نگاهی اجمالی به شعر و اندیشهٔ مولوی

تقی پورنامداریان

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شعر مولوی مانند سنایی و عطار در دو نوع غنایی و تعلیمی شکل گرفته است و زمینهٔ معنایی شعرهای او را مثل دو شاعرِ عارفِ بزرگِ قبل از خود، معارف عرفانی رقم می‌زند.

با آن‌که مضامین عرفانی در آثار این هر سه شاعر عارف مشترک است و از نظر نوع و قالب و حتی شیوهٔ بیان نیز قرابت‌های قابل توجهی با هم دارند، اما مولوی هم در شعر تعلیمی و هم در شعر غنایی نسبت به آن دو برجسته‌تر می‌نماید و حداقل می‌توانیم بگوییم اقبال خوانندگان، شارحان و ناقدان به شعر او بیشتر بوده است به طوری که در عصر ما نیز در شرق و غرب مولوی در شمار مطرح‌ترین شاعران است.

علت این امر بی‌تردید در اختلافهایی نهفته است که شعر مولوی را از شعر سنایی و عطار متمایز می‌کند. در قالب، اختلاف بارزی در میان سنایی و عطار و مولوی نیست. شعر تعلیمی هر سه شاعر در قالب مثنوی و شعر غنایی آنان در قالب غزل است که بنابر سنت کلاسیک شعر فارسی تابع موازین و مقرراتی تخطی‌ناپذیر

فرهنگ، ۶۴-۶۳؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۶؛ ص‌ص ۱۹۴-۱۶۵

است مثل نظام قافیه‌بندی و تساویِ طولِ وزنی مصاریع و ابیات...

معانی و مضامین عرفانی و اخلاقی نیز در شعر این هر سه مشترک است و کمتر اندیشه یا مضمونی می‌توان در مثنوی و در غزلیات مولوی پیدا کرد که در *حدیقهٔ* سنایی و مثنوی‌های عطار و نیز غزلیات آن‌ها نیامده باشد.

زبان این هرسه شاعر نیز کم و بیش زبان ادبی شعر فارسی است و دارای بسیاری ویژگی‌های مشترک سبکی است، اما از آنجا که در کنار ویژگی‌های سبکیِ مشترک، زبان هر شاعری ویژگی‌های خاصِ شخصی هر شاعری را نیز داراست، می‌توانیم یکی از موارد اختلاف را در زبان آنها جستجو کنیم. اگر این اختلاف زبانی را ناشی از تنوع و تعدد آشنایی‌زدایی در زبان هنجار یا نقصان آشنایی‌زدایی در یکی از این شاعران نسبت به دیگری بدانیم، براساس آن نمی‌توانیم دربارهٔ علت جذابیت و زیبایی شعر یکی نسبت به دیگری حکم کنیم، زیرا این آشنایی زدایی و اختلاف یا در حوزهٔ صرف و نحو و واژگان زبان اتفاق می‌افتد یا در حوزهٔ انواع نکات بلاغی از جمله صنایع لفظی و معنوی و یا به قول خواجه نصیرالدین طوسی حیله‌های صناعی[۱]. اما وجود یا عدم یا تعدد و نقصان آنها الزاماً سبب زیبایی نمی‌شود چنان‌که نه فصاحت و بلاغت ادبی حدیقه و نه تنوع حیله‌های صناعی و سادگی زبان در مثنوی‌های عطار سبب جذابیت این دو اثر نسبت به *مثنوی* مولوی شده است، و نه نقصان حیله‌های صناعی و وفور انحراف از فصاحت و بلاغت زبان ادبی در *مثنوی* سبب برتری زیبایی‌شناسانهٔ آن بر آن دو اثر گشته است.

بنابراین راز زیبایی و جذابیت *مثنوی* مولوی و *غزلیات شمس* را باید در حوزه‌های دیگر جستجو کرد. این حوزه‌های دیگر می‌بایست در همان اختلاف‌هایی باشد که شعر مولوی را از شعر این دو شاعر و کل شعر فارسی متمایز می‌کند.

به نظر من می‌توان تمام این اختلاف‌ها را در وجود ایهام‌های متنوعی دانست که دسترسی سریع به معنی را دشوار می‌کند بی‌آن‌که این دشواری ناشی از تعقیدهایی باشد که در حوزهٔ واژگان، صرف و نحو و نکات بلاغی از جمله تلمیحات گوناگون پدید می‌آید.

شعر عرفانی چه در نوع تعلیمی، به سبب تغییر نگرش عارف به جهان و طرح

اندیشه‌های حاصل از آن نگرش به انسان، خدا،هستی و راه رستگاری، و چه در نوع غنایی، در نتیجهٔ عوض‌شدن شخصیت معشوق و به تبع آن عاشق و مفهوم عشق، در ادب فارسی سبب ساز تحولی چشمگیر در حیطهٔ زبان و معنی نسبت به شعر غیر عرفانی شد؛ تحولی که به سبب عدم تغییر در قالب و صورت و ضوابط سنتی مخفی ماند و چندان آشکار نشد. همین تحول بود که سبب ایجاد ابهامات متعددی در زبان و تحول معنایی و وضع ارتباطی جدید میان شعر و مخاطب شعر شد که تجلی مشترک آن تغییر و تحولات را کم و بیش می‌توان در شعر عرفانی در همه‌جا ملاحظه کرد که من در جای دیگر موارد گوناگون آن را نشان داده‌ام[۲]. اما جدا از این تغییر و تحولات مشترک، شعر مولوی جنبه‌های خاص دیگری دارد که شعر او را هم در حوزهٔ تعلیم و هم در حوزهٔ شعر غنایی با شعر دیگران متفاوت می‌کند.

من فکر می‌کنم این تفاوت‌ها می‌بایست از تجربه‌ها، اندیشه‌ها و جهان‌بینی خاص مولوی یا به‌طور کلی شیوهٔ زیست او در جهان سرچشمه گرفته باشد. اگرچه به سبب عوامل مشترکی مانند اوضاع سیاسی و اجتماعی، میراث فرهنگی و نوع مخاطبان در دوران کلاسیک ممکن است شیوهٔ زیست شاعران کم و بیش شباهت‌هایی به هم داشته باشد اما میزان برخورداری از میراث فرهنگی و تجربیات شخصی و غیرمشترکِ هرکس با دیگری سبب اختلاف فردیت می‌شود. نظام‌های سیاسی ـ استبدادی و بافت اجتماعی و فرهنگی ایستا و بدعت ستیز دوران کلاسیک معمولاً به‌ندرت اجازه می‌داد که فردیت شاعران و عالمان مجال ظهور پیدا کند. هم اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگ غالب، هم خود فرد که بخشی از شخصیت او را همین شرایط سیاسی و اجتماعی غالب پرورده بود، مانع ظهور فردیت می‌شد به‌خصوص اگر این فردیت جنبه‌های برجسته‌ای از تمایز را نسبت به سنت‌های غالب می‌نمود. در فرهنگ ایران شخصیت‌های معدودی توانستند جسارت خروج از قیود و موانع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی را پیدا کنند و علی‌رغم ممانعت‌های شخصی و جمعی سخنی نو سازکنند.

مولوی بی‌تردید یکی از این شخصیت‌هاست که تأثیر ظهور این فردیت و غلبهٔ او را بر قیود و موانع فردیت ستیز، در شور عاطفی و اندیشه‌ها و شیوهٔ بدیع بیان

او می‌بینیم.

اگر از صفات و خصیصه‌های اغراق‌آمیزی که مناقب‌نویسانی مانند افلاکی و فریدون سپهسالار و نیز فرزند مولوی، سلطان ولد، دربارهٔ مولوی نوشته‌اند بگذریم، چند عامل مهم و منحصر به فرد در زندگی مولوی وجود داشته است که در جهت بخشیدن به شیوهٔ زیست و قوام فردیت او نقش اساسی داشته است:

۱. فرزند بهاء ولد یا سلطان‌العلما بودن که کتاب معارف او از جهات بسیار کتابی است بی‌نظیر در ادبیات فارسی و مولوی آن را بسیار می‌خوانده است[۳]. این کتاب که در واقع یادداشت‌های خصوصی بهاء ولد است و شاید تنها کتاب بدون مخاطبی است که در دوران کلاسیک نوشته شده است حاوی مخفی‌ترین نوساناتِ عوالم روحی مردی است اهل شریعت و مجلس و منبر که در عین حال تجارب روحی طریقت‌گرایانه‌ای خاص خود دارد و بی‌هراس از واکنش نامحرمان و بی‌توجه به منطق‌گرایی ناشی از ابلاغ به مخاطبان، در خلوت و تحت تأثیر تداعی‌های آزاد از ملاحظاتِ ارتباط با دیگران، به قلم درآمده است. پریشان نماییِ منطق گریزِ زبانیِ این یادداشت‌ها و سرشت خلاف عادت افکار و تجارب روحی مطرح در آن‌ها که بی‌هراس از چشم و گوش نامحرم به قلم درآمده است، یکی از علل مؤثر در شیوهٔ بیان مولوی است. تأثیر کتاب معارف ولد در طرح منطق‌گریز و سنت‌ستیز مبتنی بر تداعی‌های آزاد و گسترده، و بیان جسورانه‌ترین اندیشه‌ها و قصه‌های گاه فارغ از رعایت اخلاق، و زبان باز و گاه دور از فصاحتِ ادبی، و نیز گهگاه طرح اندیشه‌های فارغ از اقتضای فهم مخاطب و شیوهٔ بیانی مبهم و بی‌اعتنا به عدم درک دیگران و در عین حال گاهی سخت شاعرانه و پر از تشبیه و استعاره و رمزهای برگرفته از عناصر زیبای طبیعت، از جمله تأثیرهای معارف بهاء ولد است که در مثنوی کمتر و در غزلیات شمس بیشتر تجلی یافته است.

