فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره سی و پنجم – بهار ۱۳۹۷ – از صفحهٔ ۱۱۰ تا ۱۳٤

بررسی و تبیین جلوه‌های تمثیل در حکایت عرفانی موسی و شبان مولانا*

فرشته ناصری[۱]، شهین قاسمی[۲]
۱– استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲– استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران

چکیده

تمثیل به عنوان یکی از پایه‌های مهم صور خیال، طیف وسیعی از مباحث گوناگون متون ادب فارسی را در برمی‌گیرد. نمود بارز این امر در متون عرفانی امری قابل توجه است. در این میان «مثنوی معنوی» به عنوان یکی از شاخص‌ترین آثار ادب فارسی در بردارنده عناصر و مضامین گوناگونی است که با بهره‌گیری از ابزار بلاغی گوناگون از جمله تمثیل، سهم عمده‌ای در انتقال آموزه‌ها و مفاهیم اخلاقی، اجتماعی، عرفانی، فلسفی و ... دارد. از این رو در این مقاله بر آنیم به بررسی جلوه‌های تمثیل در هر یک از مراتب سیر و سلوک حکایت عرفانی موسی و شبان مثنوی بپردازیم تا دریابیم که مولانا در پی‌ریزی محتوایی ساختار داستانی خود از چه تمهیداتی بهره جسته و هدف غائی وی از طرح این حکایت عرفانی بر مبنای اصول و موازین قاعده تمثیل چگونه بیان گردیده است. در این راستا پس از ذکر مباحثی پیرامون پیشینه و کارکرد مقوله تمثیل به بیان آموزه‌های عرفانی این داستان با عنایت به مبحث تمثیل خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی: تمثیل، عرفان، مولانا، حکایت، موسی و شبان

* تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۰۸/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۱۱/۱۰

پست الکترونیک نویسنده مسؤول: Naseri915@yahoo.com
پست الکترونیک: Sh.Ghasemi158@yahoo.com

مقدمه

مقوله تمثیل در شعر فارسی کاربردی دیرینه دارد و یکی از ویژگی‌های بارز سبک هندی است. اهل بلاغت از گذشته تا امروز در تعریف و انواع آن دیدگاه‌های متفاوتی داشته‌اند. گروهی آن را تصویر از نوع تشبیه یا استعاره دانسته و عده‌ای دیگر آن را صنعت بدیعی محسوب نموده و ضرب‌المثل‌ها را نیز تمثیل دانسته‌اند. برای آغاز هرگونه پژوهشی پیش از هر چیز لازم است که به بیان کلیاتی پیرامون موضوع، اهداف، ضرورت و پیشینه آن بپردازیم از این رو پیش از پرداختن به مبحث اصلی به بیان کلیات و نیز سوالاتی که موجب نگارش این مقاله گردید اشاره خواهیم کرد.

بیان مسأله

یکی از گونه‌های معروف ادبی، اشعار عرفانی است که شاعر با بهره‌گیری از مضامین و عناصر رمزآمیز به بیان معانی عمیق و لطیف شاعرانه می‌پردازد با نگرشی عمیق در تجلی این‌گونه شعر در میان شاعران این عرصه، نام مولانا، با اثر سترگ خویش، مثنوی معنوی به خوبی می‌درخشد. زیرا وی با بهره جستن از زبان رمز و تمثیل به بیان مفهومی می‌پردازد که هدف غایی او را از طرح آن حکایت بیان می‌دارد؛ زیرا وی تنها روایت‌گر چند حکایت نیست؛ بلکه او با شگردهایی که در ساختار بیرونی داستان‌ها ایجاد می‌کند اشعارش را به صورت آثاری تأمل برانگیز هم از جنبه ساختار و هم معنا فراهم ساخته است. مسأله اصلی این پژوهش آن است که بدانیم مولانا در ترسیم ساختار حکایت «موسی و شبان» به عنوان اثری عرفانی از چه تمهیدات زبانی بهره برده و فرایند رمز و تمثیل در فرآیند داستان و روایت آن چگونه ظهور می‌یابد و همچنین انتخاب شخصیت‌های حکایت با توجه به ویژگی‌ها و نقش‌آفرینی هر یک و بافت و محتوای داستان چگونه مقوله‌های تمثیل تنزیه و تشبیه را در خود متجلی می‌سازد؟

پیشینه‌ی پژوهش

درباره مولانا، این شاعر گرانقدر، آثار بسیاری از جمله؛ بررسی، افکار و اندیشه‌های او گرفته تا تحقیق، تحلیل و شرح آثارش در دسترس است. منتقدان بزرگی نظیر: عبدالحسین

زریـن‌کـوب در آثـاری چـون: سـرّ نـی، پلـه پلـه تـا ملاقـات خـدا، بحـر در کـوزه و... یـا دیگرپژوهشگران گفته‌ها و ناگفته‌های بیشماری درباره این شاعر به دست داده‌اند کـه برخـی از آنها با توجه به موضوع در پژوهش حاضر پیش روی پژوهشگر بوده است. لازم به ذکـر اسـت مقوله تمثیل جزء جدایی‌ناپذیر حکایت‌های عرفانی مثنوی است و در این راستا آثـاری نیـز بـه چاپ رسیده است نظیر: خواب پنجره‌ای به عالم معنا جلوه‌های خواب از تجربـه تـا تمثیـل در مثنوی مولانا، حمیدرضا توکلی، مجلـه «هنـر» زمسـتان ۱۳۸۱، شـماره ٥٤. ص ٥١ تـا ص ۷۱. نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی، فرزاد قایمی، مجلـه «پـژوهش‌هـای ادبی» تابستان ۱۳۸٦، شماره ١٦. ص ۱۸۳ تا ص ۱۹۸ و تمثیل عرفانی شیر در مثنـوی معنـوی، مهدی مشهوری کلوانق، مجله «حافظ» آبان ۱۳۸۹، شماره ۷۵ از ص ٤٨ تا ص ٥١.

