فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۵ ـ ش ۱۵ ـ تابستان ۸۸

دیوانه‌نمایی و دیوانه‌نماها در مثنوی معنوی

دکتر هاتف سیاه‌کوهیان
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تاکستان

چکیده

عقلای مجانین یا فرزانگان دیوانه‌نما که گاه بهالیل نیز خوانده می‌شوند، جایگاه ویـژه‌ای در ادبیات عرفانی دارند. در برخی از حکایات *مثنوی*، اقـوال و احـوال حکیمانـه و در عـین حـال رازآلود این شوریدگان با ظرافت خاصی در قالب حکایات عامیانه بیان شـده اسـت. مولانـا بـا آوردن تمثیل‌های پُرمعنا، در پی نشان دادن حکمت و معرفت عمیق این دسته از اولیـای الهـی، خلاف ظاهر غیرعادّی و دیوانه‌وار آنان و تبیین لایه‌های عمیق شخصیت آنهاست. وی شناخت این نوع دیوانگان از دیوانگان معمـولی را مـستلزم نـوعی بـصیرت بـاطنی و فراسـت معنـوی می‌داند. حال و مقام این شوریدگان و اطوار جنون معنوی آنها، بـه‌ویـژه در دفتـر دوم *مثنـوی معنوی*، بیان شده است. مولوی جنون مافوق عقـل ایـن دیوانگـان را نمـادی از إماتـهٔ نفـس و إحیای قلب عارفان و نشانه‌ای از حرّیت و آزادگی آنان می‌داند. وی در حکایت «آن بزرگی که خود را دیوانه ساخته بود»، ضمن توصیف دقیـق خـصوصیات و مراتـب معنـوی ایـن عارفـانِ دیوانه‌نما، آنها را دارای مقام ولایت دانسته و جنون یا جنون‌نمایی ظاهری آنان را گاه بهانهٔ سترِ حال آنان برای وارد نشدن در نظام قدرت و نیز وسیله‌ای برای اعتراض در برابر ارباب قـدرت از طریق نفی عظمت جباران عصر می‌داند.

کلیدواژه‌ها: مولانا جلال‌الدین بلخی، عقلای مجانین، تصوّف، ملامتیّه، جنون الهی.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۲/۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱/۳۰

Email: hatef.siahkuhiyan@gmail.com

عاشقم من بر فن دیوانگی
سیرم از فرهنگی و فرزانگی
هرچه غیر شورش و دیوانگی است
اندرین ره دوری و بیگانگی است
هین بنه بر پایم آن زنجیر را
که بریدم سلسله‌ی تدبیر را
(مثنوی معنوی)

مقدمه

موضوع دیوانگی و دیوانه‌نمایی از جمله موضوعاتی است که از زوایای گوناگون و در ابعاد مختلف فقهی- حقوقی، کلامی، ادبی، سیاسی و اجتماعی، عرفانی و فلسفی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی قابل بررسی و پژوهش است. نویسندگان و اندیشمندان مختلف جهان از روزگاران کهن تا به امروز، به این مسأله توجه داشته‌اند. نخستین و تنها اثر مستقل در کشور ما در این باره کتاب *عقلاءالمجانین* اثر ابوالقاسم نیشابوری (وفات ۴۰۶ ق) به زبان عربی است که به تعریف و تحلیل مفهوم جنون و اقسام و معانی گوناگون و خاستگاه‌ها و علل آن و نیز معرفی تعداد زیادی از طایفهٔ «عقلاءالمجانین» مانند اویس قرنی، بهلول، سعدون، سمنون و... می‌پردازد.

افلاطون به عنوان برجسته‌ترین فیلسوف یونان باستان، در رساله‌های *ایون* و *فایدروس* دربارهٔ ارتباط جنون با تمنّای روح انسان برای بازگشت به عالم قُدس و مشاهدهٔ زیبایی مطلق در آن عالم و نیز ارتباط جنون با الهام شاعرانه نظریه‌پردازی کرده است (افلاطون ۱۳۸۰، ج ۳: ۱۲۳۸). ابن‌عربی به عنوان بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز عرفان اسلامی در *فتوحات مکیّه* مطالبی را پیرامون بهالیل یا مجانین‌الحق و ظرائف احوال این طایفه آورده است (ابن‌عربی ۱۹۷۵، ج ۲: ۷۸ـ۱۰۱). در دنیای ادبیات و هنر نیز از دیوانگان الهی‌عطّار گرفته تا شوالیهٔ دیوانه‌ای چون دُن کیشوت که سر وانتس نام او را جاودانه ساخته، دیوانگی و جنون به عنوان

موضوعی برجسته، خود را نمایان می‌سازد. امروزه دیوانگی در غرب موضوع فلسفه و ادبیات و هنر شده است؛ اهمیت فراوانی که نقاشان سوررآلیست برای دیوانگی قائل شده‌اند (دوسیوری ۱۳۸۵: ۵۶)، همچنین تلاش فیلسوفانی همچون میشل فوکو، و منتقدانی چون گُلدمن که آن را موضوع کار خویش قرار داده‌اند (گُلدمن ۱۳۷۱: ۲۸۹)، نشان از اهمیت موضوع جنون در دنیای جدید دارد.

دیوانگان الهی در تصوّف و ادب صوفیانه

دیوانگان الهی در عرفان و ادبیات عرفانی، به نام‌های گوناگونی خوانده شده‌اند. «عقلای مجانین»، «بَهالیل»، «مجانین‌الحق»، «مغلوبان»، «مجذوبان» از جمله نام‌های آنهاست. عطّار، آنها را با نام‌هایی مانند «شوریده»، «سرگشته»، «آشفته»، «بیدل» و«مجنونِ معنی» خوانده است. عین‌القضات همدانی این طایفه را به دلیل غلبهٔ حال بر آنان، «مغلوبان و متحیران»، «ضعفاءالطریقه»، «مجانین‌الحق» و «دیوانگان جمال معشوق» نامیده است و آنها را سالکان راهِ نامسلوک می‌داند (عین‌القضات ۱۳۷۳، ج ۱: ۳۴، ج ۳: ۳۵۲ـ۳۵۴). ابن‌عربی در *فتوحات مکیّه* به اعتبار نام «بُهلول»، جنون الهی را «بَهلَلَه» (بهلول‌صفتی) و دیوانگان الهی را «بَهالیل» (بهلول‌صفتان) می‌نامد و گاه از عناوینی مانند «اصحاب عقول بلاعقول»، «عقلاءالمجانین» و «الرّجال من اهل الله» استفاده می‌کند (ابن‌عربی ۱۹۷۵، ج ۲: ۷۸ــ۱۰۱). در منابع دست‌اول عرفانی، دربارهٔ دیوانه‌نمایان و معنای «جنونِ الهیِ» آنان نکات عمیق و ارزشمندی بیان شده است. در چندین اثر مهم عرفانی مانند *اسرارالتّوحید* محمدبن‌منور، *فتوحات مکیّه* ابن‌عربی، *حدیقةالحقیقه* سنایی، *کشف‌المحجوب* هجویری، *نامه‌های* عین‌القضات همدانی و آثار منظوم عطّار، اقوال و احوال آنان بیان شده است. مهم‌ترین و غنی‌ترین اثر در ادبیات عرفانی فارسی دربارهٔ این طایفه، مثنوی‌های عرفانی عطّار نیشابوری به ویژه *مصیبت‌نامهٔ* اوست.

گروهی از دیوانگان الهی به‌نام «عقلاءالمجانین» نزد صوفیه از پیشگامان «قافلهٔ مجذوبان»تلّقی شده‌است (زرّین‌کوب ۱۳۶۹: ۳۹). نوع دیگری از این جنون نیز،جنون تعمّدی این طایفه است که می‌توان آن را با اندیشه‌های قلندریّه و به‌ویژه «ملامتیّه» در خراسان مرتبط دانست (غنی ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۸۷). از مشاهیر دیوانگان الهی در تاریخ تصوّف اسلامی می‌توان اُویس قرنی (نیشابوری ۱۹۷۸: ۶۲)، محمد معشوق طوسی از عقلای مجانین معروف و معاصر ابوسعیدابوالخیر (ر.ک. به: محمدبن‌منور ۱۳۶۷: ۶۵ـ۶۶ و پورجوادی ۱۳۷۲: ۵۶ ـ۹۴)، لقمان سرخسی که ماجرای دیوانه شدنش در *اسرارالتوحید* آمده است (محمدبن منور ۱۳۶۷: ۲۴ ــ ۲۵)، ابوبکر شبلی از عارفان بزرگ قرن چهارم که به دلیل کثرت غلبات وجد و عشق شدید الهی، از طبقهٔ دیوانگان الهی محسوب شده است (ر.ک. به: غزّالی ۱۳۶۶، ج ۴: ۵۳؛ قشیری ۱۳۶۷: ۸۶ و ۱۴۶؛ سراج طوسی ۱۹۴۴: ۵۰؛ هجویری ۱۳۸۰: ۱۹۰ ـ ۱۹۷؛ عطار نیشابوری ۱۳۷۴: ۵۳۶ ـ۵۵۴؛ خواجه عبدالله انصاری ۱۳۶۲: ۳۹)، سعدون مجنون، بهلول، ابوعلی معتوه و عُلیّان (نیشابوری ۱۹۷۸: ۴۱ــ۷۶) را نام برد که دارای احوال و اقوال عرفانی و مقام شامخ نزد اهل معرفت هستند.

مثنوی مولانا جلال‌الدین بلخی (متوفی۶۷۲ ق) به عنوان اثری ارزشمند و مهم در ادبیات عرفانی که در نوع خود دایرةالمعارف عرفان و تصوّف اسلامی به‌شمار می‌رود، با رویکردی کاملاً صوفیانه به بیان احوال دیوانگان الهی می‌پردازد. حکایات این دیوانگان در *مثنوی*، معمولاً مأخوذ از روایات عامیانه و داستان‌های مشهور قصه‌گویان معابر در روزگاران کهن است (زرین‌کوب ۱۳۷۳، ج۱: ۳۱۷). مولانا در دفتر دوم *مثنوی معنوی*، در چند حکایت پی‌درپی، خصوصیات و مراتب معنوی دیوانگان الهی را همراه با تمثیل‌های پُرمعنا و تفسیری مبسوط شرح نموده است. وی جنون آگاهانهٔ این دیوانگان را وسیلهٔ ملامت‌جویی آنان برای تأدیب نفس و نشانه‌ای از آزادگی و رندی آنان می‌داند. توجه به جنونِ

مافوق عقل و تأکید بر رها ساختن ذهن از عقل جزئیِ دوراندیش، به عنوان یکی از آموزه‌های اساسی *مثنوی*، موجب بیان اطوار و مراتب جنون الهی در این اثر ارزشمند شده است. از دیدگاه مولانا، این‌گونه جنون معنوی، حاکی از ربودگی و مغلوبیت مجانین الهی به‌واسطهٔ تجلّی و اشراق نور الهی بر قلب و جان آنهاست. مولانا دیوانگان الهی را دارای مقام ولایت می‌داند و با نظر به حدیث قدسی«أولیَائی تَحتَ قِبابی لا یَعرِفُهُم غَیری» (غزّالی ۱۳۶۶، ج ۴: ۲۵۶)، از آن رو که حقیقت حال آنها نزد خلق مخفی است، آن مستوران قبابِ عزّت را در تعبیری شاعرانه «شاهان بی‌نشان» می‌خواند (مولوی ۱۳۷۵/۲/۱۳۸۹ـ۱۳۹۳).

