که زبان خود را به سطح زبان عوام تنزّل داده و بی‌پیرایه با مخاطبانش سخن گفته است.

از این رو سخنان شمس برخلاف بسیاری از آثار نثر صوفیه که بعدها در پرنیان ادب با صورت‌های گوناگون خیال عرضه می‌شده، برجستگی و لطف و شکوه خود را به صورت زبان ساده و بلاغت طبیعی گفتاری نشان می‌دهد. البته زبان شمس گاهی اوج می‌گیرد و تصویری و رمزی می‌شود به طوری که فهم آن برای عموم دشوار می‌گردد. فراز و فرود زبان شمس بدان جهت است که مقالات، مجموعه‌ای از سخنانی است که او در زمان‌های گوناگون و در حالات مختلف و با اهداف متفاوت بر زبان جاری کرده است. طبیعی است که زبان تعلیمی او هنگام آموزش باورها و چگونگی سلوک عرفانی به مخاطبان با زبان احساسی او درگزارش تجربه‌های روحی خود متفاوت باشد. اقتدار، شفّافیت، متناقض نمایی، هنجارگریزی، محاوره‌ای وعامیانه بودن، روایت‌گری، تأویل‌گرایی و آهنگین بودن از مهم‌ترین ویژگی‌های زبان عرفانی شمس به شمار می‌روندکه میزان شدت و غلظت آنها بنابر موقعیت‌های گوناگون تغییر می‌کند. این خصوصیات با اندکی تفاوت در زبان سایرعارفان نیز دیده می‌شـود اما آنچه که زبان شمس را از زبان دیگران ممتاز می‌کند نگاه انتقادی اوست که در زبانش بازتاب یافته است و ریشه در سلوک رندانه و جسورانه او دارد.

منابع

ـ احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز،۱۳۷۰.
ـ انوشه، حسن، (۱۳۸۰)، فرهنگنامه ادبی فارسی، جلد دوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـ بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۴۴)، شرح شطحیات، به تصحیح هنری کربن، تهران.
ـ پالمر، ریچارد.ا، (۱۳۷۷)، علم هرمنوتیک، ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
ـ چامسکی، نوآم، (۱۳۷۹)، زبان و اندیشه، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران، هرمس.
ـ رضی، احمد و مهدیه فیض، (۱۳۸۵)، «تحلیل عناصرداستانی در قصه‌های مقالات شمس تبریزی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۶، بهار و تابستان ۱۳۸۵ .
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۰)، با کاروان حله، تهران: جاویدان.
ـ پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۴)، «ادبیات عرفانی»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد اول، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
ـ شمس‌تبریزی، محمد، (۱۳۶۹)، مقالات‌شمس‌تبریزی، به تصحیح محمدعلی موحد، تهران، خوارزمی.
ـ طاهری، قدرت‌اله، (۱۳۸۵)، «شمس تبریزی و تفسیرهای بدیع او از آیات قرآن»، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ۱۴، زمستان . ۱۱/ ۱۳۸۵.
ـ کاکایی، قاسم، (۱۳۸۱)، وحدت وجود به روایت ابن‌عربی و مایستراکهارت، تهران: هرمس.
ـ مکاریک، ایرنا، (۱۳۸۴)، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
ـ ملکشاهی، حسن، (۱۳۶۸)، ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات ابن‌سینا، تهران، سروش.
ـ موحد، محمدعلی، (۱۳۸۱)، «جایگاه مقالات شمس درادب وعرفان ایران»، کتاب ادبیات وفلسفه، آبان.
ـ وثوقی، حسین، (۱۳۷۸)، «توصیف زبان‌شناختی پارادوکس‌ها یا عبارت‌های متناقض‌نما در مقالات شمس تبریزی»، مردم و زندگی، شماره۲۴، مهر.
ـ ویگوستکی، لِو سیمونوویچ، (۱۳۷۰)، تفکّر و زبان، ترجمهٔ بهروز عزب دفتری، تهران، نیا.
ـ هارلند، ریچارد، (۱۳۸۰)، ابرساختگرایی، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران، حوزهٔهنری.
ـ هایدگر، مارتین، (۱۳۸۱)، شعر زبان و اندیشهٔ رهایی، ترجمهٔ عباس منوچهری، تهران، مولی.
ـ یثربی، سیدیحیی، (۱۳۸۲)، فلسفه عرفان، قم، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه اسلامی.

شمس در آیینه‌ی مثنوی

پریسا ایزدی‌شریفی[1]

شاید در تاریخ فرهنگ بشری با کمتر موردی برخورد کنیم که مانند شمس و مولانا این گونه بر هم اثر گذارده باشند خود شمس اعتراف می‌کند: کسی می‌خواستم از جنس خود تا او را قبله‌ی خود سازم و روی بدو آرم که از خود ملول شده بودم ... (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۰: ۷۰).

در واقع ایـن گونه می‌توان گفت که این رابطه کاملا دوسویه بوده و هر دو همدیگر را پوشش می‌دادند. مولانا خود می‌فرماید:

تشـنگان گـر آب جوینـد از جهـان　　آب هـم جویـد بـه عالـم تشـنگان

(مولوی،۱۳۹۲: ۱۱۴)

درباره تاثیر شمس بر مولانا شاید همین نکته کافی باشد که بگوییم در کمتر غزلی از دیوان کبیر و پرترنم و کم نظیر حضرت مولانا می‌بینیم که یادی، نامی، اشاره‌ای به شمس و آفتاب درخشان زندگی‌اش، نکرده باشد

زعشق شمس تبریزی، ز بیداری و شب خیزی　　مثـال ذره‌ای گـردان، پریشـانم بـه جان تو

(مولوی، ۱۳۹۲: ۴۴۰)

اما اینجا و در این گفتار قصد آن دارم تا گوشه‌ای از تاثیرات حضور شمس در مثنوی حضرت مولانا را تقدیم کنم.

۱.پریسا ایزدی شریفی. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. مدرس سابق مراکز علمی ـ کاربردی. تهران و رشت؛ دانشکده ایمنی و بهداشت شهید بهشتی؛ مرکز تربیت معلم شهید رجایی و ... همکار تالیف جلد چهارم دانشنامه زبان فارسی دربخش شبه قاره هند،فرهنگستان زبان وادب فارسی

مقدمه

مولانا در مثنوی حدود ۳۸ مرتبه از «شمس» نام می‌برد، ۲۱۲ بار از «آفتاب» و ۱۶۳ بار از کلمه‌ی خورشید و این غیر از ترکیبات دیگر این سه کلمه از قبیل «آفتابش، آفتابم، خورشیدم و... می‌باشد.که عمدتا اشاره‌ای به «شمس تبریزی» ندارند. و ما نیز بدان‌ها نپرداخته‌ایم. اما از میان این واژه‌ها، آنجا که به حضرت شمس تبریز اشاره می‌کند، این موارد است:

آفتاب آمد دلیل آفتاب — گر دلیلت باید، از وی رخ متاب
از وی از سایه نشانی می‌دهد — شمس هر دم نور جانی می‌دهد
سایه خواب آرد تو را همچون سمر — چون برآمد شمس، انشق القمر

خود غریبی در جهان چون شمس نیست — شمس جان باقی کاو را امس نیست
شمس در خارج اگرچه هست فرد — می‌توان هم مثل او تصویر کرد
شمس جان کاو خارج آمد از اثیر — نبودش در ذهن و در عالم، نظیر
در تصور ذات او را گنج کو؟ — تا در آید در تصور مثل او
چون حدیث روی شمس‌الدین رسید — شمس چارم آسمان، سر در کشید
واجب آمد چون که آید نام او — شرح رمزی گفتن از انعام او
این زمان جان دامنم برتافته ست — بوی پیراهان یوسف یافته ست
کز برای حق صحبت سال‌ها — بازگو حالی از آن خوش حال‌ها
تا زمین و آسمان خندان شود — عقل و روح و دیده، صد چندان شود
من چه گویم؟ یک رگم هشیار نیست — شرح آن یاری که او را یار نیست؟
شرح این هجران و این خون جگر — این زمان بگذار تا وقت دگر
«گفتمش پوشیده خوش ر سر یار — خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار»
خوش‌تر آن باشد که سر دلبران — گفته آید در حدیث دیگران
فتنه و آشوب و خونریزی مجو — بیش از این از شمس‌تبریزی مگو...

(مولوی،۱۳۹۲: ۲۸ ـ ۲۷)

رو ز سایه؛ آفتابی را بیاب — دامن شه، شمس تبریزی بتاب
ره ندانی جانب این سور و عرس — از ضیاءالحق؛ حسام‌الدین بپرس

(مولوی،۱۳۹۲: ۱/ ۴۳)

... آفتابا ترک این گلشن کنی — تا که تحت الارض را روشن کنی
آفتاب معرفت را نقل نیست — مشرق او غیر جان و عقل نیست
خاصه خورشید کمالی کان سری ست — روز و شب کردار او، روشنگری ست

مـــطلع شـمس آی اگـــر اسـکندری بعـــد از آن هـــر جـا روی، نیکو فری
بعـد از آن هـر جا روی مشـرق شـود شـــرق‌ها بـر مغربـت عاشـق شـود
(مولوی،۱۳۹۲: ۲/ ۱۹)

چـــون نمـــی‌آیند اینجـا کـه مـــنم کـانـــدر ایـــن عـز، آفتـــاب روشـنم
مـــشرق خـــورشید، بـرج نیلگـون آفـــتاب مـــا ز مـشرق‌هـــا، بـــرون
بـاز گـرد شـمس می‌گـردم عجـب هـم ز فر شـمس باشـد ایـن سـبب
شـمس بـــاشد بـر سـبب‌ها مـــطلع هـــم از او حبـل سـبب‌ها؛ منقطـع
صدهـــزاران بـــار ببریـــدم امـــید از که؟ از شمس! این شـما باور کنید
تـــو مـــرا بـاور مکـن کـز آفتـاب صبـــردارم مـن و یـــا ماهـی ز آب
ور شـــوم نومیـد؛ نـــومیدی مـن عیـــن صنـع آفتاب است ای حسن

...

مـــا ز عشق شمس دیـــن بی ناخنیم ورنـــه ما ایـــن کـور را بـینا کنیم
هـان ضیاءالحق! حسـام‌الدین! تو زود دارو ش کـن کـوری چشـم حسـود
جـمله کـوران را دوا کـن جز حسـود کـز حسـودی بـر تـو مـی آرد جحود
آن کـه او باشـد حـسود آفـــتاب وان کـه مـــی‌رنجد ز بـود آفتـاب
اینـــت درد بـی دوا کاو راسـت، آه! اینـــت افتـاده ابـد در قـعر چاه
(مولوی، ۱۳۹۲: ۲/ ۷۳)

قصـــه‌ی دور تـبـسـم‌های شـمس وان عروسان چـمن را لـمس و طمس
حـال رفت و مـاند جـزوت یـادگار یـــا از او واپـرس، یـا خـود یـاد دار
(مولوی، ۱۳۹۲: ۶/ ۱۱۵)

بـا چنین پنهانی ای کاین روح راست عقل بر وی این چنین رشکین چراست؟
از که پنهان مـی‌کنی ای رشک خـو آن که پـوشیده ست نـورش، روی او
می‌رود بـی روی پـوش ایـن آفتاب فـرط نـور اوسـت رویـش را نـقاب
از که پـنهان مـی‌کنـی ای رشک ور کآفـتـاب از وی نـمـی‌بـیـنـد اثـر
رشک آن افزون‌تـر است انـــدر تنم کـز خودی خـواهم که هم پنهان کنم
زآتـــش رشک گـران، آهنگ مـن با دو چشم و گوش خود در جنگ، من
چون چنین رشکیسـتت ای جان و دل بـس دهان بـربـنـد و گـفـتـن را بـهل
تـرسم ار خـامـش کـنم، آن آفـتاب از سـوی دیـگـر بـدرانـد حـجـاب
در خـمـوشـی، گفت مـا اظـهر شود کـــه ز مـنع، آن مـیـل افـزون‌تر شـود
(مولوی،۱۳۹۲: ۶/ ۵۴)

که همان گونه که در ابیات مشاهده می‌کنیم مولانا گاه شرح عاشقی خود بر شمس را می‌گوید،گاه شرح حسادت و بددلی‌هایی که موجب فراق و دوری او از شمس شده و مواردی از این دست...

از سوی دیگر تاریخ سروده شدن مثنوی چیزی در حدود ده سال پس از هجرت شمس است. و مولانا نه در غلبه‌ی شوریدگی، بلکه در پختگی اندیشه به سرایش مثنوی پرداخته است از میان داستان‌های زیبای مثنوی، به دو داستان اشاره می‌کنم که این دو هرکدام تحت تاثیر مستقیم مولانا از داستان زندگی معرفتی خویش، یعنی داستان حضور و هجرت حضرت شمس سروده است.

حکایت عاشق شدن پادشاهی بر کنیزکی و ....

داستان اول مثنوی و بهتر بگوییم اولین داستان مثنوی که مولانا بلافاصله پس از مقدمه‌ی پر راز «نی‌نامه»، به آن پرداخته است و نکات ریز و درشت بسیاری در خود نهفته دارد. او از پیش، این آمادگی را به خواننده می‌دهد که این داستان نقد حال اوست چرا که خود پیشنهاد می‌دهد:

خـــوش‌تـــر آن باشـــد که سر دلبران　　گـفـتـه آیـد در حـــدیـــث دیـگـران
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱ /۲۸)

مولانا در نی نامه‌ی خویش بسیار ظریف به درد جدایی‌اش از شمس، اشاره می‌کند.

هـرکـه او از هـمزبانـی شـد جـدا　　بـی زبـــان شـــد گر چه دارد صد نوا
چون که گل رفت و گلستان درگذشت　　نـــشنوی زان پـس ز بلبل سـرگذشت
شـــرح گل بـــگذار از بـهـر خـــدا　　شـرح بلبل گو کـــه شد از گل، جدا
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱ /۲۲)

و پس از سرودن ابیاتی دیگر و پایان دادن به نی‌نامه، بی‌هیچ حاشیه‌ای اشاره به نقد حال خویش می‌کند!

بود شاهی در زمانی پیش از این　　مـلک دنـیا بودش و هم ملک دین
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۳)

در آغـاز، شرحی کوتاه بر گذشته خویش می‌دهد. جمیع حکمت و علوم دینی و دنیوی درخویش داشت. مفتی زمان بود و از دنیا و عقبی بهره‌مند. هم مورد توجه خلق بود و هم بنده پرهیزگار حق. بی‌هیچ غم و غصه‌ای روزگار می‌گذراند. غافل از این که حق این گونه خواسته بود که از این منبع زلال، چشمه‌ای جوشان سازد تا همگان همواره از آن بهره برند و با نردبان کلام او بر بامی که فلک برتر بود، برپرند! انسانی بود نیک اما هنوز از درد خبر نداشت. راضی و خرسند از زندگی که بر کام می‌گذرد، تسلیمی از سر جبر و فرشته‌وار؛ نه عاشقی کردن با آفریدگار!

و او برتر از این گونه زندگی بود. مگر برای همین آفریده نشده بود؟ پس دیگر کی می‌باید این درد، درد تولدی دیگر، در قالبی دیگر، در او آغاز شود؟ کم کم داشت دیر می‌شد!

اتفاقـــا شـــاه روزی شـــد ســـوار　　بـا خـواص خویـش از بهـر شـکار
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۳)

چگونه است حال کسی که از عقل و راهنمایی‌های آن، همواره برخوردار است و محبوب خلق نیز هست؟ مگر نه این که دست‌ها همواره به نیاز؛ به سوی او، و زبان‌ها به ستایش او در حرکتند و او مست باده غرور؛ همچنان اسیر «منِ» بزرگِ پر زنجیر خویش، در دام مانده است، امّا بی‌خبر! و این حال پادشاه قصه ماست، که در او دردی درحال شکل گرفتن است، درد خواستن؛ طلب گمشده ... و راه آغاز شد.

یـک کنیـزک دیـد شـه بـر شـاهراه　　شـد غـلام آن کنیـزک، جـان شـاه
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۳)

اما او در ابتدای راه سرگردان شده است؛ آن کنیزک خواست‌ها و تمنیات درونی مولاناست. او به خویش غرّه است؟ منِ بزرگِ وجودِ او، همچنان یکه‌تازی می‌کند. «من هستم»!! هنوز همه چیز را از دریچه عقل خویش می‌بیند و با تکیه بر عقل، گمان می‌کند که هر آنچه را که می‌خواهد، بدست خواهد آورد. اما یک جای کار اشکال دارد. چرا کنیزک بیمار می‌شود؟ آیا او هم خواسته‌ای دارد؟

چـون خریـد او را و برخـوردار شـد　　آن کـنـیـزک از قـضا بـیمار شـد
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۳)

شاه در تکاپوی مداوای بیمار خویش است. نفس وی بیمار گشته و نمی‌داند چه می‌خواهد؟ طبیبی حاذق می‌طلبد. مولوی به هر سو چنگ می‌اندازد تا راهی برای درمان بیابد:

شه طبیبان جـمع کرد از چپ و راست　　گفت: جان هر دو در دست شماست
جان من سهل است؛ جان جانم اوست　　دردمـند و خـسـتـه‌ام؛ درمـانـم اوست
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۳)

او همه سرمایه عقل و اندوخته‌ی دانش خویش را به کار می‌گیرد تا بلکه این درد را تسکین دهد، امّا ..... ؟

جملـه گفتنـدش کـه جانبـازی کنیـم　　فـهـم گـرد آریـم و انـبازی کـنیم
هـر یکی از مـا مسـیح عالمی اسـت　　هـر الـم را در کـف ما، مرهمی سـت
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۳)

عقل، به تصّور آن که به تنهایی قادر به پیمودن راه خویش است، با تکیه بر خود سعی در درمان درد و بیماری دارد.اما درد بدتر می‌شود؛ درد در دل است، علاج آن با سر نتوان!

هـر چـه کردنـد از عـلاج و از دوا　　گشـت رنـج افـزون و حاجـت نـاروا
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۳)

عقل عاجز می‌ماند و به عجز خود اعتراف می‌کند. مولانا این را می‌فهمد. این جا حرکتی آغاز می‌شود که او را به سوی سرنوشت محتوم خویش پیش می‌برد. او در می‌یابد که از دست عقل، به تنهایی کاری ساخته نیست! به ناتوانی خویش پی می‌برد و به سوی توانای مطلق دست نیاز بلند می‌کند:

شه چـو عـجز آن حکیمان را بـدید　　پـا بـرهـنه جـانب مـسجـد دویـد
رفـت در مـسجـد سوی محراب شد　　سجده گاه از اشک شه پـر آب شد
چون بـه خـویش آمـد ز غـرقاب فنا　　خـوش زبـان بگشاد در مـدح و ثنا
ک: ای کمینه بخششت، مُلک جهان　　من چه گویم چون تو می‌دانی نهان
ای هـمیشـه حـاجـت مـا را پـنـاه　　بـار دیـگر ما غلـط کـردیم راه
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۴)

دانش‌های این جهانی او، به هیچ دردش نخوردند، ریشه درد او کجاست که این چنین در تار و پود او تنیده و او را بی‌قرار ساخته؟ درمان آن به دست کیست؟ دراین جا طلب او به حد نهایت می‌رسد و بحر بخشایش الهی به جوش می‌آید و مولوی، پادشاه قصه ما، درحالتی نیمه هشیار و نیمه مست، به چیزی دست می‌یابد...«یک نفر در راه است»:

چـون برآورد از میـان جان، خروش　　انـدر آمـد بـحر بخشایش به جوش
در مـیان گـریـه؛ خـوابش در ربود　　دیـد در خواب او که پیری رو نـمود
گفت: ای شه! مژده! حاجاتت رواست　　گـر غـریبی آیـدت فـردا؛ زمـاست
صادقش دان! کاو امین و صادق است　　حاذقش دان! کاو طبیبی حاذق است
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۴)

نشانی‌هایش را کم و بیش به او می‌دهند، ژنده پوشی حقیر، رانده خلق و محبوب حق. این زمان است که مقدمه ملاقات این دو قطب فراهم می‌شود: یکی محبوب خلق و دیگری محبوب حق! تا سرنوشت، این دفتر بزرگ پرراز، کدامین ورق خویش را به این دو بنمایاند؟ بالاخره روزی از روزها، درمیان انتظار کشنده او، شمس بر آسمان قونیه تابیدن می‌گیرد و آن دو، یکدیگر را ملاقات می‌کنند.

دیـد شـخصی، فاضلـی، پـر مایـه‌ای　　آفـتابی در مـیـان سـایه‌ای

مـــی‌رسید از دور مـــانند هـــلال نیسـت بود و هسـت، بر شـکل خیال
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۴)

از ابتدای کار، مولوی چیزی را درک می‌کند و این فراتر از تجربه‌های قبلی او بوده است. با همه تفاوت‌های ظاهری، او «هم ریشگی» و پیوند خویش را با آن حکیم الهی، در می‌یابد. امّا هنوز در گیری او با عقل خویش پایان نیافته و البته اندک زمانی به پیروزی بزرگ عشق، باقی مانده است.

هـر دو بـحـــری، آشـنا آمـــوخـــته هـر دو، جـان، بی‌دوختـن، بـر دوخته
گفـت معشـوقم تـو بودسـتی نـه آن لیـــک، کار از کار خیـزد در جهـان
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۵)

این است که طلبی کوچک، او را به سوی راهی بزرگ رهنمون می‌سازد، و در جهان، این گونه کار از کار بر می‌خیزد، او از «من» به در آمده تا به خدا بپیوندد و شمس، این حکیم الهی،گویی که برای همین کارفرستاده شده بود، آمد تا از مولوی انسانی نو بسازد. کسی که ملایک بر او رشک برند و خلایق از او درس بیاموزند.

در بازار قونیه می‌رفت. پیر مردی ژنده پوش بر سر راهش آمد. مولانا سوار بر مرکب و یاران گرداگردش! او مست خود و خلق، مست او!
باری! پیر بر او ظاهر گشت: صراف عالم! سوالی دارم: یاران بر می‌آشوبند، این گستاخ، کیست که چنین سر راه استادمان وارد شده؟! مولانا گویا در عمق جانش می‌داند که مسیر زندگی‌اش دارد دیگرگون می‌شود: ...
ـ بپرس!
ـ بایزید بالاتر است یا محمد(ص)؟
مولانا به سختی جلوی برافروختگی خویش را می‌گیرد ! جوابی از سر تکبر به او می‌دهد برای نشان دادن دانایی خویش و نادانی پرسنده!
ـ این چه پرسشی ست؟! همه می‌دانند که محمد (ص) پیامبر ما و بلکه پیامبر همه دوران‌هاست!

..... و پرسش آخر که چون کلنگی بر سر نفس او فرود می‌آید او را ویران می‌سازد .. شمس، عمدا این کار را می‌کند تا بر روی آن ویرانه‌ها، بنایی بسازد که دوران به خود ندیده؛
به حکم این بیت مولانا که:

راه جـان مـر جسـم را ویـران کنـد بعـد از آن ویرانـــی، آبـــادان کنـــد!

پیر مرد باز می‌پرسد:

ـ پس چگونه است که محمد(ص) می‌فرماید: «ما عرفناکَ حقَ معرفتک!» اما بایزید می‌گوید: سبحانی!ما اعظمُ شأنی؟

مفتی بزرگ شهر، از پاسخ فرو می‌ماند، هر چه در این سال‌ها اندوخته، به یاری می‌طلبد اما پاسخی درخور، نمی‌یابد !

به ناچار، سر تسلیم فرو می‌آرد:

ـ تو خود بگو پیرمرد!

پاسخ پیرمرد این بار، ضربه بر دیوار مستحکم همه باورهایش می‌زند! همه زحمات، کلاس‌های درس، شب بیداری‌ها، ریاضت‌ها، آموخته‌هایش در چهل سال، به ناگاه ترک خورده، سست می‌شود و در معرض ویرانی ست ....

ـ بایزید، جرعه نوش بود، به قطره‌ای سیراب شد و ندا در داد! اما محمد(ص) دریانوش! هرچه نوشید، تشنه‌تر شد و هیچگاه سیراب نگردید!

ضربه، کاری‌تر از آن بود که مولانا بتواند باز بر جای خویش باقی بماند. از اسب به زیر افتاد! به راستی اما با این کار، خط بطلانی بر شوکت و جلال اجتماعی خویش کشید!

مولوی که گویا از قبل آمدن این ناجی بزرگ را انتظار می‌کشید، او را همان گمشده خویش یافت، کسی که می‌تواند او را به اوج برد و به حق رساند.

پرس پرسان می‌کشیدش تا به صدر — گـفت: گنـجی یافتم آخـر بـه صبر
گـفت ای نور حـق و دفـع حـرج — مـعنـی الصّـبر مـفـتـاح الـفـرج
ای لـقای تـو جـواب هـر سوال — مـشکل از تو حل شود بی‌قیل و قال
تـرجمانی، هر چه ما را در دل اسـت — دستـگیری، هرکه پایش درگل است

(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۶)

مولوی دانست که شمس بیماری او را می‌شناسد و محرم تر از او کسی نیست. شمس، تجلی همه آنچه بود که مولوی تمنّایش را داشت! زمینه‌ساز عشقی کامل برای رسیدن به معشوق مطلق! پس شمس را به درون خلوت خویش راه داد.

چون گذشت آن مجلس و خوان و کرم — دسـت او بـگرفت و بـرد انـدر حرم
گـفت: هـر دارو که ایـشان کرده‌اند — آن عمـارت نیسـت، ویـران کرده‌انـد

(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۷)

آیا این حرم همان خلوت‌های این دو با همدیگر نبود؟ هیچ کس نمی‌دانست که میان آن دو، چه گذشت؟ خلایق، هر یکی از ظنّ خویش، برآنها تهمتی بسته و آنان فارغ از نام وننگ خلق، دردهای خویش را درمان می‌کردند.

دیـد رنج و کشـف شـد بـر وی نهفت　　لیــک پنهان کرد و بـا سلطان نگفت
دیــد از زاریـــش کاو زار دلـــست　　تن، خوش اسـت و او گرفتار دل است
عــاشقـــی پـیـــداست از زاری دل　　نـیـســت بـیماری، چـو بیماری دل
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۷)

از این نقطه است که مولوی کم کم با راز و رمز دیار عشق، آشنا می‌شود. او درحال از دست دادن قالب عقل خویش و در حال پرداختن خانه وجود از «غیر»، است و این رسالت عظیم شمس است که مولوی را از این مرحله بگذراند. فقط به کمک اوست که این بندها، گشوده می‌شود.

گفـت ای شـه، خلوتـی کـن خانـه را　　دور کـن هـم خویـش، هـم بیگانه را
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۲۹)

شمس آشنای درد مولاناست، او کم‌کم از رازی پرده برمی‌دارد که تا آن زمان بر خود مولوی هم پوشیده بود. هنوزچند گامی مانده بود تا او را به آغاز راه عشق برساند و این گام، همتی عظیم می‌طلبید تا از هر آنچه او را در بند نموده، رهایی یابد، و روی و ریای خلق، به یک سو نهد. پس شمس نیز کمر بر علاج بیمار خویش بست:

دست بر نبضش نهاد و یـک بـه یک　　بـــاز مـی‌پرسیـد از جـور فـلک
تـــا که نبض از نام که گـردد جهان؟　　او بـود مـقصود جانـش در جهـان
نـبض او بـر حـال خـود بـد بی‌گزند　　تـا بپـــرسید از سـمرقند چـــو قند
نبـض جست و روی سـرخ و زرد شد　　کـــز سـمرقندی زرگـــر، فـرد شد
چـون ز رنجور آن حکیم این راز یافت　　اصـل آن درد و بـلا را بـــاز یـافت
گفت: دانسـتم که رنجت چیست، زود　　در علاجـت سـحرها خواهـم نمـود.

مولوی می‌بایست کم‌کم جلو می‌رفت و شمس آگاه، این مسئولیّت را به خوبی انجام داد.

مـن غم تـو می‌خـورم، تو غـم مخور　　بـر تـو مـن مشـفق تـرم از صـد پدر
وعـــده‌ها و لطف‌هـــای آن حکیـم　　کـــرد آن رنـــجور را ایمـن ز بیـم
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱ /۳۰)

او را در برابر همه خواسته‌ها و دانش‌هایش قرار داد. دانشی که مولوی بدان دل خوش داشت، با جمیع مریدان و یاران و البته غرق در همه این‌ها!

بعـد از آن برخاسـت و عـزم شـاه کرد　　شـــاه را زان، شـمـــه‌ای آگاه کـــرد

گـفت: تدبیـر آن بـود کاین مـرد را　　حـاضـر آ ریـم از پـی ایـن درد را
تـا کنیـزک در وصالش خوش شـود　　آب وصلـش، دفـع آن آتـش شـود.
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱ /۳۱)

کنیزک، نفس مولاناست. اوست که عاشق زرگر است، از آن جهت مولانا به او می‌گوید «کنیزک » که نفس در واقع مطیع و فرم باید درمان شود چون قسمتی از وجود است. اما نفس و جان بیمار، موجب ملال است و نفس و جان آگاه، موجب تعالی و رشد و تکامل!

در داستان، مولانا متوجه نفس است و به گونه‌ای که قبلا اشاره کردیم، اسیر نفس شده «شد غلام آن کنیزک، جان شاه»! این نفس بیمار، خوراک می‌خواست و قوت جان. انسانی که اسیر و زندانی نفس گشته چه می‌خواهد؟ «منِ بزرگِ درونِ او» (کنیزک) نیاز به تایید، تعظیم، تشویق و کرنش دیگران داشت. همه اسباب و زنجیرهای زمینی یعنی (زرگر) برای خوراک دادن به او فراهم بود و مولانا هنوز بر منبر می‌رفت و هنوز شاگردانش را داشت. کسانی که غرورش را تغذیه می‌کردند!

شه بـــدو بـخشید آن مـــه روی را　　جفـت کرد آن هـردو صحبت جوی را
مـــدت شش مـــاه مـــی‌راندند کام　　تـــا بـــه صحت آمـد آن دختـر، تمام
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱ /۳۲)

شمس، این حکیم الهی، اجازه می‌دهد تا آن کنیزک، حالش خوش شود .... و مولانا، پادشاه قصه‌ی ما، همچنان شاگردهای خویش را پای مجالس خویش داشت ... اما حکیم، تدبیری دیگر اندیشیده است! اینجا دیگر لازم بود تا پوچی و بی‌اعتباری مقام‌های دنیا و جاه و شوکت انسانی، بر پادشاه، آشکار شود؛ پس به آرامی، به کمرنگ کردن و بی اعتبار کردن این دلخوشی‌های سطحی و این جهانی پرداخت:

بعد از آن از بـــهر او شـربـت بساخت　　تـا بخـورد و پیـش دختـر، می‌گداخت
چونک زشـت و ناخوش و رخ زرد شد　　انـــدک انـــدک در دل او سـرد شد
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۳۲)

در داستان‌های آن دو می‌خوانیم که چگونه شمس، مولانا را از خواندن کتاب و مجلس برپا ساختن منع می‌کرد: دیگر سخنان پدرت را مخوان ... (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۰: ۳۵) و حتی همین، موجبات نارضایتی شاگردانش را فراهم کرد. «و به مولانا شمس‌الدین این چشم زخم رسید» (همان) این گفتار را درداستان بعدی مولانا، بررسی می‌کنیم.