۲. سفر مولوی از بلخ تا قونیه همراه با خانواده‌اش در کودکی وسپس بر منبر و مسند پدر تکیه‌زدن در جوانی[۴] و حشر و نشر گسترده با مردم، سبب شد که او آشنایی عمیق با اقشار مختلف مردم و روحیات و فرهنگ آنان پیدا کند و اخلاق و علایق و انگیزه‌های عمل و عکس‌العمل‌های آنان را در موقعیت‌های مختلف

دقیقاً بشناسد. تأثیر این شناخت عمیق را در استفادهٔ گسترده او از فرهنگ مردم و به‌خصوص شیوهٔ قصه‌گویی و شخصیت‌پردازی و افشای احوال روانی شخصیت‌ها و عکس‌العمل‌های رفتاری و گفتاری آنان و طرح گفت‌وگوهای دقیق و مناسب با شخصیت‌ها در مثنوی به نحو بسیار گسترده ملاحظه می‌کنیم تا آنجا که می‌توان قصه‌پردازی را در مثنوی به اندازهٔ بیان اندیشه برای مولوی با اهمیت دانست[۵].

مقایسهٔ قصه‌های مثنوی و شیوهٔ طرح و بیان آنها، با قصه‌های سنایی در کتاب حدیقه و قصه‌های عطار در مثنوی‌های چهارگانهٔ او، توجه عمیق مولوی را به قصه‌پردازی و شیوهٔ خاص و منحصر به فرد بیان‌روایی و دقت و تأمل در شناخت مردم و روحیات آنان، آشکارا نشان می‌دهد[۶].

۳. دیدار با شمس تبریزی در حدود سی و نه سالگی مهمترین واقعهٔ زندگی مولوی بود. این دیدار منشأ تولد دیگر و توسع شخصیت مردی بود که ذهنی پربار از میراث فرهنگی و تجربه‌هایی گسترده و عمیق از خلق و خو و روحیات مردم عصر و تمایلی روحی به عرفان و تصوف داشت. مولوی در وجود شمس انسان کاملی می‌دید که تجسم تمامی صفات و قدرتهای حق بود و بعد از غیبت او مولوی تنها با فراافکنی شخصیت او بر صلاح‌الدین زرکوب و بعد حسام‌الدین چلبی توانست، غیبت او را که عشقی شورانگیز در وجود او برافروخته بود تحمل کند[۷]. بدین ترتیب مولوی معشوق ازلی را که دیگران بیرون از این عالمش می‌جستند در تجسم بشری نیز در کنار خویش دریافت. این حال سبب شد عشق شورانگیز او جلوه‌ای یگانه و بی‌نظیر پیدا کند که دیگران آن را در موقعیتی از این دست تجربه نکرده بودند. انقلابی که این واقعه در روح مولوی پدید آورد چندان عمیق بود که نمی‌شد در سخنان مستانهٔ او منعکس نشود. شمس که مولوی در وجود او نور خدا یا خدا را می‌دید[۸]، وقتی که وجود جسمانی‌اش از دیدهٔ مولوی غیب شد، به قول سلطان ولد وجود روحانی‌اش در دل مولوی خانه کرد[۹] چنان‌که او را مانند پری گرفته‌ای یکسره اسیر و مقهور خویش کرد. این شمسی که در باطن او بود و برای مولوی خدا بود یا نور خدا بود، وقتی تمامی روح مولوی را مسخر کرد، «منِ» حقیقی و ملکوتی مولوی نیز شد. این «من» که در مقایسه با «منِ» تجربی که در میان

مردم دیگر می‌زید و نیازهای فیزیکی و نیازهای اجتماعی زیستن با مردم او را چون «من»های دیگر می‌نماید، «منِ» متافیزیکی و به قول مولوی «منِ» نهصد منی است که اصل و حقیقت آدمی است[۱۰]. مولوی در جوّ روحی حادث از حضور و بعد غیبت شمس، هم هویتیِ خدا با شمس و این «فرامن» را در وجود خویش کشف کرد[۱۱] و دریافت که آنچه از دهان او در حرف و صوت فعلیت پیدا می‌کند، گفتهٔ خدا، گفتهٔ شمس و یا گفتهٔ آن «فرامن» یا «منِ» ملکوتی است و «منِ» تجربی او تنها وسیله و ابزار بی‌اراده‌ایست که دم آن یگانه را که در زبانِ مولودِ تجربهٔ حسی سه نام یافته است به گفتارِ صوتیِ قابلِ دریافت برای «من»های تجربی تبدیل می‌کند.

این تجربهٔ روحانی سبب شد که مولوی از یک طرف فرقی میان قضایای زیر که موضوع و محمول آنها از نظر او یکی است، نبیند:

۱. خدا [این سخن را] گفت

۲. شمس (یا حسام‌الدین) [این سخن را] گفت

۳. من (در مقام فرامن) [این سخن را] گفت

و از طرف دیگر دریابد که چون سخنی که خدا بگوید وحی است پس بنابر یکی بودن این سه قضیه، آنچه شمس و منِ ملکوتی بگوید نیز وحی است. در این میان «منِ» تجربی تنها واسطه و وسیله‌ایست که سخن بی‌حرف و صوت خدا، شمس و فرامن را برای دیگران محسوس می‌کند. درست مثل پیامبر که در هنگام دریافت وحی تنها یک واسطه بود، که سخن حق را برای مردم در حرف و صوت محسوس می‌کرد. مولوی بارها این کیفیت سخن‌گویی وحی‌گونهٔ خود را با نوازنده‌ای که در نی و سُرنا می‌دمد مقایسه می‌کند:

به حق آن لب شیرین که می‌دمی در من
که اختیار ندارد به ناله این سرنا[۱۲]

و از همان ابتدای *مثنوی* خود را مانند نی می‌نماید تا به وحی‌گونگی سخن خود اشاره کند:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جدایی‌ها حکایت می‌کند

«این نی» در این بیت «منِ» تجربی مولاناست که نوای نی از آن خارج می‌شود بی آن که خود اراده و اختیاری در پدیدآوردن آن داشته باشد. اگر دم نایی قطع شود، صدا خاموش می‌شود و ارتباط مخاطبان با نایی قطع می‌گردد. بدین ترتیب از همان ابتدای مثنوی، مثلث خدا، پیامبر، مردم، در مثلث نایی، نی، مریدان متمثل می‌شود.

یکی از اسبابهای مهم اختلاف شعر مولوی با دیگر شاعران عارف که منشأ ابهام‌های عمیق در شعر مولوی می‌شود و گاهی به‌کلی سبب قطع ارتباط مخاطب یا خواننده با سخن مولوی می‌گردد. از همین عقیدهٔ ناشی از تجربهٔ روحی خاص مولوی، در درکِ وحدت میان حق، شمس و فرامن و در نتیجه وحی تلقی کردن کلام خویش ناشی می‌شود.

میان «من» و «فرامن» و جایگاه هستی شناختی آن دو تفاوت بسیار عمیقی وجود دارد، اما در زبان از این دو با یک کلمهٔ مشترک «من» یاد می‌شود در حالی‌که آنچه به آن دو نسبت دادنی است چه در مقام سوم شخص و چه در مقام اول شخص به کلی با هم تفاوت دارد. این تفاوت سبب می‌شود منطق زبانی و تجربی ما که مولود تجربهٔ حسی ما در جهان کثرت است در ارتباط با فرامن، به کلی مخدوش و دچار تناقض شود.