جنون الهی در مثنوی

مولانا در داستان پادشاه و کنیزک از دفتر اول *مثنوی* در توصیف آن ولی الهی و طبیب روحانی که برای مداوای بیماری پادشاه آمده ،«کشته شدن زرگر» – که نماد امحای امور و مقاصد فناپذیر است– به تدبیر و دستور آن حکیم الهی را با «کشتی شکستن» حضرت خضر در دریا مقایسه کرده است و خطاب به آنان که تنها به ظاهر رفتار و گفتار اولیاء الهی نظر دارند و از حقیقتِ آن بی‌خبرند، می‌گوید: ظاهر خون زرگر، خون و حاکی از خشونت است، امّا باطنش گل سرخ (شکوفایی و طراوتِ حیات حقیقی) است. به همین‌گونه، ظاهر کار آن ولی و طبیب الهی نیز دیوانگی به نظر می‌رسد، امّا او در حقیقت از فرط غنای خرد باطنی، مستِ عقل شده است و نباید او را به خاطر ناسازگاری صورتِ رفتارش با منطق انسان‌های ظاهربین، دیوانه شمرد:

گر خَضر در بحر کشتی را شکست — صد درستی در شکست خضْر هست
وهم موسی با همه نور و هنر — شد از آن محجوب، تو بی پر مپر
آن گل سرخ است تو خونش مخوان — مست عقلست او،تو مجنونش مخوان

(همان/۱/۲۳۶ـ ۲۳۸))

بنا بر شرح فروزانفر، منظور مولانا از «مستِ عقل» که در کسوت مجانین درمی‌آید، همان عارفِ دیوانه‌نماست. وی مصرع دوم بیت اخیر را توصیف حال مجذوبان و شوریدگان الهی یا بَهالیل می‌داند که به‌ظاهر دیوانه و فاقد شعور تصوّر می‌شوند، ولی سراپا هوش و ادراکند و به سبب انصراف از خلق و امور دنیوی، مردم کوتاه‌نظر آنان را ابله و دیوانه می‌پندارند. (فروزانفر، بی‌تا، ج۱: ۱۲۳)

در جای دیگری از دفتر اول (بیت ۲۹۲۵ــ۲۹۲۶) که سخن دربارهٔ قطعیت ظهور سرائرِ احوال آدمیان در روز عرض اکبر(قیامت) است، مولانا آن ولی کامل الهی را که در مقام باغبان بوستانِ هستی، پیش از وقوع قیامت بر احوال باطنی سُعدا و اشقیا اشراف و احاطهٔ کامل دارد، «ابله» (ابله‌نما) می‌خواند. این انسان ابله‌نما از نظر مولانا، به منزلهٔ کُلّ هستی و جامعِ جمیع حقایق و علّت غایی آفرینش و مقصود اصلی تکوین عالم است که تمامی حقایق و مراتب وجودی در او مندرج است و بقیهٔ موجودات طفیل هستی او هستند (فروزانفر، بی‌تا، ج ۳: ۱۲۰۹ و زمانی ۱۳۷۸، ج ۱: ۸۵۶). در مقام تشبیه، نسبت این انسان کاملِ ابله‌نما به سایر موجودات هستی مانند نسبت نور ماه به ستارگان کم‌نور است که نورشان در پرتو فروغ ماه ناپدید می‌شود:

خود جهان آن یک کس است او ابله است هر ستاره بر فلک جزو مه است
(مولوی ۲۹۲۶/۱/۱۳۷۵)

مولانا در دفتر چهارم *مثنوی* با اشاره به حدیث «أکثَرُ أَهلِ الجَنَّه البُلْهُ»، شخصیتِ «ابله» (ابله‌نما) را به عنوان عارفی واله ترسیم می‌کند که از شهود جمال وجلال حق مستغرق در جهانِ حیرت و بی‌خودی گردیده و در سُکر و نشاط ناشی از فقر و فنا به سر می‌برد. در این نگرش، «ابله» عارف عاشقی است که با رها کردن عقل حسابگرِ جزئی، به بهشتِ رستگاری رسیده است. بلاهت او به معنای میراندن عقل و تدبیری است که با تبعیت از «دلیل» به دنبال حل مسائل است. شخص عاقل معمولاً خود را دارای قدرت و اراده و عقل مستقل می‌داند و

همواره در صدد تغییر فضای بیرون از خود با حسابگری‌های عقلِ استدلالیِ خود است و کمتر به جهانِ درون خویش و تغییر آن از طریق پذیرش حقایق- و نه تحمّل آنها - توجه دارد. چنین عقلی انسان را آسوده نمی‌گذارد و همین حس استقلالِ کاذب موجب رنج وی می‌شود. اما همین که سَرِ این عقلِ مُدّعی در مذبحِ رضا بریده شود، آدمی به مقام بلاهت یعنی مقامِ «مَا رَأیتُ الاّ جَمیلاً» (رضا) نائل می‌شود. مولانا می‌گوید با کنار گذاشتن چنین عقلی، به جای تبعیت از دلیلِ عقل، می‌بایست از تبعیتِ ولی الهی که عقلِ کُل است، بهره جُست. ورود در جهان بلاهت موجب جایگزین شدن «تبعیت از ولی» به جای «تبعیت از دلیل» می‌گردد؛ بنابراین بلاهت در اینجا یعنی گریختن از عقلی که مانع چنین تبعیتی شود.در همین معناست که مطابق حدیث«أکثَرُ أهلِ الجَنَّه الْبُلْهُ» بیشتر اهل بهشت را ابلهان و بی‌خبران تشکیل می‌دهند؛ آنان با فنای عقل خود در ارادهٔ آن ولی مطلقِ عقل‌آفرین، در«جنّتِ جنون» مخفی گردیده، و در آرامش و رستگاری حقیقی می‌خرامند.

از نظر مولانا زیرکی و دانایی در امور دنیوی باعث فریفتگی و غرور انسان و پدید آمدن بیماری تکبر در آدمی می‌شود و «ابلهی» به عنوان نقطهٔ مقابل آن، موجب صحّت جان و بقای صفای باطن آدمی می‌شود. مولانا خود تذکر می‌دهد که ابلهیِ مورد نظر وی نه به معنای آمیختگی شخصیت انسان با مسخره‌گی و لوده‌گی، بلکه به معنای «مُسخَّر و مقهور شدن» و وصول به حدّ اعلای وَلَه و حیرت از مشاهدهٔ جمال و جلال الهی است. مولانا این‌گونه مغلوبیت و ربودگی عارفان دیوانه‌نما را مانند سُکر و دهشت زنان مصری از مشاهدهٔ جمال یوسف(ع) می‌داند:

خویش ابله کن ، تَبَع می‌رو سپس — رَستگی زین ابلهی یابی و بس
اکثر اهلُ الجَنَّه اَلبُله، ای پسر — بهر این گفته‌ست استاد بشر
زیرکی چون کبر و بادانگیز توست — ابلهی شو تا بماند دل درست

ابلهی نه کو به مَسْخَرْگی دوتوست ابلهی کو واله و حیران هُوست
ابلهانند آن زنان دست‌بُر از کف ابله وز رُخ یوسف نُذُر
(مولوی ۱۳۷۵/۴/۱۴۱۹ـ۱۴۲۳)

طبق تعلیم مولانا، عقل را می‌بایست در حضرت عشق قربانی کرد چرا که اصل عقول در حقیقت از سوی معشوق است و ادبِ عشق اقتضا می‌کند که به همان سو فرستاده شود. فرستادنِ آگاهانهٔ عقل جزئی به سمت عقل‌آفرین و قربانی‌کردن هر معرفتی در پیشگاه او، یعنی ورود در ساحت فقر و فنا که نتیجه‌اش ظهور حیرت و سُکر در جان عارف است. در عرفان مولانا جهان هستی به «دو سَر» یا به دو جهان تقسیم می‌شود؛ «جهانِ فرازین» (جهان معنوی) و «جهان فرودین». عقول حقیقی، متوجه و متعلّق به جهان بالاست و همواره می‌خواهند از طریق معراج (ذبح عقل و وصول به مقام فقر و فنا)، قوس صعود را درنوردیده، در آن سو به اصل خود رجعت کنند. صاحبان این عقول حقیقی پس از رسیدن به مقصد، در حیرت و سُکر خود به جهانی از سِرّ و معنا تبدیل می‌شوند. این دسته از افراد با آنکه در ظاهر بلاهت و حالت بی‌خودی دارند، اما در حقیقت مظهر تام «اولوالالباب»اند. با ورود عارف به جهانِ «آن سو»، روح از «رنجِ فکرت» رها می‌شود زیرا حاصل و نمود روح و عقل در آن ساحتِ برین، گل و باغ و شکوفه (نشاط و طرب و شُکُوه) است. انسانی که با در هم شکستن جاه و جلال ظاهری در عالم جنون و حیرت الهی قدم گذاشته، به آنچنان مرتبهٔ والایی از معرفت می‌رسد که جماد و نبات و درخت و دشت با وی اسرار الهی را بازگو می‌کنند. امّا فریب‌خوردگان و احمقان واقعی از نظر مولانا آنانند که به جهان فرودین دل بسته و عقل خود را در این سو زندانی کرده‌اند، درحالی‌که معشوق درآن سو از آنها جدا مانده و البته آنها نسبت به این هجران و فراق نیز بی‌خبر و بی‌دردند. پس بی‌خبر و ابله واقعی کسی است که بریده از جهان معشوقِ عقل‌آفرین، احساس می‌کند که با عقل و ارادهٔ مستقل خود حیات و ذات

و فعل و صفتی جداگانه دارد:

عقل را قربان کن اندر عشق دوست — عقل‌ها باری از آنسوی‌است کوست
عقل‌ها آن سو فرستاده عقول — مانده این سو که نه معشوقست، گول
زین سر ازحیرت گر این عقلت رود — هر سر مویت سر و عقلی شود
نیست آن سو رنج فکرت بر دماغ — که دماغ و عقل روید دشت و باغ
سوی دشت از دشت نکته بشنوی — سوی باغ آیی شود نخلت روی

(مولوی ۱۳۷۵/۴/۱۴۲۴ـ ۱۴۲۸)