شمس با پرتو حضور درخشان خویش همه را به جرقه‌هایی کم بهاء مبدّل ساخت و مولانا که دیگر از بیماری رسته بود، قدم اوّل را برداشت.

ترک درس و مدرسه گفت و شاگردی شمس را آغاز کرد.

قصه‌ی بازرگان که طوطی او را پیام داد به طوطیان...

اما با داستان دیگری در مثنوی حضرت مولانا برخورد می‌کنیم که باز پرتوی از نور شمس در آسمان مثنوی ست و آن، قصه‌ی بازرگان و طوطی است.

بـــود بـــازرگان و او را طـوطـــی ای — در قفس مـحـــبوس، زیبـا طوطی‌ای
چـــون که بازرگان سـفر را سـاز کرد — سوی هـــندستان شدن آغـــاز کـــرد
گفـت طوطی را: چـــه خواهی ارمغان — کارمـــت از خـــطه‌ی هـــندوستان؟
گفت طوطـــی کـــه: آنـجا طوطیان — چـــون ببینی کـــن ز حال مـــا بیان
کان فلان طوطی که مشتاق شماست — از قضـای آسـمان در حبـس مـــاست
بـــر شمـــا کرد او سلام و داد خواست — وز شـما، چـاره و ره ارشـاد خواسـت

(مولوی، ۱۳۹۲: ۱/ ۱۰۴)

همان طور که از خلاصه‌ی داستان برمی‌آید، مولانا (بلبل) از دوری از گل خویش (شمس) در رنج است و از مصاحبت با استاد و پیر، محروم. مردی خوشگو و خوشخو، که همه او را می‌ستودند و ازکلام و آگاهی او بهره می‌بردند، با دیدن شمس کاملا متحول شد که داستان آن در «حکایت پادشاه و کنیز» ذکر شد. که تاریخ این اتفاق جمادی الاخر سال ۶۴۲ هـ .ق بود (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

و نتیجه‌ی آن، افتادگی و تواضع بیشتر مولانا برهمه‌ی مردم و بر زمین آمدن از موکب غرور و تشخص بود. در رباعیاتش می‌فرماید:

زاهـــد بـــودم، ترانـه گویـم کـردی — سـرفتنه‌ی بـزم و بـاده خویـم کردی
سـجـــاده نـــشین بـاوقـــاری بـودم — بازیـــچه‌ی کـودکان کویـم کـردی

شمس حتی به مولانا دستور ترک منبر داد و او را از ادامه‌ی مجالس و منبرهایش باز داشت.افلاکی از قول مولانا می‌گوید: چون شمس‌الدین به من رسید، گفت: دیگر سخنان پدرت را مخوان! به اشارت او، زمانی نخواندم. پس آنگاه فرمود که: با کسی سخن مگو! مدتی خاموش کرده و به سخن گفتن نپرداختم، و از این رو که سخنان ما غذای جان عاشقان شده بود، به یکبارگی تشنه ماندند و از پرتو همت و حسرت ایشان، به مولانا شمس‌الدین، چشم زخم رسید (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۰: ۳۵).

باری این رفتار جز برای فرزند ارشد مولانا که در زمان آشنایی با شمس حدود بیست سال، داشت و به شدت تحت تاثیر خلق و منش شمس قرار گرفته بود، بر دیگر اهالی خانه‌ی مولانا و شاگردان و دوستانش خوش نیامد و آنقدر شمس را مورد آزار و استهزا قرار دادند که در شوال سال ۶۴۳ قونیه را بی‌خبر ترک کرد (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۰: ۱۲۶)

در این مدت مولانا که دیگر به تعالیم شمس خو گرفته و به روح والای شمس، دل بسته بود، درس و منبر را رها کرد در حالی که رفتن شمس، خودخواهان اطراف مولانا را خرسند کرده بود. چنان که

تصور می‌کردند پیرشان مجالس وعظ و درس را از سر می‌گیرد، اما نشد و مولانا در حقیقت بازگشت به منبر و مدرسه را گونه‌ای خیانت به استاد بزرگ خویش، شمس می‌دید. همان طور که می‌دانیم، مولانا در مثنوی، تداعی معانی، بسیار به کار می‌گیرد و به دلیل هوش و آگاهی بالا و همین تداعی، توان اندیشیدن به چند موضوع را به طور موازی به او داده است. او با سرودن ازطوطی به یاد یار خویش می‌افتد و برای او می‌سراید

یـاد یـاران یـار را مـیـمـون بـود — خـاصه کان لیلی و این مجنون بـود
ای حریـفـان بـت مـوزون خـود — من قدح‌ها می‌خـورم پر خـون خود
ای عجـب آن عهد و آن سـوگند کو؟ — وعـده‌های آن لـب چـون قنـد کو؟
گـر فـراق بنـده از بـد بندگـی سـت — گر تو با بد، بد کنی پس فرق چیست؟
عاشـقم بـر قهر و بـر لطفـش به جد — بـوالعجب من عاشق ایـن هردو ضد
ای عجـب بلبـل کـه بگشـاید دهان — تـا خـورد او خـار را بـا گلسـتان
این چـه بلبل؟ این نهنگ آتشی ست — جمله ناخوش‌ها ز عشق، او را خوشی‌ست

(مولوی، ۱۳۹۲: ۱۰۵-۱۰۴)

مولانا از درد دوری شمس می‌گوید که با همه‌ی تلخی، «عشق» آن را شیرین کرده است و عاشق هم لطف یار است و هم قهرش. با این حال دلتنگی او غلبه کرده و بی‌قرار است در این میان مسافری، از دمشق می‌آید و نامه‌ای به دست حضرت مولانا می‌دهد:

مـرد بـازرگان پـذیـرفت ایـن پیام — کاو رسـاند سـوی جنس از وی سلام
چـون که تا اقصای هندسـتان رسـید — در بـیابـان طوطی چـنـدی بـدید
مـرکب استـانید، پـس آواز داد — آن سـلام و آن امـانـت بـاز داد
طوطـی‌ای زان طوطیـان لرزیـد بـس — اوفـتاد و مـرد و بـگسستش نفس

(مولوی،۱۳۹۲: ۱۰۶)

نامه از حضرت شمس بود و خطاب به مولانا: «مولانا را خاطر باشد که این ضعیف، به دعای خیر مشغول است و به هیچ آفریده، اختلاط نمی‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۱۲۹). اگرچه شمس مستقیما به مولانا حکمی و دستوری نداد، لیکن به طور ضمنی، همچنان او را به سکوت و خاموشی دعوت کرد.

کـرد بـازرگان تـجارت را تـمام — بـاز آمـد سـوی مـنزل، شادکام
گفـت طوطـی: ارمـغان بنده کـو؟ — آنـچه گفتـی، وانچـه دیدی، بـاز گو
گـفـت: گفتـم آن شکایت‌هـای تـو — بـا گروهـی طوطیان، همتای تـو
آن یکـی طوطـی ز دردت بـوی بـرد — زهـره‌اش بدریـد و لـرزید و بمرد

(مولوی، ۱۳۹۲: ۱۰۹)

با دریافت این نامه مولانا که از زمان رفتن شمس از قونیه، ترک منبر گفته و خاموشی اختیار کرده بود، به فراست دریافت که همین گونه باید ادامه دهد تا آنان که رابطه آن دو را مورد طعنه و حسادت قرار داده بودند، پشیمان شوند.

چون شنید آن مرغ کان طوطی چه کرد — پس بلرزید، اوفتاد و گشت سرد
گفت ای طوطی خوب خوش حنین — این چه بودت؟ این چرا گشتی چنین؟
ای زبان تو بس زیانی مر مرا — چون تویی گویا، چه گویم من تو را؟
ای زبان هم آتش و هم خرمنی — چند از این آتش در این خرمن زنی؟
حرف چه بود؟ تا تو اندیشی از آن؟ — حرف چه بود؟ خار دیوار رزان
حرف و گفت و صوت را برهم زنم — تا که بی این هرسه، باتو دم زنم

(مولوی، ۱۳۹۲: ۱۱۳ ـ ۱۱۲)

شاگردان و دوستان که سکوت مولانا را دیدند، از کرده‌ی خود پشیمان شده و با اجازه و دستور مولانا به سوی دمشق رفته و او را به قونیه دعوت کردند.

بعد از آنش از قفس بیرون فکند — طوطیک پرید تا شاخ بلند
طوطی مرده چنان پرواز کرد — کافتاب از شرق، ترکی تاز کرد
روی بالا کرد و گفت: ای عندلیب — از بیان حال خودمان ده نصیب
او چه کرد آنجا که تو آموختی؟ — ساختی مکری و مارا سوختی؟

(مولوی، ۱۳۹۲: ۱۱۸)

مولانا در اوج کمال و پختگی، هر آنچه که در حال غلبه‌ی شیدایی گذشت و موجبات حسادت اطرافیان را فراهم آورد را با دقت واکاوی کرده و در این داستان گنجاند که: علت حسادت دیگران در واقع دیدن مهری بود که میان پیر و شیخ و مراد آنان و درویش ژولیده‌ای چون شمس، رخ داده بود.

و در واقع مولانا به این نتیجه رسیده بود که خود را در بند جامعه گرفتار کرده و تمام کسانی که مدعی دوستی با او بودند، به محض به خطر افتادن منافعشان، حتی ملاحظه‌ی احوا دل مولانا را نیز نکردند.

گفت طوطی: کاو به فعلم پند داد — که رها کن لطف آواز و وداد
زان که آوازت تو را در بند کرد — خویشتن، مرده، پی این پند کرد
یعنی ای مطرب شده با عام و خاص — مرده شو چون من که تا یابی خلاص
دانه باشی مرغکانت برچنند — غنچه باشی، کودکانت برکنند
دانه پنهان کن به کلی دام شو — غنچه پنهان کن، گیاه بام شو
هر که داد او حسن خود را در مزاد — صد قضای بد سوی او رو نهاد

حیله‌هـــا و خشم‌هـــا و رشک‌هـــا　　برسـرش ریـزد چـو آب از مشـک‌ها
دشمنـــان او را ز غیـرت می‌درنـد　　دوستـــان هـــم روزگارش می‌برنـد
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱۱۹)

می‌بینیم که در این داستان، به هر بهانه‌ای، مولانا گریزی به شمس می‌زند و از احوال دل خویش می‌گوید:

ای حیـات عـاشـقـان در مردگـی　　دل نیابـی جـز کـه در دل بـردگی
مـن دلش جسته بـه صد نازو دلال　　او بـهانه کـرده بـا مـن از مـلال
گفتم آخر غرق توست این عقل و جان　　گفت:رو !رو! برمن این افسون مخوان
مـن نـدانـم آنچـه اندیـشیده‌ای　　ای دو دیده! دوست را چون دیـده‌ای؟
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱۱۴)

مولانا می‌داند که جز با رمز نمی‌تواند شرح دلدادگی‌اش را بازگو کند و ترجیح می‌دهد که باز، در حدیث دیگران، به طور مجمل، گفته آید

ای گـران جـان! خـوار دیدسـتی مـرا　　زان کـه بـس ارزان خریدسـتی مـرا
غرق عشـقی‌ام که غرق است اندر این　　عـشـق‌هـای اولیـن و آخریـن
مـجـملـش گفتـم، نگفتـم زان بیان　　ورنـه هـم افهـام سـوزد، هـم زبان
تـا کـه در هر گـوش ناید این سـخن　　یـک همـی‌گویم ز سـرّ مـن لـدن
(مولوی، ۱۳۹۲: ۱۱۵ ـ ۱۱۴)

منابع

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۰)، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ سی و یکم، تهران، انتشارات علمی.
ـ صاحب‌الزمانی، ناصرالدین، (۱۳۸۰)، خط سوم، چاپ هفدهم، تهران، انتشارات عطایی.
ـ مثنوی معنوی، (۱۳۹۲)، مطابق نسخه نیکلسون، چاپ اول، تهران، انتشارات فراروی.
ـ موحد، محمدعلی، (۱۳۶۹)، مقالات شمس تبریزی، چاپ اول، تهران انتشارات خوارزمی.

آن بندهٔ نازنینِ گرفتار در میان قومی ناهموار
(چهرهٔ حضرت مولانا در *مقالات* شمس تبریزی)

رقیه همتی[1]

چکیده

تصویر روحانی چهرهٔ مولانا بر اهل ادب و عرفان پوشیده نیست این تصاویر در مثنوی و دیوان شمس و فیه ما فیه و مکتوبات اوتجلی پیدا کرده است. ولی آنچه که هنگام مطالعهٔ مقالات شمس توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند ذکر نام مولانا همراه با شور و شعف و توصفی مثال زدنی است که نشانگر ارادت بی‌بدیل شمس به حضرت مولاناست. تقریبا نام و ذکر مولانا در اغلب صفحات مقالات به چشم می‌خورد. حال باید دید مولانا در دل و دیده و آن‌گاه کلام شمس در چه درجه‌ای از کانون توجه قرار دارد؛ نیز اگر ذکری از مولانا در سخن وی وجود دارد به کدام جنبه از شخصیت روحانی و عرفانی و یا ظاهری‌اش اشاره می‌کند؛ باشد که تأثیرمتقابل دیدار شمس و مولانا بر همگان این بار از زاویه‌ای دیگر آشکار شود.

واژگان کلیدی: مولانا، شمس تبریزی، *مقالات* شمس، تصویر مولانا.

۱. استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

مقدمه

این شمس کیست که این گونه آتش به جان مولانا انداخت و قرن‌هاست که سخن دلباختگی او بر سر زبان‌هاست؟!

> شمس بی‌تردید شخصیتی تاریخی است. پیر و پیرو، مرید و مراد، شورآفرین و واژگونگر مولانا، جلال‌الدین محمد مولوی (۶۷۲ – ۶۰۴) است. به یک سخن، شمس، زایشگر مولوی است ـ زایشگر تولد دوبارهٔ او! (صاحب‌الزمانی، ۱۳۵۱: ۵۴)

داستان دیـدار شمس و مولانا بارها و بارها بر زبان و قلم اهل ادب و عرفان جاری شده است و بی‌شک یکی از مرموزترین دیدارهای مرید و مرادی است.

البته عامل اصلی آفرینش این رمز و راز خود مولاناست زیرا هر جا سخن از این دیدار به میان می‌آید شاهد زبان استعاری و رمزگونهٔ وی هستیم. آشنایی با شمس تبریزی از مولانای واعظ، شاعر و عارفی دلسوخته می‌سازد که درس و منبر را رها می‌کند و به سماع و وجد و شاعری روی می‌آورد.

و اما دلیل آمدن شمس به قونیه چه بود؟

> شمس که به قونیه آمد مأموریتی از برای خود قائل بود؛ مأموریت نجات مولانا از گرفتاری در میان قوم ناهموار. او مولانا را پانزده شانزده سال پیش، در بیست و سه چهار سالگی وی دیده و شناخته بود .... اما چرا شمس این چند وقت را صبر کرده بود؟ چرا با مولانا،که می‌گوید او را از شانزده سال پیش نامزد هم‌صحبتی خویش کرده بود، سخن نمی‌گفت؟ این همه مدت منتظر چه بود؟ شمس خود پاسخ این سؤال را می‌گوید: میلم از اول با تو قوی بود الا می‌دیدم در مطلع سخنت که آن وقت قابل نبودی این رموز را اگر گفتمی مقدور نشدی آن وقت و این ساعت را به زیان بردیمی (موحّد، ۱۳۷۵: ۱۴۰–۱۳۹).

و باز می‌گوید:

> این خمی بود از شراب ربانی، سر به گل گرفته، هیچ کس را بر این وقوفی نه، در عالم گوش نهاده بودم، می‌شنیدم، این خنب به سبب مولانا سرباز شد. هر که را از این فایده رسد سبب مولانا بوده باشد (همان، ۲۲).

شمس در هر جا سخن از مولوی به میان می‌آید وی را با نام «مولانا» می‌خواند. از این سخن شمس می‌توان پی برد که مولوی در دورهٔ دوم زندگیش هر چه داشته از شمس داشته است و سبب سرایش مثنوی و غزلیات و آن همه شوریدگی‌اش شمس بوده است و لا غیر. البته این جذب و انجذاب به شکل متقابل بوده است و در جایی دیگر می‌گوید:

> از برکات مولاناست هر که از من کلمه‌ای می‌شنود. هرگز یا چندین گاه از من کسی چیزی می‌شنود؟ با کسی چیزی می‌گفتم؟ تو ابراهیمی که می‌آمدی به کتّاب، مرا معلمی می‌دیدی!

الّا بسیارست که کس در ناشناخت خدمتی کند. خدمتی در ناشناخت کو و خدمت در شناخت کو؟ (موحّد، ۱۳۷۵: ۲۵)

بهاءالدین ولد در مثنوی ولدی داستان موسی و خضر را به عنوان براعت استهلال می‌آورد و از این به حکایت مولانا و شمس منتقل می‌شود و می‌گوید: «مولانا همچون موسی بود که با وجود کمال بی‌نظیرش که اگر جنید بغدادی در آن دوره وجود می‌داشت صید نکته‌های نغز او می‌شد، و اگر ابوسعید می‌بود حلقهٔ ارادت او را به گوش می‌افکند، با این حال طالب اولیاء ابدال بود، و شمس را به منزلهٔ خضر مولانا به شمار می‌آورد.» (ولدنامه، ۴۲ و ۴۳) از آن سوی، شمس نیز اقالیم مختلف را می‌گشت و به خدمت اوتاد و اقطاب می‌رسید و از فیض وجودشان حصّه‌ها می‌جُست و بهره‌ها می‌برد. اما عطشِ سیری‌ناپذیرش او را به سیر آفاق و انفس وامی‌داشت و مدام بر طیران معنوی همت برمی‌گماشت تا به فرد کامل‌تر برسد و بدین سبب بود که او را «شمس پرنده» یا «شمس آفاقی» می‌گفتند و چنین سفری در لسان اهل طریقت «سفر تَعَب» نام دارد. سبب هجرت شمس به سوی محروسهٔ قونیه این بود که در مناجات از خدا خواسته بود که یکی از بندگان خاص خود را بدو نشان دهد و از عالم بالا بدو اشارت شده بود که به سوی دیار روم برود. افلاکی نیز همین معنا را با عباراتی متفاوت آورده است و شمس خود را به موسی تشبیه می‌کند که در جستجوی اعلم و اکمل بود همو باز تضرع‌کنان از خدا خواسته بود که با یکی از اولیاء الله حشر و نشر کند و در خواب بدو اشارت شد که به سوی روم برود (زمانی، ۱۳۸۶: ۱۷).

شور و شوق درونی مولانا نسبت به شمس و آن طوفان تپنده را از قلب کلام شعری وی در دیوان غزلیات شمس می‌توان جست ولی برای یافتن آنچه شمس را شیفتهٔ مولانا کرد، چاره‌ای جز مراجعه به مقالات پراکندهٔ شمس نداریم و اکنون دل می‌سپاریم به سخنان توفندهٔ شمس در خصوص مولانا که ذیلاً به آنها اشاره می‌رود.

شمس، گاه صرفا از مولانا سخنی را نقل قول می‌کند:

مرسوم است که عرفا برای مسجل کردن سخنان خود از آیات و احادیث و یا کلام عرفای دیگر استفاده می‌کردند کلام مولانا در نظر شمس چنان قداستی دارد که گاه از وی نقل قول می‌کند.

چنان که مولانا فرماید، مهر برنهند از قران و احادیث تا مشرح شود روا باشد (موحد، ۱۳۷۵: ۲۹).

این سخن در معرض ضعفست. مولانا شمس‌الدین تبریزی می‌فرماید که آن جواب خود مولانا گفت... (همان، ۴۲).

از مولانا به یادگار دارم، از شانزده سال، که می‌گفت که خلایق همچو اعداد انگورند... (همان، ۲۰۱).

گاه به دلیل این که بر سخنش خرده نگیرند سخن دل خود را از زبان مولانا بیان می‌کند:

«مولانا می‌گفت که درختان می‌بینم و باغ‌ها، و دریای آب صافیِ خوشِ جان‌فزای، که صفت آن دریا در گفت نگنجد از لطف ...» (موحّد، ۱۳۷۵: ۲۰۹).

توصیف جمال و احوال بیرونی مولانا و مقایسهٔ آن با احوال خودش

مولانا هنگام دیدار شمس جوانی بود سی و هشت ساله و شمس پیر مردی که بیش از شصست سال سن داشت. «مقالات شمس تبریز را پیرمردی معرفی می‌کند که با ریشی اندک، تنی لاغر و به ظاهر ضعیف ولی چالاک و پرطاقت با نفسی گرم و کلامی نافذ» (همان، ۲۵). حال این پیرمرد مولانا و خود را از نظر ظاهری این گونه معرفی می‌کند:

> مولانا را جمال خوب است، و مرا جمالی است و زشتی هست. جمال مرا مولانا دیده بود، زشتی مرا ندیده بود. این بار نفاق نمی‌کنم و زشتی می‌کنم تا تمام مرا ببیند: نغزی مرا و زشتی مرا (همان، ۲۹).

در مورد ظاهر احوال او نیز می‌گوید: «مولانا را فراغت است از وعظ، به اشارت حق و به هزار شفاعت و لابه‌گری بزرگ و خرد گوید آن چه گوید» (همان،۶۶).

> و مولانا گفته: خرقه نیست قاعدهٔ من؛ خرقهٔ من صحبت است و آن چه تو از من حاصل کنی، خرقهٔ من آنست. چون وقت آن آید من خرقهٔ تو بر سر نهم و تو خرقهٔ من (همان، ۱۰۰).
> علا را شطرنج مخر اگر دوست مولانایی. او را وقت تحصیل است، وقت آن که شب نخسبد الا ثلثی یا کمتر. هر روز لابد چیزی بخواند اگر چه یک سطر باشد (همان، ۱۷۲).
> عذر می‌گویند که چنان مولانا با ما می‌خندد، و هیچ ما را مؤاخذه نمی‌کند که آن چیز را زود کن و معامله کن و بانگ برنمی‌زند و تهدید نمی‌کند و حکم نمی‌کندبه هیچ چیز. اگر شمس هم چنین کردی ما را مانع نشدی از آمدن ، ما چندین خرج می‌کردیم بی‌گرانی (موحد، ۱۳۷۵: ۲۳۹).

توصیف احوال درونی مولانا و مقایسهٔ خودش با وی

گاه از زبان دیگران به ویژه معاندان می‌گوید:

> گفتند: مولانا از دنیا فارغ است و مولانا شمس‌الدین تبریزی فارغ نیست از دنیا، و مولانا گفته باشد که این از ان است که شما مولانا شمس‌الدین تبریزی را دوست نمی‌دارید، که اگر دوست دارید، شما را طمع ننمایدو مکروه ننماید (همان، ۴۲).

اعتقاد شمس در خصوص علم مولانا در برابر علم خودش تا جاییست که او را غواص دریای علم می‌داند و خودش را تنها بازرگان که زحمتی در صید جواهر معانی ندارد.
«امروز غواص مولاناست و بازرگان من و گوهر میان ماست ...» (موحد، ۱۳۷۵: ۴۷).

در مورد احوال درون مولانا معتقد است: «گفت: مرد چون پیر شود طبع کودکان گیرد؛ گفتم: این، همه را نیست. انبیا و اولیا از این قبیل نیستند، اینک مولانا از این قبیل نیست...» (موحد، ۱۳۷۵: ۵۶).
«در وعظ مولانا وقتی لطیفه‌ای روی نمایدکه در وعظ منصور حفده نبود با آن کرامت وی...» (همان، ۱۳۱).

> بگو: این حسد را دو معنی است، یکی حسدی است که به بهشت برد ... کراخاتون نیز حسود است. مولانا نیز حسود است. آن حسد است که به بهشت برد ـ همه روز سخن من جهت این حسد است (موحد، ۱۳۷۵: ۱۵۲). من و مولانا اگر از ما وقت مشغولی بی‌قصد فوت شود، بدان راضی نباشیم و به تنها قضا کنیم (همان، ۲۲۴). مولانا را سخنی هست من لدنی، در بند آن نی که کس را نفع کند یا نکند اما مرا از خردگی به الهام خدا هست که به سخن تربیت کنم کسی را چنان که از خود خلاص می‌یابد، و پیشترک می‌رود (همان، ۲۳۷).

وصف بزرگی و عظمت مولانا و خودش

در رسالهٔ فـریدون سپهسالار به نقل از سلطان ولـد شاهـد وصف بزرگـی شمس از زبان مولانا و وصف مولانا از زبان شمس هستیم و گویی صفت آینگی مرید و مراد به تمام معنا عینیت یافته است:

> شمس فرمود که بهاءالدین چه لاغ است؟ گفتم: امروز پدرم، اوصاف عظمت شما را، بسیار کرد! گفت: والله والله، من از دریای عظمت پدرت، یک قطره نیستم! اما هزار چندانم که فرمود! باز به حضرت مولانا آمدم. سر نهادم که: مولانا شمس‌الدین چنین گفت. مولانا فرمود: خود را ستود و عظمت خود را نمود، و صد چندانست که فرمود! (سپهسالار، ۱۳۶۸: ۱۸۵ – ۱۸۴)

و در خود مقالات شاهد این عظمت و بزرگی دوجانبه از زبان شمس هستیم. همین مقالات شمس را در «رسالهٔ فریدون سپهسالار» و «*مناقب‌العارفین*» افلاکی با اندکی اختلاف آمده است. در ذیل به آنها اشاره می‌شود.
«یک پول مولانا برابر صد دینار غیر باشد، و از آن متعلقان او؛ و هر که ره یابد به من تبع او باشد.» (موحد، ۱۳۷۵: ۴۴)

شمس زمانی هم از عجز خود در شناخت مولانا زبان به سخن می‌گشاید:

> والله که من در شناخت مولانا قاصرم، در این سخن هیچ نفاق و تکلف نیست و تأویل، که من از شناخت او قاصرم. مرا هر روز از حال و احوال او چیزی معلوم می‌شود که دی نبود. مولانا را بهترک از این دریابید، تا بعد از این خیره نباشید. همین صورت خوب و همین سخن خوب می‌گوید بدین راضی مشوید، که ورای این چیزی هست، آنرا طلبید از او (همان، ۴۴).

حتی در مورد سیر عوالم روحانی مولانا از زبان دیگران مطالبی را می‌آورد که بعینه مخاطب را به تماشای عظمت جمال روحانی مولانا می‌نشاند:

گفت: در باغی دیدم خود را، بی‌خود شدم، و مولانا در صفی می‌آید و جمال‌الدین دگر می‌آید. آواز شنیدم، صدا گفت که صلا! نعره‌ای بزدم، باز به خود آمدم. خواستم موزه پوشیدن، چیزی دیگر به چشم آمد، بی‌خود شدم. به سر گرد همه خانه می‌گشتم، از آسمان هفت در باز شد، و استونها دیدم از زمین تا آسمان ـ می‌دانستم که آن ستون آسمان‌ها طاعت مؤمنان است ـ باز مولانا را دیدمبر سر منبر، و دو کس از هوا درآمدند سوی مولانا با گیسوهای علویانه، چشمهاشان بزرگ چون دروازه، و پرنور؛ طبق‌ها با طبق‌پوش بیاوردند پرجوهر پیش مولانا نهادند (موحد، ۱۳۷۵: ۱۳۵).

حتی در ذکر عظمت خود و علم مولانا به این موضوع سخن به میان می‌آورد:

اما دنیاوی، مولانا داند که در این شهر بزرگی هست که در آرزوی دیدن ماست، که هم امروز تا شب اگر بر او حکم کنم چندان زر از او به من برسد که توانگرترین شما راست که در این مجلس نشسته‌اید (همان، ۱۶۲).

و چنان احترام و عظمتی برای مولانا قائل است که همگان را به طلب خشنودی مولانا فرامی‌خواند:

... این خود جهت آن می‌گویم که ستایش مولانا آن باشد که چیزی که سبب راحت اوست و خشنودی اوست نگهداری و چیزی نکنی که تشویش و رنج بر خاطر او نشیند و هر چه مرا رنجانید آن بحقیقت به دل مولانا رنج می‌رسد (همان، ۱۷۵).

به نظر شمس،آفتاب حقیقت روی در مولانا دارد و شمس حقیقی در وجود مولانا آینگی یافته است: «روی آفتاب با مولاناست، زیرا روی مولانا به آفتابست» (موحد، ۱۳۷۵: ۱۹۰؛ ۲۱۴).

در نهایت برای بیان عظمت مولانا و به تبع آن بزرگی و عظمت خودش می‌فرماید: «چون مرا دیدی و من مولانا را دیده، چنان باشد که مولانا را دیده‌ای. من خود صد با رگفته‌ام که مرا آن قوت نیست که مولانا را ببینم و مولانا در حق من همین می‌گوید» (همان، ۲۰۱).

سایر موارد:

مولانا این ساعت در ربع مسکون مثل او نباشد در همه فنون، خواه اصول، خواه فقه، و خواه نحو و در منطق با ارباب آن به قوت معنی سخن گوید به از ایشان و باذوق‌تر از ایشان و خوب‌تر از ایشان، اگرش بباید و دلش بخواهد و ملالتش مانع نیاید (همان، ۲۱۸). گفتم که نیک هوش دارید، که جواب سؤال جنس مولانا لایق او باید، چون بنده‌ای که مراد اوست موصوف به جمله صفات اوست پس قهر او بی‌نهایت باشد، پس تو نسبت می‌کنی صبر دیگری را به وی، بسیار می‌نماید، صبر او به صبر خدا نسبت کن، پانزده سال اندک باشد، چه پانزده چه هزار (همان، ۲۲۱–۲۲۰).

خنک آن که مولانا را یافت. من کیستم؟ من باری یافتم. خنک من! (همان، ۲۲۷)

این سخن که مولانا نبست در نامه، محرّک است، مهیّج است. اگر سنگ بود یا سنگی، بر

خود بجنبد (موحد، ۱۳۷۵: ۲۲۷).
مولانا شیخی را بشاید، اگر بکند، الا خود نمی‌دهد خرقه (موحد، ۱۳۷۵:۲۳۰).
ازاین مقام که این صفت باشد، کسی را تا شیخی صدهزار ساله ره است. این نیز نیافتم الا مولانا را یافتم بدین صفت و این که باز می‌گشتم از حلب به صحبت او بنا بر این صفت بود (همان، ۲۳۰).