وجود دو «من» که یکی «منِ» تجربی، محدود، و در ارتباط با دیگران است و یکی «منِ» بیکران، گسترده و گسسته از دیگران که منشأ صفات و قدرت‌های بی‌پایان و هم هویت با حق است، چیزی نیست که تنها مولوی آن را در خلال تجربه‌ها و اندیشه‌های عرفانی خود درک و کشف کرده باشد، بلکه سنایی و عطار نیز به صراحت از او یاد کرده‌اند، اما مولوی به سبب ارتباط یگانه و غریبی که با شمس پیدا می‌کند، او را در خود تحقق می‌بخشد و تجربهٔ فنا از «منِ» تجربی را در پرتو تجلیِ حضورِ قاطع و اغیارْزدای او درک می‌کند و رفتار و گفتار حاصل از غیبتِ «من» را تجربه می‌کند و راز وحی را عملاً درمی‌یابد و قدرت و گستردگی کران‌ناپذیری را در خلال احوال عارفانه در خویش احساس می‌کند. عطار در

اسرارنامه از قول عارفی بزرگ نقل می‌کند:

...که خالق هرچه را داده‌ست هستی
چه پیش و پس چه بالا و چه پستی...
همه بنمایدت روشن چو خورشید
چنانک آن جمله می‌بینی تو جاوید
ولی مویی به تو ننماید ار تو
تویی تو نهان می‌باید از تو
اگر چشم تو بر روی تو افتاد
ز عشق تو برآید از تو فریاد
اگر می‌بایدت مویی هم از تو
ریاضت کن که عالم پر شد از تو[۱۳]

مولوی چشمش بر روی این «تویِ تو» یا «منیِ من» افتاده است و در فنای تو یا منِ تجربی، منِ ملکوتی شدن را تجربه کرده است و راز وحی را دریافته است:

گفتی، که تو در میان نباشی
آن گفت تو هست عین قرآن
کاری که کنی تو در میان نی
آن کردهٔ حق بود یقین دان[۱۴]

به سبب همین تجربهٔ عارفانهٔ حضور فرامن یا شمس یا خداست که مولوی بارها خود را «خاموش گویا» یا «گویای خاموش»[۱۵] می‌خواند؛ ترکیب متناقض نمایی که از تناقض میان دو «من» و تجربهٔ وحی ناشی شده است. عواملی که اشاره کردیم و تجربهٔ وحی که خود یکی از علل نزدیک کردن ساختار بیانی شعر مولوی به ساختار بیانی قرآن است، اندیشه‌هایی را برجسته کرد که در مثنوی توضیح و سپس در غزلیات تجلّی یافت. این اندیشه‌ها زمینه‌های اصلی ابهامی را تشکیل می‌دهد که خاص مولوی است.

۱. انسان موجودی است برزخی در میان فرشته و حیوان و بالقوه می‌تواند از این حالت برزخی بیرون آید و به یکی از آن دو تبدیل گردد[۱۶]. بنابراین در حالت طبیعی انسان در مرتبهٔ‌نفس لوّامه است. صعود به مرتبهٔ نفس مطمئنه ارتقای او به

مرتبهٔ فرشتگی و نزول به مرتبهٔ نفس اماره انحطاط اودر مرتبهٔ حیوانی است. فرشته و حیوان چون واجد دو نیروی متضاد نیستند از رنج و عذاب درونی آسوده‌اند اما انسان به سبب وجود این دو نیروی متضاد در باطن خود، پیوسته در رنج و عذاب است:

این دو قوم آسوده از جنگ و حراب
وین بشر با دو مخالف در عذاب[۱۷]

مولوی پس از اشاره به این موقعیت آدمی که خود تفسیری از حدیثی منسوب به حضرت علی علیه‌السلام است، نتیجه می‌گیرد، که انسان‌ها را نیز می‌توان به سه گروه قسمت کرد. یک گروه انسان‌هایی که مستغرق حق‌اند و مثل حضرت عیسی در شمار فرشتگان‌اند. آنان به صورتْ آدمی و در معنی جبرئیل‌اند و از حرص و هوا و دیگر صفات ذمیمه رها شده‌اند و نیازی به ریاضت و زهد و جهاد با نفس هم ندارند[۱۸]. گروه دیگری از انسان‌ها نقطهٔ مقابل گروه اول‌اند آنان در شمار حیوانات‌اند و وجودشان خشم و شهوت مطلق است. این گروه از حیوانات بیشتر تلاش می‌کنند و مکر و تلبیسی بیش از حیوانات دارند. تمام شغل‌ها و علم‌های ایشان متوجه کار دنیا و بنای آخُر است. جان اینان مثل جان حیوانات از «آن» و لطافت جان انسانی بی‌بهره است و به همین سبب آنان از علم راه حق و منازل آن بی‌خبرند و مصداق کَالأنعام‌اند که خداوند در قران فرموده است. گروه سوم کسانی‌اند که در وجود آن‌ها جنگ و کشمکشی میان بُعد روحانی و بُعد حیوانی برقرار است[۱۹]. حال ایشان حال مجنون و ناقه است که میل مجنون به پیش و رسیدن به لیلی است و میل ناقه به پس و رسیدن به کُرّهٔ خویش. مجنون مانند جان است که در تلاش رسیدن به معشوق آسمانی است و ناقه چون تن که خواهان خاربن و لذت‌های دنیوی است. این دو رهزن راه یکدیگرند:

ایـن دو همره همدگر را راه‌زن
گمره آن جـان کو فـرو ناید ز تن
جـان ز هجر عـرش انـدر فاقه‌ای
تن ز عشق خـاربُـن چـون ناقه‌ای

جـــان گشاید ســـوی بـــالا بال‌ها
در زده تن در زمین چنگال‌ها[۲۰]

بنابراین انسان بالقوه هم حیوان و هم جبرئیل و فرشته و فراتر از آن انسان کامل است که تمام صفات و قدرت‌های الهی را دارد و فعلیت یافتن یکی از دو بُعد وجودی انسان مشروط به این است که در جنگ میان جان، و نفس و تن کدام یک از این دو ضد پیروز شوند. پس وظیفهٔ انسان جهاد با نفس و فعلیت بخشیدن به بُعد روحانی خویش است که واجد نیروهای بی‌کران و لایتناهی است و تن بی‌او مرداری بیش نیست:

جان ز ریش و سبلت تن فارغست
لیک تن بی‌جان بود مـردار و پست
بـــارنـــامـهٔ روح حیوانیست این
پیشتر رو روحِ انســـانـی ببین
بگذر از انسان هم و از قال و قیل
تـــالـــب دریـــــای جـــان جبرئیل
بعد از آنـــت جـان احمد لب گزد
جبرئیل از بیم تـــو واپـــس خزد
گوید ار آیـــم بـــه قـــدر یـــک کمان
من به سوی تو بسوزم در زمـان[۲۱]

اگر دیگر عارفان نیز از این جهاد با نفس و فعلیت بخشیدن به بعد روحانی و تحقق کمال انسانی و تخلق به اخلاق الهی سخن می‌گویند، مولوی تنها سخن نمی‌گوید او در وجود شمس تبریزی و بعد خلیفهٔ خود حسام‌الدین چلبی فعلیت یافتن نیروهای بی‌کران روح آدمی و خداگونگی انسان کامل را به عیان می‌بیند و در تجارب عرفانی خویش نیز جلوه‌های آن را حس می‌کند و در مثنوی و غزلیات خود بارها اشاره می‌کند که سخنان او وحی الهی است که از زبان او گفته می‌شود. چون «اویی» در میان نیست که سخنی را که از دهان او خارج می‌شود بتوان به او نسبت داد[۲۲].

۲. مولوی در نتیجهٔ تجارب عرفانی خویش و حشرونشر با شمس تبریزی، انسان را بسیار فراتر از موجودی اجتماعی و نیازمند به دیگران می‌بیند. «منِ» انسان تنها به منِ تجربی که در میان دیگران می‌زید و مقید به بندهای مختلف اجتماعی و نیازهای جسمانی است، نیست بلکه در هستی او «منِ» بی‌کرانه و نامحدودیست که چون دریایی عمیق هزاران «منِ» حقیر تجربی در آن غرق می‌شود و حتی جبرئیل نیز جلوه‌ای از این روح با منِ بی‌کرانه است.

اما تحقق این منِ بی‌کرانه مشروط به دل کندن از جهان و مانند میوهٔ پخته از درخت جهان دست رها کردن است. در این صورت است که انسان مثل میوهٔ رسیده شیرین و لب‌گزان و شایستهٔ حضور در برابر پادشاه جهان می‌شود. میوهٔ کال است که سخت به درخت می‌چسبد زیرا شایستگی حضور در کاخ الهی را ندارد؛ اگر اقبال یار او باشد و به پختگی برسد، سخت‌گیری و تعصب و چون جنین، خون‌آشامی را کنار می‌گذارد[۲۳].