حکایت دیوانه‌نمایی ذوالنون مصری در مثنوی

در دفتر دوم *مثنوی* حکایت مفصلی با عنوان « آمدن دوستان به تیمارستان جهت پرسش ذوالنون مصری رحمه الله علیه » مربوط به جنون‌نمایی ذوالنّون مصری و احوال جنون‌آمیز آمده که ضمن بیان راز شوریدگی این عارف بزرگ، مولانا جنون اولیاء الهی را جنونی اختیاری و آگاهانه دانسته و آن را نمادی از «إماتهٔ نفس» و «احیای قلب» عارف می‌داند. مولانا پیش از ورود به اصل حکایت، برای تبیین ماهیت جنونِ اولیاء الهی به‌طور عام، و روشن ساختن ذهن مخاطب با نوع شوریدگی ذوالنون به‌طور خاص، ابیاتی را به عنوان و پیش درآمدِ حکایت می‌سراید که شوریده‌حالی و جنون مطرح شده در این ابیات را می‌توان با روح ملامت‌گری و سلامت‌گریزی مرتبط دانست. از نظر مولانا این نوع ملامت‌جویی و سلامت‌گریزی برای عارف «سرمایهٔ فقر» و به تعبیر خود وی «برگِ بی‌برگی» است که در حقیقت به‌فناسپردن ننگ و نام و درهم شکستن جاه و مقام و یافتن جانِ باقی است. در این‌گونه فنا که هم‌ردیف با جنون و مرگِ ننگ و نام است، آنچه موجب خوف دیگران است، باعث امنیت خاطر عارف شوریده‌حال می‌شود؛ همچون دریا که موجب ترس مرغ خانگی ولی مایه قوّت قلب بَط (مرغابی) است:

ای ملامتگر سلامت مر ترا — ای سلامت‌جو توی واهی الْغُری

جان من کوره است با آتش خوش است — کوره را این بس که خانهٔ آتش است
همچو کوره عشق را سوزیدنیست — هر که او زین کور باشد ،کوره نیست
برگ بی‌برگی ترا چون برگ شد — جان باقی یافتی و مرگ شد
چون ترا غم شادی افزودن گرفت — روضهٔ جانت گل و سوسن گرفت
آنچ خوف دیگران ، آن امن تُست — بط قوی از بحر و مرغ خانه، سست
باز دیوانه شدم من ای طبیب — باز سودایی شدم من ای حبیب
حلقه‌های سلسلهٔ تو ذوفُنون — هر یکی حلقه دهد دیگر جنون
دادِ هر حلقه فنونی دیگرست — پس مرا هر دم جنونی دیگرست
پس فنون باشد جنون، این شد مثل — خاصه در زنجیر این میر اَجَل
آنچنان دیوانگی بگسست بند — که همه دیوانگان پندم دهند

(مولوی ۱۳۷۵/۲/۱۳۷۵ـ ۱۳۸۵)

این ابیات که توصیف جنون و شوریدگیِ ناشی از فنای فعلی و فنای صفاتی عارف و ناظر به ملامت‌جویی اوست، مقدمه‌ای برای حکایت جنون ذوالنون مصری است؛جنونی که موجب امنیت و آزادی درونی شخص و رهایی از عقل مصلحت‌اندیشِ ملتزم به رسوم و در نتیجه به‌جان خریدن ملامت‌ها و سرزنش‌ها می‌شود. مولانا این جنون را «جنون نو» می‌خواند، چرا که این نوع جنون باعث نوشدن جهانِ باطن شخصِ شوریده و موجب پیدایش حیات طیبه و نشاط معنوی و سرزندگی سرمدی در باطنِ عارف می‌شود. شوریدگی ذوالنون آنچنان شدید و سوزناک است که باعث تأثر همهٔ اهل دل حتی افلاکیان و مافوق افلاکیان شده است. البته مولانا تقریباً در همان صدر حکایت خاطرنشان می‌کند که شباهت ظاهر این شوریدگان الهی به دیوانگان معمولی نباید موجب اشتباه ما شود. آنها غیر از دیوانگان معمولی و دیوانگان معمولی غیر از آنهاست. بنابراین، نه تنها هر دیوانگی و جنونی، قابل قیاس با شوریدگی و جنون اولیای الهی نیست، بلکه شور و حال مُبتدیان و حتی مترسّمان و مدّعیان که ذاتاً چنین کمالی ندارند، نیز نباید با احوالات این دسته از اولیاء مقایسه شود :

این چنین ذالنون مصری را فتاد — کاندرو شور و جنونی نو بزاد

شور چندان شد که تا فوق فلک　　می‌رسید از وی جگرها را نمک
هین منه تو شورِ خود ای شوره‌خاک　　پهلویِ شورِ خداوندانِ پاک
(مولوی ۱۳۸۶/۲/۱۳۷۵ـ ۱۳۸۸)

مولانا یادآور می‌شود عامهٔ‌خلق به دلیل پای‌بندی به رسومِ ظاهر و ملاحظهٔ مصالح ،تحمّلِ «شورِ» این «خداوندانِ پاک» را ندارند. زیرا شوریدگی این خردمندانِ دیوانه‌نما بیشتر باعث شکستنِ قواعد و هنجارهای کاذب و نیز تهدید و تخریبِ مقدس‌مآبی و ظاهرنمایی‌های افراد مصلحت‌گرا و محافظه‌کار در جامعه می‌شود. از همین روست که آتش جنونِ عارفانی چون ذوالنون و شبلی موجب به باد رفتن ریشِ تقدّس و تظاهر برخی اهل ظاهر و نفی عظمت صوری آنان می‌شود. این هنجارشکنی و عرف‌ستیزی، عامهٔ مردم و در رأس آنها ارباب قدرت را ناراحت می‌کند. به همین سبب تنگنای رسوم جامعه مجالی برای شور و شیدایی آنان نیست:

خلق را تاب جنون او نبود　　آتش او ریشهاشان می‌ربود
چونک در ریش عوام آتش فتاد　　بند کردندش به زندانی نهاد
(همان/۱۳۸۶/۲ـ ۱۳۸۸)

از نظر اکثریت جامعه آنان افرادی غیرعادی و چه بسا در ردیف دیوانگان معمولی یا کسانی که مشاعرشان مُختل شده، هستند. اما باید توجه داشت که آنها برای خردِ رسمی جامعه غیرعادی هستند. به‌عبارت دیگر، آنها فاقد خرد عملیِ پذیرفته‌شده در جامعه‌اند، اما از نظر خردِ نظری، جنون‌نمایی آنها در واقع اعتراض گستاخانه‌ای بر نظامات پذیرفته شده (فرهنگی– اخلاقی– دینی – سیاسی– فکری) در جامعه است. خرد آنان با خرد رسمی جامعه ناسازگار است. ناسازگاری و مخالفت این دو خرد موجب می‌شود همان‌گونه که مردم آنها را دیوانه می‌خوانند، آنان نیز افراد جامعه را دیوانه بدانند. بی‌گمان رفتار مغایر با خردِ رسمی از سوی این دانایان برای ایجاد نوعی «شوک» در کالبد بیمار جامعه است؛ باری این افراد، آگاهانه رو در روی خرد رسمی و تقلیدیِ جامعه می‌ایستند

تا آنان که خود را عاقل می‌دانند دست کم در خلوت اندیشهٔ خود برای یک‌بار هم که شده، اصول پذیرفته شده نزد خود را با صداقت و صراحت بازنگری و نقد کنند.

مولانا بر این باور است که هنجارشکنی و قانون‌ستیزیِ یادشده لازمهٔ شخصیت این دیوانه‌نماها بوده و اجتناب‌ناپذیر است. اگرچه مردم از آشفته‌خویی و آشفته‌گویی‌های آنان به تنگ می‌آیند، اما اسبِ جنون آنها را نمی‌توان با لگام عقل و مصلحت مهار و رام ساخت:

نیست امکان واکشیدن این لگام گرچه زین ره تنگ می‌آیند عام
(مولوی ۱۳۹۱/۲/۱۳۷۵)

آنها به راه خود ادامه می‌دهند؛ قواعد و قوانین صوری جامعه برای آنها اهمیتی ندارد. آنها نمی‌خواهند این قواعد را بشناسند و بپذیرند، زیرا این قوانین برای آنها بسی مبتذل و مزخرف و آمیخته با نادانی و گمراهی است. مولانا می‌گوید رفتار و گفتار آتشین این دیوانه‌نماها به دلیل «رُبودن ریشِ عوام» یعنی خروج از دایرهٔ خرد جمعی و نادیده‌گرفتن خط قرمز و ممنوعیت‌هایِ فرهنگ حاکم و نیز مغایرت با عادت‌هایی که خردِ تقلیدی جامعه تجویز می‌کند، جرم تلقی و افرادی چون ذوالنون مصری به حکم رندانِ مصلحت‌بین، روانهٔ زندان می‌شوند. بنابراین، جان این «شاهانِ بی‌نشان» همواره از سوی عامهٔ خلق تهدید می‌شود و بدون آنکه مقام حقیقی آنها درک شود، مورد اهانت و ملامت و آزار و اذیّت قرار می‌گیرند. چشم معرفتِ عامهٔ خلق کور است و «نشانِ شاهی» این شوریدگان نیز ناپیداست. فهم «سلطنت معنوی» و عظمت باطنی این اولیاء مستور مقتضی نوعی فراست معنوی و بصیرت ویژه است تا با گذر از ظاهر شخصیت آنان، حقیقت حالشان درک شود. به نظر می‌رسد مراد مولانا از «سلطنت معنویِ» این «شاهانِ بی‌نشان» همان مقام ولایت در عرفان باشد. امّا ولایت و تصرّف معنوی آنها – همچون تجلّی صفت رحیمیّت خدا– برای همه عمومیت ندارد و تنها اهل معنا آن را

درمی‌یابند و بدین سبب آنها در غربت و گمنامی به سر می‌برند. آری زمانی‌که حُکم و سلطنت ظاهری در دست رندانِ مصلحت‌بین باشد، شاهانِ معنوی در گوشهٔ زندان جای دارند:

دیده این شاهان ز عامه خوف جان　　کین گُرهُ کورند و شاهان بی‌نشان
چونک حکم اندر کف رندان بود　　لاجرم ذالنون در زندان بود
(مولوی ۱۳۹۲/۲/۱۳۷۵ـ۱۳۹۳)

وجود ارزشمند فرزانهٔ دیوانه‌نما در میان اغیار، همچون گوهری گرانمایه در دست اطفال ناآگاه است که ارزش حقیقی آن را نمی‌دانند. مولانا حتی این تمثیل را نیز برای بیان شُکوه باطنی آن شاهِ عظیمِ دانایی نارسا می‌داند، زیرا به باور وی، وجود او، نه همچون گوهری نهفته در دریا، بلکه دریای پُرگهری است که به‌طرزی شگفت‌انگیز در قطره پنهان شده است؛ باطن وی بسی عظیم‌تر از ظاهر اوست؛ او خورشیدی است که خویشتن را ذره می‌نماید، اما چهرهٔ حقیقی خود را برای اهل معرفت آرام آرام می‌نمایاند.