برابری و گاه برتری دادن مولانا بر انبیا و اولیا

افلاکـی از زبان خود مولانا مطلبی را نقل می‌کند که اشاره به آن خالی از فایده نیست: «مولانا گفت: علمای ظاهر، واقف اخبار رسولند، و حضرت مولانا شمس‌الدین، واقف اسرار رسولند ... و من مظهر انوار رسولم.» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۴/۲)

شمس نیز در چند جا از کلام خود، مولانا را برابر با انبیا و اولیا و گاه برتر از آنها معرفی می‌کند.

او را دو سخن هست: یکی نفاق و یکی راستی. اما آن که نفاق است همه جان‌های اولیا و روان ایشان در آرزوی آنند که مولانا را دریافتندی و با او نشستندی. و آن که راستیست و بی‌نفاق است، روان انبیا در آرزوی آنست: کاشکی در زمان او بودیمی، تا در صحبت او بودیمی و سخن او بشنیدیمی... (موحد، ۱۳۷۵: ۴۴).
روی تو دیدن والله مبارک است. کسی را آرزوست که نبی مرسل را ببیند مولانا را ببیند بی‌تکلف، بررسته نه بتکلف؛ که اگر خلاف آن خواهد خود نداند زیستن (همان، ۲۲۶).

تشبیهاتی که در مورد مولانا و خودش به کار می‌برد

تشبیه مولانا به مهتاب که از شمس وجود وی کسب فیض می‌کند.

درک این نکته که مولانا در وجود هر انسانی، نور الهی را مشاهده می‌کرد و این نور در وجود شمس، بیش از همه متجلی و درخشنده بود، برای مردم عامی آن دوران که با انواع علایق و آلودگی‌ها و پستی‌ها و گناهان خود دست و پا می‌زدند، امری غیرقابل درک بود (واتس، ۱۳۷۹: ۵).

و بدین سان شمس می‌گوید:

این مولانا مهتاب است. به آفتاب وجود من دیده درنرسد، الا به ماه دررسد. از غایت شعاع و روشنی، دیده طاقت آفتاب ندارد. و آن ماه به آفتاب نرسد الا مگر مگر آفتاب به ماه برسد (موحد،۱۳۷۵: ۴۸)

تـشبیه وجود مولانا به ظرف و تشبیه خودش به آب جوشان: «آبی بودم بر خود می‌جوشیدم و می‌پیچیدم و بوی می‌گرفتم، تا وجود مولانا بر من زد، روان شد، اکنون می‌رود خوش و تازه و خرم» (همان، ۶۲).

مهر ورزیدن به مولانا و بی‌مهری دیگران در حق شمس

پر واضح است که وجود شمس زبان وعظ و درس مولانا را قفل زد و دیگر شاگردان و یارانش او را کمتر می‌دیدند از این رو حسادت آنها در حق شمس طبیعی می‌نمود. خود شمس در جای جای کلام خود به طعن از این گروه سخن می‌راند حتی گاه از بزرگان که قدر صحبت او را ندانستند گله‌مند است و تنها مولانا را لایق صحبت خود می‌داند:

> بسیار بزرگان را در اندرون دوست می‌دارم، و مهری هست الا ظاهر نکنم، که یکی دو ظاهر کردم و هم از من در معاشرت چیزی آمد حق آن صحبت ندانستند و نشناختند. بر خود گیرم که آن مهر نیز که بود سرد نشود. با مولانا بود که ظاهر کردم، افزون شد و کم نشد (موحد، ۱۳۷۵: ۴۹)

اظهار نیاز به وجود مولانا و طالب وی بودن

همه جای مقالات بوی مهر مولانا و اظهار نیاز شمس به مولانا را می‌دهد تا جایی که تنها دلیل آمدنش به سوی حلب را مولانا می‌داند و بس:

> گمان مولانا آنست که آن منم، اما اعتقاد من این نیست. اگر مطلوب نیم، طالب هستم و غایت طالب از مطلوب سر برآرد (همان، ۵۳).
> این را رفتن می‌باید و کوشیدن، مثلاً بحث راه دمشق و حلب اگر صد سال کردیی با مولانا، هرگز من از حلب اینجا آمدمی؟ (همان، ۵۳)
> اگر جهت مولانا نبودی، من از حلب نخواستم بازگردیدن. اگر خبر آوردندی که پدرت از گور برخاست و به ملطیه آمد که تا بیا تا مرا ببینی بعد از آن برویم به دمشق، البته نیامدمی (همان،۷۷۹؛۲۳۰).
> چنان که امروز مولانا یاران را نصیحت کرد و صفت ما بگفت با ایشان. یاران را رقتی آمد ... (همان،۱۶۱).
> این قوم برعکس می‌کنند، دروغ می‌گویند تا جنگ افکنند. این قوم ما را کجا دیدندی و با ماشان چه بودی اگر به واسطهٔ مولانا نبودی (همان، ۸۶).

خطاب به مولانا می‌گوید:

> آنچه با تو کردم، با شیخ خود نکردم. او را رها کردم به قهر و رفتم. اما او می‌گفت من شیخم. مولانا چیز دگر می‌گوید (همان، ۹۹).
> از آن ما این ساعت عمرست که به خدمت مولانا آییم به خدمت مولانا رسیم (همان، ۱۸۱)
> مرا مولانا بس است اگر مرا طمع باشد... (همان، ۲۱۹).
> ... و دیگر با هیچ کس سخن نگفته‌ام الا با مولانا (همان، ۲۲۲).

بر سر درس مکتب مولانا

گاه از مطالعهٔ مقالات به این نتیجه می‌رسیم که نه تنها مولانا از شمس درس عشق و عرفان فرامی‌گرفته بلکه این خود شمس است که از وجود مولانا کسب فیض می‌کرده:

> چنان که همه فواید و اشکالات که مولانا فرمود توانم اعاده کردن، فردا هرگز درس دیگر نگیرم، همان درس را بازخوانم (موحد، ۱۳۷۵: ۵۹).
> من مرید نگیرم، من شیخ می‌گیرم آن‌گاه نه هر شیخ، شیخ کامل (همان، ۱۰۱).
> مگر مولانا چون بنویسد به نور خدا چیزی بیابد یا نیابد، تا مطالعه کنم (همان، ۱۵۸).
> آخر من مرادم و مولانا مراد مراد، چه پدر به مادر، آن لطف نکند و آن سخن خوش نگوید که من گفتم و آن لطف نکند که من کردم (همان، ۲۳۹).

دلیل آمدنش پیش مولانا

شمس بارها در خلال سخنان خود دلیل آمدنش به قونیه را اشارتی الهی اعلام می‌کند. فریدون سپهسالار در رسالهٔ خود از زبان شمس می‌نویسد:

> مولانا شمس‌الدین در وقت مناجات می‌فرمود که: هیچ آفریده‌ای از خاصان تو باشد که صحبت مرا تحمل تواند کردن؟ در حال از عالم غیب اشارت رسید که: اگر حریف صحبت خواهی. به طرف روم سفر کن (سپهسالار، ۱۳۶۸: ۱۲۶).

> مرا فرستاده‌اند که آن بندهٔ نازنین ما میان قوم ناهموار گرفتار است، دریغ است که او را به زیان برند (موحد، ۱۳۷۵: ۱۷۲)
> ... شما دوست من نیستید که شما از کجا و دوستی من از کجا؟ الا از برکات مولاناست هر که از من کلمه‌ای می‌شنود (همان، ۲۱۷).
> این خمی بود از شرابی ربانی، سر به گل گرفته؛ هیچ کس را بر این وقوفی نه. در عالم گوش نهاده بودم، می‌شنیدم. این خنب به سبب مولانا سرباز شد. هر که را از این فایده رسد سبب مولانا بوده باشد (همان، ۲۴۰). من بر مولانا آمدم، شرط این بود اول که من نمی‌آیم به شیخی، آن که شیخ مولانا باشد او را هنوز خدا بر روی زمین نیاورده، و بشر نباشد. من نیز آن نیستم که مریدی کنم، آن نمانده است مرا! (همان،۲۴۲)

نتیجه‌گیری

بنابر آن چه گذشت نتیجه می‌گیریم که:

– چهرهٔ عرفانی مولانا بر اهل ادب و عرفان پوشیده نیست و اغلب این تصاویر از مثنوی و دیوان غزلیات شمس و نیز آثار منثور وی منعکس شده است. در این میان مقالات شمس منبع دیگری است که چهرهٔ مولانا از زبان و کلام شمس قابل رؤیت است.

– مولانا و شمس شخصیتی تاریخی و عرفانی هستند که به طریق جذب و انجذاب بر هم تأثیر گذاشته‌اند

که در نتیجهٔ آن تولدی دوباره بر ملای رومی رقم زده است.
ـ بهتر آن است که عظمت مولانا را از زبان و بیان خود شمس نیز مورد کند و کاش قرار دهیم و برای عملی شدن این امر راهی جز مطالعهٔ مقالات شمس ـ تنها اثر بازمانده از ذهن و زبان شمس نداشتیم لذا با مطالعه آن به عظمت وی پی بردیم و این که مولانا در مرکز کانون توجه شمس قرار دارد و گویی جز ذکر مولانا کار دیگری ندارد. هم اخلاق ظاهری وی را توصیف می‌کند هم احوال درونی و ماورایی وی را؛ هم به عظمت علمی وی اشاره دارد و هم به عظمت روحی و اخلاقی وی؛ او را گاه با انبیا و اولیا برابر می‌داند و گاه از ذکر نام مولانا احساس لذتی وصف نشدنی به او دست می‌دهد و مخلص کلام این که با هیچ کس جز مولانا انس نمی‌گیرد و دلیل آمدنش به حلب را فقط و فقط مولانا می‌داند و بس.

منابع

ـ افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، مناقب‌العارفین، به تصحیح تحسین یازیچی، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.
ـ زمانی، کریم، (۱۳۶۸)، «نقدی بر روایت مشهور دیدار شمس و مولانا»، اطلاعات حکمت و معرفت، شمارهٔ ۲۰، آبان.
ـ سپهسالار، فریدون ابن احمد، (۱۳۶۸)، زندگی‌نامهٔ مولانا جلال‌الدین مولوی، با مقدمهٔ سعید نفیسی و اقبال، چاپ دوم، تهران.
ـ صاحب‌الزمانی، ناصرالدین، (۱۳۵۱)، خط سوم، تهران: مطبوعاتی عطایی.
ـ موحد، محمدعلی، (۱۳۷۵)، گزیدهٔ مقالات شمس تبریزی، تهران: چاپخانهٔ بهمن.
ـ _____، (۱۳۷۵)، شمس تبریزی، چاپ اول، تهران: طرح نو.
ـ واتس، نایسل، (۱۳۷۹)،طریقت عشق، ترجمه: فریده مهدوی دامغانی، تهران: نشر تیر.

بررسی اشارات شمس در *مقالات*

سیدمهدی طباطبایی[1]

چکیده

اصرار شمس بر کوتاه و مبهم‌گویی و همچنین، شکلِ خطابه داشتنِ مقالات او ـ که فرض بر این است که مخاطبِ خاصش بر پیش و پس کلام او آگاهی دارد ـ موجب شده است تا درکِ برخی موضوعات مطرح‌شده در این مجموعه، دشوار باشد؛ از طرف دیگر، گاه برخی از مشکلات تصحیح و کاستی‌های تعلیقاتِ نگاشته‌شده بر آن، گره از پاره‌ای ابهامات را ناگشوده رها کرده است.

این پژوهش در پی آن است تا با نگاهی به *مقالات* شمس، و نقد و واکاوی آرای پژوهشگران پیشین، اشارات شمس در لابه‌لای گفتارش را بررسی کند و درخصوصِ آن دسته از این اشارات که اطلاعاتی کاملی وجود ندارد، آگاهی‌هایی به‌دست دهد.

روش تحقیق به صورت توصیفی ـ تحلیلی، و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، منابع کتابخانه‌ای است که در آن از دستاوردهای علمی پژوهشگران دیگر هم استفاده شده است. جایگاه شمس تبریزی در شعر فارسی، بایستگی مطالعه در خصوص او، و همچنین، نبودنِ پژوهشی جامع در این حوزهٔ خاص از کلام شمس، اهمّیت و ضرورت تحقیق را نمایان می‌سازد و نتیجهٔ حاصل از آن، گشودنِ گرهِ پاره‌ای از اشارات شمس در مقالات است که می‌تواند اطلاعات تاریخی، ادبی، مذهبی و ... داشته باشد.

واژگان کلیدی: شمس تبریزی؛ *مقالات* شمس؛ اشارات شمس تبریزی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدبهشتی تهران

مقدمه

«سلطان‌الأولیاء والواصلین، تاج‌المحبوبین، قطب‌العارفین و فخرالموحدین» (احمد سپهسالار، ۱۳۲۵: ۱۲۲). «مولانا، شمس‌الحق والدین محمدبن‌علی‌بن‌ملک‌داد التبریزی، (افلاکی، ۱۳۶۲: ۲ /۶۱۴). عارف نامدار قرن هفتم هجری است که با ۴۵۷ روز اقامت اولیه (صاحب‌الزمانی، ۱۳۵۱: ۶۰) و پس از وقفه‌ای کوتاه، با یک‌سال اقامت مجدد در کنار مولوی، هم افق جدیدی فراروی او می‌گشاید و هم خود را از خمول و گمنامی در ادب فارسی می‌رهاند. این تنها بخش از زندگانی شمس است که در دسترس است و «اول و آخر کتاب این مردِ تاریخ‌ساز افتاده است» (مختاری، ۱۳۸۵: ۲۰).

مقالات شمس، مجموعه‌ای از گفتارهای پراکندهٔ شمس تبریزی است که در مجالسِ آن زمان بیان شده و به دست دیگران یادداشت گردیده است؛ بنابراین نباید انتظار داشت که این مجموعه، انسجام قابل توجهی داشته باشد و هر مخاطبی بتواند با مسائل فلسفی، عرفانی و کلامی آن ارتباط برقرار کند. اگر بخواهیم یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های شمس را در مقالات پی بگیریم، غور و مطالعه در آثار پیشینیان و معاصران و همچنین دیدگاهِ انتقادی او نسبت آنهاست. او «رک‌گوی و تند و ستیهنده و بی‌پروا»ست (موحد، ۱۳۸۷: ۹۰) و به‌مناسبت‌های گوناگون، کلام دیگران را بیان می‌کند و گاه با اظهار نظرهای صریح خویش، آن را نفی و تأیید می‌کند.

اصرار شمس گنجانیدنِ سخن پیشینیان در میان کلام، و نقد و واکاوی آنها از منظرِ خویش، دستمایهٔ انجام‌گرفتن پژوهش‌هایی در ادب فارسی گشته است و در این پژوهش، یازده مورد از اشارات او ریشه‌یابی و برجسته خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

عظمت شمس تبریزی در ادب فارسی و جریان‌سازی او در عرفان اسلامی و شعر فارسی، انجام‌گرفتنِ پژوهش‌های فراوانی درخصوص او را موجب شده است که از میان آنها می‌توان به کتاب «*خط سوم*» (صاحب‌الزمانی: ۱۳۵۱)، «*شمس تبریزی*» (موحد: ۱۳۷۵)، «*مشهورتر از خورشید*» (مختاری: ۱۳۸۵) اشاره کرد.

مقاله‌های «تحلیل شخصیت بایزید در مقالات شمس» (محبتی، ۱۳۹۲: ۸۷–۶۷)، «چهرهٔ سنایی در مقالات شمس» (همان، ۱۳۹۴: ۲۳–۵)، «بحث و فحصی دربارهٔ چند تن از اعلام اشخاص مقالات شمس تبریزی» (آقاخان پورسرخاب، ۱۳۸۵: ۲۱۷–۲۰۴)، از پژوهش‌های قابل توجه در این حوزهٔ است. در تعلیقات مقالات شمس تبریزی (شمس تبریزی، ۱۳۸۵) و نیز «شمس عارفان» (محمدی عسکرآبادی، ۱۳۹۳) برخی از این اشارات ریشه‌یابی شده است، اما به دلیلِ فراوان بودنِ این اشارات، ضرورت انجامِ این پژوهش احساس می‌شود.

چند سخن کوتاه از عین‌القضات که یخ از آن فرومی‌بارد

از عین‌القضاهٔ چند سخن کوتاه نقل کردند، یخ از آن فرو می‌بارد که گفته است: دهانم شکسته

باد که چیزی بوده را بگویم «کاشکی نبودی». و از ابن‌عباس رضی‌الله‌عنه هم از این جنس روایت کردند. و از مصطفی صلوات‌الله‌علیه خلاف این. ایشان به سرّ مصطفی نرسیدند و نرسند. موسی و عیسی اجعلنا مِن اُمّه محمد می‌زنند. این‌همه جان‌کَندن‌شان جهتِ طلب مقام او بود، نشد (شمس تبریزی، ۱۳۸۵ :۲ /۶۶ ـ ۶۵).

در مقالهٔ «شمس بی‌نقاب» درخصوصِ این عبارتِ مقالات شمس آمده است:

من از این عبارت معنای روشنی درنیافتم. پیش از آن، سخن از ایمان به غیب است و پس از آن، سخن در این است که کسانی به سرّ مصطفی نرسیدند... به هر حال، مخالفت شمس با عین‌القضات بی‌وجه نیست زیرا عین‌القضات میانِ عرفا از همه فلسفی‌مشرب‌تر است و شاگرد خیام بوده... این را هم بگویم که مشابهت شمس با عین‌القضات هم کم نیست (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۷۹: ۳۰۰).

مؤلّف «*شمس عارفان*» ضمن اشاره به این بخش از سخنان شمس، آورده است:

شمس دربارهٔ علّت این دیدگاهش توضیح دیگری نمی‌دهد و یکی از مشکلات مربوط به مقالات شمس هم همین است؛ چون مقالات تألیف خود شمس نبوده؛ بلکه مریدان سخنان او را یادداشت می‌کرده‌اند، از طرف دیگر این سخنان تنقیح نیافته و به همین دلیل، گاه آغاز و پایان مطلبی از آن به روشنی مشخص نیست: گاه تنها اشاره‌ای مختصر به امری می‌نماید؛ ولی هیچ دلیلی برای آن ارائه نمی‌کند. گاه نیز آن‌گونه که به نظر می‌رسد که این مطلب، ادامهٔ مطلب دیگری باشد که شمس در وقتی دیگر به آن پرداخته بوده است، اما در گفتارِ ثبت‌شده‌اش، تنها به اشاره‌ای بسنده کرده و مریدان هم که از اصل قضیه آگاه بوده‌اند و سخنان شمس را تندنویس می‌کرده‌اند، فرصت پرداختن به اصل مطلب را نداشته‌اند و به این ترتیب، مسائل موجود در آن بسیار مبهم است. تنها دلیلی که می‌توان از ادامهٔ سخنان شمس استنباط کرد این است که به عقیدهٔ وی، عین‌القضات توانِ درکِ اسرار حضرت رسول(ص) را نداشته است: «ایشان به سرّ مصطفی نرسیدند و نرسند.» اما باز مطلب همچنان نامفهوم می‌ماند و گرهی از ابهام سخن شمس گشوده نمی‌شود (محمدی عسکرآبادی، ۱۳۹۳: ۲۶۴).

کلید گشایشِ مطلبی که شمس از عین‌القضات نقل می‌کند، عبارتِ «کاشکی نبودی» است که اشاره به این کلام پیامبر(ص) دارد: «لیت ربّ محمد لم یخلق محمدا». عین‌القضات در تمهیداتِ خود، بارها به این کلام اشاره می‌کند و تأویل‌های خاصی به‌دست می‌دهد:

چرا مصطفی را بدان حال بازگذاشتندی که به دعا و تضرّع گفتی: «لیت ربّ محمد لم یخلق محمدا»؛ و با ابوبکر گوید: «لیتنی کنت طیرا یطیر»، با عمر گوید: «لیتنی کنت شجرهٔ تعضد»؟ دریغا این فریاد از دنیا و قالب برمی‌آید؛ و اگر نه، این سخن را و این شکایتِ نبی و ولیّ را با حقیقت چه کار؟ معنیِ سخنِ این سه بزرگ، یعنی مصطفی و ابوبکر و عمر، آن است که کاشکی ما را در عالم فطرت و حقیقت بگذاشتندی و هرگز ما را به عالم خلقت

نفرستادندی (عین‌القضات همدانی، ۱۳۴۱: ۱۹۴)

و:

دریغا از دستِ راهزنان و طفلانِ نارسیدهٔ علمای روزگار!!! ای عزیز! اگر شافعی و ابوحنیفه که مقتدایِ امت بودند در این روزگار بودندی، بحمدالله بسی فوائد علوم ربّانی و آثار کلمات روحانی بیافتندی؛ و همگی که روی بدین کلمات آوردندی و جز بدین علوم الهی مشغول نبودندی و جز این نگفتندی. دریغا مگر که بینای باطن ندارند؟! تو پنداری که «لیت ربّ محمد لم یخلق محمّدا» از برای این‌همه بود که گفتم؟! از بهر ظاهربینان گفت (همان، ۱۹۹–۱۹۸).

و:

ای عزیز! چه گویی در این مسئله که بلبل را چه بهتر بود؟ آن به بوَد که سراییدن او بر گل باشد و راز خود با گل گوید که معبود و مقصود او گل است؟ یا آن‌که او را در قفصی کنی تا دیگری از شکل او و آواز و نغمات او خوش شود و بهره برگیرد؟ حقیقتِ این گفتارِ مصطفی «لم یخلق محمّدا» این است‌که می‌گوید: کاشکی این قالب نبودی تا در بستان الهی بر گل کبریا سراییدنِ ثنای «لا أحصی ثناء علیک أنت کما أثنیت علی نفسک» می‌گفتمی (همان، ۲۰۰ ـ ۱۹۹).

و:

دریغا مگر که این حدیث نشنیده‌ای از محمّد مصطفی که گفت: مرا در زمین محمّد خوانند و در آسمان فریشتگانم احمد گویند. دریغا نمی‌دانی که در عالم الوهیّت، او را به چه نام خوانند! گفت: کاشکی محمّد نبودمی، که محمّدی با دنیا و خلق تعلّق دارد و از عالم قالب است! مگر که این آیت نخوانده‌ای که «وَ ما مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ ماتَ أَوْ قُتِلَ»؟ چه گویی موت و قتل بر جان آید یا بر حقیقت؟ اگر محمّد نامِ قالب او نبودی، موت را بدو نسبت نکردندی زیراکه مرگ بر حقیقتِ او روا نباشد ... (همان، ۲۰۱ ـ ۲۰۰).

اما اشارهٔ مستقیم شمس، نه به این مطالب، که به سخنِ عین‌القضات در نامهٔ هشتادوهفتم است:

جوانمردا! الرّضا بالقضاء بابُ الله الأعظم. چون مرد به کمال رسد، حظوظِ دنیوی و شهواتِ نفسانی در او پیوسته باشد. پس به قضای ازلی راضی شود. اگر درویش بود و اگر توانگر، اگر گرسنه بود و اگر سیر، اگر بیمار بود و اگر تندرست، به‌هرحال از معشوق راضی بود و در حظوظِ خود نجنبد و به سببِ شهواتِ خود نگوید: «کاشکی چنین بودی و چنین نبودی» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۷: ۲۱۸).

کلام عین‌القضات ادامه دارد، اما شمس، داوریِ خود را درخصوص قسمتِ نخستِ سخنان او انجام داده و به ادامهٔ سخنان او توجهی نکرده است:

«و این‌همه از آن بود که رضایِ معشوقِ خود در این داند، اما هر صفت که در خود بیند، به خلاف رضای خدای تعالی نشاید که به وجودِ آن صفت راضی بود؛ بل همه سعیِ او در ازالتِ آن باید و همه زبان او: «یا لیت هذه الصّفه لم‌تکن گوی» باید که بوَد و مبادا که جز

چنین بوَد؛ و اگر نه چنین بوَد، همه شرایع انبیا باطل گردد. چه گویی! اگر کسی شراب خورَد و زنا کند و نگوید: یا لیتنی لم أشرب و لم أزن، این روا بود؟ پس رضا به معاصی شرط بوَد (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۷: ۲۱۸)

باید توجه داشت که ورودِ شمس به این حدیث، به خاطرِ انکاری است که یکی از معارضان بر حدیث پیامبر وارد کرده است:

دیروز پنجشنبه نوشتهٔ برادرم خواندم. در آنجا نوشته بود که کسی می‌گوید که «لیت ربّ محمد لم یخلق محمدا» روا نبود که مصطفی ـ صعلم ـ آن بگوید، و استدلال کرده به قول ابن‌عباس که «لو أنّی أحسُّ جمره أحرقت ما أحرقت و ترکت ماترکت أحبُّ إلیّ من أن أقول لشیء کان: لیته لم‌یکن.» و تا شنیدم که گفته: روا نبود که پیغمبر آن گوید، غیرتی عظیم از این انکار از من سر برون زد و اگر هزار نبشته در جواب این مسأله بنویسم، هنوز آنچه در دل دارم، تمام ننبشته باشم (همان، ۱۹۱).

او بیش از پنج نامه در جوابِ معارضِ این حدیث می‌نویسد و خود می‌گوید که گاه از آنچه نوشته، پشیمان است:

تا این غایت، پنج مکتوب نبشتم؛ همه در جوابِ لیت ربّ محمد لم یخلق محمدا بود و سخن در آن مسأله مختصر فرا گرفتم؛ چه به سرّ قدر کشید و خوض کرده می‌شد در علومی که بیانش به تحریم نزدیک‌تر از آن بود که به اباحت. و چون ابتدا کرده می‌شود، گاه‌گاه عنانِ قلم را اختیار از دست من ستانَد و چیزی نوشته می‌شود که نانبشته بِه. و أنّ مِن فتنه العالَم أن یکون الکلامُ احبُّ الیه من السکوت. در برابر من می‌ایستد، چون نبشته شد، پشیمانی کمتر می‌گردد (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۷: ۲۲۷)

عین‌القضات بر آن است که این کلام در بدایتِ حال پیامبر بر زبان ایشان جاری شده است: «اگر در بدایت بود، همه نطقش در آن حال این بود که «لیت ربّ محمدٍ لم یَخلُقُ محمداً»» (همان، ۲۴۸) و رشیدالدین میبدی، این کلام را برآمده در حالت قبض می‌داند: «از سیرت و روش مصطفی(ص) آن است که روزی می‌گفت: «انا سیّد ولد آدم؛» باز در حال قبض می‌گفت: «ما ادری ما یفعل بی و لا بکم لیت ربّ محمّد لم یخلق محمّدا.» (رشیدالدین میبدی، ۱۳۷۱: ۷ /۳۹۸ ـ ۳۹۷)

مصرعی از سنایی و «شریفِ پاسوخته»

... آن نبی نیست که تو تصور کرده‌ای. آن نبیِ توست، نه نبی خدا. نقش خود خواندی، نقش یار بخوان. ورق خود خواندی، ورق یار بخوان. گفت پس سنایی چگونه گفته است: «تا همه دل بینی بی‌حرص و بخل»؟ گفتم: خه! آخر مولانا را آن جواب خود با سنایی بود، اگر نه با شریف پاسوخته خواست جواب‌گفتن؟ او آخر از سیرالعباد می‌گفت. این جواب با سنایی بود که بارد گفت و از دل خبر نداشته است. کجاست دل؟ (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲ /۱۳۹ ـ ۱۴۰)

مصرعِ «تا همه دل بینی بی‌حرص و بخل» در دیوان سنایی بدین‌گونه مشاهده می‌شود:

بس‌کـه شـنیدی صفـتِ روم و چیـن　　خـیز و بیـا مـُلکِ سنایـی ببیـن
تـا همه دل بینـی بی‌حـرص و بخل　　تـا همـه جـان بینـی بی‌کبـر و کیـن
(سنایی،۱۳۶۲: ۵۴۵)

اشارهٔ شمس به مطلبی است که در فیه‌مافیه آمده:

شریف پای‌سوخته گوید:

آن مـُنعمِ قدس کز جهان مستغنی‌است　　جانِ همه اوست، او ز جان مستغنی‌است
هر چیز کَه وهم تو بر آن گشت محیط　　او قَـبلهٔ آن است و از آن مـستغنی‌است

این سخن سخت رسواست، نه مدح شاه است و نه مدح خود. ای مردک! آخر تو را از این چه ذوق باشد که او از تو مستغنی است؟ این خطاب دوستان نیست، این خطاب دشمنان است که دشمن خود گوید که «من از تو فارغم و مستغنی.» ... هر چیز که وهم تو بر آن گشت محیط، ای مردک! خود در وهمِ تو چه خواهد گذشتن جز بَنگی؟! مردمان از وهم و خیال تو مستغنی‌اند و اگر از وهم تو به ایشان حکایت می‌کنی، ملول شوند و می‌گریزند. چه باشد وهم که خدا از آن مستغنی نباشد؟ (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۸)

نکتهٔ قـابل تأمّل ایـن‌که استاد فروزانفر، شریف‌پای‌سوخته را از مشاهیر صوفیه در قرن هفتم برمی‌شمارد (محقق ترمدی، ۱۳۷۷: ۲۳۴) و محقق ترمدی او را از جملهٔ مردانی می‌داند که شایستگیِ سوگندخوردن در محضر خدا دارند:

[جانی است] چو ناودانی پرنور؛ هر حدیث کز آنجا می‌گذرد نورانی و لطیف برون می‌آید و جانی است همچون ناودان نجس، هرچه از آنجا ظاهر شود، پلید و نجس و زیان باشد و این‌ها آمدند با این درویشان درآمیختند و دریوزه می‌کنند به حق مردان، به حق شریفِ پای‌سوخته، بزرگان مردان! (همان، ۷۰)

سناییَک!

«ابایزید را اگر خبری بودی، هرگز أنا نگفتی. لاجرم زنّار خواست سنائیک» (شمس تبریزی،۱۳۸۵: ۲ /۱۳۰).