نوآوری پژوهش

با عنایت به پژوهش‌های مذکور و با تعمق در آثاری کـه پیرامـون مثنـوی معنـوی صـورت گرفته می‌توان اذعان نمود که تاکنون به پژوهش مستقلی در راستای ارتباط تنگاتنـگ حکایـت عرفانی موسی و شبان و مقوله تمثیل پرداخته نشده به گونه‌ای که بـه بیـان عناصـر و مضـامین حکایت بر اساس تمثیل، تشبیه، تنزیه با زبان رمز بپردازد.

فرضیه پژوهش

با توجه به پرسش‌هایی که در این پژوهش برای نویسندگان مطرح بود برای پاسخ‌دهـی بـه آنها ابتدا فرضیه‌هایی را در نظـر گـرفتیم کـه بـا تحلیـل و بررسـی بـه اثبـات آن مـی‌پـردازیم. فرضیه‌های احتمالی به شرح زیر است:

۱- مولانا با بهره‌گیری از زبان تمثیل به عنوان تمهیدات زبانی توانسته است دست به خلق حکایتی عرفانی بزند و گره خوردگی عرفان و تمثیل را به خوبی به نمایش بگذارد.

۲- مولانا با استفاده از عناصر و ترکیبات بدیع که ویژگی‌هـای مخـتص بـه مقولـه تمثیـل است، جنس کلام خود را با بهره جستن از مراتب سیر و سلوک عرفانی کاملاً متفاوت سـاخته است.

۳- با توجه به سه مقوله تمثیل، تشبیه، تنزیه و نیز مبحث عرفان و آموزه‌های آن و دقت مولانا در انتخاب شخصیت‌ها و نقش هر یک از آنها می‌توان به چگونگی محور اصلی حکایت در قالب مناظره که در جهت اثبات اخلاص است، پی برد.

در ادبیات ایران نیز تا به حال تمثیل، اصطلاحی ادبی با حوزه‌ای گسترده بوده است. آن چنان که «از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (Allegory) در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸٤: ۱٤۲) که بیشتر در حوزه ادبیات روایی (داستان، حماسه و نمایشنامه) کاربرد دارد.

«تمثیل»، از ریشه «مِثل»، و «مَثَل» (به معنای شِبه و شَبَه) و از لحاظ لغوی به معنی «مثل آوردن» و «شبیه آوردن» است و علاوه بر آن که در علم بلاغت، شاخه‌ای از «بیان» و گونه‌ای از «تشبیه» است، شیوه‌ای از داستان‌گویی و روایت است که درون مایه‌ای غیرداستانی را با لفّافه‌ای از ساختار داستانی می‌پوشاند و این معنا از تمثیل را می‌توان معادل با مفهوم «الگوری» در ادبیات غرب دانست؛ allegory از ریشه allegoria یونانی و به معنی طور دیگر سخن گفتن است. (نولس، ۱۹۹۳: ۱۱)؛ در واقع در این شیوه، به جای بیان مستقیم مفاهیم ذهنی، به منظور انتقال و تأثیرگذاری بهتر، آن را در قالبی مثالی می‌ریزیم که یکی از پرداخته‌ترین و کهن‌ترین اشکال آن، «داستان» یا «قصه تمثیلی» است: «داستانی که نویسنده‌اش از شخصیت‌ها یا اعمال ضمنی داستان خود، معنایی فراتر از معنای ظاهری آنها منظور کرده است که این لایه زیرین معنایی نسبت به اصل داستان، جنبه‌های معنوی و اخلاقی بسیار بیشتری را شامل می‌شود.» (شاو، ۱۹۷۲: ۱۰)

لازم به ذکر است تمثیل که با انواع و اسامی «استدلال، استعاره تمثیلیه، مجاز مرکب بالاستعاره و تشبیه تمثیل» نیز در آثار بلاغی آمده، از دیرباز تا کنون در شعر فارسی کاربرد داشته، این شگرد بلاغی در متون نظم و نثر فارسی در انتقال و تفهیم مفاهیم عقلی، ذهنی و انتزاعی شاعران و نویسندگان به مخاطبان بسیار مؤثر و کارآمد بوده است. پورنامداریان تمثیل را تصویری از نوع مجاز یا استعاره می‌داند و به این ترتیب آن را در حوزه علم بیان جای می‌دهد: «در علم بلاغت، تمثیل تصویر یا مجازی تلقی می‌شود که گوینده به وسیله آن چیزی

می‌گوید؛ اما مقصودش چیز دیگری است؛ اما معمولاً مهمترین نوع تمثیل را به عنوان استعاره گسترده (Extended Metaphor) تعریف کرده‌اند.» (پورنامداریان، ۱۳٦۷: ۱۱٦) این نظر و تعریف همان است که با عنوان «مجاز مرکب بالاستعاره» یا «استعاره تمثیلیه» از آن یاد کرده‌اند.