یکسواره می‌رود شاه عظیم　　در کف طفلان چنین درّ یتیم
دُرّ چه؟ دریای نهان در قطره‌ای　　آفتابی مخفی اندر ذرّه‌ای
آفتابی خویش را ذرّه نمود　　و اندک اندک روی خود را برگشود
(همان/۱۳۹۴/۲ـ ۱۳۹۶)

از نظر مولانا تمامی ذرات عالم در وجود آن ولیِّ کامل محو و فانی می‌شود. وجود او شرابی است که مایهٔ سرمستی وخرابی جنون‌آمیز باطن کائنات می‌شود و شگفت این‌که همین سرمستی و جنون ناشی از انجذاب و فنای کائنات در او موجب صحو و هُشیاری (به‌سامان شدن و نظم و تعادل عالم هستی) می‌شود:

جملهٔ ذرات در وی محو شد　　عالم از وی مست گشت و صحو شد
(همان/۱۳۹۷/۲)

این بحر ذخّار و خورشید قهّار در میان اغیار آنچنان غریب و ناشناخته است که نه تنها ذره‌ای معرفت بدو حاصل نمی‌شود بلکه بیم شکنجه و قتل او نیز

می‌رود. زمانی که حکم و قضا در دست رندان و غدّاران ، و کار به دست نادانـان و فضای جامعه از یک سو مملو از نیرنگ و فریبِ ارباب قدرت و از سوی دیگر نادانی و سفاهت تودهٔ مردم باشد، سَر اولیای الهی همچون منصور حلاج بر بالای دار می‌رود و انبیاء الهی در خون خویش می‌غلتند. در این شرایط رنج‌آلود، با بـالا گرفتن موجِ خشونت و سرکوب، جنون برای ولی الهی پرده‌ای می‌شود کـه خـود را از دیدهٔ اغیار و از گزند آنها مستور و محفوظ نگه دارد.

چـــون قلـــم در دســـت غـــداری بـــود　　بـــی گمـــان منـــصور بـــر داری بـــود
چـون سـفیهان راسـت ایـن کـار و کیـا　　لازم آمـــــد یَقْتُـــــلُونَ الْأَنْبِیـــــــاَ

(مولوی ۱۳۷۵/۲/۱۳۹۸ـ۱۳۹۹)

مولانا حال عُرفای دیوانه‌نما را چون حال پیامبران الهی می‌داند که در میان قوم گمراه خود بدون آنکه مقام حقیقی‌شان درک شود، در معرض ایـذاء افـراد نـادان هـستند. همچنـان‌کـه حـضرت عیـسی(ع) از جهـل قـوم خـود مـصلوب شـد (همان/۲/۱۴۰۰ـ۱۴۰۴). و حضرت یوسف(ع) به سبب لانه‌کـردن «گـرگِ حـسد» در قلب و جان برادران خود، دچار مکر و آزار آنان گردید. گویا قاعـده بـراین بـوده است که همواره بندگان خالص خدا و اولیای پاک الهی در میان خلایـق بیـشتر از همگان در معرض رنج و امتحان و بلا باشند. همان‌گونه که طلای خالص و زرگر راست‌کردار بیش از طلای ناخالص و زرگر متقلّب در معرض فتنه و خطر اسـت. به گفتهٔ شیمل «این رسم معشوق الهی است که عاشقان خـود را بیـازارد» (شـیمل ۱۳۷۵: ۲۹۳). به‌خاطر همین رنج و بلا، اهل کمال همیشه یوسفِ بـاطن خـود را از چشم کوته‌نظران و رشک آنها مخفی نگه داشته و در حجاب جنـون، ناشـناخته و غریب می‌مانند:

زرّ خـــالص را و زرگـــر را خـــــطر　　باشـــد از قلّـــاب خائـــن بیـــشتـــر
یوسـفان از رشـک زشـتان مخفـی‌انـد　　کـز عـدو خـوبان در آتـش مـی‌زینـد
یوسـفان از مکـر اخـوان در چـه‌انـد　　کـز حـسد یوسـف بـه گرگـان مـی‌دهنـد

(مولوی ۱۳۷۵/۲/۱۴۰۴ـ ۱۴۰۶)

آگاهی مریدان از دیوانه‌نمایی عامدانه ذوالنّون

مولانا در قسمت دوم حکایت با عنوان «فهم کردنِ مریدان که ذاالنون دیوانه نشده است، [بلکه] قاصد کرده است»، با اشاره به آگاه شدن اطرافیان و مریدان از دیوانه‌نمایی قاصدانهٔ وی، تقریباً با تکرار بخشی از مقاصد و ملاحظات ابیات پیشین، دیوانه‌نمایی ذوالنون را در سه جنبه تبیین می‌کند:

۱) جنبهٔ اجتماعی: ذوالنون از شرِّ عامهٔ خلق و ایذاء و آزار آنان، عمداً به خلوتخانهٔ جنون پناه برده، نیز از ننگ عقلِ عاقل‌نمایان عوام‌فریب مصلحت‌بین، و از داشتن چنین عقلی و اینکه وی را نیز بدین معنا عاقل بنامند، ابا کرده و خود را دیوانه ساخته است:

او ز شر عامه اندر خانه شد او ز ننگ عاقلان دیوانه شد
(مولوی ۱۴۳۳/۲/۱۳۷۵)

۲) جنبهٔ اخلاقی: او برای پاک شدن از عقل جزئی عافیت‌اندیش که همتش مصروف تیمارِ بدن و امور مادی است، دیوانه شده است. این نوع عقل، صرفِ عقل معاش است که مولانا آن را «عقلِ کُندِ تَن‌پرست» می‌نامد (کُندبودن در اینجا همان تأمل حسابگرانه یا مصلحت‌نگری همراه با درنگ است که در مقابل سرعتِ جنون قرار می‌گیرد). جنون برای ذوالنّون وسیله‌ای برای تطهیر عقلِ آلوده به هواهای نفسانی (مانند احساس کبر و غرور و انانیت و یا توجه به لذایذ نفس و ...) و تنبیه آن است:

او ز عار عقل کُند تَن‌پرست قاصدا رفته است و دیوانه شده‌ست
(همان/۱۴۳۴/۲)

۳) جنبهٔ عرفانی: حقیقت جنونِ عارفانه، احیاء قلب و جان به‌واسطهٔ «ذبحِ گاوِ نفس» است؛ به فنا سپردن ننگ و نام و درگذشتن از ارادت مریدان و پروایِ از دست دادنِ چیزی را نداشتن، نشان روشنی از ظهور مقام فقر در وجود عارف و قربانی شدن نفس اوست. این رهایی معنوی در شخصیت عارف به صورت

جنون نمودار می‌شود. اگرچه عارف در ابتدای این مقام به حال خویش استشعار دارد و کاری که می‌کند از سَر آگاهی و انتخاب است، امّا در نهایت استغراق وی در حالت فنا سبب از بین رفتن هر گونه معرفت از جمله ترس و نگرانی(نسبت به هر چیزی) در اوست. بدین‌ترتیب جنون‌نمایی آگاهانهٔ عارف مقدمه‌ای برای «جنون» وی به معنای فنای کامل و سُکر ناشی از آن است. در همین معناست که ذوالنون مصری در حالتی از جنون و بی‌خودی، آن‌گونه که منصور حلاج آواز «اُقتُلونی» سر می‌داد، کشته‌شدن گاوِ نفس را از یاران خود می‌طلبد تا با کُشتن آن، «روح خَفی» و «هستی رازدان» در وجودش، زنده و هُشیار گردد (مولوی ۱۴۴۱/۲/۱۳۷۵ـ۱۴۴۶). راهی که مولانا در اینجا برای إماته نفس معرفی می‌کند، درهم شکستن بُت نفس از راه نفی جاه و مقام صوری است که حاصل آن دیوانگی و دیوانه‌نمایی است. وی با اشاره به داستان «زنده شدن مقتول بنی‌اسرائیلی» در *قرآن* (سوره بقره ۱: ۱۴۵ / قس: سفر تثنیه *عهد عتیق*، باب بیست و یکم) با نمادین ساختن عناصر این داستان، زنده شدن مقتولِ بنی‌اسرائیلی به‌واسطهٔ ضربه‌ای از دمِ گاوِ ذبح شده برای معرفی قاتلینش را تمثیلی برای بیان مقصود خود ساخته، می‌گوید: وقتی جان انسان نیز به‌واسطهٔ «زخم جنون»، به حیات طیّبه می‌رسد، به تمامیِ اسرار – از جمله قاتل یا قاتلان دیوصفتِ خود که همان امیال و اهواء نفسانی‌اند (نیکلسون ۱۳۶۵: ۷۴۴) – معرفت می‌یابد تا جایی که می‌تواند بهشت و دوزخ را با چشم جان مشاهده کند. در حقیقت این «کیمیای جنون» است که مس وجود او را تبدیل به زر کرده است:

زنده شد کشته ز زخم دُمّ گاو — همچو مسّ، از کیمیا شد زرّ ساو
کشته برجست و بگفت اسرار را — وانمود آن زمرهٔ خون‌خوار را
...گاو کشتن هست از شرط طریق — تا شود از زخم دمّش جان مُفیق
گاو نفس خویش را زُوتر بکش — تا شود روح خَفی زنده و بهُش

(مولوی ۱۴۳۸/۲/۱۳۷۵ـ۱۴۴۶)

امّا یاران ذوالنون چگونه می‌توانند به کسرصنمِ نفس وی یا قتل گاو نفس وی کمک کنند؟ اینکه او می‌گوید جسم مرا محکم ببندید و با شلاقی اطمینان‌بخش از مرگِ نفس (دمِ گاو مذبوح) بر سر و پشتم بکوبید تا هستیِ حقیقی من- از راه خُرد شدن «منِ کاذب»- زنده شود، چنین استمدادی می‌بایست از راه نفیِ عظمت و تخفیف هرگونه جاه و مقامی صورت‌گیرد. بنابراین، یاران ذوالنون می‌بایست از برملا کردن راز وی حذر کنند و نسبت به وی مراعاتِ هیچ گونه ادب ظاهری را ننمایند، بلکه ادب باطنی مریدان مقتضی آن است که او را در این مقام به حال خود رها کنند و از انکار دیوانگی وی و یادآوری فراست و عقل و حکمت او یا تلاش برای بازگرداندن وی به حال قبلی‌اش بپرهیزند. امّا یاران او به بهانهٔ عیادت، ضمن اظهار ادب و محبت ظاهری، ادعا می‌کنند که صدق و اهلیّت آنها زمینهٔ مناسبی برای بیان راز دیوانه‌نمایی وی است. پس وی را دعوت به افشای حقیقت حالش نزد خود می‌کنند. ذوالنون- که به حکم آگاه بودنش از مافی‌الضمیر افراد، از خامی و سطحی‌بودن محبت و ادب آنها باخبر است- با شنیدن آن سخنان با حالتی جنون‌آسا آنان را فحش و ناسزا گفته، به سویشان سنگ و چوب پرتاب می‌کند. آن مدعیان دوستی، همه از ترس پا به فرار می‌گذارند. ذوالنون سری تکان می‌دهد و با خنده می‌گوید: لاف زدن یاران مرا بنگرید که چگونه از رنج ضربهٔ سنگ و چوبی می‌گریزند (مولوی ۱۴۴۸/۲/۱۳۷۵ـ۱۴۶۰). بدینسان باطنِ ادب و دوستی آنها با این گریختن آشکار می‌شود. زرین‌کوب در بیان مقصود مولانا در این باره یادآور می‌شود که نشان دوستیِ حقیقی و در حقیقت مغز و جوهر آن، تحمل رنج و محنت است (زرین‌کوب ۱۳۷۳، ج۱: ۵۱). دوست حقیقی همچون زر خالص است که در میان آتشِ بلا، خلوص و پایداری خود را نشان می‌دهد. طبق بیان مولانا، حرکت جنون‌آمیز ذوالنون و اشاراتِ حکیمانهٔ وی بیانگر آن است که مُحبّ باید نسبت