اصطلاح «سناییَک» را در ماجرای توبه‌کردن از شرابخواری و روی به عرفان آوردنِ او می‌یابیم:

گویند سببِ توبهٔ حکیم سنایی آن بود که او مدح سلاطین گفتی و ملازمت حکّام کردی. نوبتی در غزنین، مدحی جهت سلطان ابواسحق ابراهیم غزنوی گفته بود و سلطان عزیمت هند داشت به تسخیر قلاعِ کفّار هند و حکیم می‌خواست به‌تعجیل قصیده را بگذراند؛ قصد

ملازمت سلطان کرد و در غزنین دیوانه‌ای بود که او را لای‌خوار گفتندی و از معنی خالی نبود. همواره در شرابخانه‌ها دُرد شراب جمع کردی و در گلخن‌ها تجرّع نمودی؛ چون حکیم سنایی به در گلخن رسید، از گلخن ترنّمی شنود و قصد گلخن کرد، شنود که لای‌خوار با ساقی خود می‌گوید که پر کن قدحی تا به کوری چشم ابراهیمک غزنوی بنوشم! ساقی گفت که این سخن را خطا گفتی چراکه ابراهیم، پادشاه عادل و خیّر است، مذمّت او مگوی. دیوانه گفت: بلی چنین است اما مردکی ناخشنود و ناانصاف است؛ غزنین را چنان‌که شزط است ضبط ناکرده، در چنین زمستانی سرد میل ولایتی دیگر دارد و چون آن ولایت را نیز مسلّم خواهد ساخت، آرزوی ملک دیگر خواهد کرد. و آن قدح بستد و نوش کرد و باز ساقی را گفت: پر کن قدحی دیگر تا بنوشم به کوری سناییَک شاعر! ساقی بار دیگر گفت: این خطا از صلاح دور است؛ آخر ای یار! در باب سنایی طعن مکن که او مردی ظریف و خوش‌طبع و مقبول خواص و عوام است. گفت: غلط مکن که مردکی احمق است! لافی و گزافی چند فراهم آورده و شعر نام نهاده و از روی طمع، هر روز به پا در پیش ابلهی دیگر ایستاده و خوش‌آمدی می‌گوید و این‌قدر نمی‌داند که او را برای شاعری و هرزه‌گویی نیافریده‌اند. اگر روز عرض اکبر از او سؤال کنند که سنایی! به حضرت ما چه آوردی، چه عذر خواهد کرد؟ این‌چنین مرد را جز ابله و بوالفضول نتوان گفت. حکیم چون این سخن بشنود، از حال برفت (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۶ ـ ۹۵).

درخواست فاطمه(ع) از پیامبر(ص): حکایت و صفت دوزخ کن

شمس در دو بخش از مقالات خود به این موضوع اشاره کرده است: «فاطمه رضی‌الله عنها عارفه نبود، زاهده بود؛ پیوسته از پیغمبر حکایت دوزخ پرسیدی» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱ /۱۴۲).

و:

رسول‌الله علیه‌السلام از معراج آمده بود، هرکسی از آن اندیشه که در آن بود سؤالی می‌کرد؛ یکی از دیدار، یکی صفت بهشت، فاطمه رضی‌الله عنها گفت: من آن ندانم، من خوفی دارم، صفت دوزخ بکن!» (همان، ۱ /۲۱۱)

ماجرای این درخواست حضرت فاطمه از پیامبر را در *کشف‌الاسرار* میبدی می‌یابیم:

انس بن مالک گفت: آن روز که جبرئیل امین این آیت آورد: «وَ إِنَّ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعِينَ»، دریای حیرت و حرقتِ مصطفی(ص) به موج آمد و آن گوهر، درد و سوز خویش برانداخت. گریستنی عظیم درگرفت؛ چندان بگریست که جان‌های صدّیقانِ صحابه از آن گریه در سوزش افتاد و دل‌ها در گدازش آمد؛ به‌حدّی رسید که «بَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَناجِرَ»، و هیچ‌کس از آن صدّیقانِ صحابه زهره نداشت که از اسرارِ درگاه نبوّت بررسد یا بپرسد که آن چه حال است و چه بوده که سیدِ کونین و مهترِ خافقین، چنان غمگین و حزین نشسته، غریوان و حیران. آخر عبدالرحمن عوف بر فاطمهٔ زهرا شد، دانست که رسول خدای را به دیدارِ فاطمه آسایش و اُنس بوَد و اگرچه غمگین بوَد، چون وی را بیند، غم از وی بکاهد. گفت: یا فاطمه! رسول خدا را دیدیم بس حیران و گریان، با دردی عظیم و سوزی تمام؛ ندانیم چه آیت به وی فرود آمده و چه چیز وی را بر آن داشته؟ و هیچ‌کس از ما زهره ندارد

و نتواند که از آن حال باز بررسد، یا بپرسد؛ مگر تو به آن اسرار رسی و آن حال باز دانی.
شمله‌ای کهنه نهاده بود، فاطمه(ع) آن شمله درپوشید و قصد حضرت مصطفی(ص) کرد. عمر خطاب او را در آن شملهٔ کهنه بدید، دلش برجوشید. این نفسِ دردناک از سرِ سوز و حسرت برآورد که وا اندوها! کسری و قیصر با تمرّد و تحیّرِ خویش در نعمت و راحت، میانِ سُندس و حریر کامِ خویش می‌رانند و دخترِ رسولِ ثقلین، به یک شملهٔ کهنه روز به سر می‌آرد.
فاطمه(ع) آن سخن از عمر بشنید. چون بر رسول خدا رسید، بازگفت و لختی از بی‌کامیِ خویش معلومِ رسول(ص) کرد. آن‌گه گفت: یا رسول‌الله! جان و تن من فدای تو باد! چرا می‌گریی و چه چیز تو را چنین اندوهگن کرده که دل‌های یاران از این اندوهِ تو در غرقاب است؟ هریکی کانِ حسرت شده و بی‌خورد و بی‌خواب گشته؟ رسول خدا گفت: چون نگریم ای جانِ پدر و چرا اندوه نخورم از بهرِ ضعفا و گنهکارانِ امّت خویش؟! و آنک جبرئیل آمده و آیتی بدین صعبی آورده که: «وَ إِنَّ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعِينَ، لَها سَبْعَةُ أَبْوابٍ لِكُلِّ بابٍ مِنْهُمْ جُزْءٌ مَقْسُومٌ». فاطمه گفت: یا رسول‌الله! اخبرنی عن باب من ابواب جهنّم ـ مرا خبر کن از دری از آن درهای دوزخ که چون است و عذاب آن چه مایه است؟
گفت: ای فاطمه! چه پرسی آنچه طاقتِ شنیدن آن نداری و وهم و فهمِ هیچ‌کس بدان نرسد؟ امّا آنچه آسان‌تر است و حوصلهٔ تو برتابد بدانک: در هر دری از آن درهای دوزخ، یعنی در هر درکی از آن درکاتِ دوزخ، هفتادهزار وادی است، در هر وادیی هفتادهزار شارستان، در هر شارستانی هفتادهزار سرای، در هر سرایی هفتادهزار خانه، در هر خانه‌ای هفتادهزار صندوق، در هر صندوقی هفتادهزار گونه عذاب. فاطمه چون این بشنید، بیفتاد و بی‌هوش شد؛ چون به‌هوش بازآمد، همی‌گفت: «الویل، الویل لمن دخل النّار» (رشیدالدین میبدی، ۱۳۷۱: ۵ /۳۳۱–۳۳۰).

آن صوفی ارشد می‌گوید مریدش را، که ذکر از ناف برآور.

«آن صوفی ارشد می‌گوید مریدش را، که ذکر از ناف برآور. گفتم: نی ذکر از ناف برمی‌آور، از میان جان برآور. بدین سخن در او حیرانی آمد» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱ /۲۲۲).
مرحوم فروزانفر در توضیح این جمله آورده‌اند:

> ذکر را از ناف بر مه آر: نقد و اعتراض است بر روش بعضی از صوفیان مانند قادریّه و چشتیّه و شاذلیّه در ذکر جهر و انواع آن مانند: ذکر محو الجهات، ذکر معیّت، ذکر معلّا؛ و بالاخصّ «ذکر پاس انفاس» که سالک باید دهن را بسته لا إله را با دم بیرون گذارد و الّا اللّه را با دم درون کشد و بدم ذاکر باشد و دربست و گشاد، نظر بر ناف دارد و نیز «ذکر ارّه یا منشاری» که سالک باید دو زانو نشیند و هر دو دست بر هر دو زانو نهد و «ها» گویان از دل بر سر ناف ضرب دهد و «هی» گویان دم را از تحت ناف بمدّ و شدّ بجانب صدر برآرد چنانکه سر و کمر و پشت برابر شوند (محقق ترمدی، ۱۳۷۷: ۱۴۸ ـ ۱۴۷).

به نظر می‌رسد مقصودِ شمس تبریزی از «صوفی ارشد»، نجم دایه است که در *مرصادالعباد* آورده است:

و در وقت ذکر گفتن، دست‌ها بر روی ران نهد و دل حاضر کند و چشم فراهم کند و به تعظیم تمام شروع کند در کلمه «لاإله الّا اللّه» گفتن به قوّت تمام، چنانک «لا إله» از ناف برآورد، و «الّا اللّه» به دل فروبرد، بر وجهی که اثر ذکر و قوّت آن به جمله اعضا برسد. ولیکن آواز بلند نکند، و تا تواند در اخفا و خفضِ صوت کوشد (نجم رازی، ۱۳۷۳: ۲۷۳ ـ ۲۷۲).

اغلب دوزخیان از این زیرکانند

«اغلب دوزخیان از این زیرکان[اند]، از این فیلسوفان، از این دانایان که آن زیرکیِ ایشان، حجابِ ایشان شده؛ از هر خیال‌شان دَه خیال می‌زاید همچو نسل یأجوج.» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱ /۱۴۴)

اشارهٔ شمس به این حدیث پیامبر است که: «إنّ أکثر أهل الجنّة البله/ به‌درستی که بیشترین اهل بهشت، ابلهان باشند؛ یعنی در کار دنیا زیرک نباشند.» (قضاعی، ۱۳۶۱: ۳۵۸)

صد خیار به پولی

آنچه گفت که آن عارف در بغداد، شنود که صد خیار به پولی؛ جامه ضرب کرد و بی‌خود شد و رنجور شد، آن عارف از تیرِ ما نیست. او را نظیر سخن و حال ما چون آری؟ ما را آن نیست، ما را طالب یکی است. صد خیار از کجا آمد؟ و آن یکی طالب را چون‌که گویی که صد خیار به پولی، کفر نباشد؟ او را دست برنهد که چرا گفتی؟ نی خود چرا دست نهند، همچنانش رها کنند که بود، از این نظیر سخن ما چرا آری؟ (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۱۰/۱)

ایـن حکایت که شمس به آن نگاه انتقادی دارد، در چند منبع ذکر شده است: «گویند کسی آواز می‌داد که خیار ده به دانگی. شبلی بشنید؛ فرا بانگ ایستاد و گفت: چون خیار دَه به دانگی بوَد، نفایه را چه خطر بود؟» (هوازن قشیری، ۱۳۷۴: ۶۱۷)

و:

یکی از مشایخ به بازاری گذشت و از شخصی شنید که می‌گفت: الخیار عشرة بحبّة. وجدی بر وی غالب شد. پس از آن از وی بپرسیدند که این وجد از چه بود؟ گفت: قیمتِ دَه کس از خیارِ مردمان حبّه‌ای باشد، قیمت شرارِ مردم چه بود؟ (محمد غزالی، ۱۳۸۶: ۲ /۶۱۰ ـ ۶۰۹)

«گفته‌اند که وی [شبلی] شنید که کسی می‌گفت: «الخیار عشرة بدانق!» فریادی کرد و گفت: «اذا کان الخیار عشرة بدانق، فکیف الشّرار؟» (جامی، ۱۸۵۸: ۲۰۴) شمس در مقالات خود حکایتِ شبلی را به جنید نسبت داده است:

آن روز حکایت کردم که گفت جنید: ده خیار به پولی باشد، ما به چه باشیم؟ و بر این حال کرد. چنان‌که ده رنجور به ضعفِ او نرسند از این سخن. و به نزدیک ما این کفر است. باقی هم بر این قیاس کن؛ چون او آن است، این قصه و نشان در حقِ او راست است (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱ /۱۲۷)

یک جرعه به خویشتن‌پرستان ندهند

کمترین خبری از آنِ مصطفی صلی‌الله علیه و سلم ندهم به صدهزار رساله‌های قشیری و قریشی و غیر آن. بی‌مزه‌اند، بی‌ذوق‌اند، ذوق آن را درنمی‌یابند. یک جرعه به خویشتن‌پرستان ندهند (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱ /۲۰۹).

«یک جرعه به خویشتن‌پرستان ندهند» مصرعی از رباعی مولوی است:

جان باز که وصل او به دستان ندهند　　شیر از قدحِ شرع به مستان ندهند
آنجا که مجرّدان به هم می‌نوشند　　یک جرعه به خویشتن‌پرستان ندهند
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۵۳۶)

خون‌بهای جبرئیل از گنجِ رحمت بازدِه!

«خوک‌خانه است عالم خدا؟ هنوز به عالم روحانی نارسیده، از برون هرچه خواهی می‌گو، اندرون هم! دست بر دهان زد سخت. خونبهای جبرئیل از گنج رحمت بازدِه!» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲ /۱۷۶)
«خون‌بهای جبرئیل از گنج رحمت بازدِه» مصرعی از قصیدهٔ سنایی است:

جبرئیل اینجا اگر زحمت کند، خونش بریز　　خونبهای جبرئیل از گنج رحمت بازدِه!
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۹۲)

مقصود من از کعبه و بتخانه تویی

اگرچه این معانی در عبارت همچو آب در کوزه است، بی‌واسطهٔ کوزه من آب نیابم. آن معانی که در عربیت است و در کسوت عربیت، خواهم که دریابم. مقصود از تعلّم عربی جز آن ندارد. مقصود من از کعبه و بتخانه تویی، تو (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۷۹/۲).

«مقصود من از کعبه و بتخانه تویی، تو» بخشی از رباعی معروف خواجه عبدالله انصاری در رسالهٔ محبت‌نامه است:

مست توام، از جرعه و جام آزادم　　مرغ توام، از دانه و دام آزادم
مقصود من از کعبه و بتخانه تویی　　ورنه من ازین هر دو مقام آزادم
(خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۱۹: ۱۳۰)

سربریدن واجب آید مرغِ بی‌هنگام را

آنچه در حق اسراف و آن شخص مزاحم فرموده‌بود، شک نیست که بنده را استظهار کلیِ تربیت و شفقتِ آن خداوند بدید و می‌دانم که حفظ‌الغیبِ بندهٔ کمینه نگاه دارد؛ لاجرم

بنده مرفّه و آسوده‌خاطر و مترفّه است که سایهٔ خدواند بر سرِ بنده پاینده باد. یعنی او را چرا نخواندی که بخورد؟ گفتم که رسد خوش بخورد؛ نباید که تو را منغّص کند. چه معنی می‌بایست که او نیز موافقت کردی؟ اکنون غرامتِ این علّیین چه می‌خندی؟ سربریدن واجب آید مرغِ بی‌هنگام را (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱ /۳۷۵).

مصرع «سربریدن واجب آید مرغِ بی‌هنگام را» به‌صورت بیتی کامل در مجالس سبعهٔ مولوی آمده است:

مرغ را بینی که بی‌هنگام آوازی دهد　　سر بریدن واجب آید مرغ بی‌هنگام را
(مولوی، ۱۳۱۶: ۷۲)

نتیجه‌گیری

برخلاف نظر برخی تذکره‌نگاران، که شمس را فردی امّی و درس ناخوانده معرفی می‌کنند، مقالات شمس از دامنهٔ گستردهٔ معلومات و تسلط او بر دانش‌های زمان حاکیت می‌کند. بی‌تردید او دیدگاه‌های اخلاقی، مذهبی، عرفانی و کلامی پیشینیان را می‌داند و با شعر و ادب فارسی و عربی هم آشنایی کامل دارد.

اظهار نظرهای شمس در مقالات به‌گونه‌ای رمزوار بیان می‌شود و همین امر نشانگرِ تسلط او در این موضوعات است و از همین روست که به اطناب روی نمی‌آورد. البته طبیعی است که شمس را با برخی شخصیت‌های پیشین، سر و سر خاصی است و جالب این‌که او فردی را به‌صورت مطلق قبول ندارد و بیشتر بر کسانی می‌تازد که اهل ادب و عرفان، کمتر به خرده‌گیری از آنها پرداخته‌اند. از طرف دیگر، این خرده‌گیری‌ها در حالتِ خودیِ او شکل می‌گیرد و انتظار بر این است که کمترین خللی در آنها مشاهده شود که گاه این‌گونه نیست و برخی اظهار نظرهای او نمی‌تواند از منظرِ تاریخی یا انتسابی درست باشد.

منابع

ـ آقاخان پورسرخاب، مجید، «بحث و فحصی دربارهٔ چند تن از اعلام اشخاص مقالات شمس تبریزی»، فصلنامهٔ ادبیات فارسی، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۳۸۵، صص ۲۰۴ ـ ۲۱۷.
ـ افلاکی الغارفی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازیجی، دنیای کتاب، تهران، ایران.
ـ جامی، نورالدین عبدالرحمن، (۱۸۵۸)، نفحات‌الانس، تصحیح ولیام ناسولیس/ مولوی غلام عیسی/ مولوی عبدالحمید، مطبعهٔ لیسی، کلکته، هندوستان.
ـ خواجه عبدالله انصاری، (۱۳۱۹)، رسائل، تصحیح سلطان‌حسین تابندهٔ گنابادی، چاپخانهٔ ارمغان، تهران، ایران.
ـ دولتشاه سمرقندی، (۱۳۸۲)، تذکره‌الشعرا، تصحیح ادوارد براون، اساطیر، تهران، ایران.
ـ ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا، (۱۳۷۹)، عرفانیات، حقیقت، تهران، ایران.
ـ رشیدالدین میبدی، ابوالفضل، (۱۳۷۱)، کشف‌الاسرار و عدهٔ‌الابرار، تصحیح علی‌اصغر حکمت، امیرکبیر، تهران، ایران.
ـ سپهسالار، فریدون بن احمد، (۱۳۲۵)، زندگینامهٔ مولانا جلال‌الدین مولوی، با مقدمهٔ سعید نفیسی، اقبال، تهران، ایران.
ـ سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح مدرس رضوی، سنایی، تهران، ایران.
ـ شمس تبریزی، (۱۳۸۵)، مقالات، تصحیح محمدعلی موحد، خوارزمی، تهران، ایران.
ـ صاحب‌الزمانی، ناصرالدین، (۱۳۵۱)، خط سوم (دربارهٔ شخصیت، سخنان و اندیشهٔ شمس تبریزی)، مطبوعاتی عطایی، تهران، ایران.
ـ عین‌القضات همدانی، (۱۳۴۱)، تمهیدات، تصحیح عفیف عسیران، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
ـ ــــــــــــــ ، (۱۳۷۷)، نامه‌های عین‌القضات همدانی، تصحیح علینقی منزوی و عفیف عسیران، اساطیر، تهران، ایران.
ـ قضاعی، محمد بن سلامهٔ، (۱۳۶۱)، شرح فارسی شهاب الأخبار، علمی و فرهنگی، تهران، ایران.
ـ محبتی، مهدی، «چهرهٔ سنایی در مقالات شمس»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۵۵، بهار ۱۳۹۴، صص ۵ ـ ۲۳.
ـ ــــــ ، ــــــ ، «تحلیل شخصیت بایزید در مقالات شمس»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۸، بهار ۱۳۹۲، صص ۶۷ ـ ۸۷.
ـ محقق ترمدی، سید برهان‌الدین، (۱۳۷۷)، معارف، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، نشر دانشگاهی، تهران، ایران.
ـ محمد غزالی، ابوحامد، (۱۳۸۶)، کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیو جم، علمی و فرهنگی، تهران، ایران، چاپ ششم.
ـ مختاری، حسین، (۱۳۸۵)، مشهورتر از خورشید (دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ شمس تبریزی)، ورجاوند، تهران، ایران.

ـ موحد، محمدعلی، (۱۳۸۶)، باغ سبز (گفتارهایی دربارهٔ شمس و مولانا)، کارنامه، تهران، ایران.
ـ ـــــ ، ـــــــــ ، (۱۳۷۵)، شمس تبریزی، طرح نو، تهران، ایران.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۶)، فیه مافیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، نگاه، تهران، ایران.
ـ ـــــ ، ـــــــــــــــ ، (۲۵۳۶)، کلیّات دیوان شمس تبریزی، تصحیح محمّد عبّاسی، طلوع، تهران، ایران.
ـ ـــــ ، ـــــــــــــــ ، (۱۳۱۶)، مجالس سبعه، تصحیح احمد رمزی آق یوره‌ک، بی‌نا، ترکیه.
ـ نجم رازی، عبدالله بن محمد، (۱۳۷۳)، مرصادالعباد، تصحیح محمدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، تهران، ایران.
ـ هوازن قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم، (۱۳۷۴)، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، علمی و فرهنگی، تهران، ایران.

استرحام از حضرت شمس فلک غلام

یاسمین آک‌کوش[1]

چکیده

کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا (۱۸۲۹– ۱۷۸۵م.) از شاعران مکتب مولوی در قرن نوزدهم میلادی و ازآخرین شاعران ادبیات کلاسیک ترکی می‌باشد. این شاعر همچنین وظایف دولتی نیز بر عهده داشته و سیاستمداری دور اندیش بوده است. علیرغم زندگی کوتاه و پر درد و رنجش توانسته است تعداد زیادی اثر از خود به جای بگذارد. در مقابله با سختی‌ها و بی‌عدالتی‌ها تنها پناهگاهش مولانا جلال‌الدین رومی و شمس تبریزی بوده است. در دفتر شعر «دیوان بهار افکار» شاعر در ابیات تعدادی از غزل‌ها نام مولانا جلال‌الدین رومی و شمس را از جهات مختلف ذکر کرده است که این خود نشان دهنده‌ی علاقه‌ی شاعر به مولانا جلال‌الدین رومی و شمس می‌باشد. شاعر درپیرامون مکتب مولانا اشعار مختلفی سروده است. شعر «استرحام از حضرت شمس فلک غلام» که شاعر در خطاب به حضرت مولانا و شمس نوشته است بازگو کننده‌ی تمام احساسات دینی و دنیوی او می‌باشد. شاعر با قرار دادن خود در جایگاه یک گدا در نزد مولانا به عشق حقیقی دست یافته است. در مصراع «گدای کوی مونلاییز مدد ای شمس تبریزی» با خطاب به شمس از او مدد می‌جوید. عزت‌ملا، با کنار گذاشتن نعمت‌های دنیوی حضرت مولانا جلال الدین رومی و شمس را محور زندگی خود قرار داده است. مولانا و شمس در نظر شاعر همچون حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) هستند آنچنان که مولانا و شمس مانند ذوالفقار حضرت علی(ع)، از نظر صورت به دو شکل و از نظر معنی به یک معنا می‌باشند. عزت‌ملا، همچو گدایی است که محتاج یاری به درگاه مولوی است و با تمام وجود و عجز کامل به این درگاه پناه برده. آنچنان که در صورت رانده شدن از این درگاه حاضر به جدا شدن از این دروازه معنا نخواهد بود.

واژگان کلیدی: کچه‌جی‌زاده، عزت‌ملا، شمس، مولانا

۱. استادیار دانشگاه قرامان اوغلو محمت بی، دانشکده ادبیات، گروه زبان و ادبیات ترکی، ترکیه

مقدمه

عزت‌ملا شاعری توانا که در قرن هجده و نوزده میلادی که شعر کلاسیک تکامل محتوایی خود را به پایان رسانده و رونق قبلی خود را از دست داده بود با ایجاد الهامات و تعاریف جدید به شعر جای دوباره بخشید (کورکماز،۲۰۰۰: ۱۱۶/۱۰). بیشتر اشعار جای گرفته در دیوان عزت‌ملا تحت تاثیر مکتب مولانا جلال‌الدین رومی می‌باشند. وی، دلبستگی خود به مولانا و شمس را همواره بر زبان آورده و سختی‌ها و موانع زندگی خود را با تکیه بر این مکتب پشت سر گذاشته است.

زندگی‌نامه کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا

کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا (۱۸۲۹– ۱۷۸۵م.) ازآخرین شاعران ادبیات کلاسیک ترکی در قرن نوزدهم میلادی می‌باشد. در استانبول به دنیا آمده است (بورسالی، ۱۳۳۳ :۳۲۰/۲). «کچه‌جی‌زاده اهل قونیه، فرزند مفتی صالح افندی بوده و پدر فواد پاشا از صدر اعظمان بنام دوران تنظیمات می‌باشد» (بانارلی، ۱۹۹۷: ۲/ ۸۳۳). در اصل محمد عزت متعلق به یک خانواده‌ی قونیه‌ای بوده است و پدر بزرگ پدری‌اش به دلیل اشتغال به تجارت نمد با لقب «کچه‌جی‌زاده» شناخته شده است (طولاسا، ۱۹۸۲: ۴۶/۵). عزت‌ملا در سیزده سالگی با از دست دادن پدرش تحت حمایت و سرپرستی دامادانشان، مشعاله‌جی‌زاده اسد بی و مفتی مرالی زاده حمید افندی بزرگ شد. تحصیلاتش را در شرایط سخت به اتمام رساند و با گرفتن درجه‌ی معلمی وارد حرفه‌ی علمیه شد (اوکچو، ۲۰۰۱: ۵۶۱/۲۳).

دامـاد شاعرشان حمید افندی در آشنایی عزت‌ملا با شعر و شاعری نقش مهمی داشته است. عزت‌ملا با کمبود حس پدری در نزد دامادانشان دچار نا امیدی شد و در زندگی به خوش گذرانی و استعمال الکل پرداخت و به دلیل تنگدستی در زندگی اقدام به خود کشی کرد (جیلان،بیلماز،۲۰۰۵ :۱۴). با کمک خنجری بگ که نقش عمده‌ای در بازگشت عزت‌ملا به زندگی داشته با حالت افندی کدخدای کاخ آشنا شد و بدین وسیله در سال ۱۸۲۰ میلادی به عنوان قاضی شهر غلطه منصوب گردید. در سال ۱۸۲۰ میلادی با عزل حالت افندی و قتل وی عزت‌ملا هم مانند دیگر افراد ساکت نماند و دشمنان را هجو کرد که در نتیجه آن به شهر کشان تبعید شد (اوکچو، ۲۰۰۱: ۵۶۱/۲۳). یک سال بعد با عفو وی و برگشتن از کشان به استانبول شاعر، بعد از مدت کوتاهی دوباره مورد لطف و توجه سلطان محمد که خود نیز شاعری توانا بود و اهمیت خاصی شعر و شاعری می‌داد، قرار گرفت (گیب، ۱۹۹۹: ۴۷۳/۴). درجه‌ی علمی خود را نخست در مکه و بعد دراستانبول تمام کرد و در حرمین به عنوان بازرس به خدمت گماشته شده است. در سال ۱۸۲۸ به دلیل شورش مورا عزت‌ملا جسورانه لایحه‌ای در مورد عدم طرفداری از جنگ روسیه آماده کرد و به پادشاه تقدیم کرد. بعد از آن در سال ۱۸۲۹ عزت‌ملا با تبعید شدن به شهر سیواس در سن چهل و سه سالگی در گذشت. پس از آن در تاریخ ۱۹۱۹میلادی با آوردن باقیمانده‌ی اجساد شاعر به استانبول در حیاط نمازخانه‌ی مصطفی آقا درکنار قبر پدرش دفن شد (اوکچو، ۲۰۰۱: ۵۶۱/۲۳).

آثار و شخصیت ادبی کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا

به گفته‌ی فواد کوپرولی، عزت‌ملا «آخرین استاد شعر کلاسیک قبل از دوره‌ی ادبی تنظیمات» می‌باشد.

عزت‌ملا شایسته‌ی این صفت استادی بوده و شاعری است که احساسات و مضمون را با همدیگر ادغام کرده و توانسته است مصراع‌های تاثیر گذاری بسراید. هم در اشعارش و هم در مثنوی‌هایش رنگ عامیانه، عناصر، تصاویر و شخصیت‌های محلی جلب توجه می‌کند. شاعر، با مولانا جلال الدین رومی و شیخ غالب که از شاعران مکتب مولوی قرن هجده میلادی است پیوندی خاص دارد (بانارلی، ۱۹۹۷: ۸۳۴/۲). عزت‌ملا، به عنوان یک روشن فکر و تعلیم دیده‌ی دوره‌ی عثمانی شاعری است که لقب «ملا» را به راستی شایسته بوده است. و صاحب ویژگی‌های فکری و علمی مربوط به دوره‌ی خود بوده است. برخورداری از معلومات در تمامی شاخه‌های علمی در اشعار عزت‌ملا منعکس شده است (جیلان و ییلماز، ۲۰۰۵: ۳۵). بیشتر اشعار شاعراز مضمونی حکیمانه برخوردار می‌باشند (بورسالی، ۱۳۳۳: ۳۲۰/۲). عزت‌ملای زیرک، نکته دان، حاضر جواب، کفرگو، علاقه‌مند به مزاح و لطیفه‌گویی، علاقه‌مند به خوش‌گذرانی وابسته به مکتب‌های مولوی و نقشبندیه علارغم مرگ زودرس در سن جوانی شاعری است پربار که توانسته است از خود آثار متعددی را بر جای بگذارد. (طولاسا، ۱۹۸۲: ۴۷/۵) عزت‌ملا در مجموع صاحب هفت اثر می‌باشد که چهار اثر آن منظوم و سه اثر منثور است.

آثار منظوم شاعر به شکل زیر نام برده شده‌اند:

۱. دیوان بهار افکار
۲. دیوان خزان آثار
۳. گلشن عشق
۴. محنت کشان

آثار منثور نیز به شکل زیر می‌باشند:

۱. دوهۀ المحامید فی الترجمۀ الولید
۲. شرح القاضی راغب پاشا
۳. لایحه ها

دیوان بهار افکار

عزت‌ملا، اشعاری را که در سن جوانی سروده در دیوان اشعارش جمع‌آوری کرده است که اثری کاملا پر حجم می‌باشد. دیوان اشعارش با نعت شریف آغاز شده و سپس هفت منظومه با محتوای دینی و به دنبال آن قصاید در دیوان جای گرفته است. دیوان از چهل قصیده، سیصد و نوزده منظومه‌ی تاریخی، پانصد و چهل و چهار غزل، چهارده تخمیس، چهار تسدیس، دو تسبیع، یک ترجیع‌بند، یک مخمس، یک ساقی‌نامه، هفتاد و نه منظومه در موضوعات مختلف، یک بحرطویل، تعداد مختلفی مفردات، بیت‌های آزاده، مصراع‌ها و هفت حکایت منظوم تشکیل شده است (جیلان و ییلماز، ۲۰۰۵: ۳۷).

عزت‌ملا در نتیجه‌ی دلبستگی و شیفتگی که نسبت به مولانا و شمس تبریزی داشته؛ از مکتب مولوی الهام گرفته و در ابیات مقطع غزلیات سروده شده در دیوان بهار افکار اغلب نام مولانا و شمس و دیگر بزرگان مکتب مولوی را به کار برده و تخلصش را نیز عمدتا در قبل از بیت مقطع بیان نموده است (اوکچو، ۲۰۰۱: ۲۳/ ۵۶۱). چنانچه در چهارصد و چهل و پنج بیت مقطع از پانصدوچهل و چهار غزل

جای گرفته در دیوان از حضرت مولانا به اشکال مختلف یاد شده است.