مولوی وقتی در اثنای سخن به اینجا می‌رسد، رویْ در مخاطب اشاره می‌کند که چیز دیگری برای گفتن مانده است، اما آن را من به تو نمی‌گویم. روح‌القدس بدون من به تو خواهد گفت. اما بعد چون می‌بیند مهبط وحی شدن هم عظمت و شرف قدر انسان را نمی‌تواند بیان کند، می‌گوید آن چیز دیگر را هم نه جبرئیل، بلکه تو خود به گوش خویش می‌گویی چنان‌که در خواب هم خیال می‌کنی سخن از دیگری می‌شنوی در حالی‌که در حقیقت از خود شنیده‌ای:

چیز دیگر ماند اما گفتنش
با تو روح‌القدس گوید بی‌منش
نی تو گویی هم به گوش خویشتن
نی من و نی غیر من ای هم تو من
همچو آن وقتی که خواب اندر روی
تو ز پیش خود به پیش خود شوی
بشنوی از خویش و پنداری فلان
با تو اندر خواب گفتست آن نهان

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق
آن تو زَفتت که آن نهصد توست
بلکه گـردونـی و دریـای عمیق
قلزم است و غرقه‌گاه صد توست[۲۴]

آیا در این ابیات، مولوی آن چیز دیگر را که خود به مخاطب نمی‌گوید و به روح‌القدس و سپس به خود مخاطب واگذار می‌کند، گفته است؟ آیا آن چیز دیگر این است که انسان بالقوّه حق است؟

چنین سخنی از مولوی که شمس را در مقام انسان کامل، یا خدا یا نور خدا می‌خواند و در آغاز دفتر سوم در خطاب به حسام‌الدین صفات و قدرتهایی را به او نسبت می‌دهد که تنها برازندهٔ حق است و در بعضی از غزلهای او کلام خدا را از زبان او که منِ گویندهٔ غزل است می‌شنویم، بعید نیست.

۳. مولوی که در پرتو عشق شورانگیز شمس به درک عظمت خود دست یافته است و تحقق آن «تو» یا منِ بی‌کرانه را به تجربه و نه تنها از طریق اندیشه، در خود دریافته است، و سخن خود را به تمامی نه گفتهٔ خود بلکه گفتهٔ خدا می‌داند، نیروی محرکهٔ وصول به این بی‌کرانگی را عشق می‌داند؛ عشقی که دور گردون‌ها از موج اوست[۲۵]، عشقی که کیش آن غیر از کیش هفتاد و دو ملت است، عشقی که تخت شاهان پیش او تخته‌بندی بیش نیست، عشقی که انسان را از بند بندگی و دردسر خداوندی آزاد می‌کند:

بـا دو عـالـم عشق را بیگانگی
انـدرو هـفـتـاد و دو دیـوانـگـی
سخت پنهانست و پیدا حیرتش
جـان سلطانان جـان در حسرتش
غیرهفتاد و دو ملت کیش او
تخت شاهان تخته‌بندی پیش او
مطرب عشق این زند وقت سماع
بـنـدگـی و سلطنت مـعـلـوم شد

پس چه باشد عشق دریـــای عدم
بندگی بند و خـداونـدی صـداع
درشکسته عشق را آنـجـا قدم
زین دو پرده عاشقی مکتوم شد[۲۶]

این عشق که مولوی نیز مثل شیخ احمد غزالی و با اطمینان بیشتر عقیده دارد ابتدا از حق آغاز می‌شود و چنان‌که غزالی اشاره می‌کند شاید به این دلیل که یُحبُّهم مقدم بر یُحبّوُنَه در قرآن آمده است[۲۷]، سالک راه حقیقت را به فنا می‌رساند و وحدت میان حق وعبد و نیل به مرحلهٔ حقیقت و حدیث قرب‌النوافل را تحقق می‌بخشد[۲۸]. رسیدن به این مقام رسیدن به مقام وحی‌پذیری است و یکی‌شدن گفتار عبد با گفتار حق. در این حال حق غالب است و عبد مغلوب. چنان‌که پیامبر (ص) نیز در وقت فرودآمدن وحی، خدا بر او غالب بود و به ظاهر او سخن می‌گفت اما در باطن و حقیقت حق؛ چون پری‌گرفته‌ای که هرچه می‌کند و می‌گوید گفته و کردهٔ او نیست. مولوی در دفتر چهارم پس از نقل قصه‌ای از بایزید و «سبحانی ما اعْظَمَ شَأنی» گفتن او، به صراحت حال او را با حال پیامبر (ص) هنگام دریافت وحی مقایسه می‌کند:

چـون پـری غالب شـود بـر آدمـی
گـم شـود از مـرد وصـف مردمی
هرچه گوید آن پـری گفته بود
ایـن سـری زان آن سـری گفته بود
چـون پـری را آن دم و قانون بود
کـردگـار آن پـری خـود چـون بود
اوی او رفته پـری خـود او شده
تـرک بـی‌الـهـام تـازی‌گـو شـده...
گرچه قـران از لب پیغمبر است
هرکه گوید حق نگفته کافر است[۲۹]

در جای دیگر مولوی پس از نقل قصهٔ دیگری از بایزید که در آن قصه بایزید

ظهور ابوالحسن خرقانی را از روستای دهخوارقان پیش‌بینی می‌کند، و سال‌ها پس از مرگ او پیش‌بینی‌اش به حقیقت می‌پیوندد، نتیجه می‌گیرد که این وحی است و به سالکان واصل وحی می‌شود و صوفیان برای پرده‌پوشی از عامه آن را وحی دل می‌خوانند:

از پس آن سالها آمد پدید
بوالحسن بعد از وفات بایزید
جملهٔ خوهای او ز امساک و جود
آن‌چنان آمد که آن شه گفته بود
لوح محفوظ است او را پیشوا
از چه محفوظ است محفوظ از خطا
نه نجوم است و نه رمل است و نه خواب
وحی حق والله اعلم بالصواب
از پیِ روپوش عامه در بیان
وحی دل گویند آن را صوفیان[۳۰]

این اندیشه‌ها از جمله اندیشه‌های اساسی مولوی است که زمینه‌های ایجاد ابهام‌های لطیف و هنرمندانه و بی‌نظیری را به‌خصوص در غزل‌های او فراهم آورده‌اند اما نه از آن جهت که چنین اندیشه‌هایی در میراث عرفانی بی‌سابقه بوده است، بلکه از آن جهت که مولوی آن‌ها را در پیوند با شمس به تجربه دریافته و در مثنوی به‌صراحت بیان کرده است و نیز تحت تأثیر معارف بهاء ولد گهگاه در مثنوی و در غزل‌های خویش با شیوه‌ای سخت بدیع و هنرمندانه تجسم بخشیده است و بی‌آن‌که خود به قصد اراده کرده باشد، ساختار منطقی و معتاد زبان انسانی را درشکسته است و تحت تأثیر موقعیت وحی جلوه‌هایی از کلام الهی در شعر او نمود یافته است.

باری تجربهٔ روحانیِ درکِ «من» در دو سطح مُلکی و ملکوتی و درک هم‌هویتی «منِ ملکوتی» با شمس و خدا و حضور این دو «من» با یک کلمه در زبان شعر، سبب سایه افکندن ابهام‌های گوناگونی در شعر مولوی می‌شود که به‌ندرت در

شعر دیگر شاعران عارف رخ می‌نماید. این ابهام‌ها را که گاهی عملاً مانع ارتباط طبیعی مخاطب یا خواننده با شعر مولوی و سبب ویران شدن بُعد معنی‌داری شعر در سطح عادت‌های زبانی ما می‌شود، می‌توان از این قرار دانست:

۱. با آن‌که در مقام مخاطب یا خوانندهٔ شعر ما تردیدی نداریم که مولوی مثنوی و غزلیات شمس را سروده است بارها در اثنای سخن از او می‌شنویم که گویندهٔ حقیقی این شعرها برخلاف ظاهر او نیست. او به ظاهر گویاست و در باطن خاموش است و گوینده دیگری است. علاوه بر آنکه در ابتدای مثنوی خود را نی می‌نامد و بارها نیز اشاره می‌کند که مثنوی تلقین حسام‌الدین چلبی است که خود چهره‌ای دیگر از شمس تبریزی است و نیز مجموعهٔ غزلیات خود را سخنان شمس می‌شمارد، در موارد متعدد دیگر هم این نکته را به اشکال گوناگون تکرار می‌کند:

ای کـــه مـیان جـان مـن تـلقین شـعرم می‌کنی
گـــر تـــن زنـم خـامش کـنم تـرسم که فـرمان بشکنم.
ایـــن هـمه نـاله‌های مـن نیست ز من همه ازوست
کـز مـدد مـی‌لـبش بـی‌دل و بـی‌زبـان شـدم.
مـــن خـــمـش کـــردم ای خـدا لـیـکـن
بـــر مـــن از جـان مـن فـغـان آمـد.
مـــن فـانی مـطلق شـدم تا ترجمان حق شدم
گرمست و هشیارم ز من کس نشنود خود بیش و کم[۳۱].

نمونه‌هایی از این دست که هم در مثنوی و هم در غزلیات شمس فراوان است، تصویری از کیفیت وحی را می‌نماید که در آن انسانی تنها واسطهٔ محسوس شدن کلام خدا برای خلق است.