در تمثیل شاعر با بهره‌گیری از عناصر گوناگون موضوع و مضمون ذهنی در یک اثر در پی بیان محتوایی حسی و عینی است که این امر بیانگر آن است که تمثیل به پردازش کلام در لفافه زیبای ادبی می‌پردازد. شمیسا معتقد است: تمثیل یکی از صور خیال در علم بیان است و همان‌گونه که پیش از این گفته شد یکی از انواع تشبیه است؛ اما تفاوتش با تشبیهات دیگر در مشبهٌ‌به آن است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت: «تمثیل تشبیهی است که مشبهٌ‌به آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل، مشبه، امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۰) بر این اساس و با نگرشی عمیق در مباحث زیبایی‌شناسی کلام می‌توان اظهار نمود که تمثیل به عنوان یکی از عناصر عمده صور خیال سهم بسزایی در انتقال مفاهیم دارد به گونه‌ای که از ساختار زبانی و بیرونی کلام راه به سوی رهیافت درونی آن دارد.

گاهی به جای تمثیل اصطلاح مثل و مثال نیز، به ویژه در زبان عربی، به کار می‌رود و «گاهی نیز به انواع گوناگون داستان یا حکایاتی گفته می‌شود که اگرچه ممکن است از نظر طول داستان و نوع شخصیت‌ها با یکدیگر فرق داشته باشند؛ اما همه را جدا از شکل ویژه آنها، مثل یا تمثیل می‌خوانند. در زبان فارسی، واژه «داستان» یا «دستان» نیز با همان ظرفیت معنی، معادل کلمه مثل در عربی است. در قرآن کریم مثل سایر کتاب‌های مقدس به خصوص اناجیل اربعه، امثال گوناگون به صورت‌های گوناگون وجود دارد.» (پورنامداریان، ۱۳٦۷: ۱٤۱) در بلاغت اسلامی، ریشه مباحث مربوط به تمثیل را باید در «مثل» جست. ابوعبیدالقاسم بن سلام گفته است که «مثل در عصر جاهلی و اسلام، حکمت عرب بود و عرب با آن به مجادله کلامی می‌پرداخت و از رهگذر آن ـ به کنایه و نه به صراحت ـ مقاصد خویش را در گفتار حاصل می‌کرد؛ چرا که مثل، سه ویژگی داشت: ایجاز لفظ، رسایی معنا، و زیبایی تشبیه.» (ابوعبید القاسم، ۱٤۰۰: ۳٤) «از گذشته تا به امروز به طور کلی تمثیل از چهار دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته: دیدگاه نخست: تمثیل را مترادف و هم‌معنی با تشبیه می‌دانند. دیدگاه دوم: تمثیل، نوعی

تشبیه است که وجه شبه مرکب از امور متعدد باشد. دیدگاه سوم: تمثیل را از زمره استعاره و مجاز می‌شمارند و آن را از تشبیه جدا می‌کنند. دیدگاه چهارم: تمثیل، داستانی است که پیامی را در خود نهفته دارد و معادل الگوری در بلاغت فرنگی است.» (فتوحی، ۱۳۸٤: ۱۵۰) ارسطو اولین کسی است که هنگام تعریف استعاره، تمثیل را نیز یکی از گونه‌های آن قرار می‌دهد: «استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام [در اساس] به چیز دیگری تعلق دارد؛ و این نقل نام یا از جنس به نوع است، یا از نوع به جنس، یا از نوع به نوع و یا بر اساس تمثیل.» (ابودیب، ۱۳۷۰: ٦۷) با عنایت به آنچه گفته شد تمثیل را به لحاظ ساختار می‌توان به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم نمود. تمثیل کوتاه که حداقل یک جمله است و یا در قالب یک مصراع یا بیت می‌باشد و تمثیل بلند که در قالب یک داستان و حکایت ظهور می‌کند که مولانا در مثنوی بسیار از آن استفاده کرده است و این همان نوعی است که در اغلب متون عرفانی از بسامد قابل ملاحظه‌ای برخوردار است. در این نوع تمثیل شاعر موضوع و مضمون ذهنی را در یک مصراع و گاه در یک بیت طرح می‌کند، آنگاه برای محسوس نمودن و قبولاندن آن به مخاطب در مصراع یا بیت دیگر مثال و نمونه‌ای عینی و حسی می‌آورد.

شفیعی کدکنی این نوع تمثیل را «اسلوب معادله» می‌نامد وی معتقد است: «تمثیل در معنی دقیق آن که محور خصایص سبک هندی است، می‌تواند در شکل معادله دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت ـ دو مصراع ـ وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله، از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند. (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۸٤) تا آنچه را که قدما تمثیل، یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند، از قلمرو تعریف جدا کنیم؛ همچنین کاربرد مثل را که ارسال المثل است و مایه اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده‌اند، نیز از حوزه تعریف جدا کنیم.» اما تمثیل نوع دوم (بلند) که حکایت و داستان است، معادل آنچه که در بلاغت فرنگی اَلیگوری نامیده می‌شود، قرار می‌گیرد. «نکته دیگری که در باب کاربرد اصطلاح تمثیل باید بدان توجه داشت، این است که تمثیل را در بلاغت معاصر که نیازمند حوزه وسیعی از اصطلاحات است، می‌توان برای آنچه در بلاغت