در بیت مقطع یک مستزاد و پنجاه و شش غزل نام شمس، در بیت مقطع شش غزل نام حسام‌الدین چلبی، در بیت مقطع پنج غزل نام صلاح‌الدین زرکوب، در بیت مقطع هفت غزل نام شیخ‌غالب شاعر مشهور مکتب مولوی، در بیت مقطع شش غزل نام شاعر برجسته عارف چلبی، در بیت مقطع سه غزل نام سلطان‌ولد، در بیت مقطع دو غزل نام حضرت محمد(ص)، در بیت مقطع یک غزل نام ارگون، در بیت مقطع یک غزل نام عبدالقادر جیلانی، در بیت مقطع یک غزل نام سلطان دیوانی ذکر شده است. در بعضی از بیت‌های مقطع این اسامی یک جا ذکر شده‌اند. به طور مثال در بیت مقطع پنج غزل نام مولانا و شمس در یک جا ذکر شده است.[1]

به عنوان مثال، در بیت مقطع غزل شماره‌ی چهارصد و شصت و نه نام‌های صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی هم با هم دیگر بیان شده است. در بیت‌های مقطع بعضی غزل‌ها هم هیچ اسمی ذکر نشده است. چهارده غزل از غزل‌های موجود در دیوان عزت‌ملا به زبان فارسی نوشته شده است.

در دیوان علاوه بر غزل‌ها، چهار تخمیس، یک تسدیس، یک شعر نه بیتی در مورد مولانا و یک شعر هجده بیتی در مورد صوفیان و علمای مولوی موجود می‌باشد.[2] همچنین شاعر در مورد شمس یک مخمس با نه بند به نام «استرحام از حضرت شمس فلک غلام» سروده است. در این مقاله با ارائه‌ی شعر نام برده شده و ابیاتی از دیوان شاعر، علاقه و وابستگی عزت‌ملا به شمس و مولانا مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

علاقه‌ی کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا به مولانا جلال‌الدین رومی

عزت‌ملا با پیوستن به مکتب مولوی در اشعارش پیوسته نام حضرت مولانا را ذکر کرده است. شاعر در ابیات مقطع غزل‌ها درهنگام ذکر نام مولانا اکثرا این نام‌ها را به کار برده است: «مولانا، هنکار، پیر، مونلای روم، خداوندگار، ملا جناب مولوی، مونلا جلال، جلال‌الدین، ملا، سلطان اعظم و غیره.» عزت‌ملا، برای توصیف مولانا ازعاجز بودن قلم خود شکایت می‌کند. منظور اصلی شاعر بیان وابستگی او به پیراست:

حاشا که قلم قادر اولا وَصفینه پیرین　　مقصود همان غوللوغومو عرض و بیان دیر
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۸/ ب۱۵۶)

شاعر در یکی از غزل های فارسی خود این گونه بیان می کند:

غیر از یثرب و بتها عزت　　ملتجا درگاه مونلای من است
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۶/ب۴۶)

شاعر نه تنها خود بلکه سه پسرش با نام‌های مراد، فواد و رشاد را هم بنده‌ی حضرت مولانا دانسته است:

اوچونو حضرت مونلایا غول ایتدیم بیردن　　بر مراد اولا فوادیم ایله عالمده رشاد
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۱۱/ب۸۵)

در نظر عزت‌ملا هیچ قدرتی نمی‌تواند بهره‌مندان درگاه مولانا را از پای در آورد. با توجه به این مقوله شاعر می‌گوید: کسی که سنگ به کودک قلبم زند نادانی بیش نیست، زیرا آنها محکم بودن آن در را نمی‌بینند.

توپ ایله یکیلماز در مونلادا دورانلار　　طفل دلیمی تاشلایان البت بودالادیر
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۶/ ب۱۲۹)

حتی شاعر، درگاه مولانا را به شکل باغچه بهشتی می‌بیند و بر این باور است که دامن خرقه‌ی صوفیان و عارفان مولوی که به این درگاه پیوسته‌اند آتش جهنم را نخواهد دید.

آتش دوزخ نبیند گوشه‌ی دامن ما　　عزتا فردوس جنت باب مولانای ماست
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۵/ ب۴۹)

عزت‌ملا، دربیت پنجم غزل هفت بیتی خود که با ردیف «سماع» سروده شده، با برقرار کردن رابطه بین چرخش فلک و سماع این گونه می‌گوید: «اگر آسمان نه طبقه درگاه مولانا نمی‌بود، فلک پرهای عقاب مانندش را اینگونه باز نمی‌کرد که سماع کند».

اولمـاسا نه آشیان خانقاه مــولوی　　نسر فلک ایلمز بال و پر افشان سماع
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۵/ ب۲۵۴)

برای رسیدن به حضور پادشاه باید بعضی شروط به جای آورده شود. شخصی که وارد این راه می‌شود باید لباس ریا را در آورده و لباس تقوا بپوشد. عزت‌ملا، در مکتب مولوی بر برتری تقوا تاکید دارد و با ریاکاری رسیدن به مرتبه‌ی تقوا را برای خود ناممکن می‌داند:

گیی وصله‌ی تقوایی چیکار ثوب ریایی　　عزت بو قیافت ایله خونکارا گیدیلمز
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۷/ ب۲۱۳)

ای عزت! برای گرفتن نصیب و بهره‌ی خود از رفتن به بندرگاه ملا هرگز شرمنده مشو. چه بسا تهیدستانی که به آن منبع لطف نزدیک شده‌اند. چه کسی قادر است بداند! تو نیز با تمام عیب و نقصت از او طلب بخشش کن.

اوتانما بندر مونلایا گیت عزت نصیب ایسته او کشتی گاه احسانا نه کشتی‌لر یاناشمیشدیر
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۷/ ب۱۰۷)

مطابق با تفکر «خام بدم، پخته شدم، سوختم» حضرت مولانا، اساس مکتب چنان است که سوختن با عشق و پخته شدن شرط اصلی است. در این خصوص عزت‌ملا دربیت زیر چنین می‌گوید: «گمان مکن که پروانه عاشق آتش شده است، که غرض اصلی او پناه بردن به مطبخ پیر و در آنجا سوختن بوده است».

صانمـــا پروانـــه نـــارا عاشـــقدیر مطبـــخ پیـــره التجـــا ایســـتر
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۷/ ب۱۱۰)

زمانی با گمان بر اینکه عاشق شده‌ام همچون قیس در بیابان‌ها مجنون و سرگشته می‌گشتم، لکن این سرگشتگی را رها کردم. چونکه در منزل پراز حکمت پیر عشق حقیقی را یافتم، از این پس من نور آن عشق حقیقی هستم. عشق را نه در بیابان‌ها بلکه در سرای پر از فرزانگی حضرت مولانا تجربه می‌کنم.

مجنونلوغومـو قیـس ایله صحـراده براقدیم دار الحکـــم پیـــرده فرزانـــه‌ی عشـــقم
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۸/ ب۳۷۱)

از چشم‌انداز عزت‌ملا حضرت مولانا را می‌توان به طور خلاصه این گونه توصیف کرد: «مولانا هم در این دنیا و هم در دنیای دیگر پیر، سرور، پناهگاه، یاری رسان وآذوقه من است».

ایکی عالمده پیریمدیر افندیمدیر ذخیریمدیر پناه و دستگیریمدیر جناب حضرت مونلا
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۷/ ب۳)

علاقه‌ی کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا به شمس تبریزی

عزت‌ملا، در مقطع غزل‌هایش بعد از مولانا جلال الدین رومی بیشتر نام شمس تبریزی را ذکر کرده است (در۵۶ بیت). وی به همان اندازه که به مولانا عشق می‌ورزید به شمس تبریزی هم عشق می‌ورزیده است. حتی دلیل ارزشمند شدن گوهر شعرش را شمس تبریزی می‌داند. حتی بر این باور است که تعلیم و تربیتی که از شمس گرفته و معدن ارزشمندی که از حق سرایت کرده، اشعار شاعر را با ارزش ساخته است:

شبهه سیز تربیت شمس خدادیر عزت جوهر نظمیمه کانیندا ورن بویله رواج
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۸/ ب۶۲)

آن‌هایی که در جستجوی عشق معشوق و عشق حقیقی (لیلا ـ مولا) هستند با اراده‌ی شمس به آن

رسیدند. بی‌خبران از این اراده همچون قیس در بیابان نافله بیهوده و بی‌ثمر در حال پرسه‌زدن هستند. از نظرشاعر راه رسیدن به مولا و عشق الهی از شمس می‌گذرد:

همت شمس ایله لیلایی بولانلار بولدو　　وادیی نافله ده بیهوده پویان ایدی قیس
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۹/ ب۲۱۸)

عزت‌ملا، امید خود را از دست داده است و برای روشن کردن شمع درونش به یک نگاه پر از مهر و محبت شمس نیاز دارد:

عزت نگاه مرحمت شمسه قالدی ایش　　امید یوق فتیل چراغ درونـدن
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۶/ ب۴۲۸)

قلب شاعر با برخورداری از فیض پرنور شمس مبدل به سرچشمه‌ی پر از گوهر شده است:

فیض انوار شمس ایله عزت　　کان و جوهر نثاردر گوکلوم
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۶/ ب۳۵۵)

«شمس همچون خورشیدی است که از تمامی حساب و کتاب‌های فلک آگاهی دارد. اگر تو نیز به دنبال گرفتن حق خود از فلک هستی به درگاه شمس آی!»:

درگاه شمسی دینه گلیب ایسته حقینی　　معلومودور بوتونجه حساب و کتاب چرخ
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۹/ ب۷۳)

«از زمانی که حضرت شمس نور خود را به داخل خانه امان تاباند و زندگی ما را روشن کرد دیگر نیازی به خورشید نماند»:

قالمادی منتیمیز مهره فروغون صالالی　　شمس حق روزنه ی روشن نظاره میزه
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۷/ ب۴۵۸)

آنچنان که آیینه با تاثیر خورشید درخشش و اشتیاق پیدا می‌کند طبع ما نیز با تاثیر حضرت شمس همچون دریایی پر خروش ذوق و شوق پیدا کرده و از خود بی‌خود می‌شود. از آیینه‌ی درون مان مصراع‌هایی پر شور جاری شد.

دریا خروش ایلدی طبعیم جناب شمس　　مهرین صفاسی ایله گلیر جوشه آیینه
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۱۰/ ب۴۸۳)

عزت‌ملا با توجه به رقص سماع که در مکتب مولوی جهت ذکرمعنوی انجام می‌گیرد این چنین می‌گوید: «تا جایی که ممکن است از قدح شمس بنوشیم و مست شویم. با این مستی بچرخیم زیرا که با وجود ما چرخش پیمانه در مجلس بیهوده است».

ساغر شمس خدادان طولولار ایچ طولولار　　مست اولوب بیز دونلیم گردش پیمانه عبث
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۸/ ب۵۱)

از نظر شاعر، عشق به معنی بندگی حضرت شمس است و بنده هرگز خواستار رهایی از این عشق نمی‌باشد. عزت‌ملا نیز همیشه در آرزوی بندگی شمس و عشق حقیقی است:

غوللوغونـدان عتـق و آزاد ایسـتمز　　چاکـر شـمس خـدا کیـم آدی عشـق
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۷/ ب۲۸۱)

«در این عالم چشمانی که با نور شمس بیدار می‌شوند هیچ افسانه‌ای نمی‌تواند به خواب ببرد». عزت‌ملا، گشوده شدن چشمانش را ومصون بودشن از آنچه که دنیای مادی امکان فریب او را دارند را زیر سایه وجود شمس می‌داند:

خوابیـده ادرمـی آنـی افسـانه‌ی عالـم　　اول دیده کیم شمسین اولا نورو ایله اویانمیش
(عزت‌ملا، ۲۰۰۵: ۸/ ب۲۲۶)

استرحام از حضرت شمس فلک غلام

کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا، علاوه بر اینکه عشق و غلاقه‌ی خود را با ذکر نام‌های مولانا جلال‌الدین رومی و شمس تبریزی در ابیات مقطع غزل‌هایش نشان داده منظومه‌هایی مستقل نیز در این خصوص سروده است. شاعر در مخمس زیر که در نه بند و با وزن عروضی «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن» نوشته است در طلب یاری از حضرت شمس می‌باشد. در آخر هر بند مصراع «گدای کوی مولاناییم، مدد ای شمس تبریزی» را تکرار می‌کند. عزت‌ملا، مانند گدایی است که در امید احسان و لطف از درگاه مولانا می‌باشد و برای برخورداری از این لطف محتاج شمس است.

بند اول

عزت‌ملا، دراولین بند این مخمس که خطاب به شمس نوشته است، با طلب یاری از او، از می کناره گیری کرده ترک شراب می‌کند؛ از زیباترین نعمت دنیا که گیسوست دوری جسته؛ با گریه و زاری گوهر افشانی همچون چشم را فرسوده کرده؛ و با لطف زر شمس حتی از طلای خالص نیز چشم پوشی می‌کند و این چنین ادامه می‌دهد: «ما گدایان کوی مولاناییم. مدد ای شمس تبریزی!»

فـراغت ایلدیک مـی دن براقدیق جام لبریزی　　چیقاردیق گلشن اندیشه‌دن گیسوی گل بیزی
توکتدیک آغلاماقدان حاصل چشم گوهر ریزی　　زر لـطفون امـیدیلـه اونـوتدوق تبر و ابـرازی
گـــــدای کـــــوی مـــونلاییز مـدد ای شـمس‌تبریزی

بند دوم

شاعرکه در طلب رحمت و احسان از سرچشمه عرفان حضرت شمس است این چنین می‌گوید:

مدد ای شمس تبریزی! تو سرچشمه نیکی‌هایی، سرچشمه‌ی احسان را برای ما از دریای رحمتت بگشا! کاسه‌ی گدایی ما خالی است، با اراده ی خود آن را پر کن! به این قطره‌ی ناتوان از آن دریای رحمتت لطفی کن! به دریای نیکی و بخشش آمدیم، تو گوهر عرفانی به ما عنایت فرما! ما گدای کوی مولانا ییم . مدد ای شمس تبریزی!

آچیب سـرچشمهء احسانینی دریای رحمت قیل　　تهـی دیر کاسهء دریوزه میز لبریز همت قیل
بو کمتر قطرهء اول بحر ایچون لطف ومروت قیل　　یمی احسانا گلدیک جوهر عرفان عنایت قیل
گـــــدای کـــــوی مـــونلاییز مـــدد ای شـمس‌تبریزی

بند سوم

عزت‌ملا که در مقابل بزرگی شمس خود را همچون قطره‌ی شبنم ناتوان می‌داند با چشمانی گریان در گدایی رحمت و مهربانی است:

مدد ای شمس تبریزی! به این چشمان گریان مرحمتی کن، عنایتت را از من دریغ مدار ای سرورم! اگر چشمان گریانم بازگوی حقیقت نیستند این بار به چشم جان نگاهم فرما! به خاک درگاه سپهر شکوهمند افتادیم، رحمی کن! همچون شبنم در راه خورشید درخشان جاری شدیم. ما گدای کوی مولاناییم. مدد ای شمس تبریزی!

عنایت ات افندیم مرحمت قیل چشم گریانا　　یـالانسا چشم گریان بیر نگاه ات دیدهء جانا
ترحم ایله دوشدوک خاک درگاه فلک شانا　　دوکـولدوک شبنم آسا رهگذار مهر رخشانا
گـــدای کـــوی مونلاییـــز مـــدد ای شـــمس تبریـــزی

بند چهارم

شاعر با پناه بردن به درگاه مولانا مانند گناهکاری، در آرزوی شفاعت شمس است:

مدد ای شمس تبریزی! اگر پادشاه(مولانا) از پذیرفتن ما در درگاهش امتناع کند تو شفیع ما باش! اگر گناهی بی حد و اندازه داشته‌ایم به تو توجه می‌کند. مانند مرتضی (ع) و احمد(ص) او از توست و تو نیز از او هستی. به خاطر عشق مولانا در احسان و نیکی ات را بر ما نبند! ما

گدای کوی مولانا ییم. مدد ای شمس تبریزی!

شفاعت قیل بیزی خونکار ادرسه درگه یندن رد　　سکا ایلر روایت جرمو موز اولموشسه ده بی‌حد
او سندن دیر سن آندان سین مثال مرتضی احمد　　بـــه عشق مولوی اتـمه در احـسانینی مـنسد
گـــــدای کـــوی مونلاییـز مـدد ای شـمس تبریـزی

بند پنجم

روح و قلب شاعر همیشه درپیش درگاه مولانا است زیرا از آنجا نیکی دیده و به آنجا پناه برده است. هیچ ثروتی به اندازه‌ی این عالم معنا نمی‌تواند نیرومند باشد:

مدد ای شمس تبریزی! جان و دل از پناهگاه قدیمی‌ای که از آن همیشه نیکی دیده است دور نمی‌ماند. درخواست و امید لطف و مرحمت ازپادشاه این دنیا خطایی بیش نیست. این حجره ی ویران ما از کاخ فلک نیکوتر است. با وجود تاج پادشاهی جواهر نشان باز هم از سرپوش کهنه ات دست بر نخواهیم داشت. ما گدای کوی مولانا هستیم. مدد ای شمس تبریزی!

گوکل‌دور اولمازاحسان قوردوغو اسکی پناهیندان　　خطادیـر آنا لطف امیدی دهرین پادشاهیندان
خرابـه حجره‌میز یکدیر سپـهرین بارگاهیندان　　مـجوهر تاج شاها گچمه نـیز کهنه کلاهیندان
گـــــدای کـــوی مـــونلاییز مـــدد ای شمس تبریزی

بند ششم

از نظر عزت‌ملا، در زندگی دنیوی هیچ رنجی ارزش ترک این در پر از رمز و راز را ندارد.

مدد ای شمس تبریزی! فقیرترین کس نیز سر تعظیم بر پادشاه این دنیا فرود نخواهد آورد. در تنور آتش می‌خوابیم اما پادشاهی را آرزو نمی‌کنیم. اگر تشنه هم بمانیم به آب حیات خضر لب نمی‌زنیم. با وجود درگاه تو عزت و آبروی خود را برای دیگران زیر پا نمی‌گذاریم. ما گدای کوی مولاناییم. مدد ای شمس تبریزی!

بو صنفین ان فقیری شاه دهره سر فرو ایتمز　　یاتـور کلـخـنده امـا پادشه لیک آرزو ایتمز
صوسز قالمیش دااولسا چشمهء خضرا گلو ایتمز　　سنین بابین دورورکن غیره صرف آبرو ایتمز
گـــــدای کـــوی مـــونلاییز مـدد ای شـمس تبریـزی

بند هفتم

شمس که پیوسته از زبان حق سخن می‌گوید از مولاناست و مولانا نیز از اوست:

مدد ای شمس تبریزی! مولا از او به حق و از زبان حق گوی رامز اشاره می‌کند. مولانا و شمس همانند حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) هستند. مانند ذوالفقار از نظر صورت به دو شکل لکن از نظر معنا به یک معنی می‌باشند. ما تو را پیر مولانا دانسته‌ایم و جز تو کس دیگری را نمی‌شناسیم. ما گدای کوی مولانا ییم. مدد ای شمس تبریزی!

لسان رامز حق گودان ایـتمیش رمز آنـی مولا　　همان عین محمد له علی دیر شمس و مولانا
ایکی دیـر صورتا معنی ده بیردیر ذوالفقار آسا　　سنی‌بیر پیری بیلدیک کیمسه‌یی‌بیز بیلمییز قطعا
گـــــدای کـــــوی مونلاییـز مـدد ای شـمس تبریـزی

بند هشتم

عزت‌ملا در اشعاری که در مورد دو پیر ارزشمند نوشته است در فکر نشان دادن هنر شعر خود نیست بلکه هدف او بیان کردن بزرگواری آن دو پیر است:

مدد ای شمس تبریزی! درگاه تو، درگاه حضرت مولاناست. مولانا و تو پادشاه یک تخت هستید. ای پادشاه من! تو خورشید سپهر بلند مرتبه ای و او مانند ماه است. این سخنانم عرض و بیان هنر من نیست لکن مناجاتی است برای گدایان کوی تو. ما گدای کوی مولانا هستیم. مدد ای شمس تبریزی!

سنیـن بابین جناب مولوی نین خانقاهی دیر　　سنینله ذات مونلا بیر سریرین پادشاهی دیر
سپهر شوکتین سن مهری‌سین شاهیم او ماحی‌دیر　　دگل عـرض هنر سـائلانـا بیـــر الهی دیـر
گـــــدای کـــــوی مـــونلاییز مـدد ای شـمس تبریزی

بند نهم

عزت‌ملا که انسانی اهل دل، عاجز و محتاج مرحمت در درگاه مولانا است دوباره از دوستی و صداقتی که به این درگاه دارد سخن می‌گوید:

مدد ای شمس تبریزی! نافرمانانی که به درگاه تو منتسب بودند از بین رفتند واز آنها تنها غرق شدگان در دریای نافرمانی به جای ماندند. ای سرورم لطفت را از این ناتوانان دریغ مکن! تو تهیدستان را از این درگاه احسان نمی‌رانی. ما گدای کوی مولانا ییم. مدد ای شمس تبریزی!

معاصی رفع اولوب درگاهینا منصوب اولانلاردان　　غریق بحر عصیان قلدی عزت آنجق آنلاردان
دریـغ اتمه افندیم لطفونو عاجز قـالانلاردان　　دگلسین سائل درگاه لطـفوندان قووانلاردان
گـــــدای کـــــوی مـــونلاییز مـدد ای شـمس تبریزی

نتیجه‌گیری

کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا در ابیات مقطع غزل‌هایش پس از مولانا بیشترین نامی که ذکر کرده است نام شمس تبریزی می‌باشد. همچنین با گرامی داشتن نام او به جایگاه او در مکتب مولوی اشاره کرده است. عزت‌ملا، شاعری است که وابستگی و علاقه‌ی خود به مولانا و شمس تبریزی را در اشعارش بی‌وقفه سروده است. بدون داشتن هیچ چشم داشتی از زندگی توانایی سرودن شعر را نیز مدیون لطف و عنایت این در احسان می‌داند. در درگاه مولانا خود را همچون تهیدست ناتوان دانسته و از این شرایط بسیار خوشنود است و حاضر به جدایی از این پناهگاه و سرپوش قدیمی نیست. از نظر شاعر مولانا یاری رسان است و درگاه او هم پس از مکه و مدینه تنها مکان التجاء برای اوست. این درگاه همچون بهشتی است که هیچگونه سختی و یا آشفتگی او را دچار ترس و بیم نخواهد کرد. عزت‌ملا با تمام گناهان و خودسری‌هایش که در طلب لطف از درگاه مولانا است، از تمثال بخشش یعنی شمس تبریزی یاری می‌جوید. شاعر می‌گوید «اگر او ما را از درگاه خود براند لااقل تو ما را شفاعت کن زیرا که او به تو توجه می‌کند و احترام می‌گذارد». او مولانا و شمس را همچون مرتضی (ص) و احمد(ص) و یا حضرت علی (ع) و حضرت محمد(ص) می‌بیند. مولانا از شمس و شمس از مولاناست. حتی آنها را مانند ذوالفقار، شمشیر حضرت علی (ع) می‌داند. این شمشیراگر چه از نظر شکل به دو قسمت است لیکن یک است. در واقع مولانا و شمس هم این گونه‌اند. از نظر عزت مولا حتی اگر شمس و مولانا از جهت صورت دو کس باشند از نظر معنا یک نفراند. عزت‌ملا با کناره گیری از تمامی نعمت‌های دنیوی حتی اگر در آشفتگی به سر برد و بسیار بی‌تاب و تشنه باشد به درگاهی جز درگاه مولانا امید نمی‌بندد. اگر قرار است شرف و غرورش را نیز از دست بدهد باز در این درگاه باید تحقق یابد. شاعر که شمس تبریزی را به عنوان پیر حضرت مولانا می‌داند این دو را چون دو پادشاه می‌داند که در سپهر بلند مرتبه مانند خورشید و ماه در یک تخت نشسته‌اند. عزت‌ملا، اشعاری که در مورد مولانا و شمس سروده است را با مقصدی غیر از مقصد نشان دادن هنر بیان می‌کند. اشعار او همچون مناجاتی است برای تنگدستانی که در طلب یاری از این درگاه می‌باشند. لکن شاعر طبع شعر و ارزش یافتن سخنان شعرش را به برخورداری از فیض شمس مدیون است. شمس تبریزی و مولانا با بخشش لطف و عشق خود باعث بیداری عزت‌ملا شده‌اند. شاعر به خاطر این عشق حقیقی که صاحب آن شده است مانند بنده‌ای است که هرگز حاضر به رها شدن نیست. زیرا که عشق اسارتی است که آزادی ابدی را با خود به همراه دارد.

پی‌نوشت

۱. شماره غزل‌هایی که در آنها نام مولانا و شمس در بیت مقطع آمده است عبارتند از: ۱۱،۵۱۱،۴۷۷،۲۶۷،۱۵۴،۶۵

۲. هر چهار تخمیس نیز به اشعار شیخ غالب نوشته شده و عناوین آن‌ها به این شکل می‌باشد: «تخمیس نطق شیخ غالب در منقبت حضرت مولوی، تخمیس نطق شیخ غالب در منقبت حضرت مولانا، تخمیس نطق شیخ غالب در استمداد جناب حضرت مولوی، تخمیس نطق شیخ غالب در حق مطبخ شریف؛ عناوین دیگر اشعاری که در مورد مولانا و مکتب مولوی نوشته شده است به این شکل می‌باشد: «تسدیس بیت دیدار در حق جناب مولوی، قطعه در وصف گروه مولویان، استمداد از جناب حضرت مولانا.»

منابع

ـ بانارلی،نهاد سامی، (۱۹۹۷)، رسیملی تورک ادبیاتی تاریخی، انتشارات آموزش و پرورش، استانبول
ـ بورسالی محمد طاهر، (۱۳۳۳)، مولفان عثمانی،چاپ عامره، استانبول
ـ جیلان، عمر– ییلماز، اوزان، (۲۰۰۵)، حزنا سورگون بهار کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا و دیوان بهار افکار، انتشارات صحافلار، استانبول
ـ گیب، ا.ژ ویلکینسون، (۱۹۹۹)، تاریخ شعر عثمانی، ترجمه: علی چاووش اوغلو؛ انتشارات آکچاغ، آنکارا
ـ کورکماز، رمضان، (۲۰۰۰)، کچه‌جی‌زاده عزت‌ملا (زندگی، هنر، شخصیت ادبی)، مجله علوم انسانی دانشگاه فرات، الازیغ، چاپ اول
ـ اوکچو، ناجی، (۲۰۰۱)، «عزت‌ملا، کچه‌جی‌زاده»، دانشنامه‌ی اسلامی اوقاف دینی ترکیه، انتشارات اوقاف دینی،استانبول
ـ طولاسا، حارون، (۱۹۸۲)، «عزت‌ملا»، دانشنامه زبان و ادبیات ترکی، انتشارات درگاه، استانبول

مقایسهٔ سرگذشت یوسف‌نبی(ع) و شمس‌تبریزی با محوریت نقش نمادین یوسف(ع) در دیوان شمس

گلرخ سادات غنی[1]

چکیده

بررسی حدوداً ۴۰۰۰ غزل، قصیده، ترجیع‌بند و ... از دیوان شمس، مشخص می‌سازد که بیش از ۴۰۰ بیت از ابیات این دیوان با توجه به سرگذشت حضرت یوسف سروده شده است. پژوهش اختصاصی این ابیات نشان دهندهٔ آن است که در اکثر آنها نام حضرت یوسف(ع) استعاره از «یار مولانا» است، و در مابقی ابیات نیز مولانا عشق را به گونه‌ای با یاد داستان حضرت یوسف(ع) همراه می‌سازد. این نکته‌م نشانگر آن است که مولانا ما بین یار خود (شمس تبریزی) و یوسف نبی شباهت‌هایی قائل بوده است، تا آن جا که در بسیاری از ابیات خود به جای معشوق، یوسف(ع) را مخاطب قرار می‌دهد. در این مقاله علاوه بر «بررسی جایگاه استعاری و نمادین حضرت یوسف در دیوان شمس»، به «شباهت»های تاریخی و «تفاوت»های موجود میان سرگذشت این دوتن که مولانا در پرداخت مضامین اشعارش از آن‌ها بهره برده نیز توجه شده است.

واژگان کلیدی: یوسف نبی، شمس تبریزی، عشق، حسد، هجر.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی مرکز تحصیلات تکمیلی پیام نور

مقدمه

عموم مسلمانان، مسیحیان و یهودیان داستان پر ماجرای زندگی حضرت یوسف را شنیده‌اند و پیروان سایر ادیان نیز به واسطهٔ ارتباط با ایشان، با این داستان آشنایی دارند. اطلاعات لازم برای آشنایی با سرنوشت پرآوازهٔ حضرت یوسف، در زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون را می‌توان از این منابع به دست آورد:

۱. کتاب مقدس مسیحیان (تورات یا عهد عتیق به روایت مسیحیان) و داستان‌های مکتوب یا شفاهی دیگرِ مسیحیان.

۲. قرآن مجید.

۳. داستان‌هایی که احتمالاً یهودیان تازه مسلمان در صدر اسلام از منابع یهودی نقل کرده‌اند و همین داستان‌ها عموماً وارد ادبیات فارسی شده است.[۱]

۴. منابع علمی و تحقیقاتی جدید که با مطالعه و بررسی آثار مصریان و کشفیات باستان‌شناسی حاصل شده است.[۲]

نام تمامی پیامبران الهی از حضرت آدم تا خاتم انبیا(ص)، همواره دستمایهٔ بسیاری از تصویرآفرینی‌های شعرای فارسیزبان بوده است. صبر ایوب، کشتی نوح، آتش ابراهیم، ید بیضای و اژدهای موسی و دم مسیحا و ... مکرراً مضمون‌ساز تلمیحات و راوی تفکرات شاعران و ادیبان ادبیات فارسی بوده‌اند. حوادث و رویدادهای زندگی یوسف پیامبر نیز مانند بسیاری دیگر از این پیامبران، همواره دستآویز مناسبی در ذکر و یادآوری زیبایی و جمال معشوق، هجر طولانی عاشق، عشق‌های دگرگونهٔ زلیخاوار، یا صدق و امانت‌داری یوسفانه بوده است.

در آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نیز پیغمبران الهی جایگاه ویژه‌ای دارند. برای مولانا داستان پیامبران یک حادثهٔ تاریخی نیست که یک‌بار اتفاق افتاده و تمام شده باشد؛ بلکه او معتقد است که پیامبران و اولیا و نیز همهٔ مؤمنانی که با تحقق جوهر الهی و جنبهٔ فرشتگی وجود خود در شمار آنان قرار می‌گیرند، از نوری واحدند. بنابراین هر یک از آنان به منزلهٔ دیگری است و همه مظهر حق و خیر و خوبی‌اند. شمس‌الدین تبریزی نیز که پیر و انسان‌کامل عصر مولوی است، مظهر هر یک از پیامبران و اولیای قبل از خود است و هریک از پیامبران و اولیا، نمونه و مظهر او. سخن از آنان به منزلهٔ سخن از شمس و سخن از شمس به منزلهٔ سخن از هریک از آنان است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۰۳-۹۹).

درکلیات شمس،

> داستان‌مایهٔ پیامبران، همه جا درخدمت بیان تصویر افکار و احوال و عواطفی است که جوهر اصلی آن‌ها عشقی شورانگیز و عرفانی است. در پرتو این عشق، فواصل و مراتب و اختلاف درنوردیده می‌شود و میان مولوی، شمس، انبیا و اولیا از یک‌سو، و میان همهٔ آنان با حق از سوی دیگر، پیوند برقرار می‌گردد (پورنامداریان،۱۳۸۸: ۱۱۵).

> در این چشم‌انداز، خطاب مولوی به عشق، عاشق یا معشوق، خطابی است به یک مخاطب که سه نام یا سه جلوه دارد؛ بنابراین شمس، در عین حال هم عاشق است و هم معشوق و هم عشق؛ و زمانی که مولوی او را در خود می‌یابد، خود او هم این هر چهار است. از این

روی وحی و الهام الهی، سخن پیامبر، سخن انسان کامل و پیر یا شمس و سخن مولوی هرسه یکیست (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۲۱).

بدین گونه است که دیوان شمس از اشارات مکرر به آدم و نوح و ابراهیم و موسی و عیسی و محمد(ص) پر است. از آن رو که بررسی تمامی این یکسان‌انگاری‌ها در مجال کوتاه این مقاله غیرممکن است؛ نویسنده قصد دارد، جایگاه متمایز حضرت یوسف(ع) در دیوان شمس را بررسی کند. دلیل جایگاه متمایز یوسف(ع) نسبت به دیگر پیامبران در دیوان شمس، شباهت‌های زیادی است که بین زندگی این پیامبر الهی با «شمس تبریزی» وجود داشته است. این فرضیه از آنجا ناشی می‌شود که علاوه بر نقش تلمیحی و استعاری دیگر پیامبران، و با وجود اینکه حضرت موسی پربسامدترین اشارات را در دیوان به خود اختصاص داده، این یوسف(ع) است که از نظر تاریخی ـ روایی، در میان پیامبران دیگر، بیشترین قرابت و شباهت را با معشوق مولانا داشته است.

لذا در ایـن مقاله سعی شده تا با جستجو در زندگی‌نامه‌ها و اطلاعات موجود زندگی این دو شخص، در بخش نخست شباهت‌ها و تفاوت‌های ضمنی سرگذشت ایشان که در طول تاریخ به ثبت رسیده، به طور کلی بررسی شود؛ تا با این بررسی، علل تشبیه شمس به یوسف(ع) روشن‌تر گردد. بدین منظور منابع حاوی اطلاعات زندگی‌نامه‌ای این دو فرد مورد بررسی قرار گرفت. قرآن مجید، تورات یهودیان، تفاسیر اختصاصی سورهٔ حضرت یوسف مانند الجامع‌الستین از زید طوسی و حدائق‌الحقایق از فراهی هروی از جمله منابع روایی داستان حضرت یوسف است که در این تحقیق مورد استفاده قرار گرفته‌اند. آثار مولانا، و مریدانش، همچنین آثار تحقیقاتی معاصر پیرامون احوال شمس تبریزی نیز، از جمله منابعی هستند که برای پذیرش یا رد فرضیهٔ این مقاله مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در این مقاله سعی شده تا با جستجو در زندگی‌نامه‌ها و اطلاعات موجود از سرگذشت این دو تن، در بخش نخست شباهت‌ها و تفاوت‌های ضمنی این دو داستان که در طول تاریخ به ثبت رسیده، بررسی شود. بخش دوم نیز ارائهٔ شواهد آماری از اشارات به نام یا داستان حضرت یوسف(ع) در دیوان شمس است که الویت تقسیم‌بندی در آن‌ها با توجه به نقش استعاری حضرت یوسف(ع)، از شمس تبریزی بوده است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون مقالات گوناگون و فراوانی دربارهٔ هر دو شخصیت مورد بحث در این مقاله به رشتهٔ تحریر درآمده است، اما بررسی تطبیقی زندگی و روایات موجود دربارهٔ این دو تن، به طور یک‌پارچه و به صورت مقایسه‌ای و تطبیقی، در مقالات به چاپ رسیده، سابقه‌ای نداشته است. در میان کتب فراوانی نیز که حول داستان حضرت یوسف(ع) و شمس تبریزی، یا بررسی آثار و احوال مولانا به رشتهٔ تحریر در آمده، تنها منبع موجود که از جهاتی می‌تواند پیشینهٔ این مقاله در نظر گرفته شود، جلد دوم کتاب داستان پیامبران در کلیات شمس است.

از آن جهت که این مقاله از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مؤلف با نام یوسف نبی و شمس تبریزی در

آثارمولانا (شهریور ۱۳۸۹)، استخراج گردیده، و جلد دوم کتاب مورد بحث در ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است، باید خاطر نشان شد که پژوهش‌های نخستین و کلی این مقاله پیش از به چاپ رسیدن آن کتاب انجام پذیرفته است. علاوه بر آن داستان پیامبران در کلیات شمس با هدف حل مشکلات کلیات شمس در حوزهٔ تلمیح به داستان پیامبران و تفسیر معانی عرفانی و مجازی تلمیحی تألیف شده است. در جلد دوم این کتاب، ذیل مدخل یوسف(ع) در بخش نخست ابیات موجود در دیوان شمس که به افراد یا اتفاقات داستان آن حضرت اشاره دارد به همراه اشاره‌های تفسیری این داستان ذکر شده است؛ در بخش دوم نیز به این مطلب که در بسیاری از ابیات غزلیات شمس، یوسف هم به سبب پیامبر بودن و هم به سبب زیبایی فوق‌العاده، رمز شمس است، مگر آن که مولانا از ذکر نام حضرت یوسف به طور کلی انسان را، به اعتبار جان لطیف الهی مخاطب قرار داده باشد، اشاره شده است (پورنامداریان،۱۳۹۲: ۷۵۵ ـ ۷۵۴).

پیش از ورود به بخش اصلی مقاله، از آن جهت که داستان‌های گوناگون و گاه اغراق‌آمیزی پیرامون سرگذشت حضرت یوسف(ع) در منابع روایی فارسی موجود است، اطلاعات مختصری از قدیمی‌ترین منبع موجود درین‌باره در پی خواهد آمد.

یوسف (ع) به روایت تورات

حضرت یوسف(ع) از پیامبران بنی‌اسرائیل است. داستان زندگی او به طور نسبتاً کامل در کتب مقدس (تورات یهود و عهد عتیق مسیحیان) شرح داده شده، در قرآن مجید نیز، ۲۷ بار نام یوسف ذکر شده است که ۲۵بار آن در سورهٔ «یوسف» است و دو بار دیگر سوره‌های «غافر» آیهٔ ۳۴ و «انعام» آیهٔ ۸۴. قابل ذکر است که سورهٔ «یوسف» تنها سوره‌ای است که در آن داستان یکی از انبیاء الهی (حضرت یوسف) به طور یک‌پارچه و یک‌جا بیان می‌شود.

در تورات آمده: مادر یوسف زنی زیبا،[۳] اما نازا، و محبوب یعقوب(ع) بوده است. هنگامی که دعاهای «راحیل» به درگاه خداوند پذیرفته می‌شود و یوسف به دنیا می‌آید، یعقوب در سال‌های کهولت و پیری به سر می‌برد (احتمالاً ۹۰ سالگی) (توراه، کتاب برشیت یا آفرینش، فصل ۳۰، آیات ۲۲ تا ۲۴: ۴۴).

بنا بر متن تورات، یوسف در ۱۷ سالگی[۴] مورد حسد و کینهٔ برادران قرار می‌گیرد، به چاه افکنده می‌شود، به کاروانیان فروخته، به مصر برده می‌شود و پس از ماجراهای بسیار در خانهٔ عزیز مصر و زندان، در ۳۰ سالگی (پس از آزادی از زندان) به حضور فرعون مصر می‌رسد. یوسف به دلیل هوشمندی، داشتن استعداد تعبیر خواب و صداقت بی‌نظیر، از سوی فرعون «صَفنات فَعنیح» یعنی «کاشف اسرار» نامیده می شود (در قاموس کتاب مقدس این عبارت «خالق یا حافظ حیات» ترجمه شده است که به نظر می‌رسد ترجمهٔ عهد عتیق، یعنی «کاشف اسرار» صحیح‌تر باشد)[۵] و به سِمت عزیزی مصرمنصوب می‌شود (مقامی نظیر صدراعظمی). هنگامی که یعقوب در سرزمین مصر به دیدار یوسف نائل می‌آید، ۱۳۰ ساله و یوسف دراین هنگام ۳۹ یا ۴۰ ساله است. یعقوب ۱۷ سال درکنار یوسف و سایر فرزندانش در مصر زندگی می‌کند تا در ۱۴۷سالگی حیات را بدرود می‌گوید، این زمان مصادف است با ۵۶ یا ۵۷ سالگی یوسف (تورات،کتاب برشیت، فصل۴۸،آیه۲۸). یوسف تا پایان عمر خویش (۱۱۰ سالگی) در مصر زندگی می‌کند و پس از مرگ او را به رسم مصریان مومیایی کرده و در تابوت می‌نهند و پس از چند صد سال

بنی‌اسرائیل به پیامبری موسی(ع) تابوت او را به کنعان برده و نزد پدرانش دفن می‌کنند.

مسلماً اشاره‌های مکرر مولانا به یوسف(ع) و اطرافیان یوسف، در دیوان شمس و مثنوی معنوی (که هر دو از یک سرچشمه جاری شده‌اند، چه این سرچشمه عشق باشد یا به قول نیکلسن عرفان)[۶] مؤید این نکته است که او علاوه بر استفاده صرفاً هنری و ادبی از پرده‌های گوناگون داستان یوسف(ع)، هر یک از این پرده‌ها را به گونه‌ای نمادین برای داستان عشق خود نیز برگزیده و هر کدام از حوادث و صحنه های داستان یوسف(ع) برای او یادآور صحنه و حادثه‌ای در عشق بی‌مثال خود است؛ چنان‌چه جای جای دیوان کبیر پر است از این همسان انگاری‌ها.

در دیوان شمس آن هنگام که مولانا از عشق می‌سراید، داستان یوسف را آیینهٔ داستان خود می‌بیند و شخصیت‌های داستان‌ها را مشبهٌ‌به یک‌دیگر قرار می‌دهد.

چـه داند دام بیچاره، فریب مـرغ آواره؟ چه داند یوسف مصری غم و درد زلیخا را؟
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۴)

چو یوسف از کف گرگان دریده پیرهنیم ولـی ز همـت یـعـقوب پاسـبان داریم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۲۳)

به منظور دست‌یابی به این همسان‌انگاری‌ها، ابتدا بایست، آنچه از دیدگاه تاریخ و راویان وجه شباهت این دو فرد است برشمرده شود.

بررسی سرگذشت یوسف نبی و شمس تبریزی

مشابهت‌ها

یکی از مضامین جذب کننده در سرگذشت افرادی که داستان زندگیشان با گذر ایام، به روایتی جالب توجه در افواه عامه تبدیل شده، درونمایهٔ عشق است. مولانا نیز در دیوان شمس، علاوه بر استفاده صرفاً هنری و ادبی از حوادث گوناگون داستان زندگی حضرت یوسف(ع)، بارزترین خصوصیت این روایت، یعنی عشق را، بیشتر از هر ویژگی دیگری مورد توجه قرار داده است. به منظور فهم بهتر این همسان‌انگاری‌ها، در ادامه دیدگاه‌های تاریخی و روایات موجود در داستان زندگی این دو تن بررسی خواهد شد:

عشق:

عشق را سه مرحله است: ۱ ـ مرحلهٔ تحقق عاشق و معشوق؛ ۲ ـ مرحلهٔ اتحاد و فنای عاشق در معشوق؛ ۳ ـ مرحلهٔ قلب عاشقی و معشوقی.

در مرحلهٔ نخست، عاشق از پی معشوق می‌دود و او را بیرون از خود و خود را جدای از او می‌یابد. این مرحله، ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین مرحلهٔ عشق است. در مرحلهٔ دوم، که آن را مرحلهٔ وصال و اتحاد توان نامید؛ عاشق، معشوق را درخود و خویشتن را فانی در معشوق می‌یابد؛ درین مرحله است که عاشق، معشوق را همه چیز و همه چیز را او می‌بیند. این

مرحله فنای همه چیز از جمله «أنا» در اوست که به تعبیر «أناالحق» در زبان حسین‌بن منصورحلاج جاری شد و قشری‌ها آن را فهم نکردند. آخرین مرحله که بعد از اتحاد و وصال حاصل می‌شود، کمال عشق عاشق و شدت احتیاج معشوق به این‌گونه عشق است (بیات، ۱۳۷۴: ۹۰-۸۹).

و گفته‌اند محبت ایثار است چنان‌که زن عزیز [مصر] [گفت] چون اندر دوستی یوسف به نهایت [رسید گناه همه بازسوی خویش آورد] گفت: أنا راوَدتهُ عن نَفسهِ [این همه من کردم، من او را به خویشتن دعوت کردم] (قشیری، ۱۳۷۴: ۵۷۰-۵۵۹).

اگرچه عشق همان درونمایه‌ای است که به تمامی داستان‌های بشری شور و حالی می‌دهد تا خواننده را به دنبال خود بکشاند و حوادث را پیش براند، این دو داستان دو سرگذشت واقعی است که عشق اگر ایفا کنندهٔ نقش اول آن‌ها نباشد مسلماً مهم‌ترین خصیصهٔ آن‌هاست:

قصهٔ یوسف، قصهٔ عاشق و معشوق و حدیث فراق و وصال است. آن روز که تخم درد عشق در دل‌های آشنایان پاشیدند، دل یعقوب پیغامبر بر شاهراه این حدیث بود، از تجرید و تفرید عمارت یافته در بوتهٔ ریاضت به اخلاص برده، قابل تخم درد عشق گشته (میبدی، ۱۳۸۳: ۱۱۶).

در داستان شمس و مولانا که آن هم روایات گوناگونی دارد، جلال‌الدین محمد، واعظ منبری و زاهدی کشوری که نوشته‌اند تا ۴۰۰ شاگرد درمجلس درسش تلمذ می‌کرده‌اند،[۷] در میانهٔ عمر به دیداری نائل می‌آید که همچون کیمیای[۸] دگرگون کنندهٔ مس، مبدأ جدیدی را در زندگی او رقم می‌زند:

صحبت شمس در این مدت هر صحبت د یگر را برای او [مولانا] بی‌لطف، بی‌ذوق، و بی‌جاذبه می‌کرد ... در شمس می‌نگریست و دنیای غیب را در امواج نگاه او منعکس می‌دید. لبخندی را که بر لب او می‌شکفت تصویری از جلوهٔ نور الهی می‌پند اشت، عتابی را که در کلام او می‌غرید خشم الهی می‌انگاشت... در وجود او رفته رفته انسان کامل، ولیّ واصل، و ظهور نور الهی را کشف کرد. ... حال او در مقابل شمس ورای عشق بود، عباد ت بود، فنا بود، انحلال در وجود لایزالی بود (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۱۷-۱۱۶).

مولانا خود در شرح این عشق می‌سراید:

زاهد کشوری بدم، صاحب منبری بـدم — کرد قضا دل مـرا عاشق وکف زنان تو
صبر پرید از دلم، عقل گریخت از سرم — تا به کجا کشد مرا مستی بی امان تو
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۸۱)

امّا عشق همان راه پرخونی است[۹] که جویندهٔ آن غرق آتش[۱۰] خواهد شد و در این راه از حسد

حسودان و طعن رقیبان دور نمی‌تواند ماند.

حسد: آیاتی که نشانگر حسد اطرافیان است در داستان یوسف در عهد عتیق چنین است:

> و اسرائیل یوسف را از سایر پسران خود بیشتر دوست داشتی زیرا که او پسر پیری او بود و برایش ردائی بلند ساخت* و چون برادرانش دیدند که پدر ایشان او را بیشتر از همهٔ برادرانش دوست می‌دارد از او کینه داشتند و نمی‌توانستند با وی به سلامتی سخن گویند* و یوسف خوابی دیده آن را به برادران خود گفت پس بر کینهٔ او افزودند*...* برادرانش به وی گفتند آیا فی‌الحقیقه بر ما سلطنت خواهی کرد و بر ما مسلط خواهی شد و به سبب خواب‌ها و سخنانش بر کینهٔ او افزودند (عهد عتیق، سفر پیدایش، باب سی‌و هفتم: ۵۷).

در قرآن مجید نیز صراحتاً به سوءظن برادران یوسف اشاره شده است. در قرآن عشق پدر به فرزند، تنها از سوی برادران یوسف به یعقوب نسبت داده می‌شود، تا هیچ شکی درمخاطب نسبت به حسدورزی ایشان باقی نماند: «اِذ قالوا لیوسُف و اَخُوهُ اَحَبُّ إلی أبینا مِنّا و نَحنُ عُصبةٌ إنَّ أبانا لَفی ضَلالٍ مُّبینٍ»[۱۱] (یوسف/ ۸).

قرآن، تورات و عهد عتیق آشکارا، به حسادت برادران حضرت یوسف(ع) اشاره می‌کنند تا پس از آن ادامهٔ داستان را روایت کنند. امّا آن‌چه را که مفسران و صاحب نظران در باب علت این حسد به عناوین و اقسام گوناگون بیان داشته‌اند، نهایتاً به طور یک‌پارچه می‌توان عشق بیش از حد پدر به پسر دانست.

در داستان شمس نیز، عواقب عشق بسیار زود نمایان می‌شود، مسحور و مفتون شدن ملای رومی بر آوارهٔ تبریزی، چنان مریدان را به زمرهٔ حسودان و بدخواهان پیوند می‌دهد که به دور از چشم معلم و مرشدشان با دیدن شمس در کوی و برزن، یا زیر لب دشنامش می‌دهند و یا دست به تیغ می‌بردند. این چنین پیشینه‌ای است که مولانا را بر آن می‌دارد تا برای «یوسف محسود» خود این‌گونه بسراید:

چون‌از پدر جدا شد یوسف، نه مبتلا شد؟ تو یوسفی، هلا تا جـز با پدر نخسـپی
زیـرا بـرادرانت دارنـــد قصد جـانت هان تا میان ایشـان جز باحذر نخسپی
(مولوی، ۱۳۸۶: ۸۸۶)

این‌که به قول صوفیان قونیه، «نازنین پسر بهاءولد بلخی متابع توریزی(تبریزی) بچه‌ای شد» و «خاک خراسان متابعت خاک تبریز» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۲۷) کرده، سخت مریدان و دانش‌خواهان و گاه حتی نزدیکان مولانا را برمی‌آشوبد.

یوسف(ع) و شمس تبریزی مورد عشق و علاقهٔ فردی بلندمرتبه‌اند که خود مورد توجه و مطمح نظر عدهٔ دیگری است؛ بنابراین در هر دو داستان حسد دومین عنصر تعیین کننده و پیش برنده حوادث است. حسد در داستان یوسف موجب تغییر سرنوشت او می‌شود تا حدی که پیغمبرزاده، علاوه بر پیغمبـری بر تخت پادشاهـی نیز می‌شیند؛ درحال که حسدورزی مریدان مولانا بر شمس (باتوجه به منابعی چون

رسالهٔ سپهسالار و مناقب افلاکی) دورهٔ جدیدی را در تزکیه و تعالی روح مولانا رقم می‌زند که می‌توان آن را هجران نامید.

عشق سومین عامل مشابهت این دو سرگذشت، هجر شمس و یوسف است که اتفاقاً هر دو نیز به اجبار روی داده، (یکی به اجبار ولی بدون خواست یوسف؛ و دیگری به خواستهٔ خود شمس ولی به ضرورت ایجاب شده توسط حاسدان و مریدان مولوی). در هر دو سرگذشت پس از حسدورزی اطرافیان فراق و هجران، پدیده‌ای ناگزیر برای شخصیت‌های اصلی است.

هنگامی که سرانجام برادران یعقوب با اصرار شدید موفق به کسب اجازه از پدر برای همراهی برادر شدند، با این پاسخ به نزد پدر بازگشتند:

> پس ردای یوسف را گرفتند و بز نری را کشته ردا را در خونش فرو بردند * و آن ردای بلند را فرستادند و به پدر خود رسانیده گفتند این را یافته‌ایم، تشخیص کن که ردای پسرت است یا نه؟ * پس آن را شناخته، گفت: ردای پسر من است، جانوری درنده او را خورده است و یقیناً یوسف دریده شده است * و یعقوب رخت خود را پاره کرده، پلاس در برکرد و روزهای بسیار برای پسر خود ماتم گرفت * و همهٔ پسران و همهٔ دخترانش به تسلی او برخاستند امّا تسلّی نپذیرفت و گفت سوگوار نزد پسر خود به گور فرود می‌روم (عهد عتیق، سفر پیدایش: ۵۹-۵۸).

قرآن این بخش از داستان را این‌گونه توصیف می‌کند: «وَ جاؤُ اَباهُم عِشاءً یَّبکُونَ * قالوا یا اَبانا إنّا ذَهَبنا نَستَبِقُ وَت رَکنا یوُسُفَ عندَ مَتاعنا فَاَکَلَهُ الذِّئبُ وَ ما اَنتَ بَمؤمِنٍ لَّنا وَلَو کُنّا صادِقینَ * وَ جاءُ و عَلی قَمیصِه بِدَمٍ کَذِبٍ قالَ بَل سَوَّلَت لَکُم اَنفُسَکُم اَمراً فَصَبرٌ جَمیلٌ وَّاللّهُ المُستَعانُ عَلی ما تَصِفُونَهَ» (یوسف/۱۸-۱۶). در مآخذ اسلامی کذب برادران برای پدر کاملاً مشخص است (برخلاف مآخذ یهودی و مسیحی که در آن‌ها خود یعقوب بر دریده‌شدن یوسف اقرار می‌کند). ولی تنها اقدام یعقوب در یافتن فرزند عزیزش در تمامی مآخذ، صبر بر هجران است. البته در مآخذ روایی و تفسیری دیگر، سوگواری و زاری نیز بر صبر افزوده شده است.

ای بسا جان که چو یعقوب همی زهر چشد　　تا بقا لطف کند، جانب ایشان کشدش
(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۵۵)

اما فراق در داستان شمس، شکل دیگری دارد. حسدورزی مریدان و طالبان جلال‌الدین بر شمس، شکایات به درگاه مولانا که «ما را از مولانا شمس گشایشی نیست» (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۱۲۴) و ستیزهٔ اصحاب با شمس، چنان کار را بر وی سخت می‌سازد که بالأخره بدون اطلاع مرادش[۱۲] به جایی نامعلوم سفر کرده (۲۱ شوال ۶۴۳)، از قونیه ناپدید می‌شود.

تفاوت این دو هجران، نخست آن است که یعقوب دروغ فرزندانش را باور می‌کند و می‌پذیرد که

فرزندش را از دست داده است (در تورات و عهد عتیق صراحتاً، و در قرآن نیز در لفافهٔ دروغ برادران) و به سوگ می‌نشیند. اما در روایت شمس، مولانا می‌داند که شمس، پرّنده است، پروازی ناگزیر آغازیده تا روح خود را از آزار مکرر اطرافیانش برهاند؛ پس خشم خود را با کناره‌گیری و خلوت گزیدن نمایان می‌کند و به امید نشانه‌ای از پایان این هجران می‌ماند. دومین تفاوت آن است که هجران یعقوب چنان‌که در داستان یوسف آمده، یک‌باره است و در نهایت، پایان پذیرفته و به وصال می‌انجامد؛ اما مولانا بار دیگر به هجری ناخواسته دچار می‌شود که وصالی در پی نخواهد داشت. در رسالهٔ سپهسالار از زبان شمس در باب هجرت دومش چنین نقل شده: «که این نوبت از حرکات این جمع معلوم گردد که چنان غیبت خواهم کرد که اثر مرا هیچ آفریده نیابد و هم در آن مدت ناگاه غیبت فرمود» (سپهسالار، ۱۳۸۵ : ۱۱۲). پس از آن نیز سپهسالار فقط به تلاش مولانا برای یافتن دوبارهٔ شمس و این مطلب که نهایتاً شیخ صلاح الدین را از باقی اصحاب برمی‌گزیند، اشاره دارد؛ و هیچ‌گونه اشارهٔ مستقیمی به مرگ شمس نمی‌کند. اما افلاکی ذکر می‌کند که شمس خبر مقتول شدن خود را صراحتاً به مولانا می‌دهد و به پیشواز قاتلان می‌رود و مولانا نیز عکس‌العملی از خود نشان نمی‌دهد (ر.ک به مناقب العارفین صفحه۶۸۴).

غربت: شمس تبریزی غربت را پدیده‌ای دائمی در تمام طول زندگیش می‌داند: «... هم شهری چه باشد؟ پدر من از من خبر نداشت. من در شهر خود غریب، پدر از من بیگانه ...» (شمس، ۱۳۸۵: ۱۴۲/۲)، او همیشه و همه جا غریبه‌ای در سفر بوده، رهگذری که گاه در کسوت تجّار و گاه در کسوت مسافران، نه به دنبال مرید که به دنبال شیخ می‌گشته است. « ... جماعت مسافران صاحب دل او را پرّنده گفتندی، جهت طی زمینی که داشته است» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۶۱۵)؛ «خدا خود مرا تنها آفرید، برون بردند بر سر کوهی، و پدر و مادر من مردند، و مرا ددگان پروردند» (شمس، ۱۳۸۵: ۹۸). این‌گونه که از گزارش‌های افلاکی و گفته‌های خود شمس برمی‌آید، غربت و آوارگی برای محمدبن علی‌بن ملک داد تبریزی جزوی از راه زندگی و پیشرفت به سوی هدف بوده است. اما آن‌چه مورد بررسی این پژوهش است، غربتی است که شمس پس از دیدار مولانا، اگرچه به ناچار، اما به خواست خود، به آن دچار می‌شود. ابتدا به ناچار در دمشق و حلب که به خواست مولانا و به همت سلطان‌ولد، به وصالی دوباره می‌انجامد؛ و دیگری نیز غربتی که گویا به شام و دمشق و تبریز ختم نمی‌شود و پایانی غیر دنیوی دارد، تا به یاد آورد: «خود غریبی در جهان چون شمس نیست».

در کتب آسمانی به غریب بودن یوسف در میان اسماعیلیان [اعراب] (پس از بیرون کشیدنش از چاه) و یا در مصر، اشارهٔ مستقیمی نشده است، اما همین که در این مآخذ دور بودن یوسف از خانواده و پدرش سالیان متمادی را در برمی‌گیرد (از ۲۳ سال در منابع یهودی، و حدود ۲۰ یا ۴۰ سال در منابع اسلامی)، نشانهٔ غربت یوسف از سرزمین خود، آغوش پدر است:

> اهل تفسیر را اختلاف است تا بعد از چند مدت پدر بازو رسید. کلبی گوید: بعد از ۲۲ سال بود. سلمان فارسی گوید: بعد از۴۰ سال پدر بدو رسید. حسن بصری گوید: بعد از ۷۰سال بدو رسید و ۴۰سال پیش او بماند، با جمله فرزندان و خویشان. قصد کنعان کر (زید طوسی ۱۳۵۶: ۶۷۰).

حزن و اندوه: «بوسعید قریشی گوید گریستنِ اندوه، نابینا و گریستن شوق چشم را پوشیده کند ولیکن کور نکند، قال ا... تعالی وابیَضَّت عیناهُ من الحُزنِ فَهو کَظیمٌ»[۱۳] (قشیری، ۱۳۷۴: ۲۱۰–۲۰۹).

مولانا نیز هم‌چون یعقوب(ع) بر اثر هجران، به اندوه و حزن مبتلا می‌شود، اگرچه به ظاهر مدت زمان طولانی شدن این اندوه و سوگواری چندان نیست، اما عمق و شدت آن اطرافیان مولانا را چنان دگرگون می‌کند که به عذر حسد، می‌کوشند تا با یافتن شمس، به این اندوه پایان بخشند: «... در فراق او حضرت مولانا بی‌قرار گشته لیلاً و نهاراً آرامی و خوابی نداشت و مستی‌ها می‌راند و اسرار می‌فرمود» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۶۳۰). حزن مولانا که از شوال۶۴۳ تا محرم ۶۴۴ بیشتر طول نمی‌کشد (چیزی کمتر از ۱۳ ماه)، به اندوهی ابدی می‌انجامد. او که بلافاصله پس از خبر یافتن از محل اقامت شمس در غیبت اولش، فرزند خود را به همراه مریدانی که با اظهار تأسف و پوزش طالب بازگشت شمس شده بودند، روانهٔ دمشق کرده است؛ بار دوم با واقعه‌ای روبه‌رو می‌شود که گویی از پیش خبر آن را دارد. اندوه و بی‌قراری مولانا از فراق شمس این بار شدیدتر است و به قول فرزندش:

بانـگ و افغـان او بـه عـرش رسـید　　نالــه‌اش را بــزرگ و خــرد شــنید

(سلطان ولد، ۵۶:۱۳۱۵)

منتها این غم و اندوه که در سفر اول شمس به کسوت سکوت و عزلت رخ می‌نمایاند، در سفر دوم حالتی دیگرگون دارد و مولانا را خروشان می‌سازد:

> چون خبر این واقعه را به سمع مبارک مولانا رسانیدند، فرمود که یفعل ا.. مایَشاءُ ویحکُمُ مایُرید ُ... بعد از آن شورهای عظیم کرد و یاران گریه‌ها کردند؛ تواجد نموده به سماع شروع فرمود و غزلیات مرثیه گفتن گرفت... (افلاکی، ۱۳۶: ۶۸۴ ـ ۶۸۵).

اما خبرهای بعدی، اگرچه قابل پذیرش نیستند، وی را بر آن می‌دارد که از دست رفتن شمس را بپذیرد و پس از آن همه جستجو و سفر شهر به شهر، به قونیه باز گردد و معشوق را در شهر وجود خویش یابد:

> در بیان آن‌که اگرچه مولانا قدسنا ا... بسره العزیزه، شمس‌الدین را به صورت در دمشق نیافت.. به معنی در خود یافت زیرا آن حال که شمس‌الدین را بود حضرتش را همان حاصل شد (به نقل از صفحهٔ ۶۰ ولدنامه).

