• دریافت ۹۰/۰۳/۲۲
• تأیید ۹۱/۱۲/۶

تصویر خلفای راشدین در مثنوی معنوی

ریحانه حرم‌پناهی*

چکیده

مثنوی در برگیرندهٔ حکایات گوناگونی دربارهٔ خلفای راشدین است. سیمایی که مولوی از چنین شخصیّت‌هایی ترسیم می‌کند، با چهرهٔ تاریخی شخصیّت‌های فوق دارای وجوه افتراق و اشتراک است. نگارندگان در این جستار، به بررسی تطبیقی مفاهیم و مضامین بیان شده در مثنوی با روایات تاریخی می‌پردازند و در صدد طرح و اثبات این نکته اند که زبان به کار رفته در مثنوی، از آغاز تا انجام، زبانی عرفانی – ادبی بوده و از ساخت معنایی ویژه‌ای سخن می‌گوید. در چنین زبانی، یکی از دست مایه‌ها و ابزارهای کارآمد، بهره جستن از تمثیل و نماد به صورت غیر تاریخی است که خود ظرفیّتی شگرف و در خور تأمّل در بیان مضامین و مفاهیم دارد. این نکته با بسامدی شگرف‌تر در مثنوی تجلّی یافته. مولوی در ساختار قصص و روایات تاریخی، خاصّه آنچه دربارهٔ خلفای راشدین بیان می‌دارد، بیشتر از آنکه در صدد بیان رویدادهای تاریخی، به شکلی زمانمند باشد، در پی بسط و تعمیم مفاهیم عرفانی – اخلاقی در قالب ادبی است که گاه حتّی دارای ریشهٔ تاریخی نیست و چنانچه واجد این ریشه باشد، از لحاظ عنصر انسانی، زمانی و مکانی، فاصله‌ای قابل تأمّل با خود رویداد دارد. به دیگر سخن، مولوی تنها مفاهیم نهفته و درونی روایات را مَد نظر داشته، نه بستر واقعی و تاریخی وقایع را.

این مقاله در پی پاسخگویی به دو سؤال بنیادین است:

۱- نسبت مضامین و مفاهیم انتقال داده شده در مثنوی معنوی با روایات اصیل و ناب تاریخی چیست؟

۲- تأثیر چنین کاربستی از تاریخ در گسترهٔ عرفانی – ادبی در فهم تاریخی مردم در ادوار پسین چه بوده است؟

کلید واژه‌ها:

مثنوی، خلفای راشدین، ابوبکر، عمر، عثمان، علی(ع).

* دانشجوی دکتری تاریخ دانشگاه تربیت مدرس r-raha2007@yahoo.com

مقدّمه

پیش از پرداختن به بحث خلفای راشدین در مثنوی، نخست بجاست دربارهٔ زبان به کار رفتـه در مثنوی به لحاظ ساختاری و معنایی، مسائلی طرح شود.

با اندک تعمّقی در مثنوی می‌توان به سهولت دریافت که زبان به کار رفته در مثنوی، زبـانی علمی و ارجاعی نیست، بلکه زبانی ادبی – عرفـانی اسـت و میـان ایـن دو زبـان نیـز تفاوتهـای عمده‌ای وجود دارد که شایسته و در خور توجّه می‌نماید.

در زبان علمی، مباحث نظری، احتجاجات و استدلال‌های دقیق و پرمعنـا، بیـان مطالـب بـه شیوه‌ای دقیق و عاری از تکلّف و نیز نظم ساختاری و رعایت توالی و تطـابق زمـانی و مکـانی و ارجاعات و انضمام‌های دست اوّل از ارزش و اهمیّت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. ایـن در حـالی است که در زبان ادبی – عرفانی و نیز زبان عرفانی – ادبی، پرداختن به صـور خیـال بـا بیانـات رمزگونه و اشاره‌وار، بهره جستن از نثر متکلّف و توأمان با صنایع گوناگون ادبی که ریشه در زیبـا شناختی دارد، از اهمیّت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و از مختصّات آن به شـمار مـی‌آیـد. بـه علاوه، هنگامی که در متون ادبی – عرفانی به روایات تاریخی پرداخته می‌شود، رابطهٔ روایات بـا واقعیّت بسیار مبهم می‌نماید و گاه حتّی گسستی آشکار در این بین به چشم می‌خـورد؛ در عـین حال ساختارها و چیدمان روابط و رویدادهای تاریخی، به مثابهٔ روابط پویا و نظام‌هـای نـامتوازنی توصیف می‌شوند که هم موجب تغییرات اساسی در تاریخ مـی‌شـوند و هـم رسـوباتی بـر جـای می‌گذارند که در ادوار بعدی، دیگرگونی و کژ فهمی عامّه را سبب مـی‌شـود. ایـن امـر ناشـی از ماهیّت چنین زبانی است. چراکه در آن افزون بر هر چیز، برپیام تأکید می‌شود.

در پیام نیز، برجسته سازی کارکرد هنری و زیباشناختی بیش از سـایر مؤلّفـه‌هـا از اعتبـار و اهمیّت برخوردار است. بر این مبنا، شکل به پیام بدل می‌شود؛ بدان دلیل کـه حـوادث و سلسـلهٔ ساختار و گاه حتّی اشخاص، اساساً مدّ نظر نیستند و به تعبیر زیبای یاکوبسـن، مـی‌تـوان چنـین انگاشت که هنر کلامی، پنجره‌ای شفّاف به جهان خارج نیست، بلکه مات و خود ارجاع است که خود موضوع خویش به شمار می‌آید.[۱]

قوانینی که بر ارتباطات معمول و متداول اندیشه‌ها و زبان ها حاکم است، نمی‌تواند به دقّـت و به گونه‌ای مداوم، بر کار شاعر و ادیب نیز حکومت کند. آنچه در این میـان بـرای ادیـب و یـا شاعر از اهمیّت برخوردار است، آفرینش همسان و همخوان با نیت خویش است و بر این مبنا به

بیانی فردی و منحصر به فرد دست می‌یابد. از این روی، هیچ محدودیتی را بر نمی‌تابد.[۲]

چنین امری در تمامی متون ادبی مشهود است. حتّی زمانی که به رویدادهای تاریخی پرداخته می‌شود. رویدادی که بیان می‌شود، نه همان رویداد تاریخی که رویدادی انتزاعی و برساختهٔ ذهن خیال پرداز و پرقبض و بسط شاعر و یا نگارنده است. گاه حتّی مفاهیمی که در قالب رویداد تاریخی رخ می‌نماید، چهره‌ای غیر تاریخی دارد. بدان معنا که اساساً در تاریخ حادث نشده است و در نتیجه فاقد هرگونه تطابق زمانی و مکانی است.

نکتهٔ در خور تأمّل آنست که شاعر و ادیب در ابتدای برخورد با اشیا و یا حوادث، به جای آنکه اشیا را از طریق نام بشناسد و یا در ظرف مکانی و زمانی، حادثه‌ای خاص را جستجو کند، خواهان شناخت مستقیم و بی‌واسطه از اشیاء است و بر این مبنا به «تصویری لفظی» دست می‌یابد. لازم نیست چنین تصویری ضرورتاً همانی باشد که ما برای نامیدنِ این اشیا و یا بستر رخدادها به کار می‌بریم. شیء او تفاوتی آشکار با شیء واقعی دارد و رخدادی که در تصویر می‌کشد، نه بازتابی از واقعیّت که بازتابی از ذهن ادیب و شاعر را می‌نمایاند و آفرینشی دیگرگونه را می‌ماند که با واقعیّت تاریخی، ناهمخوان، ناهمسان و گاه در تضاد است.

مفاهیم در دستگاه اندیشهٔ شاعر لایه به لایه است و دنیایی از معانی را انتقال می‌دهد. چنین امری در مورد رویدادهای تاریخی به مراتب پیچیده‌تر و ژرف‌تر است. چرا که ادیب و شاعر رویداد و یا واقعهٔ تاریخی را گاه نه از منابع دست اوّل، بلکه از منابع ادبی همعصر و یا همخوان با سلیقهٔ خود، باز می‌شناسد و سپس در دستگاه اندیشهٔ خود، با وقایع همعصر خویش در می‌آمیزد. در چنین بستری، روایات و حوادث در دل هم بیان می‌شود و با وقایعی توأمان و ممزوج می‌شود که هیچ نسبت زمانی و مکانی با یکدیگر ندارند و به عبارتی پدیداری نو از واقعیّتی کهن شکل می‌گیرد که هر یک از مؤلّفه‌ها و عناصر آن متعلّق به بافت زمانی و مکانی خاص است، بی آنکه سنخیتی با هم داشته باشند. شاید بتوان چنین گفت که شخصیّت ها و رویدادهای تاریخی در ذهن خلاّق شاعر و ادیب با مسامحه‌ای تام بازتولید می‌شود. بدین منوال زبانی پدید می‌آید که از ساخت تجربی و معنایی ویژه‌ای سخن می‌راند و مفاهیم و مضامین اخلاقی را در قالبی تاریخی بیان می‌کند. این امر خاصّ زبان ادبی – عرفانی است و در هیچ زبان دیگری، مشابه آن امکان‌پذیر نیست. خاصّه در زبان علمی و ارجاعی.