به محبوب افزون بر ادبِ ظاهر، ادبِ باطن نیز داشته و هرگونه رنج و بلایی از سوی محبوب را به‌جان بخرد و شاید یکی از این بلاهایی که از سوی معشوق نصیب خود ذوالنون شده، همین شوریدگی خود اوست که نمی‌خواهد به هیچ قیمتی آن را از دست بدهد:

کی گران گیرد ز رنج دوست، دوست؟ رنج مغز و دوستی آن را چو پوست
نه نشان دوستی شد سرخَوشی در بلا و آفت و محنت‌کشی
دوست همچون زر بلا چون آتش است زرّ خالص در دل آتش خوش است
(مولوی ۱۴۵۹/۲/۱۳۷۵ـ۱۴۶۱)

باید یادآور شد که این داستان در سایر منابع تصوف، از جمله *تذکرة الاولیاء*، *احیاءالعلوم* غزالی، *کشف‌المحجوب* هجویری، *رسالهٔ قشیریه* و *اللّمع* ابونصر سراج (۵۰) دربارهٔ جنون شبلی نقل شده است (فروزانفر ۱۳۷۶: ۱۸۴؛ نیز زرین‌کوب ۱۳۷۳، ج۱: ۳۱۲) و چون قصد مولانا از بیان حکایت توصیف حقیقت حال عرفای دیوانه‌نماست، به شخص و نام توجهی نکرده و از این رو برای وی اهمیتی ندارد که این جنونِ عرفانی مربوط به شبلی است یا ذوالنون (ر.ک. به: غزّالی ۱۳۶۶، ج۴: ۵۳؛ قشیری ۱۳۶۷: ۸۶ و ۱۴۶؛ سراج طوسی ۱۹۴۴: ۵۰؛ هجویری ۱۳۸۰: ۱۹۷ـ۱۹۰؛ عطار نیشابوری ۱۳۷۴: ۵۵۴ ـ ۵۳۶؛ خواجه عبدالله انصاری ۱۳۶۲: ۳۹). او به قهرمان داستان خود (ذوالنون) نه به عنوان یک شخصیت تاریخی که به عنوان یک شخصیت عرفانی و الهی می‌نگرد تا با توصیف احوال وی ظرایف عرفانی را به طالبان حقیقت بازگو کند.

حکایت به‌حیلت در سخن‌آوردنِ بزرگی که خود را دیوانه ساخته‌بود

در دفتر دوم *مثنوی* حکایت «به‌حیلت در سخن‌آوردنِ سائل آن بزرگ را که خود را دیوانه ساخته بود» اصلی‌ترین و مفصل‌ترین حکایت *مثنوی* است که با آوردن چند حکایت فرعی دیگر در ضمن آن، آشکارا به توصیف احوال و اقوال و

ظرایف عارفانِ دیوانه‌نما می‌پردازد. اگر چه این دیوانه‌نماها اسم و عنوان خاصی ندارند، امّا شخصیت آنها در این حکایت را می‌توان نمونهٔ کاملی از طبقهٔ مجانین الهی دانست. مولانا در این حکایت پیش از ورود به اصل حکایت، این ابیات را به عنوان مقدمه می‌آورد:

زین خرد جاهل همی باید شدن — دست در دیوانگی باید زدن
هرچه بینی سودِ خود زآن می‌گریز — زهر نوش و آب حیوان را بریز
هر که بستْاید ترا دشنام ده — سود و سرمایه به مفلس وام ده
ایمنی بگذار و جای خوف باش — بگذر از ناموس و رسوا باش و فاش
آزمودم عقل دوراندیش را — بعد ازین دیوانه سازم خویش را

(مولوی ۲۳۲۸/۲/۱۳۷۵ـ۲۳۳۲)

مولانا در این ابیات به همان اندازه که جنونِ مافوقِ عقل را می‌ستاید، عقلِ دوراندیشِ حسابگرِ منفعت‌طلب یا به تعبیر مولانا «عقل تقلیدی» را تقبیح می‌کند. مولانا ارکان اصلی عقل تقلیدی را «توجه به سود و زیان»، «ترس از رسوایی»، «ریاکاری و محافظه‌کاری» ،«عافیت‌طلبی» و «گداییِ ستایش و تأیید از دیگران» می‌داند که در همهٔ آنها به جای حقیقت‌پرستی، خودپرستی نهفته است. بدون تردید، گذار از چنین عقلی انسان را به آزادی و آرامشِ درونی نزدیک خواهد کرد. حکایتِ کوتاه «نکاح کردن دلقکِ سید اجل با فاحشه» پیش از حکایت اصلی نیز در تقبیح «عقلِ نگران»ی است که مشغول حسابگری‌های بیمارگونهٔ مبتنی بر «وسواس» و «ترس و احتیاط» و اندوه ناشی از آن است:

گفت با دلقک شبی سید اجل — قحبه‌ای را خواستی تو ز عجل
با من این را باز می‌بایست گفت — تا یکی مستور کردیمت درست
گفت: نُه مستور صالح خواستم — قحبه گشتند و ز غم تن کاستم
خواستم این قحبه را بی معرفت — تا ببینم چون شود این عاقبت
عقل را من آزمودم هم بسی — زین سپس جویم جنون را مَغرسی

(همان/۲/۳۳۳۳ـ۳۳۳۷)

پس از ابیات مقدماتی و آشنایی ذهن شنونده با مفهوم عقل و بی‌عقلی مورد نظر شاعر، بخش نخست داستان، حکایت شخصی است که برای حل مشکل خود در جست‌وجوی خردمندی کامل برای مشورت است. امّا به او گفته می‌شود که تنها عاقل شهر ما شخص مجنون‌نمایی است که سوار بر نی در میان کودکان بازی می‌کند (مولوی ۲۳۳۸/۲/۱۳۷۵ـ۲۳۴۰). مولانا در بیان مقام حقیقی آن نی‌سوارِ مجنون‌نما، او را یک ولی الهی می‌خواند که صدهزاران اسرار غیبی را می‌داند؛ صاحب‌رایی است سرشار از آتش جنون و آسمان‌قدری است رفیع‌المقام که اخترانِ آسمان، مرکب و بارهٔ او هستند (کاینات تسلیم اوست: قدرت تصرف در ارکان کاینات به‌واسطهٔ ولایت)، اگرچه او در ظاهر همچون کودکان سوار بر نی است، اما در حقیقت سوار بر همهٔ کائنات است و مقام رضا و فنا باعث استیلای وی بر عالم کائنات شده است. اسب‌سواری این دیوانه‌نما با نیِ چوبین و استغراق او در بازی با کودکان در این حکایت را می‌توان نشانه‌ای از نشاط درون و زیستن در «حال» در اثر استیلای طرب جنون بر جان وی دانست. او با اینکه خود را در دیوانگی پنهان ساخته است، اما کرّوبیان یعنی والامقام‌ترین فرشتگان، از این نظر که وی تجسّم عقل کلی است، از او نور و نیرو می‌گیرند (نیکلسون ۱۳۶۵: ۸۲۳):

صاحب رای است و آتشپاره‌ای آسمانْقدرست و اختر باره‌ای
فرّ او کرّوبیان را جان شده او درین دیوانگی پنهان شده
(مولوی ۲۳۴۱/۲/۱۳۷۵ـ۲۳۴۲)

اما مولانا ضمن بیان احوال این انسان والا که ظاهرش مجنون ولی باطنش ولی الهی است، همان‌گونه که در آغاز حکایت ذوالنّون یادآور شده بود، هشدار می‌دهد که باید میان دیوانگی معمولی و جنون عرفانی تفاوت نهاد و نباید تنها شباهت ظاهری در این دو گروه ما را گمراه کند. جنون برای این دسته از اولیاء الهی پرده‌ای است که خود را در آن پنهان ساخته‌اند و از همین رو بازشناسی چهرهٔ حقیقی آنان دشوار و نیازمند نوعی بصیرت معنوی است. این‌گونه شناخت،

مقتضی دیده‌ای نافذ است که با گذر از ظاهر، باطن این اشخاص را دریابد، وگرنه بدون این بصیرت و فراست، شخص همچون کوری است که با آنکه دزد به وی تنه می‌زند، نمی‌تواند او را شناسایی کند. در هر صورت شناخت این اولیای مستور کار هر کسی نیست و باید سنخیّتی بین مُدرِک و مُدرَک باشد:

از جنون خود را ولی چون پرده ساخت — مر ورا ای کور کی خواهی شناخت
گر ترا بازست آن دیدهٔ یقین — زیر هر سنگی یکی سرهنگ بین
پیش آن چشمی که باز و رهبرست — هر گلیمی را کلیمی در برست
مر ولی را هم ولی شهره کند — هر کرا او خواست با بهره کند
کس نداند از خرد او را شناخت — چونک او مر خویش را دیوانه ساخت

(مولوی ۲۳۴۶/۲/۱۳۷۵ـ۲۳۵۰)

پس از توصیف حالات و مقامات آن مجنون‌نمای نی‌سوار و بیان ضرورت بصیرت معنوی برای شناخت اولیاء مستور، حکایتِ فرعیِ«حمله‌بردن سگ بر کور گدا» مربوط به حملهٔ سگی بر درویش کوری است که گرچه در کسوت گدایی است، امّا عارفی بلندمرتبه است. امّا از آنجا که سگ هیچ‌گونه فهمی به مقام او ندارد، بر او حمله می‌برَد و می‌خواهد جامهٔ وی را بدرد. درویش از سر ضرورت زبان به ستایش سگ می‌گشاید و با ملاطفت، آن حیوان وحشی را رام می‌کند و او را از «شکارِ کور» متوجّه «شکارِ گور» می‌کند. دیدهٔ باطنی این سگ کور است، اما در عالم ظاهر بیناست؛ خلاف درویش که چشمانش از عالم ظاهر بسته شده، اما باطن وی بیناست. آنچه سگ می‌بیند، درویش نمی‌خواهد ببیند و آنچه درویش می‌بیند، سگ نمی‌تواند ببیند. بنابراین، بین این دو هیچ تفاهمی پدید نخواهد آمد مگر آنکه یکی از طرفین ذاتاً تغییر کند. «کور بودن درویش» در این حکایت را می‌توان به چشم‌پوشی اولیاءالله از ماسوی‌الله و«بینا بودن سگ» را نیز می‌توان به توجه ظاهربینان به جهان ظاهر و غفلت از عالم باطن تأویل کرد. مولانا یادآور می‌شود که اگر به این سگ تعلیم داده شود و «کلب معلَّم» گردد، در بیشه‌ها سراغ صید حلال خواهد رفت. و زمانی‌که اندک نور معرفتی بر همین

سگ بتابد، او را به «سگِ اصحاب کهف» مُبدّل خواهد ساخت (مولوی ۲۳۸۳ـ۲۳۵۴/۲/۱۳۷۵). در این حکایت، «سگ» نماد انسانِ بی‌بصیرت و گستاخی است که نسبت به مقام اولیاء مستور بی‌خبر و در نتیجه بی‌ادب است. درویشِ کور، سمبلی از عارف دیوانه‌نماست که ظاهری آسیب‌پذیر و درمانده دارد، امّا در باطن، کائنات در تصرف اوست. نتیجهٔ حکایت، لزوم داشتن فهمِ معنوی برای شناخت حقایق مکتوم از جمله اولیاء مستور است. برخی از شارحان *مثنوی* با توجه به ابیات آغازین این حکایت، مقصود مولانا از نقل آن را بیان «جفای ظاهربینان بر عارفانِ مجنون‌نما» تلقّی کرده‌اند (زمانی ۱۳۸۲، ج۲: ۳۳۰). ذکر این حکایت تمثیل‌وار و حکایت بعدی مانند سایر استطرادهای مولانا در *مثنوی*، موجب به هم ریختن نظم و توالی اجزای داستان اصلی شده است.