حزن و اندوهی که یعقوب(ع) به آن مبتلا می‌گردد طولانی است؛ منابع گوناگون این زمان را ۲۳ تا۴۰ سال ذکر کرده‌اند. در قرآن یعقوب(ع) در مقابل خبر کذبی که در مورد مرگ فرزندش می‌شنود، چنین پاسخ می‌دهد: «فصبرٌ جمیلٌ واللهُ المستعانُ علی ماتَصِفون» (یوسف/۱۸). اگرچه در سورهٔ یوسف به صراحت از ناراحتی و اندوه یعقوب سخنی به میان نرفته است، اما او بلافاصله پس از شنیدن خبر دریده شدن فرزندش و دیدن پیراهن خونی از خدا صبر و یاری می‌طلبد. اما در تورات و عهد عتیق هنگامی که

خبر ناگوار به یعقوب می‌رسد و لباس خونین فرزند را می‌بینند:

> یعقوب لباس‌های خود را دریده (به علامت عزا) پلاس پوشیده و بخاطر پسرش روزهای زیادی سوگواری کرد * تمام پسران و دخترانش برای تسلی او برخاستند و از تسلی پذیرفتن خودداری می‌نمود، می‌گفت: سوگوار نزد پسرم به گور خواهم رفت، پدرش (ییصحاق) برای او می‌گریست (برشیت وِیِشِو، فصل سی و هفتم: آیات ۳۴ و ۳۵)؛ (عهد عتیق، سفرپیدایش: ۵۹-۵۸).

یعقوب نیز این چنین در فراق فرزند خانه را بیت الاحزان می‌سازد، و در هجران یوسف(ع) دیدگانش را از دست می‌دهد.

زندانی بودن: از دیگر حوادث مهم روی داده در داستان زندگی حضرت یوسف، همان دورانی است که به روایت قرآن، آن حضرت زندانی بودن را بر ارتکاب به گناه مرجح دانست: «قالَ رَبِّ السِّجنُ اَحَبُّ إلَیَّ مِمَّا یَدعُونَنی إلَیهِ و إلّا تَصرِف عَنّی کَیدَهُنَّ اَصبُ إلَیهِنَّ وَ اَکُن مِنَّ الجاهِلین» (یوسف/۳۳). البته در مآخذ غیراسلامی دلیل زندانی شدن یوسف(ع) خواست وی نیست: «به محض اینکه ارباب [پوطیفار]، سخنان زن را شنیدکه به او می‌گفت غلامت با من چنین کارهائی می‌کرد، خشم او افروخته شد* اربابِ یوسف، او را گرفته و در زندان، جایی که زندانیان پادشاه محبوس بودند گذاشت، [یوسف] آنجا در آن زندان ماند» (توراه، برشیت ویشو، آیات ۱۹ و ۲۰).

جالب آن است که این برهه از زندگی حضرت یوسف نیز عامل شباهتی ضمنی با سرگذشت شمس است:

> گفت: بعضی را گفت و بعضی را نگفت، آن تأثیر عقیدهٔ تو بود، پنداشتی آن اتفاق بود. حاصل، این جلال بشنیدکه من در زندانم. می‌گوید: شمس چه کردی که در زندان کردی؟ می‌دانی با که کردی؟ هیچ خبر داری تا شمس؟ او گفت: من نکردم، او خود رفت در زندان به مراد خویش (شمس، ۱۳۸۵: ۱ /۳۷۱).
>
> ...بدان خدای که ملک الامیر الاجل اکبر اعدل افضل ادام الله علوه را بر همهٔ خلایق بگزید به امداد لطف توفیق خود، که این داعی مخلص را در زندان تاریک خوشترست صبر کردن که با صحبت و خوی این شخص؛ پس حکم و کرم امیر دین‌دار کی روا دارد ـ چون من هزار زندانی را خلاص است از کرم او ـ کهاین ضعیف در چنین رنجی باشد که سبب خرابی دنیا و دین من باشد؟[۱۴] (شمس، ۱۳۸۵: ۱ /۳۳۴ ـ ۳۳۵)

با تـوجه به این شواهد که از مقالات شمس ذکر شد و با توجه به تسلط همه جانبهٔ مولوی به سرگذشت حضرت یوسف و اطلاع کامل از زندگی معشوق خویش، بعید نمی‌نماید که تشبیهاتی چون آن‌چه در این غزل آمده است، گوشهٔ چشمی نیز به این مشابهت داشته باشد:

ز رخ یوسف خوبان همه زندان چو گلستان　　چـوچنین باشد زنـدان، تو چرا در غم وامی

هله خاموش، مپرسش، که کسی قرص قمر را　　به نپرسد که چه نامیوکیای، وز چه مقامی؟
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۳۵)

و یا در غزلی دیگر با به یاد آوردن دشواری‌های عشق خود و شمس، به یاد یوسف(ع) افتد:

متهم شو همچو یوسف تا در آن زنداندرآیی　　زانک در زنـدان نیاید جز مـگر بد نام و ظالم
جای عاقلصدردیوان،جای مجنون قعر زندان　　حبسوتهمت قسم عاشق،تخت ومنبرجای عالم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۰۸)

حسن و زیبایی: داستان زیبایی بی‌حد و حصر حضرت یوسف(ع) همیشه زبانزد بوده است. قرآنکریم تنها در لفافه و به وسیلهٔ اقرار زنان مصری به زیبایی فرشته‌گون و بی‌مثال آن حضرت اشاره می‌کند: «... قُلنَ حاشَ للهِ ما هذا بَشراً إن هذا إلّا مَلَکٌ کریمٌ» (یوسف/۳۱). اما در تورات این اشاره مستقیم است: «پس آنچه داشت به دست یوسف سپرد. از آنچه در اختیار او بود اصلاً خبری نداشت مگر از نانیکه میخورد. و یوسف خوشقیافه و زیبا بود» (برشیت ویشو، فصل سیونهم، آیه ۶). با توجه به این مضامین و مسلماً از محتوای احادیث در دست، حضرت یوسف مثال بارز حسن و جمال مردان در ادب فارسی شده است: در تفاسیر سورهٔ یوسف آمده که چون عایشه حدیث جمال بی‌مثال یوسف(ع) را شنید اندوهگین شد و از حضرت محمد پرسید: «که درجهٔ فضل و کمال و حسن و جمال مر شماراست یا یوسف را. حضرت(ص) فرمود "هو اصبح منّی وانا املح منه" ...» (فراهی هروی، ۱۳۵۷: ۳۸-۳۶).

> صورتش نیکوترین صورت‌ها بود، از بهر آنک پادشاه عالم آدم را صورت کرد، هرچه در عالم حسن و جمال بود بدو داد. پس نیمی ازو به میراث، یوسف را ارزانی داشت و باقی در میان همه خلایق بگذاشت (زیدطوسی، ۱۳۵۶: ۴۹).

اما مولانا علاوه بر آنکه معشوق را یوسفانه می‌بیند، گاه چنان محصور زیبایی وی می‌شود که حتی وصف یوسف را نیز در به تصویر کشیدن زیبایی معشوق ناچیز می‌انگارد:

شمس دین جام جم است و شمس دین بحرعظیم　　شمس‌دین‌عیسی‌دم‌است‌وشمس‌دین‌یوسف‌عذار
(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۹۸)

ی یـوسف مهرویان، ای جـاه وجـمالت خوش　　ای خسرو و ای شیرین، ای نقش خیالت خوش
(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۶۷)

آن صـورت روحانی و آن مـشرق یـزدانـی　　وان یوسف کنعانی کز وی کف خود خستم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۲۵)

تو یـوسف جمالی و چشم خق بسته　　نظر ز تو گشاید، چو چشم پیر کنعان
(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۷۱)

خاتم حسن و جمالی، هله‌ای یوسف دهر　　سـوی مکّـاری اخوان ستـمکار مرو
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۹۰)

گر جمالش ماجرا کردی میان یوسفان　　یوسف مصری ابد پابند و زندانیستی
(مولوی، ۱۳۸۶: ۹۰۷)

ابیات بی‌شماری از دیوان اشعار فارسی را می‌توان عرضه نمود که جمال و زیبایی بی‌مثال یوسف در مضامین گوناگون آنها به تصویرکشیده شده است؛ اما تفاوت اشعار مولانا با ابیات شعرای دیگر شاید در این است که گویندهٔ این اشعار نه تنها خود را شاعر و دربند زیبایی‌های کلام، و پیچ وخم صورخیال نمی‌داند، بلکه شاعری را مذمت می‌کند و فنون، مهارت‌ها و ریزه‌کاری‌های شعر را بی‌فایده می‌داند. آنچه که مولانا در غزلیاتش بیان می‌کند به دور از سعی در آراستگی و ترصیع و تهذیب است؛ مغلوب هیجانات درونی است، اگر شعرش استادانه نباشد، صادقانه است و در همین بی‌خودی و مستی و صداقت، او از شمس سخن می‌گوید:

پیـر مـن و مرید مـن، درد مـن و دوای من　　فاش بگفتم این سخن شمس من و خدای من
(مولانا، ۱۳۳۶: غ ۴۸۶)

> دیوان شمس تبریزی از هر تکلف و تصنع بری است، گفته‌های مولانا به درجه‌ای ساده و طبیعی و برای بیان مقصود است که حتی به صنایع ظریف و مطلوب شعر هم توجهی در آن دیده نمی‌شود، زیرا گویندهٔ آن سرگرم چیز دیگری است او اندیشه و احساس خود را بیرون می‌ریزد و گاهی بدون اختیار و اراده بیرون می‌ریزد، در حال بی‌خودی و در حال جذبه بیرون می‌ریزد (دشتی، ۱۳۸۷: ۵۵).

در دیـوان شمس اشعار بسیاری دیده می‌شود که در وصف جمال شمس‌الدین سروده شده است و این زیبایی در نظر عاشقِ به دور از تصنع و اغراق، گاه حتی از زیبایی جمال بی‌مانند یوسف نیز بیشتر بوده، بنابراین باید پذیرفت که یکی دیگر از عوامل همسان‌پنداری این دو سرگذشت، در تفکر مولانا، عامل جمال است.[۱۵]

وجوه افتراق

با وجود آن که می‌توان شباهت‌های تاریخی رخ داده در این دو سرگذشت را از عواملی دانست که موجب

شکل‌گیری نقش نمادین حضرت یوسف در جایگاه معشوق در دیوان شمس شده، این دو شخصیت تفاوت‌هایی نیز دارند:

تفاوت در سن و سال: یوسف(ع) یازدهمین فرزند حضرت یعقوب است، از همین روست که بسیاری علت عشق یعقوب به یوسف را در کهولت سن پدر جستجو می‌کنند. حضرت یوسف در آغاز داستان، بنا بر ذکر تورات و عهد عتیق ۱۷ ساله است؛ اما در منابع و تفسیرهای اسلامی او را ۹، ۱۱ و ۱۲ ساله نیز دانسته‌اند. به هر روی، یوسف جوانی برناست که عشق و محبت مفرط پدرش، حسد برادرانش را برمی‌انگیزد.

اما شمس‌تبریزی هنگامی که برای اولین بار به قونیه می‌آید[۶۰] و مولانا را ملاقات می‌کند ۶۰ ساله است (۶۴۲ هـ . ق)، و مولانا که «دستار دانشمندانه و ردای فراخ آستین به نشان بستگـان حـدود می‌پوشید» (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۴۸)، پیش او چنان می‌نشیند «که پسر پیش پدر نشیند تا پاره‌ایش نان بدهد» (شمس، ۱۳۸۵: ۲ /۶۳)؛ و این مورد، یعنی معکوس بودن روند تشبیه در دیدگاه مولانا (تشبیه مراد پیر به یوسف که معشوقی جوان است و تشبیه خودش، یعنی مرید جوان، به یعقوب پیر) از اولین وجوه تمایز است.

شمس در این باره می‌گوید:

> مولانا این ساعت در ربع مسکون مثل او نباشد در همه فنون، خواه اصول، خواه فقه، خواه نحو، ...، اگرش بباید و دلش بخواهد، و ملالتش مانع نیاید. و بی‌مزگی آن که اگر من از سر خُرد شوم و صد سال بکوشم، ده یک علم و هنر او حاصل نتوانم کردن، آن را نادانسته انگاشته است و چنان می‌پندارد خود را پیش من، وقت استماع، که شرم است نمی‌توانم گفتن، که بچهٔ دو ساله پیش پدر، یا هم‌چو نومسلمانی که هیچ ازمسلمانی نشنیده باشد. زهی تسلیم! (شمس، ۱۳۸۵: ۲ /۱۳۲)

مولانا چه از نظر گذر عمر و چه از نظر رعایت احترام و تلمذ در نزد پیر خود، خود را طفلی بیش نمی‌بیند، اما دیگرگونی تشبیه چنین است که چون به یاد مراد می‌سراید همواره خود را یعقوب می‌شمارد و مراد را یوسف:

> ای یوسف صد انجمن، یعقوب دیدستی چومن اِصفَرَّ خَدّی مِن جویً، وَ ابیضَّ عینی مِن بُکا[۶۱]
> (مولوی، ۱۳۸۶: ۴۶۷)

پایان هجران: در تفاسیر آمده است:

> یعقوب از هشتاد فرسنگ زمین فریاد برآورد گفت: «اِنّی لَاَجِدُ ریحَ یوسُفَ» قوم او درگرد او نشسته بودند ... گفتند از وفات یوسف چهل سال برآمد و تو هنوز خمار شربت عشق از سر به در نکردی (زید طوسی، ۱۳۵۶: ۶۳۳)،

از یعقوب تا به یوسف هشتاد فرسنگ زمین بود. هشتاد سال برآمد، به قولی که هرگز خبر نیامد. این چنین چرا بود؟ زیرا که آن روز فراق بود و امروز روز وصال است (زید طوسی، ۱۳۵۶: ۶۳۸).

و او را خبر داده گفتند یوسف الان زنده است و او حاکم تمامی زمین مصر است، آن‌گاه دل وی ضعف کرد زیرا که ایشان را باور نکرد* و همهٔ سخنانی که یوسف بدیشان گفته بود به وی گفتند و چون ارابه‌هایی را که یوسف برای آوردن او فرستاده بود دید روح پدر ایشان، یعقوب، زنده گردید* و اسرائیل گفت: کافی است، پسرمن یوسف هنوز زنده است، می‌روم و قبل از مردنم او را خواهم دید (عهدعتیق، باب ۴۵ سفر پیدایش: آیات ۲۶ تا ۲۸).

و چون یعقوب(ع) برای دیدن فرزند به مصر می‌رود: «فَلَمّا دَخَلوا عَلی یُوسُفَ اوی اِلَیه اَبَوَیه وَ قالَ ادخُلُوا مصرِ اِن شاءَ اللهُ امنینَ* وَ رَفَعَ اَبَوَیهِ عَلَی العَرشِ وَ خَرُّوا لَهُ سُجَّداً وَّ قالَ یا اَبَتَ هذا تَأویلُ رُؤیایَ مِن قَبلُ قَد جَعَلَها رَبّی حَقّاً ...» (یوسف/۱۰۰-۹۹).

امّا سرگذشت مرید و مراد روند دیگری دارد؛ وصال و هجران برای مولانا روندی دفعی و یک‌باره نیست، بار نخست که شمس در پی تشنیع و ملامت و سرزنش اطرافیان مولانا، قونیه را ترک می‌کند، هدفی دارد که در نهایت به بازگشتش به قونیه می‌انجامد، درحالی‌که پیش از آن گفته است:

اگر واقع شما با من نتوانید همراهی کردن من لاابالیم، نه از فراق مولانا مرا رنج، نه از وصال او مرا خوشی! خوشی من از نهاد من، رنج من هم از نهاد من! اکنون با من مشکل باشد زیستن. آن نی‌ام، آن نی‌ام (شمس، ۱۳۸۵: ۲ /۱۵۹).

شمس بی‌پروا و صریح که «جفاکاری و فزونی‌طلبی و انتظار و توقع بیکران در برابر دوست، شیوهٔ خاص اوست» (موحد، ۱۳۷۵: ۱۷۴)، پس از آنکه مسافری را از دمشق با نامه‌ای از خود روانه می‌کند: «مولانا را معلوم باشدکه این ضعیف به دعای خیر مشغول است به هیچ آفریده اختلاط نمی‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۳۰)، بار دیگر به قونیه می‌رود. امّا اطرافیان جلال‌الدین بلخی، این‌بار هم شمس تبریزی را که مولانا، آشکارا «شمس دین» و «سرّالله» و «خداوند خداوندان اسرار» می‌خواندش، کافر و ساحر می‌خوانند و در پی نابودی وی هستند (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۷۴). بنابر روایت ولدنامه این‌بار شمس که دیگر به حضور خویش در قونیه نیازی نمی‌بیند، از آن‌چه می‌بیند و می‌شنود چنان آشفته می‌شود که:

خواهم این بار آن چنان رفتن — که نداند کسی کجایم من
همه گردند در طلب عاجز — ندهد کس زمن نشان هرگز
سال‌ها بگذرد چنین بسیار — کس نیابد زگرد من آثار...
ناگهان گم شد ازمیان همه — تا رود از دل اندُهان همه

(سلطان‌ولد، ۵۲:۱۳۱۵)

وی قونیه را ترک می‌کند به طوری که حتی عده‌ای را وادار به داستان‌سازی در مورد مرگ خویش کند و چون به گمانش حاجت مولانا به او به پایان رسیده و دیگر آن‌چه را که هدف پیر بوده مقصود[۱۸] گشته، رفتنش را بازگشتی نیست. مدت زمان حضور شمس در قونیه بیش از دو سال نیست، که همان دو سال نیز برای مولانا پر است از حوادث: یافتن معشوق، هجران و فراقی سیزده ماهه از او، وصالی دوباره و جان افشانی بر این بشارت و باز هجران؛ این بار بدون وصال.

اگرچه مقولهٔ هجران در این دو داستان، از وجوه تمایز است، اما آنچه مفسرین مسلمان که به تفسیر همه جانبهٔ داستان و سورهٔ یوسف پرداخته‌اند، در باب عشق یعقوب بیان کرده‌اند، یکی دیگر از مصادیق شباهت این دو داستان را رقم می‌زند:

به گفتهٔ احمد غزالی، یعقوب چون پس ازسال‌ها دوری یوسف را می‌بیند و تنگ در برش می‌گیرد، بازمی‌گوید یوسف کجاست؟ می‌گویند او را در برگرفته‌ای! دیگر چه می‌جویی؟ پاسخ می‌دهد: که من یوسف شدم امروز یکسر!

همه من بوده‌ام، یوسف کدامست؟ چو خود را یافتم اینم تمـامست
(الهی‌نامه عطار)
(ستاری ۱۳۷۲: ۱۳۸)

این تفسیر را می‌توان با آن‌چه افلاکی و سلطان‌ولد، از تغییر حال مولانا پس از هجران ابدی او از شمس نقل می‌کنند، مقایسه کرد: «اگرچه حضرت مولانا، شمس‌الدین را به صورت در دمشق نیافت اما به معنی عظمت او را و چیزی دیگر در خود یافت» (افلاکی۱۳۶۲: ۶۹۹).

زیرا آن حال که شمس‌الدین را بود حضرتش را همان حاصل شد،

گـفت گر چـه بـه تن ازو دوریم بی‌تن و روح هـردو یک نـوریم
گفت:چون من ویم، چه می‌جویم عین اویم کنـون زخـود گـویـم
(سلطان‌ولد، ۱۳۱۵ :۶۰)

مولانا خود نیز در شرح این رخداد چنین سروده است:

شـمـس تَـبِریز خود بهـنـه است مـائـیم بـه حسـن و لطف مائیم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۴۲)

نوع زندگی: حضرت یوسف تقریباً زمان زیادی از زندگی خود را (به‌جز دوران بردگی و زندان) چه میان خانوادهٔ خویش و نزد پدر و چه در غربت، در ناز و نعمت و جاه و مکنت گذرانده است. اما داستان زندگی شمس متفاوت است، او همیشه در سفر است و خود را به سختی می‌اندازد حتی چله نشینی[۱۹] را

از نوجوانی آغاز می‌کند. همیشه خرج زندگی خویش را به گونه‌ای[۲۰] خود درمی‌آورد و بستهٔ التفات مردم یا میراث خانوادگی نیست:

> و گویند در سالی دیناری خرج او بود، در هفت روز باری نیم گرده را در آب سر، ثرید کردی و خوردی؛ مگر روزی سرپز از حال او اندکی بوی برده آن روز بر سر ثرید قدری روغن مزید کرد؛ دیگر به گرد دکان رواسی نگشت و اغلب اوقات بر سر پا بودی و سَیَران کردی (افلاکی، ۱۳۶۲: ۶۰۳).

> نقل است که مولانا شمس‌الدین ـ عظم الله ذکره ـ هرگاه که از توالی تجلّیات مستغرق می‌گشت و قوای انسانی تحمل آن مجاهده نمی‌کرد، جهت دفع آن حال خود را به کار مشغول کردی و به ناشناسی نزد مردم به مشّاقی[۲۱] رفته، تا شب کار کردی و چون اجرت دادندی فرمودی: قرض دارم، می‌خواهم تا جمع شود، تا به یک‌باره ادا کنم و بدان بهانه موقوف می‌گذاشت. بعد از مدتی غیبت می‌فرمود (سپهسالار، ۱۳۸۵: ۱۰۶).

به هر روی، این که بیشتر سال‌های عمر یوسف(ع) در مکنت و بر خلاف او، بیشتر سال‌های عمر شمس تبریزی، به ظاهر اگرنه در ادبار، در شرایط خوشی و لذت بردن ازمقامات ظاهری و مادی نیز نبوده است، یکی از وجوه تمایز این دو سرنوشت است.

مقام: جدای از مقام دنیوی و جاه و مکنت، مقام حضرت یوسف شریعت و پیامبری است. مفسران اسلامی آیهٔ پانزدهم سورهٔ یوسف را، به واسطهٔ آغاز وحی بر او، سرآغاز امر رسالت آن حضرت دانسته‌اند: «فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَ اَجمَعُوا أَن یَجعَلُوهُ فی غیابَتِ الجُبِّ و اَوحَینا الیهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِاَمرِهِم هذا وَ هُم لایَشعَرُونَ» (یوسف/۱۵).

شمس تبریزی، شریعت را محمدی می‌داند و بس:

> آن‌چه پیامبران دیگر در هزار سال حاصل کردند محمد(ع) درمدت اندک از آن بگذشت که مِن لدن حکیم علیم. زیرا از برای آن کارش بیرون آورده بودند، پیشوای اولّیان و آخریان است. یعرفونه کما یعرفون فوق ابناءَهم (شمس، ۱۳۸۵: ۱/۱۹۷).

اگرچه سخن از اولیا که به میان می‌آید، خود را در شمار آنان می‌داند:

> به هرچه از اولیا گفتند اَرزُقنی و وفِّقنی/ به هرچه از انبیا گفتند آمَنّا و صَدَّقنا، این‌جا معنی لطیف است که از آن انبیا را طلب نکرد، همین آمنا گفت؛ از آن اولیا را طلب کرد که ارزقنی و وفّقنی ... و دگر آن که من به حال انبیا کی رسم؟ اولیا را بلی، ارزقنی و وفّقنی! (شمس، ۱۳۸۵: ۱ /۹۰)

گاه نیز، شمس با همان «لاابالی»گری که خود به آن معترف است در وادی نفی چنان پیش می‌رود

که ائمه را نیز نفی می‌کند[۲۲]: «آن ظاهر نی، اکنون تو بدان مچفس. ائمه روا نمی‌دارند. ائمه که باشند؟ مرا با ائمه چه کار؟ ما خود ائمه‌ایم!» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲ /۲۲) و جایی دیگر حتی به کیفیتی چون وحی و الهام اشاره می‌کند که:

> مولانا را سخنی هست من لدنی، می‌گوید، در بند آن نی که کس را نفع کند یا نکند. اما مرا ازخُردگی الهام خدا هست که به سخن تربیت کنم کسی را، چنان که ازخود خلاص می‌یابد و پیش‌ترک می‌رود... (همان: ۲ /۱۶۹).

چنـان‌که از این اشارات برمی‌آید، شمس اگر خود را صاحب مقامی بداند، مقام ولی حق است و پیشوایی و راهبری؛ و به تبع این تفکر است که او گاه مولانا را هم‌سنگ خود و گاه دوستی خود با خدا را حاصل همراهی و هم‌نشینی با جلال‌الدین محمد می‌داند:

> ... جان همه اولیا و روان ایشان در آرزوی آنند که مولانا را دریافتندی و با او نشستندی؛ و آنک راستی است، بی‌نفاقست، که روان انبیا در آرزوی آن است که کاشکی در زمان او بودیمی و بشنودیمی؛ ... اکنون من دوست مولانا باشم و مرا یقین است که مولانا ولی خداست، اکنون دوست دوست خدا ولی خدا باشد که‌این مقررست ... (افلاکی، ۱۳۶۲: ۶۳۷–۶۳۶).

بنابراین مقام حضرت یوسف(ع) شریعت و پیامبریست، اما شمس طریقت را می‌پسندد و راهبری برخی گزیدگان را، نه رسولی تمامی انسان‌ها را.

خلق و خو و تبعات آن: در تفاسیر سورهٔ یوسف آمده:

> سمّی قصهٔ یوسف احسن، لالحسن صورته بل لحسن سیرته، لان حسن الصورهٔ یبلی تحت التراب و حسن السیرهٔ یبقی علی ممرّ الاحقاب. «قصهٔ حال یوسف را نیکو نه از حسن صورت او گفت، بلکی ازحسن سیرت او گفت... پس پیدا شد کی قصهٔ حال او احسن‌القصص از نیکوخویی او بود، نه از نیکورویی او بود» (زید طوسی، ۱۳۵۶: ۴۹–۴۸).

در آیات مختلف عهد عتیق نیز به این مطلب که خداوند پیوسته با یوسف(ع) بود، لذا هرچه می‌کرد به بهترین نحو انجام می‌شد و این‌گونه مورد محبت و تأیید همه قرار می‌گرفت، اشاره شده است. در آیهٔ پنجم از باب ۳۵، داستان التفات عزیز مصر روایت می‌شود؛ در آیهٔ ۲۱ همان باب مورد احترام و توجه داروغهٔ زندان می‌شود و در آیات ۳۹ تا ۴۲ باب ۴۱، علاقه و احترام فرعون به یوسف(ع) روایت می‌گردد.

اما شمس تبریزی مسامحه و مدارایی در برخوردش با دیگران ندارد؛ با مریدان مولانا تند و گستاخ‌گونه و گزنده برخورد می‌کند و چون خود مولانا بر آنان تحکم می‌کند. فرمانبرداری و فروتنی مولانا را در حق خود، از مریدان نیز انتظار دارد؛ خود او نیز می‌گوید: «سخنم همه بر وجه کبریا می‌آید و خلایق را طاقت آن نیست» (شمس، ۱۳۸۵: ۱۳۹)، خشونت و بلند پروازی سخنش مردمان را نفور می‌کند:

این‌گونه گفتار رعونت‌آمیز و رفتار غالباً آکنده از کبر و خشونت که در احوال مرد تبریزی، مولانای روم را به شدت مفتون و مسحور وی می‌ساخت در نزد اکثر مریدان مایهٔ مزید خشم و ناخرسندی می‌گردد (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۲۷).

امثـال همین برخوردهاست که در این دو داستان، در مقابل خلق نیکو یا ناسازگاری و بی‌پروایی، حسد می‌آفریند.

وجود زلیخا: در تورات و عهد عتیق تنها به همسر پوطیفار (مالک یوسف)، و اظهار علاقهٔ وی به مراوده با یوسف، سپس به زندان افکنده شدن آن حضرت اشاره شده است و دیگر اثری از این زن، که در منابع اسلامی «زلیخا» نامیده می‌شود نیست. در قرآن مجید نیز تنها به ابراز علاقهٔ همسر عزیز مصر به یوسف، امتناع یوسف، دست بریدن زنان مصری و سپس به زندان رفتن یوسف اشاره شده است و دیگر بحثی از زلیخا و مابقی داستان نیست. در عوض در تفاسیر و روایات گوناگون، به تفصیل به زندگانی زلیخا از کودکی، تا جوانی و از دیدار یوسف تا پیری و کوری وی، بازگشت جمال و بینایی مجددش، ازدواج یوسف با او و فرزندانشان سخن رفته است و داستان‌های مختلف به نقل از کعب‌الاحبار و ابن‌عباس و غیره به ثبت رسیده است.

لیکن در مورد شمس این‌گونه داستان‌ها موضوعیت ندارد، جز این‌که در دیدار مجدد، مولانا برای پایبند کردن وی، دختری از اهل حرم خود به نام «کیمیاخاتون» را به زنی شمس می‌دهد و زندگانی این دختر جوان نیز (که احتمالاً ۴۰ سال یا بیشتر با شمس اختلاف سنی داشته است) در مدت کوتاهی به پایان می‌رسد. بنابراین در مورد شمس، زلیخایی وجود ندارد و مولانا جلال‌الدین که خود یوسف عزیز خیلی عظیم است، و در مقابل شمس خود را عمدتاً یعقوب می‌انگارد، گاه برای توصیف عشق و تحسین معشوق، خود را هم‌سان و هم‌حال زلیخا می‌داند:

چـون زلیخـا ز غـم شـدم مـن پیـر　　کـرد یوسـف دعـا جـوانم کـرد
(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۴۴)

سرانجام سرنوشت: براساس مآخذ یهودیان و مسیحیان، یوسف(ع) پس از تقریباً ۷۱ سال زندگی عزتمند و پر مکنت در مصر، ۱۱۰ ساله است که زندگی را بدرود می‌گوید و به روش مصریان مومیایی شده، جنازه‌اش به روایت باب ۵۰ «سِفر پیدایش»، در تابوت گذارده می‌شود تا در دوران پیامبری حضرت موسی (باب ۱۴سفرخروج)، توسط آن حضرت از سرزمین مصر خارج شده، به کنعان بازگردانده شود. این چنین است که آن حضرت در میان خانواده خویش و در آرامش و جاه، جان می‌سپارد و پس از مدتی نیز به آرامگاه خانوادگی اجدادش انتقال یافته، به خاک سپرده می‌شود.