از دیگر سو، در متون ادبی – عرفانی، «تمثیل» از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است به گونه‌ای که خود حوزه‌های معنایی گسترده‌ای را شامل می‌شود؛ نظیر: تشبیه، استعاره، ضرب المثل،

حکایت اخلاقی و نیز قصّه‌های رمزی. امّا از منظر متخصّصان این حوزه و نیز در قالب علم «بلاغت»، تمثیل، «تصویر» یا «مجازی» تلقّی می‌شود که گوینده به وسیلهٔ آن مواد و مقصود خود را در لباس و هیبت موضوعی دیگر بیان می‌کند که با موضوع و فکر اصلی، قابل مقایسه و تطبیق باشد.[۳] در چنین بافتی، اصل بر تشبهی است متنزّع از مجموع اموری که خود حاصل و یا برآیند چند جمله و یا بخش‌هایی از یک متن است.[۴] براساس این دیدگاه، می‌توان چنین پنداشت که تمثیل خوب «تطابق و تناظر یک به یک» عناصر و مؤلّفه‌های زمانی و مکانی نیست. بلکه شاکله‌ای است که مفاهیم فرا زمانی و مکانی را در قالبی ادبی و گاه تاریخی بیان می‌کند.

حال اگر تمثیل به شیوه‌ای داستانی بیان شود، دو سطح معنایی را در برمی‌گیرد: لایه بیرونی و لایه درونی یا به عبارتی دیگر، لایهٔ حقیقی و لایهٔ مجازی. نام اشخاص، حوادث و تصویرها، روساخت و یا ظاهراند و معنا اصل بوده و زیر ساخت را شکل می‌دهد.

از منظر اهل نظر در حوزهٔ ادبیّات عرفانی، حقیقت همواره نهفته در پس واقعیّت‌های ظاهری است.[۵] براین مبنا و آنچه از آغاز بدان پرداخت شد، می‌توان چنین پنداشت که روایات تاریخی را هرگز نمی‌توان براساس متون ادبی جستجو نمود.

اکنون سؤالی که در ذهن متبادر می‌شود آنست که آیا مولوی نیز از این قاعدهٔ عام پیروی نموده و یا آنکه وی از این امر مستثنی بوده؟ بر اساس روایات تاریخی و پرداختن وی به صفات و مناقب پیامبران و خلفای راشدین در مثنوی، می‌توان چنین بیان نمود که مولوی «نیز از این سنّت ادبی پیروی می‌کند که خود بدایعی را نیز در آن پدید می‌آورد. یعنی آنچه را که وی از طریق شریعت و علم اکتسابی دربارهٔ خداوند، جهان و انسان آموخته بود، از طریق شمس تبریزی و تجربه‌های عرفانی و عشقی درونی در جان او جذب و معنی بدل به عاطفه شد[۶]». در این جذبهٔ شورانگیز و غلبهٔ هیجانات عاطفی، وی بیش از سایر شاعران و ادیبان وارد دنیای مجاز می‌شود. این امر در سراسر دیوان وی رخ می‌نماید و در مورد روایات و اشخاص تاریخی نیز صدق می‌کند.

سخن به گزاف نگفته‌ایم، اگر اشعار وی را کاملاً انتزاعی و بر ساختهٔ اندیشه او برشماریم. «چرا که بسیاری از غزل‌های وی حاصل کامل تأمّلات معنی اندیشانهٔ او نیست و به اقتضای وقت و حال بر زبان او جاری شده و یاران او نگاشته‌اند».[۷] گواه این مدّعا را نه تنها می‌توان در اظهارات پسر او سلطان ولد جستجو نمود که حتّی مریدان و یاران نزدیک او نیز همچو افلاکی و نیز فریدون بن احمد سپهسالار بدان اشاراتی می‌کنند.[۸] علاوه بر آن، خود نیز در چند غزل با بیانی واضح به این نکته معترف است.

زرّین کوب نیز با ظرافتی بسیار شگرف بدین نکته اشاره می‌نماید: «در مثنوی قصّه‌هایی که هست، پیمانهٔ معنی و نقد حال ماست».[۹]

حال اگر در چنین حال و هوایی که معنی نیز هر لحظه در فرایند تحوّلات درونی و روحی شاعر به سویی کشانیده می‌شود، به تطابق روایات تاریخی در مثنوی با اسناد و منابع دست اوّل بپردازیم، دچار کژی و کاستی در فهم ادبیّات و خاصّه شعر مولوی شده‌ایم. چراکه «ادبیّات، جهان درونی انسان، اندیشه ها، احساسات و شخصیّت او را با همهٔ ژرفا و درهم پیچیدگی، در بستر زمانی پهناور در درون حرکت و تعامل و مناسبت با جهان بیرونی تصویر می‌کند.

اگر از رویدادی یاد می‌شود و اگر نام شخصی به میان می‌آید، سنخیتی با تاریخ و حقیقت ندارد. بلکه بازتاب حالات و آنات روحی و نیز برخواسته از اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و مسایل همعصر زندگی و زمانهٔ شاعر و ادیب به شمار می‌آید. از دیگر شاخصه‌های برجستهٔ شعر مولوی «تغییر متکلّم و مخاطب است که آنچنان ناپیدا و بی‌قرینه صورت می‌پذیرد که خواننده اصلاً متوجّه نمی‌شود تغییری صورت گرفته و گمان می‌کند روایت داستان را به صورت پیوسته می‌خواند».[۱۰] استادان و مفسّران فراوانی به نمونه‌ای چند از این بی دقّتی‌ها اشاره کرده‌اند؛ از جمله زرّین کوب و پورنامداریان بر این باوراند که این امر حاکی از بی‌دقّتی نیست، بلکه خصلت شعر وی است.[۱۱]

امّا اگر با نگاه تاریخی به مثنوی بنگریم و بخواهیم دربارهٔ روایات اسلامی، خاصّه خلفا، به شیوهٔ بیان و الگوهای ذهنی در بستر زمانی و مکانی رخداد روایت بپردازیم، می‌توان به صراحت چنین بیان نمود که ابوبکر، عمر، عثمان و علی(ع) آشنای مثنوی، منتزع ذهن مولوی است، نه برگرفته از اسناد و منابع و بی‌اعتنایی وی به ترتیب زمانی وقایع، همانگونه که نیکلسن هم بدان اشاره نموده،[۱۲] شیوه و سبک مولوی است. نه ناشی از کژی و یا اشتباه وی. به علاوه مولوی «نه تنها در بسط گفتگوها و احوال روانی شخصیّت ها و پیامبران، بسیاری از مطالب را به منظور جذابیت بر اصل رخداد تاریخی می‌افزاید، بلکه در توصیف صحنه‌ها از ذوق خود به منظور تقویت جنبهٔ تفریحی داستان بهره می‌جوید.»[۱۳] وی به این امر نیز بسنده نمی‌کند «و از عنصر تخیل، و خلاّقیت در توصیف صحنه‌ها نیز بهره می‌جوید.[۱۴] بر مبنای دو ویژگی فوق، می‌توان چنین نتیجه گرفت که مولوی مطلقاً دغدغهٔ صدق و کذب ندارد، شخصیّت‌های تاریخی را بر حسب شرایط زمانی و مکانی جایگزین یکدیگر می‌کند و جریانات متعدّد را به روایتی واحد تبدیل می‌کند. او اساساً و تعمّداً در متن روایات تغییراتی ایجاد می‌کند، به گونه‌ای که جنبهٔ هنری و زیباشناختی به

اندازهٔ جنبهٔ اندیشگی پیام افـزایش مـی‌یابـد. چراکـه هنـر و اندیشـه در مثنـوی، لازم و ملـزوم یکدیگراند و هر یک زمینه ساز و بستر دیگری به شمار می‌آید. نکتهٔ در خور توجّه دیگـر آنسـت که «مولوی به مثابهٔ دانای کل»[۱۵] سخن می‌گوید. گـویی نسـبت بـه مخفـی‌تـرین زوایـای روح شخصیّت ها آگاهی دارد و نه تنها دربارهٔ آنان همه چیز را می‌دانـد، بلکـه دربـارهٔ همـهٔ کارهـا و اشیایی که آنان در خلال حوادث به نوعی با آنان درگیـر شـود، اطـلاّع کامـل و تجربـهٔ وسـیعی دارد.[۱۶] این امر سبب می‌شود که وی به مثابهٔ شاهد زنـده، بـه نقـل روایـت بـا رویـداد تـاریخی بپردازد، نه به منزلهٔ راوی.