ضرورت مراجعه به اهل دل برای یافتن حکمت حقیقی در ابیات پایانی حکایتِ یادشده، بهانه‌ای می‌شود تا مولانا حال آن جوان سائل را به خاطر آورد که در جست‌وجوی اهل دل و انسانی کامل برای مشورت‌جویی است و بدینسان به اصل حکایت برمی‌گردد. ادامهٔ حکایت اصلی چنین است که سرانجام آن جوانِ مشورت‌جو به مجنون‌نمای نی‌سوار می‌رسد و از آن«آبِ کودک شده» طلبِ رازِ می‌کند. پاسخ آن حکیم رازدانِ رازپوش به وی این است که امروز روزِ راز نیست و دروازهٔ راز به روی تو گشوده نمی‌شود . از یک سو طالب خام مبتدی نمی‌تواند در حلقهٔ اهل راز وارد شود و از سوی دیگر عارف مجنون‌نما نیز نمی‌تواند با افشای اسرار، همچون شیوخ مزوّر و مدّعی به دکان‌داری (عوام‌فریبی) مشغول باشد. عارف مجنون به چنان تجربهٔ والایی از دریافت حقیقت دست می‌یابد که بیان آن را برای اغیار غیرممکن می‌داند. زبان عارف در اوج جنون، همچون زبان دیوانه‌ای است که عاقلان از آن چیزی نمی‌فهمند. به همین سبب عارفان حقیقی هیچ‌گاه نمی‌توانند از سرّ نهان، محفل‌سازی کنند. مدعیانی که دم از راز می‌زنند

دکان‌دارانی بیش نیستند. ملاحظات مولانا در این باره یادآور این ابیات سعدی است:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز — کان سوخته را جان شد و آواز نیامد
این مدعیان در طلبش بی‌خبرانند — آن را که خبر شد خبری باز نیامد
(سعدی ۲۵۲۶: ۲۹)

نکتهٔ قابل توجّه دراینجا ، رابطه راز با جنون است. جنون – از ریشهٔ «جَنَّ» یا «جُنَّ» که معنای آن مرتبط با امر پوشیده است ـ می‌تواند مناسب‌ترین قالب و روش برای اختفای راز و محفوظ ماندن آن باشد. به باور مولانا، رازدان بودن عارفانِ دیوانه‌نما مقتضی اختفای راز از طریق جنون‌نمایی است. بنابراین، افزون بر آنکه جنون‌نمایی آنها خود یک راز است، در درون خود این راز، راز دیگری نیز نهفته است. اگرچه گشودن راز نخستین برای مبتدیان ممکن است، اما فرارفتن از آن و یافتن کلید راز دوم بسی دشوار و سهمگین است:

گفت رو زین حلقه کین در باز نیست — بازگرد امروز روز راز نیست
گر مکان را ره بُدی در لامکان — همچو شیخان بودمی من بر دکان
(مولوی ۲۳۸۵/۲/۱۳۷۵ـ۲۳۸۶)

اهمیت رازداریِ عارفان مجنون‌نما نزد مولانا سبب شده تا در تفسیر و تبیین همین معنا بار دیگر حکایت کوتاه دیگری را با عنوان«خواندنِ محتسبْ مستِ خراب افتاده را به زندان» بیاورد: نیمه شب محتسب، مست خرابی را در پای دیواری خفته می‌یابد. از او می‌پرسد چه خورده‌ای؟ مست پاسخ می‌دهد: از آنچه در سبوست. محتسب بار دیگر می‌پرسد که آخر در سبو چیست؟ مست می‌گوید: همان چه خورده‌ام. محتسب که کمابیش از رندیِ مست آگاه شده، برای استشمام بویِ می از دهان وی و به دام انداختن او، از او می‌خواهد تا «آه» کند، امّا مست به جای آه کردن، به شیوه‌ای رمزآمیز نفَس را در سینه حبس کرده «هوهو» می‌کند و در پاسخِ اعتراض محتسبِ سخت‌گیر، شادی و شعف مضاعف خود را مانع آه

کردن دانسته، می‌گوید: آه کردن کار دردمندان و غمخواران است و من غرق در شادخواری و سرخوشی‌ام:

محتسب در نیمه‌شب جایی رسید / در بُن دیوار مستی خفته دید
گفت: هی مستی، چه خوردستی؟ بگو / گفت ازین خوردم که هست اندر سبو
گفت: آخر در سبو واگو که چیست / گفت: از آنک خورده‌ام، گفت این خفیست
دَور می‌شد این سؤال و این جواب / ماند چون خر محتسب اندر خلاب
گفت او را محتسب: هین آه کن / مست هو هو کرد هنگام سخن
گفت: گفتم آه کن، هو می‌کنی / گفت من شاد و تو از غم منحنی
آه از درد و غم و بیدادیَست / هوی هوی می‌خوران از شادیَست
محتسب گفت این ندانم، خیز خیز / معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت: رو، تو ازکجا، من ازکجا؟ / گفت مستی، خیز تا زندان بیا
گفت مست: ای محتسب بگذار و رو / از برهنه کی توان بردن گرو
گر مرا خود قوت رفتن بُدی / خانهٔ خود رفتمی، وین کی شدی
من اگر با عقل و با امکانمی / همچو شیخان بر سر دکانمی

(مولوی ۲۳۸۷/۲/۱۳۷۵_۲۳۹۹)

آه کردن در این حکایت قابل تأویل به اظهار راز نهان و افشای حال باطنی عارف، و «هُوهُو کردن» مست، قابل تأویل به نشاط ناشی از فنای عارف است؛ درحالی‌که سائل از وی آه کردن (مَن مَن کردن) می‌خواهد، او هوهو می‌کند. اما باید توجه داشت که هوهو کردن وی نه لفظی بلکه عینی و خارجی یعنی همان شوریدگی و خرابی و محو اراده و انانیت وی است. در نهایت چون محتسب از وی می‌خواهد که همراه او به زندان آید، پاسخ می‌دهد که اگر من پایِ رفتن داشتم به خانهٔ خود می‌رفتم و کنار این خرابه نمی‌افتادم تا دچار تو شوم. *زرین‌کوب* پاسخ اخیر مست را پاسخی مستانه و در عین حال رندانه و طنزآمیز می‌داند و منظور مولانا از طرح چنین لطیفه‌ای را بیان این نکته که حال عارف ورای طور عقل عوام است و نمی‌تواند مانند رؤسای عام به دنبال قرار و سکون برود یا دکان خودنمایی و دعوی بگشاید (زرین‌کوب ۱۳۷۴: ۳۶۴). درخواست

مُحتسب برای بردن مست به زندان، در این حکایت می‌تواند قابل تأویل به تقاضای مبتدیان از عارف کامل برای همراهی با آنان در جادهٔ صحو و هشیاری و همدلی با آنان در اموری باشد که دون شأن باطنی وی است و «امتناع مست به‌خاطر نداشتنِ پایِ رفتن» قابل تأویل به شدت استیصال و استحالهٔ عارف در حال خود است که در طریقت سُکر، مست و آشفته بر طریق سلوک افتاده و پای رفتن برایش نمانده و حتی مقصد خود را رها ساخته‌است، زیرا خصوصیت جادهٔ سُکر، امحای پای سالک است. کار او از راه رفتن گذشته است زیرا به مقصد رسیده است و چه بسا که «بی‌مقصدی»، مقصد او باشد.

شخصیت‌پردازی هنرمندانهٔ مولانا در ترسیم برخورد دو تیپ کاملاً متفاوتِ «محتسب» به عنوان نمایندهٔ اصحابِ صحو، و «مست آشفته» به عنوان نمایندهٔ اصحابِ سُکر در این حکایت نشان از دقت نظر وی در بیان روش فهم حقایق عرفانی دارد. در این داستان «مُحتسب» نمادی از طالبِ مبتدی اهلِ صحو است که در حکایت اصلی نقش «مردِ سائلِ مشورت‌جوی» و احتمالاً در حکایت فرعیِ پیشین نقش «سگ پُر سَروصدا و درنده» را بازی می‌کند؛ مستِ افتاده بر کنار دیوار، نماد همان عارف مجنون‌نمایِ نی‌سوار (در حکایت فرعی پیشین: درویشِ کور) است که افزون بردیوانه‌نماییِ آگاهانه، سرشار از حالت سُکر و سرمستی نیز هست و از پاسخ‌دادن به مبتدیانِ خامِ پرسشگرِ بحاّث، با رندی و ظرافت (در این حکایت با به سخره‌گرفتن محتسب از طریق دور در گفتار) طفره می‌رود. استغراق عارف در تجربه‌های درونی، مقتضی کتمان راز در سینهٔ خود و راه‌ندادن دیگران به ساحت راز است، همان‌گونه که نشاط می‌خواری، زبانِ بیان را از مست ستانده است. او سوخته‌جانی است که آداب و ترتیب نمی‌داند و گاه با طنزی گزنده یا تمسخر، سؤال‌کننده را از خود دور می‌کند. زیرا نه او می‌تواند حال خود را چنانکه هست به بیان‌آورد و نه عام خلق می‌توانند آن حال را ادراک کنند. این

رندی اگرچه آگاهانه است، امّا از آن رو که سیرت و حالت دیوانه الهی نـاظر بـه نشاط و سرخوشی و شادخواری عارفانه است، پاسخ وی در هر صورت مستانه و سُکرآلود است و اگرچه حالت صحو و سُکر در خود عارف به هم آمیخته اسـت، امّا اهل صحو را هرگز یارای فهم آن حال نیست.