نه تنها گفتن چنین سخنانی خلافِ عادتِ تجربهٔ ما در مقام مخاطب است و سایهٔ تناقض غیرقابل درکی را بر ذهن ما فرا می‌افکند و این پرسش ابهام‌انگیز را پیش می‌آورد که: چگونه ممکن است کسی این‌همه سخن بگوید و در عین حال بگوید من نگفته‌ام، بلکه این پرسش را هم به ذهن می‌آورد که اگر گویندهٔ این سخنان مولوی نیست پس آن کس که می‌گوید: «این سخنان را نگفته‌ام» کیست؟ آیا

این اعتراف نیز سخن دیگری است؟ از طرف دیگر چنین ادعایی که کسی سخن بگوید و بعد تأکید کند که حق گفته است آیا نوعی اناالنبی گفتن پوشیده نیست که در فرهنگ اسلامی کمتر کسی جرأت چنین ادعایی را کرده است؟

طرح چنین پرسش‌هایی که حاصل قرارگرفتن در برابر متنی است که با منطق تجربه‌ها و عادتهای ما سر ناسازگاری دارد، بسیار ابهام‌انگیز است و پاسخ به آن به‌آسانی ممکن نیست.

۲. در بعضی غزل‌ها سخن از دو «من» می‌رود. که از سیاق سخن پیداست که این دو «من» اگرچه از نظرگاه دستور زبان یکی هستند اما دو شخصیت‌اند و صفاتی که به یکی از آن‌ها نسبت داده می‌شود به هیچ «منِ» تجربی براساس تجارب ما قابل اطلاق نیست. در حالی که ظاهراً به نظر می‌رسد که این «من» همان «منِ» گویندهٔ شعر، مولوی باید باشد. مثلاً در غزلی می‌خوانیم:

وه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم
خود نبینم مرا چنان که منم
گفتی اسرار درمیان آور
کو میان اندر آن میان که منم
کی شود این روان من ساکن
این‌چنین ساکن روان که منم
بحر من غرقه گشت هم در خویش
بوالعجب بحر بی‌کران که منم
این جهان وان جهان مرا مطلب
کین دو گم شد در آن جهان که منم
فارغ از سودم و زیان چو عدم
طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم...[۳۲]

تا اینجای این غزل ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که مولوی در مقام سرایندهٔ غزل خود را وصف می‌کند یا به عبارت دیگر «من» دربارهٔ «من» سخن می‌گوید. اما این وصف‌ها دربارهٔ «من» در مقام یک انسان به عقل راست نمی‌آید. بنابر عادات

تجربی ما یک انسان نمی‌تواند دربارهٔ خود چنین سخنانی بگوید اما در عین حال ما می‌دانیم که گویندهٔ این سخن مولوی در مقام یک انسان است. ابهامی که در نتیجه این خلاف عادت پیش می‌آید خوانندهٔ شعر را حیران می‌کند. درست همان‌طور که شطح حسین‌بن منصور، معاصران خود را دچار حیرت کرده بود. در همهٔ این ابیات طنین «اناالحق» گفتن مولوی را نه به صراحتِ گفتنِ حلاج، می‌شنویم. با این تفاوت که در اینجا وصف حق به جایِ خودِ موصوف یعنی حق آمده است.

بعد از حلاج، صوفیان سخن کفرآمیز حلاج را چنین توجیه کردند که او هنگام «اناالحق» گفتن از خویش فانی بود و حق از زبان او سخن می‌گفت[۳۳]. ابیاتی را که از مولوی نقل کردیم نیز می‌توان به سخن حق از زبان مولوی و یا سخن «فرامن» تعبیر کرد. اما مولوی بعد از ابیاتی که نقل کردیم می‌گوید:

گفتم ای جان تو عین مایی گفت
عین چه بود درین عیان که منم
گفتم: آنی! بگفت: های خموش
در زبان نامدست آن که منم

بدین ترتیب می‌بینیم میان آن «منی» که در قسمت اول شعر، در وصف خود سخن می‌گفت و ما چون تردید نداشتیم که گویندهٔ غزل مولوی است، او را به‌ظاهر مولوی می‌پنداشتیم، و «منِ» دیگری که از راه فعل «گفتم» در این قسمت شعر ظاهر می‌شود، گفتگویی صورت می‌گیرد و «منِ» قسمت اول شخصیت عوض می‌کند و «تو» می‌شود. خواننده که می‌پنداشت «منِ» قسمتِ اولِ شعرْ مولوی است، در اینجا با «منِ» دیگری مواجه می‌شود که تردیدی ندارد این «من» هم مولوی است. تقابل میان این دو «من» که هردو هم گویندهٔ غزل هستند و هیچ اشاره یا قرینه‌ای در شعر ناظر به تمایز آنها از یکدیگر نیست، خواننده را غرق حیرت می‌کند. در این گفتگوی «من» با «من»، یک «من» را در دو مرتبهٔ وجودی می‌بینیم. یکی «منِ» تجربی و زمینی و یکی «منِ» ملکوتی و این دقیقاً یادآورِ تقابل و گفتگوی سی مرغ با سیمرغ در منطق‌الطیر عطار است. اما ابهامی که خواننده در اینجا با آن مواجه می‌شود از آنجا ناشی می‌شود که در منطق‌الطیرِ عطار راوی داستان که عطار است

خود غیر از سی مرغ و سیمرغ یا «من» در دو مرتبهٔ وجودی است، اما در غزلْ داستانِ مولوی، راوی همان «من» در دو مرتبهٔوجودی است و این به معنی تحقق وحدت در میان «منِ» تجربی و «منِ» ملکوتی و راوی از طریق کلمهٔ مشترک «من» در زبان است؛ وحدتی که منطق عادت زبانی و تجربی ما را ویران می‌کند و از حیطهٔ ادراک ما می‌گریزد.

بعد از آن گفتگو که به منزلهٔ یک واقعهٔ فرا تجربی است و در آن «منْ» با بُعد آسمانی خویش دیدار می‌کند. مولوی به خویش می‌آید و در مقام «منِ» آگاه تجربی که مدلول حقیقی «من» در زبان است ـ واقعهٔ دیدار خود را با «من» یا تصویر ملکوتی خویش که در فنای منِ تجربی، اتفاق افتاده بود بیان می‌کند. در این قسمت از شعر است که آن وحدت سه در یک (منِ ملکوتی، منِ فانی، منِ آگاه و تجربی) از هم تفکیک می‌شود و سخن با منطق تجربی ما سازگار می‌گردد. در این حال راوی، حکایت واقعهٔ خود (= من) را در ارتباط با «او» (= حق، من ملکوتی) که در بخش اول خود همان «من» راوی بود، حکایت می‌کند:

می‌شدم در فنا چو مه بی‌پای
اینت بی‌پای پادوان که منم
بانگ آمد چه می‌دوی، بنگر!
در چنین ظاهر نهان که منم
شمس تبریز را چو دیدم من
نادره بحر گنج و کان که منم

چنان که از بیت پایانی می‌توان دریافت آن «من» که در قسمت اول شعر از «من» سخن می‌گفت شمس در مقام انسان کامل است که دارای صفات الهی است و تفاوتی میان او و حق نیست و در عین حال «منِ» مولوی در بُعد ملکوتی است که خود را در بخش اول غزل توصیف می‌کند.

این غزل چنان‌که گفتیم سه بخش مجزا دارد که تصویر فنا و تحقق وحدت مطلق را که در آن «منِ» تجربی فانی شده است، تا بازگشت به خویش و عالم آگاهی و هشیاریِ «منِ» تجربی نشان می‌دهد. این سه مرحلهٔ بازگشت، سیری از

مرحلهٔ حقیقت به طریقت و از طریقت به شریعت و از ناآگاهی مطلق به هشیاری و آگاهی، و از بالاترین درجهٔ تحقق توحید اشراقی و عرفانی به توحید عددی و شریعتی است. بخش اول شعر تحقق «لا اله الاّ انا» است که در آن حق همان من و من همان حق است. این مرحلهٔ وصل و تحقق حقیقت است. بخش دوم شعر تحقق مرتبهٔ روحی عارف در توحید مبتنی بر «لا اله الا انت» است که در آن من، من است و حق «تو». این مرحلهٔ طریقت است. بخش سوم شعر، مرتبهٔ روحی شاعر عارف را در توحید مبتنی بر «لا اله الاّ هو» یا «لا اله الاالله» می‌نماید. این مرحلهٔ شریعت است[۳۴].

مولوی در این شعر مثلث توحید اهل حقیقت و توحید اهل طریقت و توحید اهل شریعت را در مقایسه با موقعیت «من» در سه مرحلهٔ تکامل روحی عارف نشان می‌دهد. در مرحلهٔ توحید اهل حقیقت تنها «من» می‌ماند که همان حق یا فرامن است. در مرحلهٔ توحید اهل طریقت «من» و «تو» (= حق) و در مرحلهٔ شریعت «من» و «او» (= حق) و تو (= مخاطب؛ خوانندگان یا شنوندگان شعر). مثلث حقیقت، طریقت و شریعت سازگار و هماهنگ با مثلث مراحل یقین در سیر و سلوک عارفانه است. در مرحلهٔ حقیقت، مدرِک یا مدرَک یکی می‌شود یعنی نیل به حق‌الیقین تحقق پیدا می‌کند. در مرحلهٔ طریقت مدرِک و مدرَک دو می‌شوند؛ اولی حضور دومی را احساس می‌کند، یعنی نیل به عین‌الیقین تحقق پیدا می‌کند. در مرحلهٔ شریعت مدرِک از مدرَک خبر و آگاهی دارد و واقعهٔ خود را برای مخاطب بیان می‌کند و یا به عبارت دیگر «من» از «او» با «تو» سخن می‌گوید، یعنی نیل به علم‌الیقین تحقق پیدا می‌کند.