با تکیه بر تمامی خصایص و ویژگی‌های مشترک رویدادهای تاریخی در مثنـوی، مـی‌تـوان سه مؤلّفهٔ اساسی و مشترک را در میان تمامی آنها باز شناخت:

نخست: غلبهٔ وجه اسطوره‌ای بر وجه تاریخی

دو دیگر: غلبهٔ عنصر ایرانی و خصایص خاصّ آن بر عنصر عربی

سه دیگر: تأثیرپذیری مولوی از شعرا، بویژه سنایی و عطّار در روایات تاریخی

اکنون، به بررسی سه ویژگی فوق در روایات مربوط به خلفای راشدین می‌پردازیم.

مولوی یازده بار در مثنوی از ابوبکر سخن به میـان مـی‌آورد. در پـاره‌ای از مـوارد تنهـا بـه اشاره‌ای تلویحی بسنده می‌کند نظیر:

در شب تعریس، پیش آن نو عروس　　یافت جان پاک ایشان، دسـت بوس

این شعر اشاره‌ای است به قصّه‌ای که عمران بن حصین روایت می‌کند. سند روایت حاضر را می‌توان در صحیح مسلم[۱۷] و صحیح بخاری[۱۸] یافت.

در جایی دیگر از ابوبکر با عنوان صدّیق و لقب‌های مرتبط با این صفت یاد می‌کند.

... حاضـــران گفتنـد ایـن صـدرالوری　　راسـتگو گفتـی دو ضـــدگو را چـرا؟

گفت من آیینـه‌ام مصـــقول دســـت　　ترک و هندو در من آن بینـد کـه هسـت

۲۳۶۹/۱ و ۲۳۷۰

استاد فروزانفر[۱۹] بر این باور است که داستان با چنین شرح و تفصـیلی در هیچیـک از منـابع نیامده است. در داستان فوق، ابوبکر نماد تصدیق و اقتـدا و ابوجهـل نمونـهٔ انکـار و مخـالف بـا پیامبر(ص) برشمرده می‌شود. نکتهٔ در خور توجّه، آنکه در هیچیک از منابع، حتّی اشاره‌ای نیز بـه این موضوع نشده است. اساساً چنین روایتی دارای سابقهٔ تاریخی نیست. مولوی در ادامهٔ داستان، امّا در جای دیگر، اینگونه بیان می‌دارد:

چشـم احمـــد بـر ابـوبکری زده　　او زیـک تصـدیق، صـدّیقی شـده

در دفتر دوم، دربارهٔ ابوبکر چنین می‌گوید:

چیست مـــزد کـار مـن، دیـدار یـار　　گرچه خود بوبکر بخشد چهل هـزار(۵۷۶/۲)

داستان روایت فوق، در طبقات ابن سعد[۲۰] و صحیح مسلم[۲۱] نیز ذکر شده. امّا با تکیه بر عدد چهل هزار و همخوانی آن با روایت ذکر شده در تذکرة اولیاء[۲۲] می‌توان چنین پنداشت که مولوی روایت حاضر را از عطّار اخذ نموده.

چنین روایت و یا روایات مشابه دیگر، حکایـت از آن دارد کـه ره یافتهـای صـوفیانه، تـأثیر فراوانی بر مولوی گزارده. اگرچه ذکر چنین رقمی، خود، جای بحث و بررسـی دارد، امّـا بـیش از آنکه نشانگر عدد و رقم باشد، جنبهٔ نمادین و سمبلیک دارد. به علاوه، وجود چنین دارایی ای در صدر اسلام جای تردید فراوان دارد. امّا هنگامی که از منظر عارفانه به داسـتان نگریسـته شـود، چهل هزار، انتقال دهندهٔ میزان و عدد رقم نیست، بلکه در برگیرنـدهٔ فزونـی بخشـش و دهـش است. از سوی دیگر، چنین اعداد و ارقامی، مفاهیم مقدّس و سمبلیک را انتقال می‌دهد.

در دفتر سوم نیز، اگرچه نام ابوبکر برده می‌شود، امّا ادامهٔ داستانی است که در دفتر اوّل آمده و پیش‌تر نیز بدان اشاره شد و عمران بن حصین روایی آن است:

انـدر ان وادی گـــــروهی از عـرب　　خشک شد از قحط یارانشان قرب(۳۱۳۰/۳)

این شعر، اشاره به اسلام آوردن یک زن و به دنبال آن اسلام آوردن قبیله‌اش دارد.

در دفتر چهارم، مجدّداً روایت اسلام آوردن و صدّیق بودن ابوبکر بیان می‌شود که خود ادامهٔ روایت بیان شده در دفتر اوّل است.

در دفتر چهارم، ذکر دیگری نیز از ابوبکر به میان آمده. امّا بدان دلیل که بـا روایـت عثمـان مرتبط است، در ذیل نام عثمان بدان پرداخته می‌شود.

آخرین موردی که در دفتر چهارم بدان پرداخته می‌شود، اشاره به داستان مسیلمهٔ کذّاب دارد که در تاریخ طبری سند آن آمده است.[۲۳]

بومسـلیم گفـت خـود مـن احمـدم　　دین احمد را به فن برهم زدهـم (۱۶۹۵/۴)

در دفتر پنجم نیز، اشاره‌ای به نام ابوبکر می‌شود که به وجه تسمیهٔ نام ابوبکر و ارتباط آن بـا این ده می‌پردازد:

شـد محمّـد الَـپْ اُلَـغ خوارزمشـاه　　در قتـــال سبـــــزوار پُـر پنـاه (۸۴۵/۵)

سند این روایت را می‌توان در معجم البلدان[۲۴] یاقوت یافت و داستانی نیز در این باره، عطاملک در جهانگشای[۲۵] خود آورده. در دفتر ششم مثنوی از ابوبکر چنین یاد می‌شود:

مصطفی زاین گفت کای اسرارجو — مرده را خواهی که بینی زنده تو
هرکه خواهد که ببیند بر زمین — برده‌ای را می‌رود ظاهر چنین
مر ابوبکر تقی را گو ببین — شد ز صدّیقی امیر المُحشرین

۷۴۲/۶ به بعد

مقصود از اشعار فوق، این روایت است:

هرکه می‌خواهد مرده‌ای را (نه در زیر زمین، بلکه) در روی زمین و در حال قدم زدن ببیند، به ابوبکر ابوقحافه بنگرد.

برمبنای پژوهش استاد فروزانفر، تنها سند روایت حاضر را می‌توان در «تمهیدات عین القضاة»[۲۶] یافت. اگرچه کتاب فوق درجای خود و برای دورهٔ خود، از اهمیّت و اعتبار فراوانی برخوردار است، امّا در شمار منابع صدراسلام محسوب نمی‌شود.

آخرین موردی که مولوی به ابوبکر می‌پردازد، عبارت است از ابیات ذیل در دفتر ششم:

تن فدای خار می‌کرد آن بلال — خواجه‌اش می‌زد برای گوشمال (۸۸۸/۶)

مأخذ روایت فوق، در طبقات ابن سعد[۲۷] ذکر شده است. امّا به نظر می‌رسد که مولوی آن را از منطق الطّیر عطّار اخذ نموده باشد. بدان دلیل که وجوه اشتراک مفاهیم انتقال داده شده در این دو نمونه، از همسانی و همخوانی بیشتری برخوردار است تا نسبت به مفاهیم و بن مایه‌های بیان شده در طبقات ابن سعد. به علاوه، بافت فکری – روحی مولوی قرابت بیشتری با عطّار دارد تا با ابن سعد.

از بررسی مفاهیم و مضامین بیان شده در اشعار فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت: ابوبکری که مولوی دربارهٔ وی روایت می‌کند، تفاوتی آشکار و بارز با ابوبکر تاریخی دارد. گویی ابوبکری که مولوی باز می‌شناساند، عارفی است که آفتاب معرفت بر جان وی تابیده و خود منبع معرفت، جود و کرامت شده. نکتهٔ دیگر این که، نه تنها او عرب نیست که عارفی ایرانی با تمام شاخصه‌های ایرانی را می‌ماند که دست مایهٔ بلاغت منبری صوفیانه شده است.