پس از حکایت فرعی و استطرادی «مستِ خراب» که در واقع بیان کمـالی از حال عارف دیوانه‌نماست، حکایت اصلی با عنوان «دوم‌بار در سخن‌کشیدن سـائل آن بزرگ را تـا حـال او معلـوم‌تـر گـردد» از سـر گرفتـه مـی‌شـود: سـائل از آن دیوانه‌نمای نی‌سوار خواهش می‌کند لحظه‌ای اسب خود را به سوی او راند تـا از آن پیرِ کودک شده سؤالی کند. شیخ نیز اسب خود را سـوی او مـی‌رانـد و بـه او می‌گوید اسب من بسی تیزرو و تندخوسـت و طاقـت درنـگ نـدارد و تـا تـو را لگدکوب نکرده، هر چه سریع‌تر سؤالت را بپرس. این تُند و تیزبودن اسب خیالی در حکایت را باید به اسبِ جنون شیخ نـسبت داد؛ یعنـی جنـون و سُـکر عـارف حوصلهٔ اهل صحو را ندارد و ممکن است صرافت و شدت فیضی کـه از وی بـه مبتدیانِ می‌رسد، به‌خاطر محدودیت ظرف معرفتـشان، بـه آنـان صـدمه بزنـد. در ادامهٔ داستان سائل می‌خواهد سؤال حقیقی خود را مطرح کند، اما از سـر فراسـت درمی‌یابد که فضایِ حاکم،مجالِ مناسبی برای گفتن آن نیست. بنـابراین، از طـرح مسألهٔ خود چشم‌پوشی می‌کند، سؤالی مجازی و از سر شوخی می‌پرسـد کـه بـه نظر تو کدام زن می‌تواند برای من همسر لایقی شود (مولوی ۲۴۰۳/۲/۱۳۵۷ــ۲۴۰۴). این شوخی و لاغ نه از سر استهزا بلکه بـرای اختفـای سـؤال حقیقـی نـزد اغیـار است؛ همان‌گونه که عارفِ رند،شخصیت حقیقی خـود را در پـشت پـردهٔ جنـون مخفی ساخته‌است،او نیز سؤال حقیقی خود را به خاطر ملاحظهٔ فـضای حـاکم و سطح معرفت اطرافیان، در پسِ سؤالی سطحی پنهان می‌کند.

این بخش از حکایت یعنی وقوف سائل جوان به فضا و شرایط حاکم، و منحرف ساختن سوال اصلی به سؤالی سطحی، نوآوری و تصرّف ظریف مولانا در اصل حکایت است. زیرا در اصل حکایت که درمنابع دیگر مانند *بستان‌العارفین* ابولیث سمرقندی و *جوامع‌الحکایات* عوفی و *نوادر* قلیوبی منقول است (نیکلسون ۱۳۶۵: ۸۲۲ ؛ زرین‌کوب ۱۳۷۳، ج۱: ۳۱۸ و ۱۳۷۴: ۲۸۰ و ۳۰ـ۲۲۹)، سائل از ابتدا به دنبال مشورت با مردی دانا دربارهٔ نکاح با زنی مناسب برای خود است و حکایت نیز بر همین محور می‌چرخد. امّا در حکایت مولانا ، مناسب‌نبودن فضای حاکم و عدم بلوغ معرفتی اطرافیان سبب می‌شود که سائل – خلاف قصد حقیقی‌اش برای سؤال از یک راز مهم – از سر شوخی چنین سؤالی کند. این نوآوری، نکتهٔ قابل تأمل و مهمی را دربارهٔ عقلای مجانین بیان می‌کند: گشوده‌شدن زبان حقیقی دیوانه‌نماها، بستگی به اوضاع و شرایط حاکم و فضای پیرامون دارد. جاری شدن حکمت از زبان آنان مقتضیِ بستر و فضای مناسبِ معرفتی است. زبان آنها زمانی به کار می‌افتد که گوشی فراخور آن زبان پیدا شود. پس اگر گوش‌های نامحرمی در کار باشد، نباید استدعای گشودن آن زبان را نمود. این نکته‌ای است که سائل جوان در حکایت مولانا به خوبی آن را درک کرده و فهمیده است که هر سؤالی را در هر جایی نمی‌توان از اهلش پرسید. (در حالی‌که در حکایت *بستان‌العارفین* و.... که حکایت مولانا مأخوذ از آنهاست، سائل قصه چنین فراستی ندارد). در حکایت مولانا، سائل با اینکه مبتدیِ طریقت است، اما در همان مراحل نخستین طلب نیز ادبِ سلوک را می‌داند و در حضور اغیار با طرح سوالی نامتناسب موجب رنجش خاطر پیر نمی‌شود، به‌خصوص که پیر حال خویش را در جُنّهٔ جنون و مکمنِ غیبِ درون مستور ساخته، مرید نمی‌بایست این پردهٔ ستر را با خامی بدرد و راز وی را افشا نماید.

عارفِ مجنون‌نما که به خوبی از اوضاع و احوال گفته شده باخبر است، به

همین سؤال مجازی طالب نیز پاسخی دقیق و درخور تأمل و در عین حال متناسب با ظرفیت فضای حاکم می‌دهد: زنان سه گروهند؛ دو گروه از آنها مایهٔ رنج و یک گروه آنها چون گنج ارزشمند است. آن که چون گنجی ارزشمند است، کلّ او از آن توست. دیگری نیمی از آن توست و سومی که هیچ چیزی از آن برای تو نیست. حال که پاسخ را شنیدی دور شو وگرنه اسبم چنان لگدی حواله‌ات کند که تا ابد از جای خود بر نخیزی (مولوی ۲۴۰۵/۲/۱۳۷۵ـ۲۴۰۹). پس از این پاسخ، مرد نی‌سوار دوباره به میان کودکان می‌شتابد. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود پاسخ بسی موجز و مبهم است و شیخ نیز پس از پاسخ‌های کوتاه پیاپی و به‌طور متوالی سائل را از خود می‌راند و علاقه‌ای به توضیح و تطویل سخن ندارد. این شیوه سخن‌گفتن بیانگر طرز تعلیم و تربیت دیوانه‌نمایان است که خلاف واعظان و عالمان رسمی، تنها به صورت مجمل و مرموز و بیشتر به اصرار مخاطب سخن می‌گویند؛ کم‌گو و گزیده‌گو هستند و علاقه‌ای به دعوت کلامی ندارند.

سائل از پاسخ کوتاه شیخ دچار ابهام شده و بار دیگر از او می‌خواهد تا سخن خود را تفسیر کند. پیر مجنون‌نما برای بار سوم اسب خیالی‌اش را سوی او می‌راند (سوار شدن بر اسب خیالی می‌تواند به این معنا باشد که همهٔ انسان‌ها خود را سوار بر اسبِ مراد می‌دانند، حال آنکه بر خیال خود سوار شده‌اند) و می‌گوید: آنکه کل او از آنِ توست دختر باکره است و آنکه نیمی‌اش از آن توست، زنِ بیوهٔ بدون فرزند است و آنکه هیچش از آن توست، زن بیوه‌ای است که از شویِ پیشین فرزندی داشته باشد؛ چراکه همهٔ خاطرش نزد آنها خواهد بود. پس از این توضیح، پیر برای چندمین بار سائل را از ضربهٔ لگد اسبش بر حذر می‌دارد .سپس با های‌وهویی کودکانه به میان کودکان روانه می‌شود (همان/۲۴۱۰/۲ـ۲۴۱۵). سائل که از بیان نکات نغز حکیم دیوانه‌نما شگفت‌زده شده

است، از او می‌خواهد به واپسین سؤالش نیز پاسخ دهد. پیر برای آخرین بار نـزد وی می‌آید و می‌گوید زود سؤالت را بپرس زیرا آن کودک در حال پیش افتادن از من در بازی اسـت و در حـال بـردن گـوی میـدان از مـن اسـت. اسـتغراق پیـرِ کودک‌شده در بازی کودکانه و تأکید مولانا بر این ویژگی او، شاید بیان این نکتـه باشد که کُلیّت زندگی از دیدگاه این فرزانگان نـوعی بـازی کودکانـه اسـت و در نتیجه نباید آن را جدّی انگاشت و تصلّب و خشونتی از خود نشان داد. به عبارت دیگر، جنون‌نمایی آنها به نوعی می‌تواند به بازی گرفتن عـادات و رسـوم جـاری زندگی باشد.

سائل قصه در آخرین سؤال خود از آن «شاهِ عقـل و ادب»و مظهـر عقـل کُـل می‌خواهد تا راز پنهان‌شدن خود در پردهٔ جنون را بازگوید. خلاصهٔ پاسخ پیر ایـن است که جنون‌نمایی من برای فرار از منصب قضاوتی است که مـشتی اوبـاش آن را پیشنهاد نمودند و اصرار آنها سبب شد که به ناچار عقل خود را پنهان سـازم و جنون را ستر حال خود کنم (مولوی ۲۴۱۶/۲/۱۳۷۵ به بعد). مولانا بر این بـاور اسـت که در این شرایط، عقل مانند گنجی است که باید آن را پنهان ساخت و نمایانـدنِ آن دیوانگی است. بنابراین، اینجا دیوانگی عین عقل است و دیوانه کسی است که دیوانه نشود و با دیدن عسس نفس یا عسس بیدادگر حکّام جبار و فساد جامعـه، پنهان نشود. این گونه پنهان‌شدن در پردهٔ دیوانگی را، همان‌گونه کـه زریـن‌کـوب اشاره می‌کند، می‌تـوان ناشـی از سـرخوردگی فرزانگـان در جامعـه دانـست کـه به‌ناچار برای ستر حال خود و نیز نـوعی اعتـراض بـر نظـام اجتمـاعی و اربـاب قدرت از آن استفاده می‌کردند (زرین‌کوب ۱۳۷۳، ج۱: ۳۱۸؛ نیز ۱۳۶۹: ۳۹) کـه ترسـیم چنین شخصیتی از دیوانه‌نماها آنها را بیش از طبقه صوفیان به طبقـهٔ روشـنفکران نزدیک می‌کند. در همین راستا جنون‌نمایی این گروه را می‌تـوان وسـیله‌ای بـرای حفظ تقوای درونی و ایمن‌ماندن از آفات معنوی دانست یا جنـون را راه گریـزی

از رنج هشیاری دانست زیرا آنجا که وجدان آدمی از فشار آلام خارج به ستوه می‌آید، جنون دروازه‌ای برای رهایی از تنگنای عذابِ وجدان و راهی به مأمن بی‌خطر است؛ پس انسان عاقل برای رهایی از کاری که موجب عذاب وجدان می‌شود، خود را به دیوانگی می‌زند (زرین‌کوب ۱۳۷۴: ۲۲۹ـ۲۳۰):

زین ضرورت گیج و دیوانه شدم — لیک در باطن همانم که بُدم
عقل من گنج است و من ویرانه‌ام — گنج اگر پیدا کنم ویرانه‌ام
اوست دیوانه که دیوانه نشد — این عسس را دید و در خانه نشد

(مولوی ۲۴۲۴/۲/۱۳۷۵ـ۲۴۲۶)