لیکن «شمس پرنده»، در سنی نزدیک به ۶۵ سالگی مفقود می‌شود و دیگر کسی از زندگی، مرگ و محل دفن او خبری نمی‌یابد: «این نوبت چنان غیبت خواهم کرد که اثر مرا هیچ آفریده نیابد»

(سپهسالار، ۱۳۸۵: ۱۱۳)؛ و گویا از واقعیت آن‌چه بر آوارهٔ تبریزی رخ داده مولانا نیز بی‌خبر می‌ماند:

عجب آن دلبر زیبا کجا شد؟ عجب آن سرو خوش بالا کجا شد؟
دل و جانش چو با الله پیوست اگر زین آب و گل شد لا، کجا شد؟
بگو روشن که شمس‌الدین تبریز چو گفت الشمس لایخفی،کجا شد؟
(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۶۷)

یوسف(ع) در دیوان شمس

دیوان شمس پر است از اشارات و تلمیحات به قصص انبیا:

> بهره‌گیری از داستان پیامبران درکلیات 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 مولوی را. این تنوع و وسعت تلمیح به داستان پیامبران، هم در غزلیات و هم در مثنوی، بی‌گمان ناشی از آشنایی کامل و عمیق مولوی با معارف اسلامی و بخصوص غور و تأملی مستمر وی در قرآن کریم و تفاسیر قرآن و حدیث است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

در این میان، یکی از پربسامدترین استعارات، استعاره واقع شدن حضرت یوسف از معشوق است.

چنان‌که ذکر شد حضرت یوسف، به دو دلیل، یکی زیبایی بیش از حدش که شهرهٔ عالمیان است، و دیگر این‌که در سراسر زندگیش همواره نقش معشوق را ایفا می‌کرده (از کودکی تا زمان مرگ پدر، مورد عشق یعقوب و از جوانی تا دم مرگ محبوب زلیخا)، همواره در ادبیات فارسی مستعارٌ منه معشوق بوده است. بنابراین گویندگان ادب فارسی پیوسته به منظور اعتبار دادن به نوشته‌های خود از مشهورترین مشبهٌ‌به‌ها که به تأییدات تاریخی و پیشینه‌های اعتقادی و دینی مردم نیز گره خورده است، بهره برده‌اند. حضرت یوسف و زیباییش در درجهٔ اول، و پس از آن دیگر عناصر داستان زندگی‌اش از جمله «عشق»، «حسد برادران»، «پیراهن»،[۲۳] «گرگ»، «چاه»، «به هَل مِن مَزید[۲۴] رفتن یوسف»، داستان «زلیخا و خانهٔ پوطیفار»، «زندان و استعداد خواب‌گزاری یوسف»، «قحطی مصر و عزیزی یوسف»، «بخشودن زلیخا و جوان شدن وی»، «دیدار مجدد یعقوب و برادران» و «نجات کنعانیان از قحط» و ... در دیوان شمس نیز چون دیگر آثار ادب فارسی از مضامین پرتکرارند. صرف نظر از قدرت‌نمایی‌های شاعرانه و بررسی کیفیت و کمیت صورخیال گوناگون در اشعار مولانا، در این مقاله سعی در این است که با توجه به آمار کمی و بررسی‌های کیفی، علت بهره‌گیری مکرر مولانا از نام حضرت یوسف و دیگر عوامل مؤثر در داستان زندگی آن حضرت، آن هم درحدود ۴۰۰ بار مورد بررسی قرار گیرد.

یوسف استعاره از شمس

مولوی در حدود ۷۰ بیت[۲۵] از ابیات غزل‌ها، قصاید، رباعیات و قطعاتش، در شبیه دانستن طرفین تشبیه‌اش تا بدان‌جا پیشرفته که به یکسانی آن دو رسیده است و این ادعای یکسانی موجب شده که گاه مولانا به

جای مخاطب قرار دادن شمس، مستعارٌ منه او یعنی یوسف را مخاطب قرار دهد و این اطمینان را نیز داشته است که شنونده و خواننده از مشابهت این دو فرد و اتحادشان آن‌قدر با خبر هست که منظور او را دریابد.

با این‌حال در این گروه تنها ابیاتی لحاظ شده که در بخشی از غزل (عموماً در پایان آن و در بیت تخلص) مولانا با ذکر نام شمس تبریزی هرگونه شک و تردید را در باب مخاطب غزل و اینکه اوصافی را که در غزل ذکر شده متعلق به کدام یار است، از بین برده است.

گفتم: بوی یوسفی شهر به شهر، کی رود؟ بوی حق از جهان هو داد هوا که: همچنین
گفتم: بوی یوسفی چشم چگونه وادهد؟ چشم مرا نسیم تو داد ضیا، که: همچنین
از تبریز شمس دین بو که مگر کرم کند وز سر لطف بر زند سر ز وفا که: همچنین
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۵۸)

شمس دین‌جام جمست و شمس دین بحرعظیم
شمس‌دین عیسی‌دم است و شمس‌دین‌یوسف‌عذار
(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۹۸)

به دستم داد آن یوسف ترنجی که هر دو دست خود خستم من امروز
مبند آن زلف شمس‌الدین تبریز که چون ماهی دراین شستم من امروز
(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۴۲)

شمس تبریزی برتر از یوسف

اگرچه مولانا معشوق را شمس می‌خواند اما شمس برای او:

> شیخی است که متصرف در ابدان و نفوس بشر است و خلیفه و مظهر حق و محرم عالم عرفان و همدم عارفان عالم است و مولانا حق را در آیینهٔ صورت وی مشاهده می‌کند و از این رو به او عشق می‌ورزد (ستاری، ۱۳۸۵: ۵۸).

با چنین اوصافی بعید نمی‌نماید عشق حق را به نام حق بخواند و او را برتر از اوصاف پیامبران حق بداند. در دیوان شمس ابیاتی دیده می‌شود که مولانادر آن‌ها، شمس را شبیه به یوسف می‌داند اما در مرتبه‌ای بلندتر و برتر ستایشش می‌کند، گویی قصد دارد با یادآوری داستان یوسف(ع) به مخاطب بفهماند که اوصاف معشوقش را با به یاد آوردن یوسف می‌توان تا حدودی ترسیم کرد، اما این کم است هنوز!

پردهٔ دیگر مزن جز پردهٔ دلدار ما آن هزاران یوسف شیرین شیرین‌کار ما
یوسفان را مست کرد و پرده‌هاشان بردید غمزهٔ خونی متست آن شه خمار ما

عاشقان عشق را بسیار یاری‌ها دهیم　　چونک شمس‌الدین تبریزی کنون شد یار ما
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۱۳)

شمس تبریز تو سلطان همه خوبانی　　هم جمال تو مگر یوسف کنعان باشد
(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۶۴)

شمس‌دین بر یوسفان و نازنینان نازنین　　بر سر جمله شهان و سرفـرازان نازنین
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۵۶)

در این دسته‌بندی نیزحدود ۴۰ بیت قابل بررسی است.

یوسف استعاره از معشوق

آشنایان با دیوان کبیر می‌دانند که، تعدادی از غزل‌های مولانا در دیوان شمس با تخلص «خاموش»، «خمش» و ترکیبات دیگری از این کلمه پایان می‌یابد. به همین دلیل در این تقسیم‌بندی، این نکته نیز در نظر گرفته شد که اگر مولانا در پایان برخی از غزل‌هایش صراحتاً نام شمس‌الدین تبریزی را بیان نکرده، این امکان هست که ممدوح او شخص دیگری چون صلاح‌الدین زرکوب و یا حسام‌الدین چلبی، باشد. اما به هرحال آن‌چه قابل توجه است، آن دسته از غزل‌های مولانا که در آن‌ها مستقیماً به نام ممدوح یا معشوق دیگری اشاره شده؛ یا آن‌هایی که صرفاً مخاطبشان معشوق است و اشارهٔ روشنی به نام مشخصی در آن‌ها نیامده، همه وصف عشق است. پس این مطلب که در دیوان شمس می‌توان ابیاتی در مدح ممدوحانی غیر از شمس‌الدین تبریزی یافت، به این دلیل است که مولانا چون غزل می‌سراید، از عشق دم می‌زند، و چون از عشق دم زند، در هر چیز «او» را می‌جوید، و «صلاح‌الدین زرکوب»، «حسام‌الدین چلبی» و یا «شمس»، برای او نفوس زکیه‌ای هستند که در آن‌ها «او» را بیش‌تر احساس می‌کند و به گفت می‌آید و همه را با هم می‌آمیزد (دشتی، ۱۳۸۷: ۱۴۹).

بنابراین، آن دسته از ابیاتی که در این گروه (با نامی مجزا)، دسته‌بندی شده‌اند، تفاوت مفهومی با ابیات دو گروه پیش ندارد؛ لیکن این جزءنگری به دلیل تفاوت ظاهری غزل‌ها صورت گرفته و در نهایت امر، در استنتاجات و تأیید فرضیه، تغییری ایجاد نخواهد کرد. تعداد این ابیات چیزی در حدود ۱۲۰ مورد است.

شمس و قمرم آمد، سمع و بصرم آمد　　وان سـیم‌برم آمد، وان کـان زرم آمد
آن راه زنـم آمد، توبـه شکنم آمد　　وان یوسف سیمین‌بر، ناگه به برم آمد
(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۹۱)

آب حیـات مـوج زد، دوش ز صـن خانـه‌ام　　یوسف من فتاد دی، همچو قمر به چاه من
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۳۴)

بهره‌گیری از داستان یوسف(ع) به منظور نصیحت مخاطب

در برخی از ابیات مورد بررسی دیوان شمس، نام یوسف(ع) به شخص خاصی اشاره ندارد و بهره‌گیری از داستان یوسف درین ابیات، صرفاً به منظور بیان زنهار و یا یادآوری مطلبی عبرت‌آموز است که به واسطهٔ آن بتوان مخاطب را هرچه بیش‌تر به پذیرش موضوع مورد بحث غزل، ترغیب نمود. تعداد این‌گونه ابیات در دیوان شمس چیزی در حدود ۸۰ بیت است، که در آن‌ها مولانا به اقتضای احوال و مقام‌های گوناگون به منظور تأیید نظریهٔ خود، یا اثبات آن و یا صرفاً نصیحت کردن و زنهار دادن به مخاطب، از مضامین گوناگون پندآموز سرگذشت حضرت یوسف بهره جسته است.

عشقی که بر انسان بود، شمشیر چوبین آن بود — آن عشـق با رحمان شود، چون آخر آید ابتلا
عشـق زلیخا ابتدا، بر یوسف آمد سال‌ها شد — آخر آن عشق خدا، مـی‌کرد بر یوسف قفـا
بگریخت او،یوسف پیش،زد دست در پیراهنش — بدریده شد از جـذب او، برعکـس حال ابتد
گفتش قصـاص پیرهن، بردم ز تو امـروز من — گفتا بسی زین‌هـا کند، تقـلیب عشق کبـریا
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۱۴۱)

یعقوب استعاره از مولانا

مولانا در برخی از ابیات به موازات استعاره قراردادن یوسف از معشوق، دایرهٔ تشبیه را کامل نموده و خود را نیز هم‌چون یعقوب(ع)، و درد هجرش از یار، و یا شدت شور و شعف خویش را از وصال معشوق، هم‌سنگ احوالات یعقوب در داستان یوسف شمرده است. حدود ۳۰ بیت درین گروه دسته‌بندی می‌شود:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست — بگشـای لب که قند فراوانم آرزوست
یعـقـوب وار وا اسـفاهـا همی‌زنـم — دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۸۰)

هـر روز ز عاشـقی و یریـن رائـی — مـر عاشـق را، پیرهنـی فرمائـی
ای یوسـف روزگار مـا یعقوبیـم — پیراهـن تسـت چشـم را بینائـی
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۴۵۷)

یوسف استعاره از مولانا

در حدود ۳۰ بیت از ابیات این تقسیم‌بندی، منظور مولانا از خطاب یوسف و استعاره قراردادنش، شخص خودش بوده، در این دسته نیز تعدادی از ابیات با ابیات گروه‌های دیگرمشترک است:

یوسف کنعانیم روی چو ماهم گواست — هیچ کس از آفتاب خط و گواهان نخواست
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۶۹)

نفسی همره ماهم نفـسی مست الهم نفسی یوسف چاهم نفسی جمله گزندم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۴۲)

مولانا برتر از یوسف

مولانا حدوداً در ۷ بیت، از ابیات دیوان‌کبیر، خود را از یوسف(ع) برتر دیده است! دلایل گوناگون این امر از فحوای غزل‌ها و ابیات و استدلال‌های وی کاملاً مشخص است، اما شاید بتوان مهم‌ترین این دلایل را وصال او و به وحدت رسیدنش با معشوق دانست. مولانا به واسطهٔ وصال معشوق، دیگر هیچ چیز و هیچ کس را برتر و بالاتر از خود نمی‌داند؛ چراکه هیچ کس از معشوقش برتر نبوده و او نیز اکنون به علت وحدت با معشوق، جز «او» نیست: «در محو، نه اویی وجود دارد و نه مایی». مثال‌های این گروه را در غزل‌های ۱۵۵۳– ۱۵۶۱– ۱۰۵۲– ۲۴۹۰– ۱۲۱۷ و نمونهٔ زیر می‌توان جست:

زهره بدم، ماه شـدم، چرخ دو صد تاه شـدم یوسـف بـودم، ز کنون یوسـف زاینده شـدم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۴۰)

علاوه بر آن‌چه تاکنون ذکر شد، در دیوان شمس مشبه‌به‌های دیگری نیز با توجه به داستان حضرت یوسف پرداخته شده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به :استعاره بودن یوسف از صلاح‌الدین؛ یعقوب و زلیخا از شمس؛ و مشبه به واقع شدن زنان مصر، زلیخا، عزیز مصر و بن‌یامین در تشبیهی که مشبهش مولاناست اشاره کرد. آن دسته از ابیاتی که در مدح صلاح‌الدین زرکوب یا حسام‌الدین چلپی سروده شده است، مانند باقی اشعاری که با خطاب نام یوسف یا یادآوری داستان زندگی او قصد تذکار عشق را دارد، با ابیات دو گروه نخست یعنی «یوسف استعاره از شمس» و «شمس برتر از یوسف» هم‌طرازند. بنابراین می‌توان تمامی این سروده‌هارا زیر مجموعهٔ دستهٔ دیگری یعنی «یوسف استعاره از معشوق» قرار داد، که درین صورت حدوداً ۲۴۰ بیت از ۴۰۰ بیت مورد بررسی این پژوهش به یاد معشوق اما با نام یوسف سروده شده است.

نتیجه‌گیری

۱ـ بررسی تاریخی‌روایی سرگذشت حضرت یوسف و شمس تبریزی مشخص می‌سازدکه اشاره به داستان حضرت یوسف دردیوان شمس، فراتر از استفاده‌ای صرف ازنوعی سمبل رایج (چون اشعار دیگر شاعران)، براساس شباهت ظاهری بین این دو فرد وسرنوشتشان صورت گرفته است: عناوینی چون عشق، حسد، هجران، غربت، حزن و اندوه، زیبایی و زندانی شدن، عناوین مشترک دو داستان است که مورد تفحص و بحث قرارگرفت.

۲ـ حضرت یوسف (ع) پیش از آنکه به خاطر حسن و جمالش در آثار ادبی شهره گردد و نمادی از زیبایی شود، در داستان زندگی خود نماد معشوق است. در بررسی مورد نظر نیز، مولانا پیش از هر خصیصهٔ دیگر (چون جمال یا هجران و یا ...) با توجه به همین خصیصه که یوسف (ع) همواره مورد عشق دیگران بوده، وی را به عنوان مستعارٌ منه معشوق خویش (شمس) در دیوان کبیر بر می‌گزیند.

۳ـ بررسی حدوداً ۴۰۰ غزل، که با توجه به داستان حضرت یوسف سروده شده است، مشخص کردکه در اکثریت این ابیات نام یوسف استعاره ازیار مولاناست و درمابقی ابیات نیز مولانا عشق را به گونه‌ای با یاد داستان یوسف همراه می‌سازد؛ مؤیداین مطلب است که مولانا ما بین یار خود (شمس) و یوسف نبی شباهت‌هایی قائل بوده است، تا آن‌جا که در بسیاری از ابیاتِ خود، به جای معشوق، یوسف را مورد خطاب قرارمی‌دهد.

پی‌نوشت

۱. بسیاری از آنچه که در تفاسیر سوره یوسف آمده، و آنچه توسط ادیبان به تصویر کشیده شده است را نه در قرآن و نه در تورات نمی‌توان یافت، «محققانی چون: Geiger و Grunbaumو Newmanو Schapiro تفاسیر تورات و خاصه Midrashim را منبع بسیاری از حوادث و سوانح قصه یوسف که به تفاسیر قرآن نوشته مفسران راه یافته، می‌دانند» (ستاری، ۱۳۷۳: ۷).

۲. برای اطلاعات بیشتر از نام منابع تحقیقاتی تاریخی مصر باستان که با موضوع داستان حضرت یوسف نگارش شده است، مراجعه شود به کتاب درد عشق زلیخا، از جلال ستاری، فصل های اول و دوم.

۳. «راحیل خوب صورت و نیکو منظر بود و یعقوب عاشق راحیل بود» (عهد عتیق سفر پیدایش، باب ۲۹، آیه۱۷: ۴۳).

۴. توراه، پاراشای وَیِشو، فصل سی وهفتم، آیات ۲تا ۱۱.

۵. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به عهد عتیق، سفر پیدایش باب ۴۱، آیه ۴۵ صفحه ۶۵ و قاموس کتاب مقدس مادهٔ یوسف صفحهٔ ۹۶۸.

۶. در چشمهٔ روشن ذیل عنوان «گریه بدم، خنده شدم...» آمده است: «رینولد ا.نیکلسن، مترجم و شارح مشهور مثنوی مولوی به زبان انگلیسی، نوشته است: عرفان سرچشمهٔ الهام جلال‌الدین محمد مولوی است، از این سرچشمه مثنوی و دیوان از دو مجرای جداگانه فرو می‌ریزد: یکی رودخانه‌ای است بزرگ و باشکوه و آرام و عمیق، و دیگری جریان سیل‌آسایی پرجوش و خروش»(یوسفی،۱۳۸۳: ۲۰۹).

۷. (دولتشاه، صفحه ۱۹۴، به نقل از فروزانفر، رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد)

۸. در مقالات شمس تبریزی از زبان شمس آمده است: «وجود من کیمیایی است که بر مس ریختن حاجت نیست، پیش مس برابرمی‌افتد همه زر می‌شود کمال کیمیا چنین باید» (شمس،۱۳۸۵: ۱۴۸).

۹.

نـی حدیـث راه پرخـون می‌کنـد　　قصه‌هـای عشـق مجنـون می‌کنـد

(مولوی، ۱۳۵۸: بیت۱۳)

۱۰.

بعـد ازایـن وادی عشـق آیـد پدیـد　　غـرق آتـش شـد کسـی‌کانجا رسـید

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۰۲)

۱۱. ذیل این آیه در تفسیر جامع‌الستین چنین آمده: «اشارت: ایشان پنداشتند کی دوستی به‌کثرت و بسیاریست، یا به‌قوت و خدمت‌گزاری است، ندانستند کی دوستی نتیجهٔ افضال حق است، نه به‌کسب و

احتیال حلق است.... پس پیداست که دوستی یعقوب مر یوسف را بر موافقت حضرت بود نه از جسم و ملاحت!» (زیدطوسی،۱۳۵۶: ۹۷).

۱۲. در مقالات شمس آمده است: «کسی می‌خواستم ازجنس خود که او را قبله سازم، و روی بدو آرم که از خود ملول شده بودم تا تو چه فهم کنی ازاین سخن که می‌گویم که ازخود ملول شده بودم؟- اکنون چون قبله ساختم، آن‌چه می‌گویم فهم‌کند و دریابد» (شمس، ۱۳۷۵: ۲۱۹/۱).

۱۳. خداوند تعالی می‌فرماید: از گریهٔ غم چشمانش سفید شد پس او بردباری نمود (یوسف/۸۴).

۱۴. موحد نیز در شرح این نامه‌های گسسته و برای روشن‌تر شدن به این غزل مولانا نیز اشاره کرده‌اند:

تو یوسفی و ترا معـجزات بسیار است ولی بس‌است خودآن روی‌خوب‌برهانت

.۱۵

درون خویش اگرخواهدت دل ناپاک ز ابلهی و خـــری می‌کشـد به زندانت

.۱۶

بیا تو مفـخرآفـاق، شمـس تبریزی! کـه تو غـریب مهـی و غـریب ارکـانت

(غزل ۴۳۹)

۱۷. در منابع موجود از سرگذشت شمس مانند مناقب العارفین افلاکی و رسالهٔ سپهسالار و هم‌چنین مثنوی ولدنامه مطلبی در باب توصیف چهرهٔ علی‌بن ملک داد تبریزی به دست نیامد. استاد موحد در کتاب شمس تبریزی خویش به دوگونه به شرح ظاهر شمس پرداخته‌اند؛ یک‌بار از فحوای یک غزل از دیوان کبیر: «در غزل خیال‌انگیز دیگری هم که شرح تجربه‌ای معنوی است مولانا خود را به صورت آهویی مغرور و شمس را در هیئت پیرمردی روحانی با چشمانی سرخ، چون تشت خون و مویی سپید چون شیر ترسیم کرده است: دیدم آنجا پیرمردی طرفه‌ای روحانئی/ چشم او چون طشت خون و موی او چون شیر بود (غزل ۷۶۳)» (موحد، ۱۳۷۵: ۱۲۶)؛ و باردیگر از میان آن‌چه که از مقالات شمس می‌توان یافت: «مقالات، شمس تبریز را پیرمردی معرفی می‌کند با ریش اندک، تنی لاغر و به ظاهر ضعیف ولی چالاک و پرطاقت، با نفسی گرم و کلامی نافذ، مردی که سخت به خود متکی... بسیار بلند همت و منیع‌الطبع و تودار و درونگراست اما پرهیجان و ناآرام و تند و پرخاشگر و صریح‌اللهجه ...» (موحد، ۱۳۷۵: ۱۷۵). اما چنان‌که چهرهٔ شمس در هنگام ملاقاتش با مولانا از زیبایی خاصی نیز برخوردار نبوده باشد (با توجه به سن او که تقریباً ۶۰ ساله و خلقش که همیشه صریح و بی‌مراعات و تلخ و گزنده بوده است) با این حال نیز او معشوق است و در چشم عاشق در نهایت زیبایی.

۱۸. البته براساس مقالات شمس این اولین دیدار مولانا با شمس نبوده بلکه ۱۵ یا ۱۶ سال پیش نیز شمس مولانا را دیده گویا در دمشق: «... از مولانا به یادگار دارم از شانزده سال که می‌گفت خلایق هم‌چو اعداد انگورند و ...» (شمس ۱۳۸۵: ۲ /۱۲)

۱۹. گونه‌هایم از هوایت زرد شد و دیده‌ام از گریه سفید[کور] گردید.

۲۰. «مولانا به گمان او[شمس] دیگر به وجود وی حاجت نداشت . مقام تبتل را که برای او رهایی از جاه و حشمت فقیهانه بود پشت سر گذاشته بود و در پله‌های کمال عروج می‌کرد. جز انس عاشقانه که

ممکن بود برای او حجاب راه شود هیچ چیز اورا به صحبت وی الزام نمی‌کرد.» (زرین‌کوب۱۳۸۴: ۱۳۹)

۲۱. در جلد دوم مقالات شمس صفحه ۷۹، به این چله‌نشینی اشاره شده و دلیل آن عشق خوانده شده، اما افلاکی در مناقب (صفحه ۶۱۴) به نقل از خود شمس این چله‌نشینی را از «عشق سیرت محمدی» می‌داند.

۲۲. ر.ک: مقالات شمس، جلد اول، صص: ۲۷۸، ۲۹۱، ۳۴۰، ۳۴۳، ۳۵۰؛ و جلد دوم، صص: ۱۷ و ۱۳۲.

۲۳. مشاقّی: کارگری ساختمان به طور اعم و گچ‌کاری و رنگ‌آمیزی به طور اخص.

باید توجه داشت که واژهٔ «ائمه»، واژه‌ای برای خطاب پیشوایان تمامی نحله‌های عقیدتی فکری بوده است.

۲۴. این پیراهن در سه برهه از زندگی حضرت یوسف نقش ایفا می‌کند، رودکی این سه مقطع را به زیبایی به تصویر کشیده است:

نگارینـا شنیدستم که گاه محنت و راحت — سه پیراهن سلب بوده است یوسف را به عمر اندر
یکی از کید شد پرخون دوم شد چاک از تهمت — سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشـــم‌تر
رخم مـاند بـدان اول، دلم مـاند بدان ثانی — نصیب من شود در وصل آن پـیراهـن دیگـر

(رودکی،۱۳۸۲: ۵۱۲)

۲۵. آنچه امروزه «مزایده» خوانده می‌شود. کنایه است از بردن حضرت یوسف به بازار برده‌فروشان.

۲۶. آمارکامل و جزء به جزء تمام ابیات این بخش و بخش‌های بعد در رساله‌ای با نام یوسف نبی و شمس تبریزی در آثارمولانا (شهریور ۱۳۸۹)، به قلم گلرخ‌سادات غنی، و به راهنمایی مرحوم دکتر محمدحسن حائری، در دانشگاه علامه طباطبایی موجود است.

منابع

ـ قرآن مجید، (۱۳۸۴)، ترجمه، سید علی موسوی گرمارودی، قدیانی، تهران، ایران، چاپ اول.
ـ افلاکی‌العارفی، شمس‌الدین‌احمد، (۱۳۶۲)؛ مناقب العارفین، با تصحیحات وتعلیقات تحسین یازیجی، دنیای کتاب، تهران، ایران، چهارم.
ـ بهاولد، بهاالدین بن‌مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۱۵)، مثنوی ولدی (ولدنامه)، با مقدمه و تصحیح جلال همایی، اقبال؛ تهران، ایران، چاپ اول.
ـ بیات، محمدحسین، (۱۳۷۴)، مبانی عرفان و تصوف، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران، چاپ اول.
ـ ورنامداریان، تقی، (۱۳۸۸)، داستان پیامبران در کلیات شمس: شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولوی، ج اول؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران، چاپ چهارم.
ـ پورنامداریان، تقی،(۱۳۹۲)، داستان پیامبران در کلیات شمس: شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولوی، ج دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران، چاپ اول.
ـ تبریزی، شمس الدین محمد، (۱۳۸۵)، مقالات شمس تبریزی، تصحیح و تعلیق، محمد علی موحد؛ خوارزمی، تهران، ایران، چاپ سوم.
ـ توراه با ترجمهٔ فارسی، (۱۳۶۴)، کتاب برشیت یا آفرینش، ترجمه، ماشااله رحمان‌پورداوود، موسی زرگری، اوتصرهتورا، گنج دانش، تهران، ایران.
ـ دشتی، علی، (۱۳۸۷)، سیری در دیوان شمس، به کوشش مهدی ماحوزی، زوّار، تهران، ایران، چاپ سوم.
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۴)، پله پله تا ملاقات خدا: دربارهٔ زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدین رومی، علمی، تهران، ایران؛ چاپ ۲۵.
ـ زید طوسی، احمد بن محمد، (۱۳۵۶)، تفسیر سورهٔ یوسف: (الجامع الستین للطائف البساتین)، به اهتمام محمد روشن، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ایران.
ـ سپهسالار، فریدون بن‌احمد، (۱۳۸۵)، رسالهٔ سپهسالار: درمناقب حضرت خداوندگار، تعلیقات، محمدافشین وفایی، سخن، تهران، ایران، چاپ ۱۴.
ـ ستاری، جلال، (۱۳۷۲)، درد عشق زلیخا: «پژوهشی در قصهٔ یوسف»، توس، تهران، ایران، چاپ اول.
ـ ستاری، جلال، (۱۳۸۵)، عشق‌نوازی‌های مولانا، مرکز، تهران، ایران، چاپ دوم.
ـ عطار نیشابوری، فریدالدین، (۱۳۸۸)، منطق‌الطیر (بر اساس نسخه پاریس)، تصحیح و شرح، کاظم دزفولیان، طلایه، تهران، ایران، چاپ چهارم.
ـ عهد عتیق کتاب مقدس، (۱۹۰۴)، به همت انجمن پخش کتب مقدسه.
ـ فراهی هروی، معین‌الدین [مشهور به ملامسکین]، (۱۳۵۷)، تفسیر حدائق الحقایق (قسمت سوره یوسف)، به کوشش سید جعفر سجادی، دانشگاه تهران، تهران، ایران، چاپ اول.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۵۴)، رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد (مشهور به

مولوی)، زوّار، تهران، ایران، چاپ دوم.
ـ قشیری، ابولقاسم، (۱۳۷۴)، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر، علمی فرهنگی، تهران، ایران، چاپ پنجم.
ـ ماسون، دنیز، (۱۳۷۹)، قرآن و کتاب مقدس: درون مایه‌های مشترک، ترجمه، فاطمه سادات تهامی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران، ایران؛ چاپ اول.
ـ موحد، محمد علی، (۱۳۷۵)، شمس تبریزی، تهران، طرح نو، تهران، ایران، چاپ اول.
ـ مولانا، جلال‌الدین محمد شیخ بهاالدین محمد بن حسین بلخی، (۱۳۳۶)، کلیات شمس، به انضمام شرح حال مولوی فروزانفر و سیری در دیوان شمس دشتی، امیرکبیر، تهران، ایران، چاپ اول.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۸۶)، کلیات شمس، بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، هرمس، تهران، ایران، چاپ دوم.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد بن الحسین البلخی ثم رومی، (۱۳۵۸)، مثنوی معنوی (دوره کامل ۶ جلدی)، از روی چاپ رینولدالین نیکلسون، طلوع، تهران، ایران؛ چاپ اول.
ـ میبدی، رشیدالدین، (۱۳۸۳)، کشف الاسرار، گزینش، رضا انزابی نژاد، جامی، تهران، ایران، چاپ نهم.
ـ نفیسی، سعید، (۱۳۸۲)، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، امیرکبیر، تهران، ایران؛ چاپ سوم.
ـ هاکس، جیمز، (۱۹۲۸)، قاموس کتاب مقدس، مطبعهٔ آمریکایی بیروت، بیروت، لبنان.
ـ یوسفی، غلامحسین، (۱۳۸۳)، چشمهٔ روشن: دیداری با شاعران، علمی، تهران، ایران، چاپ دهم.

مجموعـــــــه مقالات سال ۱۳۹۶

سومین همایش بین المللی شمس و مولانا

پُر سَری آمد که با من سِری بگو. گفتم: من با تو سِرنتوانم گفتن، من سِر با آن کس توانم گفتن که او را درو نبینم، خود را درو بینم. سِر خود را با خود گویم. من در تو خود را نمی بینم، در تو دیگری را می بینم. کسی بر کسی آید از سه قسم برون نباشد: یا مریدی بود، یا به وجه یاری، یا به وجه بزرگی، تو ازین هر سه قسم کدامی؟