عمر

در مثنوی یازده بار نام عمر برده شده است که به ترتیب دفاتر مثنوی بدین شرح است:

تـا عمـر آمـد ز قیصـر یـک رسـول در مـدینـــــه از بیابـان نغـول(۱۳۹۰/۱)

فتوح شام[۲۸] نخستین منبع متقدّمی است که روایـت فـوق در آن بیـان شـده اسـت. اگرچـه «محمّد بن عمر واقدی» نیز از ایماژهای اساطیری فراوانی نظیر حفاظت حیوانات درّنده از خلیفه و یا تعریـف و تمجیـد فرشـتگان جنّیـان از خلیفـهٔ دوم بهـره مـی‌جویـد – کـه خـود حـاکی از رهیافت‌های اساطیری و یا مضامین آمیخته با اساطیر دارد– امّا چنین به نظر می‌رسد کـه مأخـذ روایت مولوی در فتوح شام نبوده است، بلکه وی تحت تأثیر معارف صوفی ابوسعید ابی الخیـر[۲۹] در اسرار التّوحید قرار گرفته و با تکیه بر آن، به نقل روایت حاضر پرداخت است. از جملـه نکـات در خور توجّه دربارهٔ اسرارالتّوحید، خاصّه در روایت حاضر، آن است که فضای رخداد کاملاً ایرانی – عرفانی است. وجود مفاهیم و مضامینی نظیر گورستان و پاسبان، خود گواه این مدّعاسـت. بـه علاوه، در این روایت، رابطهٔ مراد و مرید، خادم و مخدوم، حـاکم و محکـوم، مطـابق بـا مفـاهیم عرفانی رایج در صوفیه طرح شده است که فاصله‌ای قابل تأمّل با مفاهیم رایج در صدر اسـلام و شخصیّت خلیفهٔ دوم دارد که در اشعار بعد، به طور کامل بدان پرداخته می‌شود.

در جایی دیگر در دفتر اوّل دربارهٔ خلیفهٔ دوم چنین می‌گوید:

گرچـــه از میـــری ورا آوازه‌ای اسـت همچـو درویشـان مـر او را کـازه‌ای اسـت

سند ساده زیستی عمر در منابع بسیاری بیان شده، امّا نزدیکترین سند برای روایـت حاضـر، تاریخ طبری[۳۰] است. چنین به نظر می‌رسد که بن مایـهٔ روایـت، در دسـتگاه اندیشـهٔ مولـوی بـا مضامین صوفیانه نظیر: میر، درویش و نیز شیوهٔ زندگی صوفیانه توأمان شده. اگرچـه خلیفـهٔ دوم ساده می‌زیست، امّا بنیان ساده زیستی وی با عرفا و دراویش کاملاً متفاوت و متعارض بود. او بـا تکیه بر رعایت عدالت اجتماعی و مفاهیم زهد، خاصّه در قرون نخستین اسلامی، ساده زیستی را برگزید. در حالیکه، اساساً دراویش بر مبنای عُزلت و بی‌توجّهی به دنیا و به عبارتی دنیـا گریـزی این گونه عمل می‌نمایند. امّا در مثنوی چنین تفاوت بنیادینی نادیده انگاشته مـی‌شـود و ایـن دو روش زندگی در هم آمیخته و تنیده می‌شود و عُمر در قالب درویشی صـوفی مـنش بـه تصـویر کشیده می‌شود.

در جایی دیگر دربارهٔ خلیفهٔ دوم چنین آورده:

ای بـــــرادر چـون ببینـی قصـــر او چون که در چشم دلـت رسـته اسـت مـو

چشـــــم دل از مـــــو و علّـت پـاک‌آر وآنگـــــه آن دیـدار قصـرش چشـم‌دار

۱۳۹۴/۱ و ۱۳۹۵

شعر فوق، ناظر به روایتی از عبدالله بن عمر، دربارهٔ پایان کار عمر است. روایت حاضر را نمی‌توان در منابع متقدّم یافت و تنها کتابی که در آن اشاره‌ای به این داستان شده، «حلیة الاولیاء»[۳۱] است. کتاب فوق، اگرچه در شمار منابع به حساب می‌آید، امّا بیشتر کتابی اخلاقی است تا کتابی تاریخی. در چنین کتابهایی، مفهوم انتقال داده شده، از درجهٔ اهمیّت بیشتری برخوردار است تا شکل و شیوهٔ رویداد.

در ادامهٔ دفتر اوّل از عمر چنین یاد شده:

هیبت حق است، این از خلق نیست　　هیبت این مرد صاحب دلق نیست (۱۴۲۴/۱)

سند روایت حاضر را نیز می‌توان در «حلیة اولیاء»[۳۲] یافت. چنین به نظر می‌رسد که صاحب دلق در گفتهٔ مولوی، همان عمر است. بدان دلیل که عمر جامه‌ای بر تن داشت که بر آن دوازده وصله زده بودند. نکتهٔ در خور توجّه دربارهٔ روایت حاضر آن است که باتوجّه به عدم وجود کتابت و منابع کتبی تاریخی تا نیمهٔ اوّل قرن دوم، می‌توان چنین پنداشت که روایت بیشتر دلالت بر زهد و پارسایی عمر دارد تا شیوهٔ دقیق زندگی وی و جزئیات آن. از دیگر سو، عمدتاً در صدر اسلام توجّه و دقّتی خاص به لباس پوشیدن اصحاب یاران نمی‌شد، چراکه عموماً افراد در فقر و دشورای روزگار بسر می‌بردند. بنابراین، توجّه کسی به لباس پوشیدن دیگری معطوف نمی‌شد. در جایی لباس وصله‌دار خاص و انگشت نما می‌شود که همگان به شیوه‌ای دیگر لباس بر تن کنند. از دیگر نکات در خور توجّه دربارهٔ صدر اسلام، دشواری ها و روزگار سخت و پر مشقّتی بود که مسلمانان با آن مواجه بودند و این امر، مجال پرداختن به سایر جنبه‌های دیگر زندگی را فراهم نمی‌آورد. بنابراین، چنین به نظر می‌رسد که ذکر عدد دوازده، تأکید بر بنیان‌های سمبلیک، عارفانه و اخلاقی داشته باشد و ردّپای ادبیّات صوفیانه و گفتار صوفیانه نیز به خوبی در آن مشهود است.

درادامهٔ دفتر اوّل دربارهٔ عمر آمده:

کرد خدمت مر عمر را و سلام　　گفت پیغمبر سلام، آنگه کلام (۱۴۲۷/۱)

سند روایت فوق را می‌توان در جامع صغیر[۳۳] یافت. این کتاب نیز در شمار کتب اخلاقی قرار می‌گیرد و مفاهیم آن نیز بیش از هر جنبهٔ دیگر، بر اخلاق و کاربرد آن تأکید می‌کند.

روایت دیگری نیز در دفتر اوّل آمده که با عمر مرتبط است. امّا به دلیل آنکه ظنّ قوی در این باره وجود ندارد و بیشتر روایت را مرتبط با حضرت رسول(ص) و دیگر صحابه بر می‌شمرند،

از پرداختن به آن صرف نظر می‌شود.

مشهورترین روایت مولوی دربارهٔ عمر داستان پیر جنگی است:

آن شنیدستی که در عهد عمر　　بود جنگی مطربی با کرّ و فر (۱۹۱۳/۱)

داستان فوق در منابع صدر اسلام سندی ندارد. امّا ریشه‌های آن را می‌توان در اسرار التّوحید و نیز مصیبت‌نامهٔ[۳۴] عطّار[۳۵] یافت. بنیان ها و مفاهیم داستان پیرجنگی، کاملاً متأثّر از بنیان‌های صوفیانه و عارفانه است و با شخصیّت عمر ناسازگار. زیرا عمر در مُلک به هیچ روی تسامح و تساهل را روا نمی‌داشت. با معارضین و مخالفین با خشونت و شدّت مواجه و برخورد می‌نمود. به علاوه، با توجّه به قرائت‌های متعصّبانهٔ وی از دین، پیر جنگی در سرزمین وی نمی‌توانست آسوده روزگار به سر بَرد، تا چه رسد به آنکه عمر نیز به کمک وی بشتابد و وی را مشمول لطف و مرحمت خویش قرار دهد.

باتوجّه به ذکر روایت فوق در اسرارالتّوحید و مصیبت‌نامهٔ عطّار، می‌توان چنین انگاشت که مولوی در قالب صوفیانهٔ داستان که بن مایه‌های عرفانی نیز در آن مشهود است، عمر را جایگزین صوفیان بوسعید و شیخ می‌کند تا بدین طریق، چهرهٔ تلطیف شده‌ای از عمر تصویر کند و عمر را در قالبی ایرانی – عرفانی به خواننده معرّفی نماید.