بُهلول در مثنوی

نام بهلول در تمام *مثنوی* تنها دو بار در دفتر سوم آمده که به ذکر نامی از وی و اشارتی که حاکی از فرزانگی اوست، اکتفا شده است. چهرهٔ بهلول در این دو حکایتِ *مثنوی* با چهرهٔ شایع او در سایر منابع ادبی و عرفانی چندان مطابقتی ندارد. زیرا او در این‌دو حکایت، انسان آگاه و کاملی است که شخصیتش فاقد جنبهٔ طنّازی و ظرافت یا دیوانه‌نمایی در قول و فعل است. در حکایت «بهلول و درویش» (همان/۱۸۸۴/۲ـ۱۹۲۳) نقش بُهلول، همان‌طور که زرین‌کوب اشاره می‌کند، نقش یک عاقل مجنون‌نما نیست. بلکه نقش سالک طالبی است که قطبِ وقت را دریافته و ادراکش به اندازه‌ای است که دعوی وی را تأیید کرده و با وی از در انکار نیاید (زرین‌کوب ۱۳۷۴: ۲۸۰). بهلول در این حکایت رهروِ طالب حقیقتی است که در رویارویی با یکی از اولیای الهی که از شدّت رضا زبانش از دعا بسته شده و به مقام«قطبیّت» ناشی از تسلیم و رضا رسیده، حال وی را می‌پرسد و چون آن پیر از نفوذ و استیلای کامل خود بر تمام اجزاء کائنات و چرخش ایام بر وفقِ مرادِ خود سخن می‌گوید و قدرت تصرف و ولایت خود را بازگو می‌کند، بهلول در ادامهٔ گفت‌وگو ضمن تصدیق سخن وی، فهم اظهارات وی برای عقول

عامه را دشوار می‌یابد و برای استفادهٔ همهٔ افراد اعم از عوام وخواص، به فراخور فهمشان از حقایق، استدعای توضیح بیشتری را می‌کند که پاسخ پیر ناظر بـه بیـان حقیقت مقام رضا در عرفـان اسـت (مولـوی ۱۸۸۵/۳/۱۳۷۵ــ۱۹۲۳). مولانـا در ایـن حکایت بهلول را در رویارویی با آن پیر کامل تنها به عنـوان یـک سـالک طالـبِ حقیقت معرفی می‌کند که پاسخی جامع و عامُّالفهم از او برای بیان مقام و حـالش می‌طلبد. به تعبیر دیگر، بهلول در مقام یک انسانِ دانایِ حقیقت‌جویِ ولـی‌شـناس است که تنها به دنبال کسب معرفت برای خود نیست بلکه دغدغهٔ مبتدیان و عامهٔ خلق را نیز دارد.

حال چرا شخصیت بهلول – که همیشه در ادبیات به عنوان سـمبل ظرافـت و طنّازی و شوخ طبعی است- در این حکایت، طالب دانا و هشیاری است که هـیچ اشاره‌ای به جنبهٔ جنون‌نمایی یا سخن و حرکتی غیر معمول از او نمی‌شود. شـاید به این خاطر باشد که مولانا می‌خواهد نشان دهد که آن ولی الهی که به مقام رضا و قطبیّت رسیده، به اندازه‌ای جامعِ مراتبِ سُکر و صحو است که شخـصی چـون بهلول- که جامع مراتب عقل و جنون و به نوعی صحو و سُکر است- در برابر او انسانی عادی می‌نماید. او آنچنان جامعیتی دارد که هم در مقام رضا و سُکرِ ناشـی از آن غرق شده و تجسّم عینی فنای فعل و اراده است و هم به انـدازه‌ای هـشیار است که حتی سخنی ساده و عـام‌الفهمـی را در توضـیح پاسـخ قبلـی خـود بـه درخواستِ بهلول برای مبتدیان و عامهٔ خلـق بـازگو مـی‌کنـد. در واقـع او بـسی بهلول‌تر از خود بهلول است زیرا هم در نهایت جنون و بیخـودی عرفـانی (نفـی هرگونه اراده و خواست) است، و هم در نهایت هشیاری، به‌گونه‌ای که آن حال و مقام را به زبان ساده برای مبتدیان طریقت توضیح مـی‌دهـد و از آنـان دسـتگیری می‌کند. البته مولانا توجه دارد که در برقراری گفـت‌وگـو میـان سـائل و مـسوؤل حقیقی قاعدتاً می‌بایست تشابه و سنخیتی موجود باشد و بـه همـین دلیـل نقـش

پرسشگر حقیقت‌جو را در حکایت به بهلول می‌دهد.

در حکایت «رسیدن خواجه و قومش به دِه و نادیده و ناشناخته آوردن آن روستایی ایشان را» در یک اشارت کوتاه، بهلول به صورت یک «صفت» برای عارفی حقیقی آمده است که به راحتی عارف‌نمایانِ مُدّعیِ سُکر و بی‌خودی را تشخیص داده و رسوا می‌کند. او مظهر انسان دانا و البته عارف بی‌خویشتنی است که سره را از ناسره و ولی الهی را از مدعیان دروغین تشخیص می‌دهد:

رو که نشناسم ترا از من بجِه عارف بی‌خویشم و بهلولِ ده
(مولوی ۷۰۰/۳/۱۳۷۵)

در این بیت، مولانا « بهلول بودن» را با «عارفِ بی‌خویش بودن» یا مست بودن یکی گرفته است و چون مدّعی شیّاد در ابیات پیشین، ادعای سُکر و بی‌خودی عرفانی یا جنون و شوریدگیِ اولیاءالله را نموده است، بیت خطاب به او و امثال اوست که: آنکه به‌راستی عالَم حیرت و بیخودی را بُهلول‌وار تجربه کرده، خود من هستم؛ من خود دانای راز و مست بادهٔ الهی و واله و مجنونِ جلال الهی‌ام و سرمستانِ شراب بیخودی را از مُدعیان دروغین به راحتی تشخیص می‌دهم. در این حکایت اگرچه در نظر اوّل، بهلول بودن با بی‌خویش بودن یکی دانسته می‌شود، امّا از آن رو که بهلول تجربهٔ خود از حال سُکر و بی‌خبری (فنای معرفت) را محکی برای سنجش و تشخیص مدعیان دروغین و بهلول‌نماها از مستانِ حقیقی بادهٔ حقائق قرار داده و ضمن تحقیر، آنها را از خود می‌راند، مظهر شخصیتی دانا و هُشیار به شمار می‌رود که کمترین نشانی از دیوانه‌نمایی در او پدیدار نمی‌شود.

نتیجه

حکایات مربوط به احوال دیوانگان الهی در *مثنوی* مولانا اگر چه حجم کمی دارد، امّا از جایگاه و اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. *مثنوی* از نظر ساختار ادبی، شعر تعلیمی

است و مولانا با آوردن حکایات دیوانگان الهی در دفتر دوم، درصدد تعلیم و وعظ و ارشاد مخاطبان خود است. ضمن آنکه مولانا در حکایات مربوطه درصدد توصیف و تبیین لایه‌های پنهان شخصیّت دیوانگان الهی با استفاده از زبان شعر و ذوق شاعرانه است. مولانا در دفتر دوم، چند حکایت به‌طور متوالی دربارهٔ جنون الهی و دیوانگان الهی می‌آورد، اگرچه استطرادهای مکرر وی و آوردن حکایات فرعی دیگر در اثنای آن مانند سایر قسمت‌های *مثنوی*، سخنش را از پیوستگی و نظم منطقی دور می‌سازد و خواننده را گاه دچار ابهام می‌کند. رویکرد وی به موضوع دیوانگان الهی بیشتر ناظر به هنجارشکنی و عُرف‌ستیزی آنها و تبیین جنبهٔ ملامتی‌گری در اولیاء ناشناختهٔ الهی با استناد به برخی از آیات و روایات است. تأکید او بر رها ساختن ذهن از عقل مصلحت‌اندیش را می‌توان نوعی روان‌شناسی عرفانی در قالب شعر تعلیمی دانست.

کتابنامه

ابن عربی، محی‌الدین. ۱۹۷۵. *الفتوحات المکیّه*. تحقیق و تقدیم: عثمان یحیی و ابراهیم مدکور.ج۴ و۲. قاهره: دارالعربیه.

افلاطون. ۱۳۸۰. *دوره کامل آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی. ج۲ و ۳. تهران: خوارزمی.

پورجوادی، نصرالله. ۱۳۷۲. *بوی جان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

خواجه عبدالله انصاری. ۱۳۶۲. *طبقات الصوفیه*. به‌تصحیح محمدسرور مولایی. تهران: توس.

دوسیوری، سوفی. ۱۳۸۵. *هنر و دیوانگی*. ترجمهٔ محمد مجلسی. تهران: دنیای نو.

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۹. *دنباله جستجو در تصوف* تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۳. *سرّ نی*. ج۲ و ۱. تهران: علمی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۴. *بحر در کوزه*. تهران: علمی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۵. *پله پله تا ملاقات خدا*. تهران: علمی.

زمانی، کریم. ۱۳۷۸. *شرح جامع مثنوی*. دفتر دوم و چهارم. تهران: اطلاعات.

ـــــــــــــــ . ۱۳۸۲. *بر لب دریای مثنوی معنوی*. ج۱. تهران: قطره.

سراج طوسی، ابونصرعبدالله‌بن‌علی. ۱۹۴۴. *اللمع فی التصوف*. لیدن: طبع نیکلسون.
سعدی. ۲۵۲۶. *کلیّات*. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
شیمل، آن ماری. ۱۳۷۵. *شکوه شمس*. ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
عطار نیشابوری. ۱۳۷۳. *مصیبت‌نامه*. به اهتمام نورانی وصال. تهران: زوار.
ــــــــــــــ . ۱۳۷۴. *تذکرة الاولیاء*. تهران: منوچهری.
عین‌القضات همدانی.۱۳۷۳. *نامه‌ها*. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران. تهران: اساطیر.
غزّالی، ابوحامدمحمد. ۱۳۶۶. *احیاء علوم‌الدین*. ترجمهٔ مؤیدالدین محمد خوارزمی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
غنی، قاسم. ۱۳۷۵. *تاریخ تصوف در اسلام*. ج۲. تهران: زوار.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۷۶. *احادیث و قصص مثنوی*. تهران: امیرکبیر.
ــــــــــــــ . بی‌تا. *شرح مثنوی شریف*. تهران:زوار.
قشیری، ابوالقاسم. ۱۳۶۷. *رساله قُشیریه*. ترجمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.
گلدمن، لوسین. ۱۳۷۱. *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: هوش و ابتکار.
محمد بن منور میهنی. ۱۳۶۷. *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید ابوالخیر*. به‌تصحیح شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.
مولوی. ۱۳۷۵. *مثنوی معنوی*. به‌تصحیح نیکلسون. تهران: ناهید.
ــــــ . ۱۳۸۶. *کلیات شمس*. به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: پارسه.
نیشابوری، ابوالقاسم. ۱۹۷۸. *عقلاءالمجانین*. به‌تصحیح عمرالاسعد. بیروت: دارالنفائس.
نیکلسون، رینولدآلن. ۱۳۶۵. *شرح مثنوی معنوی*. ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
هجویری، علی‌بن‌عثمان. ۱۳۸۰. *کشف‌المحجوب*. به تصحیح ژوکوفسکی. تهران: طهوری.