سه مرحلهٔ سیر صعودی عارف از شریعت به طریقت و از طریقت به حقیقت سیر تدریجی تکامل روحی عارف از نفی خود و نفی کامل ما سوی الله تا نیل به مقام فناست که در آن «او» و «من» محو می‌شود و فقط حق یا من ملکوتی یا شمس که مظهر حق است می‌ماند؛ و سیر نزولی عارف از حقیقت به طریقت و از طریقت به شریعت، بازگشت از مقام فنا به عالم بقا و هوشیاری است که در آن «من» ابتدا از حق و سپس از ما سوی الله تفکیک می‌شود و به عبارت دیگر مثلث وحدت به

مثلث کثرت بدل می‌گردد. این دو سیر یکی از آگاهی و هشیاری به ناآگاهی کامل است و دیگری به عکس. میان سه قضیهٔ زیر تفاوت عمیق وجود دارد:

من، من هستم

من، تو هستم

من، او هستم

قضیهٔ اول سخنی بی‌مخاطب است. آن را کسی می‌تواند بگوید که به نفی کامل من تجربی رسیده باشد. در این صورت گویندهٔ آن می‌تواند خدا، یا منِ ملکوتی یا انسان کامل باشد این قضیه بیان‌کنندهٔ فنای از او (غیرحق) و نیز فنای از «من» است. بایزید می‌گفت: «من، نه‌منم. من منم زیرا که من، من ـ اویم، و او، من او او».[۳۵] قضیهٔ دوم مخاطب دارد، اما مخاطب تنها حق است نه غیرحق. میان «من» و «تو» نامحرمی وجود ندارد در قضیهٔ سوم مخاطب غیرحق است. حق «او» است که «من» با «تو» از او سخن می‌گوید. مشکل کسانی مثل حلاج این بود که «من» را «او» می‌دانستند و این در زبان، هم دلالت بر تمایز «من» و «او» داشت و هم دلالت بر آگاهی گوینده دراظهار این ادعا. وقتی «من» از «او» می‌گوید، (من حق هستم) ناچار مخاطبانی دارد. این مخاطبان چون محرم راز نبودند آن را برنمی‌تافتند و بر گوینده می‌شوریدند. اما گوینده در «من، منم» حق است و این بیان عین وحدت است و ثنویت در آن راه ندارد. غزل‌های مولوی را می‌توان از این نظرگاه به سه گروه تقسیم کرد که احوال مولوی را در سه حالت یا مرحلهٔ روحی نشان می‌دهد:

۱. مرحلهٔ شریعت، صحو، علم‌الیقین

در این مرحله، من از «او» یعنی سوم شخص که گاهی نیز معشوق (حق، شمس) است با مخاطبان سخن می‌گوید. این گروه مثل غزل‌های دیگر شاعران عارف است و گذشته از اختصاصات سبکی خاص واجد همان ابهام‌هایی است که در غزل‌های عرفانی دیگر نیز کم و بیش با آن مواجه می‌شویم. این غزل‌ها در حالت آگاهی و بنابراین به وسیلهٔ «منِ» تجربی سروده می‌شود تا مخاطبان احساس و عاطفهٔ شاعر را نسبت به معشوق که حق است دریابند. مخاطبان در اینجا همهٔ

کسانی‌اند که شعر را می‌شنوند یا می‌خوانند. ابهام در این غزل‌ها ناشی از وصف حق با زبان و بیانی است که معشوق زمینی که محسوس و مادی است نیز با آن وصف می‌شود. خواه وصف زیبایی‌های صوری و جسمانی باشد و خواه وصف افعال و اخلاق، مولوی در این زمینه نیز نسبت به شاعران دیگر زبان و بیانی شورانگیز دارد و به سبب تجربهٔ خاص و شخصی حاصل از حضور شمس که تجسم ملموس و محسوس معشوقِ نامرئیِ بی‌صورت و ماده است، این گروه از غزلیات او سرشار از آهنگ‌ها و مضمون‌ها و تصویرهای بسیار بدیع و متنوع است. مثل غزل‌هایی از این دست:

سرمست شد نگارم، بنگر به نرگسانش
مستانه شد حدیثش، پیچیده شد زبانش
گه می‌فتد ازین سو، گه می‌فتد از آن سو
آن کس که مست گردد خود این بود نشانش
چشمش بلای مستان، ما را ازو مترسان
من مستم و نترسم، از چوب و شحنگانش...[۳۶]

۲. مرحلهٔ طریقت، نیمه‌آگاهی، عین‌الیقین

در این مرحله «من» که شاعر و متکلم شعر است گویی که با تو (حق،شمس) که مخاطب است تنهاست. در این غزل‌ها معمولاً «من» یا عاشق، متکلم؛ و «تو» یا معشوق، مخاطب است. عاشق با معشوق سخن می‌گوید، او را وصف می‌کند و از احوال خود با او سخن می‌گوید. در بسیاری از غزل‌های صوفیانه و نیز عاشقانه چنین وضعی میان عاشق و معشوق برقرار است. ظاهر سخن چنین می‌نماید که عاشق به معشوق چنان نزدیک شده است که معشوق برای عاشق، «او» نیست بلکه «تو» است. در این گروه از غزل‌های عارفانه‌گویی میان من وتو نامحرمی وجود ندارد این‌گونه از غزل‌ها صورت مناجات‌گونه‌ای دارند که در آنها تنها «من» متکلم است. مانند غزل زیر:

ای با من و پنهان ز دل از دل سلامت می‌کنم
تو کعبه‌ای هر جا روم قصد مقامت می‌کنم

هرجا که هستی حاضری از دور در ما ناظری
شب خانه روشن می‌شود چون یاد نامت می‌کنم
گـــه هـــمچو باز آشنا بر دست تو پر می‌زنم
گـه چون کبوتر پر زنان آهنگ بامت می‌کنم
گـر غـــایبی هردم چرا آسیب بر دل می‌زنی
ور حاضری پس من چرا در سینه دامت می‌کنم... (۳۷)

نقطهٔ اوج این مرحله وقتی است که میان من و تو گفت‌وگویی نیز صورت گیرد و معشوق یا «تو» تنها مخاطب نباشد بلکه گاهی نیز «تو» متکلم و «من» مخاطب شود. این وضع بیشتر به مرحله‌ای از طریقت مربوط می‌شود که سالک مکاشفه یا واقعه‌ای را نیز تجربه کرده باشد.

گفتا که کیست بر در، گفتم کمین غلامت
گفتا چه کار داری، گفتم مها سلامت
دعوی عشق کردم، سوگندها بخوردم
گفتا که چند رانی، گفتم که تا بخوانی
گفتا که چند جوشی، گفتم که تا قیامت
کز عشق یاوه کردم، من ملکت و شهامت... (۳۸)

این غزل‌ها به‌خصوص نوع اول مثل غزل‌های دیگر شاعران عارف است و گذشته از اختصاصات سبکی خاص، واجد همان ابهام‌هایی است که در غزل‌های عرفانی دیگر نیز کم و بیش با آنها برمی‌خوریم؛ ابهامی که ناشی از شباهت میان زبان غزل عاشقانه و عارفانه است در حالیکه معشوق یا «او» و گاهی «تو» در غزل عاشقانه و عارفانه بکلی با هم تفاوت دارند. و وقتی عارف معشوق ازلی را با همان زبان و بیان و کلماتی وصف می‌کند که شاعر معشوق زمینی را، شعر حیرت‌انگیز می‌شود چون خلاف انتظار و عادت مخاطب است.

۳. مرحلهٔ حقیقت، ناآگاهی، حق‌الیقین

در این مرحله، «منِ» تجربی شاعر خواه مستقیم در فضای شعر طرف خطاب

قرار بگیرد و خواه نگیرد، غایب است، تنها حضور تو (حق) ملموس است که صدای او را از زبان «من» می‌شنویم. به عبارت دیگر در این غزل‌ها حق یا شمس در مقام اول شخص یا متکلم با «من» در مقام دوم شخص یا «تو» سخن می‌گوید. این غزل‌ها که خاص مولوی است، به‌ندرت نمونه‌ای در غزل‌های دیگر شاعران عارف دارد. ابهام در این غزل‌ها از آنجا ناشی می‌شود که در ظاهر کلام «من» یعنی گویندهٔ شعر با «تو» سخن می‌گوید، اما این منِ به ظاهر گوینده صفاتی را در ضمن خطاب به «تو» به خود نسبت می‌دهد که نسبت آن به یک انسان آن‌هم از زبان خود او محال می‌نماید. در این غزل‌ها آن که در زبانِ بیانگر تجاربِ طبیعی و عادتی، «من» است در حقیقت «تو» و آن‌که در زبانْ «تو» است، در حقیقت «منْ» است. تناقض و ابهام حاصل از این جابه‌جاییِ من و تو، موجد ابهام عمیقی است که به‌کلی خلاف عادت‌های ماست و ساختار منطقی غزل را حتی در سنت شعر عرفانی به هم می‌زند.