اگرچه همانگونه که بیشتر بدان پرداخته شد، این امر شاخص و سبک مولوی است، امّا مخاطبان وی را نیز نباید از نظر دور داشت که همگان، عامّه‌ای بودند که با تاریخ صدر اسلام آشنایی نداشتند. از این رو مولوی، گریزی هم جز این در پیش رو نداشت. او می‌بایست عمر را به گونه‌ای تصویر کشد که برای این مخاطبان ناآشنا با تاریخ مکتوب صدر اسلام، غریبه ننماید، تا بتوانند با او ارتباط برقرار نمایند و از او درس آموزی کنند. بدین منظور، چهره‌ای دیگر گونه از او به تصویر می‌کشد تا با درک و فهم عامّه سازگار باشد و عامّه بتوانند از آن الگو بگیرند. از دیگر سو نیز، مردم به خاطر شرایط زمانه و منازعات عصر، همچنین رواج صوفی گری و ادبیّات صوفیانه، خواستار و خواهان چنین تصویری هستند. بی‌گمان چنین چهره‌ای از عمر، برساختهٔ ذهن مولوی است تا بتوانند به چنین نیازهایی پاسخگو باشد.

در ادامهٔ دفتر اوّل دربارهٔ عمر چنین آورده:

آتشی افتاد در عهد عُمر　　همچو چوب خشک می‌خورد او حجر (۳۷۰۸/۱)

مأخذ داستان فوق را جزء در نوادر الاصول[۳۶] نمی‌توان یافت. داستان فوق نیز دارای جنبه‌های سمبلیک و عرفانی فراوانی است. شعله‌ور شدن زمین، حمد و ثنای عمر از خداوند و

صدقه دادن عبدالرّحمن عوف، همه و همه نشانه‌های اساطیری و مافوق بشری را واگو می‌نماید.

چنین مفاهیمی، بنیان‌های قدسی و عرفانی را انتقال می‌دهد و از منظر عرفانی به شخصیّت‌ها و تأثیر آنها بر اشیاء و حوادث می‌پردازد. این داستان سابقهٔ تاریخی ندارد و بیشتر بر بنیان‌های اخلاقی دلالت دارد. این امر در اصل معجزه را می‌ماند و معجزه تنها به پیامبران اختصاص دارد و بس. امّا در ادبیّات قدسی و عرفانی، چنین وقایعی محال نیست. در حقیقت، در این داستان هم، عمر مجدّداً در قالب درویشی عارف به تصویر کشیده می‌شود.

در دفتر دوم از عمر چنین یاد می‌شود:

یک حکایت بشنو ای گوهرشناس! تا بدانی تو عیان را از قیاس
ماه روزه گشت در عهد عمر بر سر کوهی دویدند آن نفر

سند روایت فوق، در صحیح مسلم[۳۷] بیان شده که اشاره به رویت هلال ماه توسّط انس بن مالک دارد. در ادامهٔ دفتر دوم دربارهٔ عمر چنین آورده:

چون شعیبی کوکه تا او از دعا بهر کشتن خاک سازد کوه را
یا به یوزهٔ مِقوقِس از رسول سنگلاخی مزرعی شد با اصول

۱۶۴۶/۲ و ۱۶۴۷

برای داستان فوق، نمی‌توان سندی در کتب تاریخی یافت و تنها مطالب مرتبط با آن، داستانی است که بهاء الدّین در معارف[۳۸] نقل می‌کند و نیز روایتی که در عجایب نامه[۳۹] آمده است.

نکات در خور توجّه دربارهٔ داستان فوق، عبارتست از آنکه اساساً نامه نوشتن رسول به مقوقس، پیشنهاد خرید دامنهٔ کوه، ذکر مبلغ دقیق، قرار گرفتن بهشت در آنجا، همه حکایت از غیر تاریخی بودن وقایع و مطالب دارد و بیشتر به سبک و سیاق ادبیّات عارفانه می‌ماند که در توضیحات پیشین به طور کامل بدان پرداخته شد. همچنین سند فوق، مربوط به ۵ قرن و اندی بعد از وقوع رخداد است که باتوجّه به فاصلهٔ زمانی نمی‌تواند قابل استناد باشد.

در دفتر دوم اشارهٔ دیگری نیز به عمر می‌شود. امّا بدان دلیل که اشاره به حدیثی است که عمر از قول رسول اکرم (ص) نقل می‌کند و به شخص عمر و ویژگی‌های او نمی‌پردازد، از حدیث فوق و شرح آن صرفنظر می‌شود.

در دفتر سوم نیز، ذکری از عمر به میان آمده که مرتبط با روایت عمران بن حصین است. از روایت فوق نیز چشم‌پوشی می‌شود. زیرا پیش‌تر در ذیل مدخل ابوبکر بدان پرداخته شد.

در دفتر چهارم نیز، روایتی دربارهٔ عمر آمده که بیشتر به عثمان مرتبط می‌شود. از این‌رو در ذیل نام عثمان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

در دفتر پنجم نیز، در روایتی نام عمر ذکر شده. امّا بدان دلیل که در ذیل نـام ابـوبکر بـه آن پرداخته شد و نیز از آنجا که ارتباط مستقیمی با عمر ندارد، از بررسی مجدّد آن صرفنظر می‌شود.

از جمع‌بندی روایات فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت: «چهرهٔ تاریخی عمر با چهره‌ای که از وی در مثنوی ترسیم می‌شود، نه تنها ناهمخوان و ناسازگار است، بلکه کاملاً متفاوت و متضاد با آن است. عمر در مثنوی به گونه‌ای معرّفی می‌شود که گویی عارفی است، ادب آموخته، بـا سـعهٔ صدر و اهل تسامح و تساهل با پیروان مذاهب و آیین‌های مختلف. گویی منش او تنها به مهـر و نیکی دلالت می‌کند. چنین نکاتی دربارهٔ عمر، فاقـد سـابقهٔ تـاریخی اسـت و بیشـتر دلالـت بـر ویژگی‌های ملّی پهلوانان یا قهرمانان ایرانی دارد که مولوی در عمر منتزع شده در ذهن خویش، چنین عناصری را بازتولید می‌کند و عمر سخت‌گیر را به فردی اخلاقی، مهربان و نرم خـو بـدل می‌کند که در کمال تواضع و خاکساری با مردمان برخورد می‌کند. تناقض چهرهٔ عمر در مثنـوی با چهرهٔ تاریخی وی در دو جنبه رخ می‌نماید:

نخست: شاخصه‌ها و ویژگی‌های فردی عمر

دو دیگر: شیوهٔ برخورد وی به مثابهٔ خلیفه با مردم

عثمان

پس از بررسی رویکرد دو خلیفهٔ نخست، به بررسی نگاه مولوی نسبت به عثمان پرداخته می‌شود. نام عثمان در مثنوی پنج بار برده شده است.

در دفتر نخست، بیتی دربارهٔ حکم بن عاص بن وایل وجود دارد و تنها دلیل ذکر نام عثمـان، نسبت خانوادگی وی با حکم بن عاص است که به دلیل عدم ارتباط با بحث حاضر، بدان پرداخته نمی‌شود.

در دفتر دوم نیز، نام عثمان برده می‌شود. امّا تنها در ارتباط با حدیثی است که در تفسیر شعر از آن بهره جسته شده. از آن رو، از پرداختن به این شعر نیز صرف نظر می‌شود.

در دفتر سوم، تنها یکبار در بیتی از عثمان یاد شده. آنهم به صورت کاملاً غیرمستقیم. بدین معنا که در تفسیر شعر شش صاحبنظر و مفسّر، مقصود شاعر را حضرت امیر دانسته‌اند و تنهـا در سند هفتم مفسّران، «عثمان» را وجه تسمیهٔ شعر برشمرده‌اند. از آنجا که به بحـث کنـونی غیـر مرتبط است، بدان پرداخته نمی‌شود.

در دفتر چهارم، دربارهٔ عثمان چنین آمده:

قصّـهٔ عثمـــان کـه بـر منبـر برفـت چون خلافت یافت بشـتابید تفـت (۴۸۷/۴)

سند روایت حاضر را می‌توان در «البیان و التبین»[۴۰] «جاحظ» یافت. اگرچه در روایت حاضـر نام عثمان مستقیماً برده می‌شود، امّا اشاره‌ای است به اضطراب عثمان هنگام نشستن بر منبر بـه مثابهٔ خلیفه، برای نخستین بار و کوتاه سخن گفتن وی.

در روایت فوق، به هیچ شاخصهٔ عثمان اشاره نمی‌شود و شـاید تنهـا نکتـهٔ ظریفـی کـه بـه صورت تلویحی در عیون الاخبار[۴۱] بدان اشاره شده، جلوس عثمان بر بالاترین پلّهٔ منبر است کـه حکایت از بدعت و شیوهٔ عملکرد دیگرگونهٔ عثمان بعد از شیخین دارد.