فرنگی Allegory می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزه ادبیات روایی (داستان، حماسه و نمایشنامه) است و حوادثی که در هر کدام از این انواع جریان دارد، می‌تواند تمثیلی از مجموعه‌ای امور عینی یا ذهنی دیگر باشد و به تعبیری فشرده‌تر می‌توان گفت: اَلیگوری بیان روانی گسترش یافته‌ای است که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان جست.» (همان، ۸٤-۸٦)

این نوع تمثیل که در قالب داستان و حکایت می‌آید، در پی اثبات پیامی است با محتوای اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی و جز آن و گاه این امر به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام آشکار می‌شود و گاه این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به کلی پنهان است و کشف آن نیاز به تعمق بیشتر دارد که در این راستا باید از نیروی تخیل و اندیشه کمک گرفت به گونه‌ای که گویی از یک استعاره رمزگشایی می‌شود. پورنامداریان نوع اخیر را تمثیل رمزی نامیده است و در ادامه با شرح و توضیح کافی در کیفیت ساختار و نوع بیان، حکایت‌ها و داستان‌هایی را که در قالب تمثیل به کار می‌رود به سه گروه تقسیم می‌کند: ۱- حکایت‌های کوتاهی که عناصر سازنده و شخصیت‌های آن بسیار معدود است و معمولاً حادثه‌ای ساده و معمولی را بیان کنند؛ مانند: تمثیل فیل و خانه تاریک در مثنوی. ۲- حکایت‌ها و داستان‌هایی که معمولاً بلندتر از حکایات گروه اول هستند و عناصر سازنده و شخصیت‌های آن متنوع‌تر و حادثه‌ای که بیان می‌کنند پیچیده‌تر است. مانند: حکایت «مردی که از پیش اُشتر مست می‌گریزد» در باب برزویه طبیب در کلیله و دمنه. ۳- گروه سوم داستان‌هایی است که صورت مکتوب آنها بی‌هیچ‌گونه توضیح و تفسیر تمثیلی و مقایسه با یک فکر و پیام وجود دارد. (پورنامداریان، ۱۳٦۷: ۱۲۰-۱۳۲) در زبان فارسی، هر یک از انواع گوناگون داستان نامی جدا و خاص خود ندارد و کلمات داستان، قصه، حکایت، مثل و تمثیل اغلب مترادف با یکدیگر به کار می‌روند. با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان اظهار نمود که در مباحث ادبی فارسی و عربی، اصطلاح تمثیل، حوزه معنایی گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستان (الیگوری) در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود.

تمثیل از آغاز پیوند استواری با روایت داستانی داشته است؛ از این رو بسیاری از محققان، تمثیل رمزی را با اسطوره درآمیخته‌اند و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را «تمثیل روایی» خوانده‌اند. در این تلقی، روایت‌های اساطیری از عصر هزیود (قرن هشتم پیش از میلاد مسیح) در شماره تمثیل به حساب می‌آیند. این سنت که در زمان هزیود پایه‌گذاری شد شیوه‌ای از روایت اساطیری است که در آن نام اشخاص و اشیا، رمزی از یک مفهوم مجرد (اسم معنی) است. مفاهیمی مانند: آرزو، عشق، دانایی، افسون، جادو، زیبایی، عشق جنسی و لذت، در اساطیر اولیه و در عصر هزیود در قالب انسان‌ها مطرح می‌شوند، و در این داستان‌ها از صناعت «تشخیص» استفاده می‌شود. (MacQeen, 1978: 1-18) از آنجایی که مقوله تمثیل بخش عمده‌ای از ادبیات پربار ما به خصوص ادبیات عرفانی این سرزمین را به خود اختصاص داده و این امر در مثنوی معنوی مولانا امری مشهود و قابل توجه است، از این رو بر آن شدیم تا با سیری در وجوه تمثیل‌های حکایت «موسی و شبان» که در زمره‌ی ادبیاتِ عرفانی می‌گنجد چیزی فراتر از آموزه‌های عرفانی به دست آوریم تا دریابیم تأثیر مسائل اجتماعی بر انتخاب ماهیت تمثیل‌ها و تصاویر با توجه به جایگاه آن در ادبیات عرفانی و بازتابش در این حکایت چگونه بوده است. تمثیل در آثار مولانا ـ به خصوص مثنوی ـ علاوه بر یک شیوه بیان، نمایانگر نوعی اندیشه و جهان‌نگری است. وی تمثیل را مهم‌ترین وسیله برای بیان محتوا و واسطه‌ای میان حقیقت و فهم نسبی انسان از آن می‌داند. در این میان قصه‌ها و تمثیل‌های مثنوی معنوی را می‌توان مقدمه واقعی شناخت مولانا در تبیین افکار فلسفی او دانست. تفسیرهای قرآن کریم که شامل قصه‌های انبیا و امت‌های گذشته است، منشأ عمده الهام مولانا در غالب قصه‌هایی است که از این مقوله در مثنوی بر سبیل تمثیل یا تعلیم آورده است.» (دین لوئیس، ۱۳۸۵: ٤٦٨)