در غزل زیر، حق یا شمس یا معشوق در مقام «من» با بنده یا مولوی یا عاشق در مقام «تو»، سخن می‌گوید حال آنکه بنا برعادت و تجربهٔ ما گویندهٔ شعر مولوی یا عاشق باید باشد:

نگفتمت مرو آنجا که آشنات منم
در این سراب فنا چشمهٔ حیات منم
وگر به خشم روی صد هزار سال ز من
به عاقبت به من آیی که منتهات منم
نگفتمت که به نقش جهان مشو راضی
که نقشبند سراپردهٔ رضات منم
نگفتمت که منم بحر و تو یکی ماهی
مرو به خشک که دریای باصفات منم
نگفتمت که چو مرغان به سوی دام مرو
بیا که قوت پرواز پرّ و پات منم
نگفتمت که تو را ره زنند و سرد کنند
که آتش و تبش و گرمی هوات منم

نگفتمت که صفت‌های زشت بر تو نهند
که گم کنی که سرچشمهٔ صفات منم
نگفتمت که مگو کار بنده از چه جهت
نظام گیرد خلاق بی‌جهات منم
اگر چراغ دلی دانک راه خانه کجاست
وگر خدا صفتی دانک کدخدات منم[۳۹]

در این غزل از ابتدا تا انتها حق سخن می‌گوید و مخاطب که به ظاهر گویندهٔ شعر است خاموش است؛ گویای در عین حال خاموش. شعرهایی از این دست حتی برای معاصران مولوی چندان مبهم و از منطق عادت به دور بوده است که افلاکی برای توجیه آن افسانه‌ای بافته است تا شخصیت گوینده و مخاطب یا «من» و «تو» را با منطق تجربه و عادت منطبق کند. تجربه و عادات فرهنگی و زبانی ما اجازه نمی‌دهد که ما گویندهٔ شعر را غیر از مولوی بدانیم، پس باید مخاطبی پیدا کرد که طرف خطاب مولوی قرار گرفته باشد. خلاصهٔ افسانهٔ افلاکی این است که مولوی به سلطان رکن‌الدین سلجوقی سفارش می‌کند که به آقسرا نرود. اما او می‌رود و کشته می‌شود و مولوی متأثر از کشته‌شدن او این غزل را می‌سراید[۴۰]. اما مولوی در این غزل صفاتی به من نسبت می‌دهد که محال است انسانی در حالت آگاهی چنین صفاتی را ــ که تنها خدا یا انسان کامل که تجسم خداست یا من ملکوتی که تحقق غلبهٔ حق بر عبد است ــ به خود نسبت دهد.

مولوی در این شعر تجربهٔ وحی را که در آن بنده به منزلهٔ واسطهٔ بی‌هوش و اراده‌ایست که دم حق از طریق زبان و صدای او محسوس می‌شود، به نمایش می‌گذارد بی‌آنکه خود کوچکترین اشاره‌ای به این موضوع کند. گویی این غزل روایت یک رؤیا یا واقعه است که در آن منِ ملکوتی مولوی در غیاب من تجربی با خدا دیدار کرده است و آنچه شنیده است بی‌آنکه اشاره کند در رؤیا یا واقعه این سخنان را از حق شنیده است،در بیداری فقط آن را روایت کرده است. اگر مولوی مثل بسیاری از عارفان که رؤیاها و واقعه‌های دیدار با خدا را نقل کرده‌اند، اشاره می‌کرد که: «در رؤیا یا واقعه حق را دیدم که با من چنین گفت»، تمامی ابهام و

تناقض غزل از میان می‌رفت و فضای مقدس و مه‌آلود شعر عادی و آفتابی می‌شد و لذتی که خواننده از شگفتی حاصل از قرارگرفتن در آستانهٔ راز احساس می‌کند منتفی می‌شد. در غزل‌هایی از این دست مولویِ شاعر در مقام راوی، واقعهٔ دیدار با حق و شنیدن سخنان او را روایت نمی‌کند تا بگوید من او را دیدم و او با من چنین گفت. در چنین وضعی شعر منطقی عادی و آشنا داشت. زیرا «من» که گویندهٔ شعر است، سخنان «او» را با «من» برای دیگران که همهٔ خوانندگان و مخاطبان شعرند، روایت می‌کرد و این وضع مستلزم هوشیاری راوی و حضور در مقام کثرت است. در این چنین حالتی «من»، راوی؛ «او» حق؛ و «تو» مخاطبان یا خوانندگان شعر بودند و خلاف عادتی که مایهٔ حیرت باشد وجود نمی‌داشت. اما به شیوه‌ای که غزل مولوی بیان شده است، «او» در مقام راوی قرار گرفته است و من که بنابر تجربه و عادت، گویندهٔ شعر است،در مقام مخاطب و شنونده.

منطق حاکم بر عالم کثرت و عادت می‌گوید:

۱. مولوی، من و گویندهٔ شعر است

۲. تو، مخاطبِ مستقیمِ «من» یا مولویِ گویندهٔ شعر است که در فضای شعر حضور دارد.

۳. او، مخاطبان غیرمستقیم و خوانندگانی هستند که بیرون از عالم شعر، شعر را می‌خوانند یا می‌شنوند.

اما فضای شعر، این منطق آشنای عالم کثرت و عادت را می‌شکند و مخاطبان و خوانندگان شعر را در برابر منطق بیگانه و عادت‌ستیزی قرار می‌دهد که آن را نمی‌شناسند و در نمی‌یابند. سبب‌ساز این ساختار بیگانه و ناآشنا از این قرار است:

۱. «من» که گویندهٔ شعر است و مولوی است، صفاتی به خود نسبت می‌دهد که نسبت آن به یک انسان محال است. او خود را چشمهٔ حیات، نقش‌بند سراپردهٔ رضا، دریای باصفا، سرچشمهٔ صفات، خلاق بی‌جهات می‌شمارد.

۲. «تو» یا مخاطب مستقیم «من» نیز معلوم نیست کی و کجا طرف خطابِ آن «من» قرار گرفته است و چرا به سفارشات او که با علم بی‌نهایتش سرگذشت او را

پیش‌بینی کرده و او را از رفتن از پیش خود برحذر داشته، توجه نکرده است؟

بدین ترتیب خوانندهٔ شعر در می‌یابد که در این غزل نه «من» منِ آشناست و نه «تو» توِ آشنا

در این شعر یک «منِ» ناآشنا و فارغ از تجربیات حسی و این جهانیِ خواننده با یک «تو» که او هم از تجربیات حسی و این جهانی خواننده بیگانه است، سخن می‌گوید، بی‌آنکه راوی یا شخص سومی در میان باشد که بگوید این «من» و این «توِ» ناآشنا کیستند؟

حذف راوی یا منِ تجربی، بدین ترتیب سببِ شکستن منطق آشنا و تجربی می‌شود که انعکاس آن در زبان، متن شعر را نیز مبهم و خلاف عادت می‌کند. در این غزل‌ها آنچه باید «من» دربارهٔ «او» با «تو» بگوید، «او» در مقام «من» با «من» در مقام «تو» می‌گوید. بنابراین در این فرایند «او» (حق) «من» می‌شود و «من»، «تو»؛ و وحی تحقق پیدا می‌کند چون حق یا شمس یا فرامن سخن می‌گوید و آن‌که سخن از دهان او محسوس می‌شود، «تو» می‌گردد که هم طرف خطاب حق است و هم واسطهٔ محسوس شدنِ سخن «من» یا حق.