آخرین باری که در مثنوی از عثمان سخن گفته می‌شود، دردفتر چهارم است کـه اشـاره بـه سریهٔ اسامه بن زید دارد. بر این مبنا می‌توان چنین انگاشت که در این شعر، تنهـا از عثمـان بـه مثابهٔ راوی گفتار رسول‌اکرم(ص) یاد می‌شود و از ویژگی‌های عثمان سخنی به میان نمی‌آید.

از کلّیهٔ روایات بیان شده دربارهٔ عثمان، می‌توان چنین نتیجه گرفـت کـه چهـرهٔ عثمـان در مثنوی با چهرهٔ تارخی وی کاملاً سازگار و همخوان است. اگرچـه بـه صـورت بـارز و جـدّی بـه شخصیّت عثمان و ویژگی‌های خلافت وی اشاره نمی‌شود، امّا اشاراتی که وجود دارد، گواه آنست که مولوی از ساختار شکنی همیشگی دربارهٔ عثمان چشم پوشی کرده. ایـن نکتـه بسـیار تأمّـل برانگیز است و شاید بتوان چنین تصوّر نمود که مؤلّفه‌های زیر در آن بی‌تأثیر نبوده است:

– نخست، عدم توجّه جدّی ایرانیان به عثمان (اعم از توجّه و یا طرد او).

– برخورد بیطرفانهٔ عثمان با موالی، خاصّه با ایرانیان.

– عدم خشونت عثمان نسبت به مردم و برخورد مدارا پیشهٔ وی با معارفین حکومت.

– عدم ناهمخوانی شخصیّت عثمان با وضعیت جامعهٔ ایرانی و حال و مقام شخصیّت ها.

شاید بر مبنای چنین مؤلّفه‌هایی باشد که ناسازگاری و ناهمخوانی چندانی بین چهرهٔ تصـویر شدهٔ عثمان در مثنوی، با چهرهٔ تاریخی وی وجود ندارد و مولوی نیز از پرداختن به وی، به صورت مکرّر، خودداری کرده و دیگر آنکه وی را در قالب عارفی صوفی و یا صـوفی عـارف بـه تصـویر نمی‌کشد و ساختارهای ایرانی – عرفانی را در مورد وی به کار نمی‌گیرد. بدان دلیل که خود عثمان با چنین نقش‌هایی فاصلهٔ بسیار دارد. امّا به یقین، شخصیّت وی در برابر چنین دیدگاه‌هایی نیز به مثابهٔ شخصیّتی مخالف و یا متضاد، قلمداد نمی‌شود تا با بهره جستن از دستمایه‌های بنیان‌هـای عارفانه و صوفیانه دیگرگون شود و چهره‌ای تلطیف شده از وی ارایه نماید.

پس از بررسی اجمالی خلیفهٔ نخست، به طرح و بررسی چهرهٔ علی(ع) در مثنوی می‌پردازیم. در مثنوی ۶۴ بار از حضرت امیر(ع) یاد شده.

در آغاز دفتر نخست، نام «حضرت امیر(ع)» در بیتی برده می‌شود. امّا چون به صفات حضرت نمی‌پردازد، از پرداختن به آن بیت صرفنظر می‌شود. در ادامهٔ دفتر نخست چنین آمده:

آفتاب آمد دلیل آفتاب گر دلیلت باید از وی رو متاب (۱۱۶/۱)

به نظر می‌رسد ریشهٔ مطلب فوق، روایتی از حضرت امیر(ع) باشد که سند آن نیز در اصول کافی[۴۲] بیان شده که حضرت فرمودند: «خدا را به خدا و رسول(ص) را به رسالت و اولوالامر را به نیکوکاری عدالت و احسان آنان بشناسید». امّا با تکیه بر اینکه قرابت فکری و روحی مولوی با «عطّار» و «ابوسعید» در دو کتاب فوق الذّکر، کاملاً در شعر مولوی مشهود و بارز است، همچنین باتوجّه به آنکه بسیاری از روایات مولوی مقتبس از کتاب‌های عارفانه و صوفیانه‌اند، می‌توان این مورد را نیز در شمار سایر روایات مأخوذه از کتب عرفانی قلمداد کرد.

در ادامهٔ دفتر نخست، به روایت دیگری از حضرت امیر(ع) برمی‌خوریم.

لَا تکلّفنی فَانِی فی الفنا کَلَّتْ اَفْهَامی فَلاَ أحِصْی ثَنَا (۱۲۹/۱)

سند روایت فوق، مأخوذ از حدیثی است که به حضرت امیر(ع) نسبت داده می‌شود و در کتاب مسند «احمد بن حنبل»[۴۳] و نیز «صحیح مسلم»[۴۴] بیان شده. امّا به نظر می‌رسد مولوی حدیث فوق را از احیاء العلوم[۴۵] اخذ نموده باشد. گواه این مدّعا، شیوهٔ بیان مولوی و نیز تأثیرپذیری وی از متأخّرینی چون: غزّالی، سنایی، عطّار و ... است.

در جایی دیگر از دفتر نخست، روایتی به علی (ع) نسبت داده می‌شود:

گورخانهٔ راز تو چون دل شود آن مرادت زودتر حاصل شود

تعبیر «گورخانهٔ راز»، در شمار کلمات صوفیه است که عیناً در رسالهٔ قشیریه[۴۶] نیز به چشم می‌خورد. چنین به نظر می‌رسد که گفتار فوق، از جمله بیانات مشایخ صوفیه باشد و مولوی به تأثیر از آنان، ابیات فوق را نقل می‌کند. با تأمّل و مداقّه در تعبیر فوق، می‌توان بنمایهٔ مفاهیم عارفانه و صوفیانه را در آن جستجو نمود. چنین مفاهیمی در ادبیّات عارفانه و صوفیانه، جایگاه بیشتری دارد تا در متون دست اوّل و نخست.

در چند جای دیگر دفتر اوّل نیز احادیثی از امیر المؤمنین نقل می‌شود. امّا بدان دلیل که با بحث فعلی ارتباطی ندارد، بدان پرداخته نمی‌شود.

در ادامهٔ دفتر اوّل چنین آمده:

مـرد گفـتش کـای امیـر المـؤمنین　　جـان ز بـالا چـون در آمـد در زمـین؟
مـرغ بـی‌انـدازه چـون شـد در قفـس؟　　گفت حق بر جان فسـون خوانـد و قصـص

۱۴۴۶/۱ و۱۴۴۷

سند روایت حاضر را نمی‌توان در متون نخستین اسلامی یافت و به تعبیر و گمـان فروزانفـر، می‌توان وجوه اشتراکی بین شعر حاضر و سخن «مجـد الـدّین بغـدادی» در «مرصـاد العبـاد»[۴۷] یافت. این امر خود بر دو شاخصهٔ بارز دلالت می‌کند:

نخست: تأثیرپذیری مولوی از عرفان ایرانی – اسلامی و ساختار شکنی وی در آن.

دو دیگر: جایگزین کردن حضرت امیر(ع) در جایگاه مشـایخ صـوفیه و تلفیـق ویژگـی‌هـا و شاخصه‌های عرفان ایرانی با عرفان اسلامی، نظیر جدا بودن تن از روح و تقدّم روح بر جسم.

در بخش دیگر دفتر اوّل چنین بیان می‌کند که:

گفـت پیغمبـر علـی را کـای علـی　　شـیر حقـّی، پهلـوانی، پردلـی
لیـک بـر شـیری مکـن هـم اعتمیـد　　انـدر آ در سـایهٔ نخـل امیـد
تو تقـرّب جـو بـه عقـل و سـیر خـویش　　نـی چـو ایشـان بـر کمـال بـر خـویش

۲۹۵/۹۱

سند روایت حاضر را می‌توان در «حلیة الاولیاء» یافت. اگرچه بـه تفصـیل دربـارهٔ اخلاقـی بودن کتاب حاضر سخن گفته شد، امّا نباید از نظر دور داشت که روایت حاضر شـباهت چنـدانی با گفتار «ابونعیم» ندارد. وجوه افتراق دو روایت را می‌توان در کاربرد تعابیری همچـون شـیر و .. یافت. شاید از جمله دلایل این رخداد، تأثیر زیرساخت‌های اسطوره‌ای بر ذهن مولوی از سویی و کشش و جنبهٔ مولوی به بازتولید اسطوره‌های ایرانی و آمیختگی آن با چهره‌های صدر اسـلام از دیگر سو باشد. چنین چهره‌پردازی نوینی که حکایت از دیگرگونی آمیختگـی و بـاز تولیـد نـوین چهرهٔ اشخاص دارد، خاصّه دربارهٔ حضرت امیر (ع) صادق است. مولوی شخصیّت واقعی علـی(ع) را با صفات و ویژگی‌های رستم درهم می‌آمیزد و سپس آنگونه که تمایـل دارد، بـه خلـق چهـرهٔ دگرگونه‌ای از حضرت امیر(ع) می‌پردازد.