«این داستان که ظاهراً از قصه‌های وعاظ مساجد و قُصاص اسواق ناشی باشد و نظیر آن را به صورت‌های دیگر در باب پارسیان جاهل و ساده‌لوح یهود و عرب نقل کرده‌اند متضمن این دعوی است که خداوند از ستایش ما بی‌نیاز است و با این همه، هر یک از ما وی را در حد ادراک خویش می‌ستاید خطابی که در این حکایت از جانب حق بر موسی وارد می‌گردد، خاطرنشان می‌شود که آن چه نزد وی مقبول است، آداب‌دانی نیست سوخته جانی است و به

همین سبب عبادت یک چوپان ساده را بهتر از نماز مترسمان آداب‌دان می‌پذیرد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸٦: ۲۹۰)

مفاهیم والای داستان و اندیشه‌های عمیق و متفاوت دینی مولانا، این حکایت را به یکی از داستان‌های قابل تأمل تبدیل کرده است به طوری که با بهره‌گیری از زبان تمثیل به بیان مضمونی اخلاقی می‌پردازد و از آن جایی که تمثیل یکی از مؤثرترین شکل‌های ادبی برای تبلیغ آموزه‌های دینی و اخلاقی بوده، توانسته پیوندی مناسب میان ماهیت دوبعدی این حکایت به لحاظ روساخت و حقیقت انتزاعی آن ایجاد کند. «گویا ماجرای عبد صالح (خضر) و موسی (ع) به مولانا چنین مجالی داده است که حکایتی بر سازد ودر اثنای آن اصحاب شریعت و طریقت را با هم مقایسه کند» (زمانی، ۱۳۸۵: ٤٦۳) مأخذ این داستان را استاد فروزانفر حکایتی می‌داند که در عِقدالفرید نقل شده است: «اَصمَعی گفت که: شَعبی (از محدثان سده اول هجری) حکایت کرده است که: در بنی‌اسرائیل عابدی بود نادان که در صومعه‌ای عُزلت گزیده بود. خری داشت که در پیرامونِ دَیر می‌چرید. دستش را به سوی آسمان بالا بُرد و گفت: خدایا! هرگاه تو را هم خری بودی، من آن را با خرِ خویش هم چَرا می‌کردمی. پیامبری در آن زمان آنجا بود، این بشنید و غمین شد. خداوند به او وحی فرستاد که: از او بگذر و آگاه باش که ما هر کس را به اندازهٔ خِرَدش پاداش می‌دهیم.» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ٦۰) و دیگر نظیر این داستان در شرح نهج‌البلاغه، ج ٤، ص ۲٦۷ و عیون‌الاخبار، ج ۲ ص ۳۸ و ربیع‌الابرار و اللآلی المصنوعه ج ۱، ص ۱۳۲ و حلیهٔ‌الاولیا، ج ۳، ص ۲۲۳ آمده است. (همان جا)

«مطالعه این حکایت خواننده‌ای را که با ادب عبری آشناست، به یاد خطاب‌هایی می‌اندازد که عاموس نبی، یک چوپان الهام‌یافته، با استعارات و الفاظی که هم از زندگی چوپانی خویش عاریه دارد، به عنوان وحی الهی بر زبان می‌آورد. این کلام عاموس چوپان، جلوه‌ای از احساس قلبی شبان مولانا را نشان می‌دهد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸٦: ۲۸۹) البته با این تفاوت که شبان مولانا یک چوپان افسانه‌ای است که در عهد موسی زندگی می‌کند، بر عکس عاموس که یک چوپان واقعی است. «نکته‌ای هم که ذکر آن جالب به نظر می‌رسد عتاب موسی با شبان است که ممکن است بازتابی باشد از اقدام کاهنان اورشلیم در نفی و اخراج این عاموس که در نظر آن‌ها چوپان‌زاده‌ای نادان بود و آن‌چه درباره ارتباط با خدا می‌گفت با شریعت کاهنان و آداب

مترسمانشان مغایرت داشت.» (همان جا)«چنانکه پیداست این داستان در منابع دیگر با اختلاف در جزئیات آمده است و در بیشتر مآخذ شخصِ اولِ قصهٔ چوپان نیست، یکی از زاهدان بنی‌اسرائیل است. غزالی در اِحیاءعلوم الدین نام این زاهد را «بَرخ اسود» گفته است... شاید مأخذ مولانا کتابی جز منابع یاد شده باشد در هر صورت، همیشه مولانا قصه‌ها را بازسازی می‌کند و موافق مقصود خود تغییر می‌دهد تا از طریقِ آن ارشاد و تعلیم خود را بر دلِ مریدان و خوانندگان بنشاند.» (استعلامی، ۱۳٦۲: ۲٦۰) هم از آنجا که «دین و اسطوره» منبع بسیاری از قصه‌های تمثیلی است (میرصادقی، ۱۳٦٤: ۲۰۷) این داستان مولانا هم مثل بسیاری از داستان‌های او ریشه دینی و اسطوره‌ای دارد.