در فضای شعری که مثال زدیم «تو» یا مخاطب فقط در سخنِ «من» وجودش دریافته می‌شود و در حقیقت وجود ندارد چون هیچ عمل یا عکس‌العمل ارادی خواه به صورت کردار خواه به صورت گفتار از او نمی‌بینیم. او، نی یا سرنایی است که دم نوازنده را محسوس می‌کند. نوازنده‌ای که در حقیقت حق یا «او»ست اما در عالم مقدس و روحانی شعر «من» شده است و با «تو» یِ خاموش و از خویش و دیگران بی‌خبر سخن می‌گوید. این «تو» که در این شعر مستقیم طرف خطاب «منِ» حاضر در شعر قرار گرفته است حتی اگر در زبانِ «من» با لفظ «تو» طرف خطاب قرار نگیرد باز هم مخاطب غیرمستقیم و نخستینِ «من» و متکلم شعر است. چون سخن منِ حاضر در شعر (حق، شمس، فرامن) تنها از طریق اوست که برای دیگران محسوس و قابل شنیدن می‌شود. این وضع، تجربهٔ وحی را تحقق می‌بخشد. آنان که رازآشنا نیستند، چون صدا را از نی می‌شنوند در شگفتی فرو می‌روند که چگونه از نی صدایی چنین عجیب و آسمانی بیرون می‌آید. اما رازآشنایان مثل خود مولوی

از سازِ وجودِ فانی در محبوبِ خویش صدای دوست را می‌شنوند که دلکش‌ترین آوازهاست:

خشک سیم و خشک چوب و خشک پوست
از کـــجا مـــی‌آید ایـــن آوای دوســـت؟

پی‌نوشت‌ها:

۱. خواجه نصیرالدین طوسی، *اساس‌الاقتباس*. ص ۵۸۸
۲. پورنامداریان، تقی. *در سایهٔ آفتاب*، صص ۸۰ـ۹۳
۳. افلاکی، شمس‌الدین احمد. *مناقب‌العارفین*، ج ۱، ص ۹۳
۴. همان کتاب، ج ۱، ص ۱۳ـ۲۸
۵. پورنامداریان، تقی. *در سایهٔ آفتاب*. ص ۲۶۲ به بعد و ص ۲۷۱ و نیز از ص ۲۷۴ به بعد
۶. همان کتاب،ص ۲۸۵ و بعد
۷. افلاکی، *مناقب‌العارفین*. ص ۸۴ به بعد
۸. *کلیات شمس*
۹. سلطان ولد، *ولدنامه*
۱۰. مولوی، *مثنوی*، ابیات ۱۳۰۲ـ۱۳۰۴
۱۱. پورنامداریان، تقی. *در سایهٔ آفتاب*. ص ۱۴۸ به بعد
۱۲. مولوی، *کلیات شمس*. ج ۱، ص ۱۴۲
۱۳. عطار، *اسرارنامه*، ص ۹۲
۱۴. مولوی، *کلیات شمس*. ج ۴، ص ۱۸۱
۱۵. مثلاً در بیت‌های زیر:

دل بـا دل دوســت در حنین باشد
گـویـای خـمـوش ایـن چنین باشد.

اگـر فقیری و ناگفته راز می‌شنوی
بگو اشارت آن ناطق خموش چه بود.

ز جـام بـاده ای خـامـوش گویا
تو را بی‌خویش بنشاند خمش کن.

و نیز نگاه کنید:

در *سایهٔ آفتاب*، ص ۱۷۰ به بعد

۱۶. حدیث زیر را که از امیرالمؤمنین علیه‌السلام نقل کرده‌اند، غزالی هم در احیاءالعلوم (ج ۱، ص ۱۶۹) آورده است. اِنّ‌الله رَکَّبَ فی‌الملائکةِ عقلاً بلا شَهوةٍ و رَکَّبَ فی بنی آدمَ کَلیهما فَمَنْ غَلبَ عَقلُهُ شَهْوَتَهُ فَهُوَ خَیرٌ مِنَ‌الْملائِکَةِ وَ من غَلَبَ شَهوتُهُ عَقلَهُ فَهُو شَرُّ مِنَ‌البهائم. ← زیر:

ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، *احادیث مثنوی*، ص ۱۱۹. مولوی نیز این حدیث را در مثنوی تفسیر کرده است:

در حدیث آمد که یزدان مجید
یک گره را جمله عقل و علم و جود
خلق عالم را سه‌گونه آفرید
آن فرشته‌ست و ندانـــد جز سجود...
(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۱۲۹۷ـ۱۵۰۴)

۱۷. مولوی، مثنوی. بیت ۱۵۰۴

۱۸. مولوی، مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۱۵۰۵ـ۱۵۰۸

۱۹. همان کتاب، دفتر چهارم، ابیات ۱۵۰۸ـ۱۵۲۰

۲۰. همان کتاب، دفتر چهارم، ابیات ۱۵۴۴ـ۱۵۴۶

۲۱. همان کتاب، دفتر دوم، ابیات ۱۸۸۶ـ۱۸۹۰

۲۲. در سایهٔ آفتاب، صص ۱۷۰ـ۱۷۲

۲۳. مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۱۲۹۳ـ۱۲۹۷

۲۴. همان کتاب، دفتر سوم، ابیات ۱۲۹۸ـ۱۳۰۴

۲۵. همان کتاب، دفتر پنجم، بیت ۳۸۵۴

۲۶. همان کتاب، دفتر سوم، ابیات ۴۷۱۹ـ۴۷۲۴

۲۷. احمد غزالی، *سوانح‌العشاق*، مولوی نیز می‌گوید:

چون در این دل برق مهر دوست جست
اندر آن دل دوستی مـی‌دان که هست

۲۸. اشاره به این حدیث قدسی است که به صورت‌های مختلف نقل شد و صوفیه بسیار به آن استناد می‌کنند، نگاه کنید به:

ـ قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن اردشیر عبادی، *التصفیه فی احوال‌المتصوفه*، ص

۳۶، ۲۸۵. متن حدیث از جمله چنین است: لا یزالُ عبدی یَتَقَربُ اِلیّ بالنوافل حتی اُحِبُّهُ فاذا اَحْبَبْتُهُ کُنتُ لَهُ سَمْعاً و بَصَراً و یَداً و مُؤیداً فَبی یَبْطشُ و بی یَسْمَعُ و بی یُبصِرُ وَ بی یتکلّمُ.

۲۹. *مثنوی*، دفتر دوم،ابیات ۲۱۱۲ـ۲۱۱۷

۳۰. همان،دفتر دوم، ابیات ۱۸۲۹ـ۲۱۳۳

۳۱. مولوی، *کلیات شمس*، به ترتیب: ج ۳، ص ۱۷۰، ۱۹۰، ج ۱، ص ۲۷۶، ج ۲، ص ۲۵۳

۳۲. همان کتاب، ج ۴، ص ۷۹

۳۳. برای نمونه نگاه کنید به:

ـ شیخ محمود شبستری، *گلشن راز*، ص ۴۷ و ۴۸:

اناالحق کشف اسرار است مطلق
بجز حق کیست تا گوید اناالحق...

درآ در وادی ایمن که ناگاه
درختی گویدت انی اناالحق

روا باشد اناالحق از درختی
چرا نبود روا از نیک‌بختی...

هر آن کس خالی از خود چون خلا شد
اناالحق اندر او صوت و صدا شد

و نیز نگاه کنید به بحث صاحب کشف‌المحجوب در این‌باره:

ـ علی ابن عثمان الجلابی، *کشف‌المحجوب*، ص ۱۸۹ به بعد.

۳۴. سهروردی، *مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق*، ج ۳، ص ۳۲۴ـ۳۲۵

۳۵. بایزید بسطامی، *دفتر روشنایی*، ص ۲۴۱

۳۶. مولوی، *کلیات شمس*، ج ۳، ص ۱۰۷

۳۷. همان کتاب، ج ۳، ص ۱۷۲

۳۸. همان کتاب، ج ۱، ص ۲۵۲

۳۹. همان کتاب، ج ۴، ص ۵۸

۴۰. افلاکی، *مناقب‌العارفین*، ج ۱، ص ۱۴۶ـ۱۴۸

کتابنامه

افلاکی، شمس الدین احمد. ۱۹۵۹. *مناقب العارفین*، تصحیح تحسین یازیجی. آنکارا: چاپخانهٔ انجمن تاریخ ترک.

بایزید بسطامی. ۱۳۸۴. *دفتر روشنایی*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۴. *در سایهٔ آفتاب*، چ ۲. تهران: سخن.

جلابی هجویری، علی بن عثمان. ۱۳۳۶. *کشف المحجوب*، تصحیح والنتین ژوکوفسکی. تهران: امیرکبیر.

خواجه نصیرالدین طوسی. ۱۳۲۶. *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

سهروردی، شیخ شهاب‌الدین. ۱۳۵۵. *مجموعه مصنّفات شیخ اشراق*، تصحیح هانری کربین. تهران.

شیخ محمود شبستری. ۱۳۶۱. *گلشن راز*، به اهتمام صابر کرمانی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۴۷. *احادیث مثنوی*. تهران: امیرکبیر.

قطب‌الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر عبادی. ۱۳۴۷. *التصفیه فی احوال المتصوفه*، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۶۱. *اسرارنامه*، تصحیح سیّد صادق گوهرین. تهران: زوّار.

غزالی، احمد. ۱۳۵۹. *سوانح العشاق*، (بر اساس تصحیح هلموت ریتر) با توضیحات نصرالله پورجوادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۵۵. *کلیات شمس*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۳. *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولو نیکلسن. به اهتمام نصرالله پورجوادی. تهران: امیرکبیر.