در چنین تصویری، علی(ع) در قالب پهلوانی تنومند و کاملاً بـا خلـق و خـوی ایرانـی نمـود می‌یابد و شاید بتوان آن را در شمار هنر منحصر به فرد مولوی در عرصهٔ شخصیّت‌پـردازی‌هـای

تأمّل برانگیز و هشیارانه برشمرد که خود زمینهٔ معنایی نوینی را در ذهن خواننده رقم مـی‌زنـد و سپس سبب پدیدار گشتن روایات تاریخی نوینی در فهم عامّه می‌شود. از جمله ابیات دیگری که چنین موضوعی دربارهٔ آن صادق است، می‌توان به بیت ذیل اشاره نمود:

از علـــی آمـــوز اخـــلاص عمـــل شیر حـق را دان مطهّـر از دغـل (۳۷۲۱/۱)

سند روایت حاضر به صورتی که در مثنوی نقل شده، در هیچ منبـع دیگـری تـاکنون دیـده نشده است و به نظر می‌رسد روایت، ساخته و پرداختهٔ ذهن مولوی باشد و چنین داستانی در صدر اسلام واقع نشده باشد و گمان می‌رود مولوی حکایت فوق را از «احیاء علوم دیـن» اخـذ نمـوده باشد. از جمله نکات در خور توجّه در خصوص این روایت، وجه شکلی ایـن رویـداد اسـت. بـدان دلیل که در مثنوی، حکایت منتسب به «حضرت امیر(ع)» اسـت و در «احیـاء علـوم دیـن» بـه «عمر» منتسب شده. به علاوه، مولوی با دخل و تصرّفاتی که هماره جزء شـیوه‌هـای او قلمـداد می‌شود، حضرت امیر(ع) را در قالب پهلوانی اساطیری ترسیم می‌کند که شباهت فوق العاده‌ای به رستم دارد. کاملاً آشکار است که اسمی خاص با حل شدن در احساس و عاطفه ناپدید شده و در کالبد دیگری تجسّم یافته. به عبارت دیگر، علی(ع) در قالب رستم و یا رستم در کالبد «علی(ع)» معنایی نوین می‌یابد. از این روست که علی(ع) همچو پهلوانی اسطوره‌ای ظاهر می‌شود و فضایی سورئالیستی پدید می‌آورد که با تجربه‌ها و شخصیّت‌های این جهانی سازگار نمی‌نماید.

در این شواهد و نمونه‌ها و شواهد دیگر، مفاهیم انتزاعی آنچنان بـا مفـاهیم حقیقـی توأمـان شده‌اند که معنایی جدید یافته‌اند.

در چنین چشم‌اندازی، حالت‌های «قبض» و «بسط» در اشـخاص و رویـدادها بـه گونـه‌ای است که گاه حوزهٔ معنایی خاصّی به حوزهٔ معنایی دیگر پیوند مـی‌خـورد و در رخـدادی آنچنـان بسط می‌یابد که هرگز در تاریخ با چنان بسطی رخ نداده. این امر به دلیـل تولیـد و گـاه بازتولیـد روایت در دستگاه اندیشهٔ شاعر است. گواه این مدّعا، روایت فـوق اسـت کـه در آن، علـی(ع) در قالب رستم جا می‌گیرد و رستم، بازتولیدی نوین می‌یابد و فضایی ترسیم می‌شـود کـه بـه هـیچ روی پیوندی با رخداد تاریخی ندارد. مولوی بعد از روایت فوق نیـز، در روایـات دیگـری نیـز بـه حضرت امیر(ع) پرداخته است. امّا بدان دلیل که صرفاً حـدیثی را بـه حضـرت امیـر(ع) منتسـب می‌کند، از پرداختن به آن صرف نظر می‌کند.

با بررسی روایات خلفای راشدین در مثنوی، شاید بتوان یکی از دلایل عمـدهٔ وجـوه افتـراق روایات مولوی با روایت تاریخی را برخاسته از سبک مثنوی دانست. اگرچه چنین گرایشاتی ناشی

از بلاغت منبری صرف نیست، بی‌گمان فاصلهٔ چندانی نیز با آن ندارد و به تعبیر زرّین کوب:

«از ویژگی‌های دیگر که طرز بیان اهل منبر را در مثنوی منعکس می‌کند، انتقال دایم خطاب به غیبت و از غیبت به خطاب است. این طرز بیان که بلاغت منبری را با شیوه قصّه‌گویان و معرکه‌داران پیوند می‌دهد، حالتی زنده، پرتحرّک و هیجان‌آمیز به کلام می‌بخشد و خطابه را تا حدّی صبغهٔ نمایشی می‌دهد و در نزد اهل بدیع و بلاغت از آن تحت عنوان صنعت التفات تعبیر می‌کنند.»[۴۸]

امّا علاوه بر وجود چنین سبکی، مولوی گاه در مقام شخصیّت‌های مثبت داستان نیز تجلّی می‌یابد و از زبان آنان و به تشخیص خود، بدایعی را در روایات تاریخی ایجاد می‌کند. کاربست چنین صنایعی، اگرچه به زیبایی داستان می‌افزاید، امّا در ساختار روایی و نیز در بافت زمانی و مکانی تغییرات شگرفی ایجاد می‌کند و همانگونه که به کرات نیز بیش‌تر اشاره شد، این تغییرات در منش به ایجاد تغییراتی در فهم عامّه منجر می‌شود و به جای روایات اصیل و ناب تاریخی، حکایات و داستانهای مولوی جایگزین می‌گردد.

از دیگر سو، بر مبنای تعداد حکایت‌های مشترک مثنوی با حدیقهٔ سنایی (۶مورد) و نیز با حکایت‌های عطّار (افزون بر ۳۰ مورد) می‌توان چنین انگاشت که شخصیّت‌پردازی‌ها، تجسّم صحنه‌ها، بازسازی و ایرانیزه نمودن شخصیّت ها و نمادها، به منظور اخلاقی نمودن روایات صورت پذیرفته است.

نتایجی این چنین را می‌توان حتّی در حکایت‌هایی که مولوی از سایر منابع گرفته، به وضوح مشاهده نمود. وجوه اخلاقی، همواره در روایات مولوی بر سایر وجوه غلبه دارد. تا بدانجا که حتّی گاه، دیگر وجوه را نادیده می‌انگارد. سبک مولوی اگرچه به لحاظ اخلاقی، تأثیر شگرفی بر خواننده می‌گذارد، امّا به لحاظ تاریخی به تغییراتی در اصل روایات ناب منجر می‌شود. دلایل این تغییرات به شرح ذیل است:

۱- پیچیده کردن طرح داستان، وارد کردن شخصیّت ها و عناصر نمادین و غیرواقعی در روایت.

۲- افزودن صحنه‌های غیرواقعی، بر اصل رخداد و تبدیل روایات به داستان.

۳- آفرینش گفت‌وگوهای کوتاه و بلند میان شخصیّت‌های واقعی و یا خیالی.

۴- آفرینش زمان و مکان‌هایی که مظور رویداد اند، امّا هرگز در واقعیّت چنین نبوده.

۵- عدم رعایت توالی زمانی در نقل رخداد.

۶- تلفیق شخصیّت‌های ایرانی با شخصیّت‌های غیر ایرانی و پیدایی شخصیّت‌های چند وجهی

به لحاظ هویت ملّی و دینی. به گونه‌ای که نمی‌توان ملیتی خاص برای آنان متصوّر شـد، بـه عبارت دیگر خلق چهره‌های فراملّی، فرا مکانی و فرازمانی.

۷- افزایش جنبه‌های عرفانی در متن روایات و یا پدید آوردن چنین سبک و سیاقی در متن.

پس از بررسی ابیات مرتبط با خلفای راشدین در مثنوی باید گفت که در داستان‌های مثنوی به هیچ روی وجوه تاریخی، اعم از بعد زمانی و مکانی، عناصر و ویژگی‌های فردی و اجتمـاعی و سیاسی خلفا رعایت نمی‌شود.

چنین کاربستی خود ناظر بر دو نکته اسـت: نخسـت آنکـه مولـوی مـی‌خواهـد تجربیـات و رهیافت‌های خود را در قالب شخصیّت‌های متنوّع ذهن خود به خواننده انتقال دهد، نه آنکه پیام و نکات برجستهٔ روایت را به زبان خویش واگو نماید. دیگر آنکه ساختار شکنی مولـوی و دخالـت مستقیم وی در داستان و دخالت شخصی وی در سیر ماجرا، سبب می‌شود که روایت به داستانی تمثیلی بدل گردد.