واقعیت این است که داستان برخورد موسی و یک چوپان گمنام، از راه تفکر قدرتمند مولانا و نشان‌دهنده حال و هوای خود اوست. هیچ مآخذی وجود ندارد که داستان را این‌گونه بیان کند، نه در تورات و نه در هیچ یک از آثار دیگر عهد عتیق. همچنین هیچ‌گونه قید زمان و مکان هم در این داستان وجود ندارد که در چه زمانی موسی با آن چوپان روبه‌رو شد یا در چه مکانی آن چوپان برای خداوند سرود، مولانا هم مانند هر هنرمند بزرگ دیگری اسطوره می‌آفریند. (طهماسبی، ۱۳۷۰: ۲۷) هدف مولانا از طرح چنین داستان‌هایی آن است که پیروان خود را با بهره‌گیری از زبان تمثیل به کشف و شهود باطنی و روشن‌بینی رهنمون سازد و سایر داستان‌های زنجیروار مثنوی نیز حکایت از این امر دارد که هر داستان با طرح یک موضوع دینی و اخلاقی و با بیانی رمزآمیز در نهایت هدفی متعالی را جستجو می‌کند و همینطور سلسله زنجیروار حکایت‌ها در بیان تمثیل و ساختار دووجهی ادامه می‌یابد و مؤید حکایت پیش از خود است.

تبیین حکایت موسی و شبان

داستان موسی و شبان که در دفتر دوم مثنوی به آن اشاره شده حکایت تمثیلی چوپانی است که با خدای متعال مناجات می‌نمود و چون تصور می‌کرد که خداوند همچون آدمیان نیازهایی دارد، از راه مهر و پاکدلی آمادگی خود را برای برآوردن آنها، به پیشگاهِ خداوند عرضه می‌کرد و بر زبان می‌آورد. داستان با راز و نیاز چوپان با خدا آغاز می‌شود. وی با

عباراتی بسیار ساده و خالی از هرگونه تکلف و پیچیدگی سخنان خود را آغاز می‌کند و ایمان و عشق و علاقه در مناجات او بی‌هیچ‌گونه ریا و ریاکاری هویدا است. نکته قابل توجه در این حکایت گره‌خوردگی دو مقوله عرفان و تمثیل با یکدیگر است و تجلی این امر در بیان قهرمان این حکایت، یعنی شبان متجلی می‌گردد. از آنجا که، خدای شبان مانند همه‌ی انسان‌ها نیازهایی دارد: نظیر خوردن، خوابیدن، مراقبت از خویشتن و هر آنچه را که آدمیان برای ادامه حیات خود به آن نیاز دارند. شبان خدا را به مهمانی فرامی‌خواند و آنچه در خانه مهیّا دارد یک یک برمی‌شمارد تا هر کدام را که برگزید برایش بیاورد. و چنان او را مورد احترام قرار می‌دهد که ارزنده‌ترین مالِ خود، یعنی بُزهایی که تنها هستی اوست، فدایِ راهش می‌کند. و جانِ خود را قربانیِ راه او می‌کند. و با تمام وجود درصدد فراهم آوردن آسایش اوست. همه این اوصاف حکایت از این دارد که شبان حکایت مولانا معتقد به تشبیه محض حق‌تعالی با انسان است، و او مانند اهل تجسیم همه اوصافی را که خاص وجود انسان است به خدا نسبت می‌دهد. قهرمان این حکایت کمی قدم فراتر می‌نهد و با کمال اخلاص و با بهره‌گیری از بیان تشبیه با خدای خود نجوا می‌کند. خدای چوپان قابل رویت است وهمانند انسان پایی دارد و چارقی، وگیسویی که باید شانه شود، خدای انسان‌وار چوپان تنی دارد که نیازمند جامه است و حتی تن او مانند تن خود چوپان شپش می‌گذارد، مانند انسان غذا می‌خورد و شیر می‌نوشد، دست و پای او مانند دست و پای انسان از کار و فعالیت خسته می‌شود و احتیاج به مالش دارد و به خواب و رختخواب نیازمند است.

در میان این‌گونه توصیفات شبان نسبت به خداوند موسی (ع) به او رسید و پرسید: «این سخنان را با که می‌گفتی؟» چوپان گفت: «با خدای آفریننده‌ام.» موسی بسیار او را سرزنش کرد که این گونه گفتار سزاوارِ عظمت ذات پروردگار جهان‌آفرین نیست. شبان شرمنده و آزرده‌خاطر شد. ناگهان از سوی خداوند به موسی (ع) ندا رسید که: «چرا بنده‌ی ما را آزردی؟ آن سخنان بی‌پیرایه، که تو آنرا ناشایست پنداشتی، نزد ما نشانه محبت و پاکدلی بود و همانند سایر بندگان دیگر قابل سپاس و ستایش». با عنایت به آنچه ذکر شد و با نگرشی عمیق میان دو رأی ناهماهنگ می‌توان دریافت که موسی (ع) که نماینده عقل‌گرایی و معتقد به تنزیه حق از سایر موجودات است در چنین شرایطی با چوپانی روبرو می‌شود که در کلامش معتقد به تشبیه

خداوند به انسان است. با توجه به ساختار درونی و محتوایی داستان، بر مبنای سه اصل تمثیل، تشبیه و تنزیه به بررسی این داستان از این سه منظر می‌پردازیم.

تمثیل، تشبیه و تنزیه در حکایت موسی و شبان

مولانا در این داستان به حدیث نفس می‌پردازد و به همین بهانه اشتیاق سوزان خود را در جستجوی مدام حقیقت شرح می‌دهد. «فهم داستان از ادراک کلی‌ترین جنبه‌های آن (موضوع و تم) آغاز می‌شود.» (یونسی، ۱۳۵۳: ۲۱) آنچه که ذکر آن لازم به نظر می‌رسد این است که موسی (ع) جامع مراتب رسالت و خلافت الهی است و از قول تشبیه و تنزیه ابا دارد؛ اما شبان در مناجاتش با خدا اقوالی را بر زبان می‌آورد که متضمن تشبیه است. این قول شبان، نشان‌دهنده خلوص نیت و عشق او به حق است و اینکه «تشبیه و تجسیم اهل محبت کمتر از تنزیه و تقدیس اهل شریعت نزد حق مقبول نیست و خداوند به قلب خاشع نظر می‌کند و به درشتی خشونت لفظ نمی‌نگرد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۵۱) اگر چه مولانا در چند جای از مثنوی به بحث از تشبیه و تنزیه پرداخته است، اما شاهکار وی در این بحث در داستان موسی و شبان بیانگر دو گونه شخصیت کاملاً متفاوت است که یکی پرچمدار عقل‌گرایی محض و معتقد به تنزیه خداوند از هرگونه تشابه به مخلوقات و دیگری نماینده قوه خیال و تسلط آن بر عقل می‌باشد، از این رو معتقد به تشبیه حق با سایر موجودات است. با تفکر در مثنوی می‌توان دریافت که اکثر قصه‌های آن سرشار از جنبه‌های عرفانی است و شاعر قصه را نه به لحاظ نحوه ارائه و نوع و شیوه پرداخت داستان که روساخت آن محسوب می‌شود بلکه با عنایت به لایه‌های پنهانی و ژرف ساخت قصه و مفاهیم عرفانی آن سروده است.

گر بگوییم شمه‌ای زان نغمه‌ها جان‌ها سر برزنند از دخمه‌ها
گوش را نزدیک سخن کان دور نیست لیک نقل آن بتو دستور نیست

(مثنوی، ۱۹۲۹/۱–۱۹۲۸)

با عنایت به آنچه ذکر شد درون‌مایه داستان از سه بعد قابل بررسی است:

۱- قصه موسی (ع) و شبان را نزاع تاریخی و اندیشه سوز تشبیه و تنزیه می‌داند.

۲- داستان را تبیین نسبت میان تحلیل عقلی و تجربه عشقی می‌داند که موسی (ع) نماینده‌ی عقل و چوپان شوریده، نماینده عشق است.

۳- داستان را نفی ادب و آداب‌دانی عاشق می‌داند. (سروش، ۱۳۷۱: ۷۷۰)

تجلی تمثیل در مراتب عرفانی حکایت

ابیات داستان موسی و شبان گویای نکته‌هایی ژرف و ظریف است که با زبان تمثیل مولانا اصول و مبانی عرفان و تصوف نظیر: توحید، اخلاص، ارادت، عشق، صفا، ایثار، تسلیم، استغراق، ایمان و... را، که پیشروان طریقت از جمله مقامات سیر و سلوک به شمار می‌آورند به زیبایی بیان می‌کند. (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۰۳)

۱- توحید

مولانا کلام خود را بر مبنای حقیقت و ایمان قلبی استوار می‌سازد و بر این اساس شالوده حکایت را پی‌ریزی می‌کند. از آنجا که درباره این یکتایی، که در اصطلاح توحید نامیده می‌شود و یکی از مقاماتِ سیر و سلوک است چنین بیان می‌دارد:

لم یلد لم یولد او را لایق است والد و مولود را او خالق است
این زمین از حلم حق دارد اثر تا نجاست برد و گل‌ها داد بر
گفت با آن کس که ما را آفرید این زمین و چرخ از او آمد پدید
(مثنوی، ۱۷٤٥/۲- ۱۸۰۳ -۱۷۲٦)

بنا بر آنچه ذکر شد می‌توان اظهار داشت که نظریه‌های عرفانی ـ فلسفی مولانا در مجموع، بر یک اصل استوار می‌باشد و آن «وحدت وجود» است و ارکان این اصل عبارتند از: هستی و نیستی؛ عشق؛ جمع و تفریق؛ تضاد؛ انسان کامل.

۲- عشق

نکته‌ای دیگر که به این حکایت رنگ و بوی جذبه و اشتیاق می‌بخشد عشق است که

محبت را در پی دارد و همین عشق است که برای انسان بستری رو به تعالی فراهم مـی‌آورد و نخستین انگیزه شبان که از دل پاک او بر می‌خاست بیانگر جذبه و عشقی بود که با زبان تمثیل نسبت به خدای خویش اظهار می‌داشت:

دســـتکت بوســـم بمـــالم پایکـــت　　وقـت خـواب آیـد بـروبم جایکـت
ای فـــدای تـــو همـــه بزهـــای مـــن　　ای به یادت هـی هـی و هیهـای مـن
مـــا زبـــان را ننگـــریم و قـــال را　　مـــا روان را بنگـــریم و حـــال را
ملت عشق از همه دیـن‌هـا جداسـت　　عاشقان را ملـت و مـذهب خداسـت

(مثنوی، ۱۷۲٤/۲-۱۷۲۵-۱۷۵۹-۱۷۷۰)