پیش‌تر گفته شد که یکی از مزایای داستان‌های اخلاقی، وجوه حکمت آفرین آن است، خواه با واقعیّت تاریخی همخوان باشد و یا در تضاد. از این رو، مولوی بیشـتر درصـدد بیـان مفهـومی اخلاقی است و در این فرایند بارها و بارها تجربیات عصر خود را با بسامدی در خور توجّه در قرون پیشین نیز وارد می‌کند و این چنین است که مفاهیم و ساختارهایی پیوسته، به صورت گسسته رخ می‌نماید و یا برعکس. همچنین، گاه اساساً تمایل به بیان داستان به شیوهٔ تاریخی دارد، بی‌آنکـه داستان دارای ریشه و یا بن تاریخی باشد. گاه حتّی در بیان روایتی اصیل، چنان دچار غلیان روحی و هیجان عاطفی می‌شود که باز داستانی بودن، بر جنبهٔ روایی بودن فزونی می‌گیرد.

تجربیاتی از این دست، اگرچه در عرصهٔ ادب و هنر، ابزاری کار آمـد و هنرمندانـه بـه شـمار می‌آید، امّا در عرصهٔ تاریخ، سبب پیدایی ابهامات می‌شود. چرا که مرز روایت و داستان غیر قابـل تفکیک می‌نماید و معنی‌شناسی و پدیدارشناسی در هم می‌آمیزد و این چنین اسـت کـه ابـوبکر، عمر، عثمان و علی(ع) ، از عناصر زمانی و مکانی و توالی حـوادث عصـر خـویش مهجـور و دور می‌مانند که شاید برای مردم زمانهٔ خویش ناآشنا باشند و در عین حال در ذهـن مولـوی آنچنـان منتزع می‌شوند که گویی وی با آنان همعصر بوده. از این رو، باید به یقین گفت که این آفـرینش ها، از قرابت تاریخی چندان بهره‌ای نجسته،برای اهل تاریخ چنـدان سـودی در پـی نـدارد. امّـا دنیایی نهفته در پس این آفرینش ادبی خفته است.

منابع و پانوشتها

۱- ایرنا ریما مکاریک ، دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران، نشرآگاه، ۱۳۸۴،ص ۳۱.

۲- بابک احمدی، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، نشر مرکز، جلد ۱، ۱۳۶۹، ص ۱۲۹.

۳- تقی‌پور نامداریان، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸، ص ۱۱۶.

۴- عبدالقاهر جوجانی، اسرار نهج البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۴، ص ۲۳۸.

۵- تقی پورنامداریان، صفر درجه، چاپ اول، تهران، انتشارات زمستان، ۱۳۷۴، ص ۱۶۷.

۶- تقی پورنامداریان، در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکنی مولوی) چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۴، ص ۱۶۴.

۷- همان، صفحه ۱۶۵.

۸- همان، صفحه ۱۶۵.

۹- عبدالحسین زرین کوب، بحر در کوزه، چاپ سوم، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۶

۱۰- ج، جفه، روف، در شناخت هنر و زیبایی، ترجمه حسین محمدزاده، صدیق، چاپ اول، تهران، انتشارات مسعود سعد، تهران،

۱۱- تقی پورنامداریان، در سایه آفتاب، صفحه ۴۲۵.

۱۲- همان ۳۶۸

۱۳- همان، ۳۲۴

۱۴- همان

15- Comniscient

۱۶- تقی پور نامداریان، همان، ۳۱۸

۱۷- مسلم بن حجاج، صحیح، استامبول، ۱۴۰۱ هـ

۱۸- محمدبن اسماعیل بخاری، صحیح، ج ۲، بی‌تا، قاهره، ۱۳۱۵ق، ص ۱۴۰.

۱۹- بدیع الزمان فروزانفر، احادیث و قصص مثنوی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶، ص ۱۰۶.

۲۰- محمدابن عمر بن سعد، الطبقات الکبری، بیروت، دارصادر، ج۲، بی‌تا، ص ۱۲۲.

۲۱- صحیح مسلم، همان کاتب واقدی، ج۷، صفحه‌ی ۱۰۸.

۲۲- عطار، تذکره اولیا، لاهور، بی‌نا، ۱۳۰۸، ص ۴۹.

۲۳- ابی جعفر محمد بن حریر، الطبری، تاریخ الادم و الموک، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، چ ، بیروت، دارالقران، بی‌تا، ص ۱۶۶ و ۲۴۳.

۲۴- یاقوت بن عبدالله، الحموی، معجم البلدان، ج۷، چاپ دوم، بیروت، دارصادر، بی‌تا، ص ۱۶۰.

۲۵- جوینی، علاء الدین عطاملک، تاریخ جهانگشای، ج ۲، چاپ، عبدالوهاب قزوینی، چاپ سوم، بامداد و ارغوان، تهران، ۱۳۶۷، ص۲۴.

۲۶- عبدالله بن محمد عین القضاه، تمهیدات، تصحیح عفیف عسیران، چاپ چهارم، کتابخانه منـوچهری، تهـران، ۱۳۷۳، ص ۱۳۹.
۲۷- طبقات ابن سعد: پیشین، جز ۳، ص ۱۶۵.
۲۸- محمد بن عمر بن سعد بن کاتب واقدی، فتح الشام، الطبعهٔ الثانیهٔ
۲۹- محمد بن منور، میهنی، اسرار التّوحید فی مقامات الشیخ ابی السعید، به اهتمام احمد بهمنیار تهران، ۱۳۱۳ فی، ص ۳۷۲.
۳۰- تاریخ طبری، پیشین، ج ۴، ص ۱۹۱ و ۱۹۳.
۳۱- ابو نعیم اصفهانی، حلیه الاولیا، ج الاول، قاهره، بی‌تا، ۱۹۳۲-۱۹۳۸، ص ۵۴.
۳۲- حلیه اولیاء، پیشین، ج الاول، ص ۵۴.
۳۳- جلال الدبن عبدالرحمن بن ابی بکر السیوطی، الجامع الصغیر فی احادیث البشیر النذیر، الحمد الثـانی، مصـر، ۱۳۲۱ ق، ص ۱۶۶.
۳۴- اسرار التّوحید، پیشین، ص ۷۶ – ۸۷.
۳۵- شیخ فرید الدین محمد، عطار نیشابوری، مصیبت‌نامه، به تصحیح دکتر عبدالوهاب نورانی وصال، طهران، بی‌تا.
۳۶- محمدبن علی حکیم ترمذی، نوادر الاصول فی معرفه الحادیث الرسول، المکتبه العلمیه بالمدینه المنوره، بی‌تا، ص ۱۶۱.
۳۷- صحیح مسلم، ج ۸، پیشین، ص ۱۶۳.
۳۸- بهاء، ولد، معارف (مجموعه مواعظ و سخنان سلطان العلما بهاء الدین محمد بن حسینی خطبی بلخی، کتابخانه ظهوری، بی‌تا.
۳۹- محمّد ابن محمود، همدانی، عجایب نامه، ویرایش جعفر مدرّس صادقی، نشر مرکز، تهران، بی‌تا.
۴۰- ابو عثمان عمر بن بحر، جاحظ، البیان و التبین، تحقیق عبدالسلام محمّد هارون، قاهره.
۴۱- ابی محمّد عبدالله بن مسلم، ابن قتیبه، دینوری، عیون الاخبار، ج۲، مصر، دار الکتب المصریه الطبعه الاولی، ۱۳۴۶ هـ ، ص ۲۳۵.
۴۲- محمّدبن یعقوب، کلینی، اصول کافی، (متن عربی با ترجمه فارسی)، سیدهاشم رسولی محلاّتی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اهل بیت (ع)، بی‌تا ص ۴۱.
۴۳- احمد ابن حنبل، مسند احمد، بیروت، دارالعباد، بی تا، ص
۴۴- صحیح مسلم، همان، ص
۴۵- احیاء العلوم، همان، ص
۴۶- الامام ابی القاسم عند الکریم بن هوازن القشری، الرساله القشیریه، و علیها هوامش من شرح شیخ الاسلامی زکریا الانصاری، طبع مصر، ۱۹۵۷م، ص
۴۷- بوبکر عبدالله بن محمّد بن شاهاور السدی (شیخ نجم الدین رازی)، مرصاد العباد فی المبدء الـی المعـاد، بـه کوشش شمس العرفا، سنایی، تهران، بی‌تا
۴۸- عبدالحسین، زرّین کوب، مجرور کوزه، همان، ص ۲۶.