این‌گونه سخن گفتن شبان حکایت از جاذبه‌ای بی‌انتها دارد بـه گونـه‌ای کـه در نهایـت بـه مرتبه عین‌الیقین می‌انجامد و آنجاست که دیگر از اسباب و عوامل مادی و دنیوی اثری نیسـت به طوری که می‌توان با استعانت شیوه تمثیل تمام موانع را از میان برداشت و بـه کنـه حقیقـت مطلق رسید. اینجاست که دیگر میان بنده و خداونـد حـاجبی نیسـت. زیـن‌الاسـلام ابوالقاسـم قُشَیری در رسالهٔ قُشَیریّه می‌گوید: محبت را محو گشتنِ مُحِبّ بوَد از صفاتِ خـویش و اثبـات کردن محبوب را به ذاتِ او.» (قشیری، ۱۳٤۵: ۵۵۹) و برخی دیگر همچون بسطامی می‌گویـد: «محبت را، اندک داشتنِ بسیار بوَد از خویش و بسیار داشتنِ اندک از دوست» و در جایی دیگر می‌گوید «کمال عارف سوختن او باشد در دوستی حق» (همانجا) شبلی نیز معتقد است «محبت را نام از آن محبت کردند که هرچه در دل بوَد جز محبوب همـه محـو کنـد.» (همـان: ۵٦۰) و مولانا نیز با تفکری اندیشمندانه محبت را (در دفتر دوم) چنین بیان می‌دارد:

از محبت تلخ‌ها شیرین شـود　　از محبت مسّ‌ها زرّین شود
از محبت دُردها صافی شـود　　از محبت دَردها شافی شود
از محبت مرده زنده می‌کننـد　　از محبت شاه بنـده می‌کنند

(مثنوی، ۱۵۳۱/۲-۱۵۲۹)

شیخ محمود شبستری در گلشن راز گوید:

از محبت گشت ظاهر هر چه هست و از محبت می‌نُماید نیست، هست
نازِ معشوقی تقاضایِ نیاز کرد تا پیدا نُماید جمله راز
از نیازِ ماست نازِ او عیان می‌کند اَحبَبتُ زین معنی بیان
آنکه معشوق است از وجهی دگر عاشقش می‌گو، اگر داری خبر

(شبستری، ۱۳۲۷: ۱۰۹)

«عشق را در لغت افراط در دوست داشتن و محبتِ تام معنی کرده‌اند. خدای کریم در قرآنِ عظیم در سورهٔ بقره، آیهٔ ١٦٥ می‌فرماید: «وَالّذینَ آمَنُوا اَشَدُّ حُبّاً لِلّهِ»(یعنی: کسانی که گرویدند، به شدّت خدا را دوست دارند) و این شِدّتِ حُب همان چیزی است که آن را عشق نامند.» (همدانی، ۱۳۳۵: ٣٦٢) زرین‌کوب در کتاب «سرِّ نَی» می‌گوید: «از سؤال و جوابی که بین یک عاشق با معشوقِ وی در این بین طرح می‌شود، برمی‌آید که طالبِ عاشق می‌بایست برای نیل به رضایِ معشوق جانِ خود را فدا سازد و از خود به کلّی فانی شود و اینکه جانبازی در راهِ معشوق شرطِ عاشقی است برای طالبِ راهِ حقّ واشارتی برای سعی در رهایی از بقایایِ اَوصافِ جسمانی و حیوانی است که خودیِ او در آن خلاصه می‌شود.» (زرین‌کوب، ١٣٦٢: ۵۹) و این همان امری که از کلام شبان حکایت مولانا با بیان منحصر به فرد خویش در قالب تشبیه و تمثیل کاملاً نمایان است. «تمام مثنوی از آغاز تا پایانش طنین سرودِ این عشق است که نغمه‌ی نی هم آن را تقریر می‌کند و زندگی و احوال گویندهٔ مثنوی یک لمحه نیز از نفوذِ سحرانگیزِ آن برکنار نمی‌ماند.» (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۲۹) اینکه دَورِ گردون‌ها را مولانا از موجِ عشق می‌داند و عالَم بدونِ عشق را از هرگونه حرارت و حرکت خالی نشان می‌دهد:

دَورِ گردون‌ها ز موج عشق دان گر نبودی عشق، بِفسُردی جهان

(مثنوی، ۵/ ٣٨٥٤)

۳- ایثار

بعد از بیان جاذبه عشق و محبت آنچه بیش از پیش شبان را با کلامش به خداوند نزدیک می‌سازد از خودگذشتگی و ایثار او در پیشکش کردن دارایی‌های اندک خود به پیشگاه خداوند

بود. در کشف‌المحجوب چنین آمده است:[۱] «حقیقتِ ایثار آن بوَد که اندر صحبت، حقِّ صاحبِ خود نگاه دارد و نصیبِ خود اندر نصیبِ وی فرو گذارد و رنج بر خود نِهد از برای راحتِ صاحبّ خود. و این بر دوگونه باشد: یکی در صحبت، و دیگر اندر محبت و اندر ایثار حقِّ صاحب نوعی از رنج و کلفت است؛ اما اندر ایثار حقِّ دوستی، همه روح و راحت است...» (هجویری، ۱۳۸٤: ۱٦۹) ایثار در حکایت موسی و شبان با بیان تمثیلی مولانا لازمه سیر و سلوک شبان به سوی پروردگار است به طوری که وی مال و منال دنیوی خود را نثار خداوند می‌کند و چون این امر از سرِ صِدق و صفا و محضِ رضای حقّ است مورد پذیرش وی واقع می‌گردد. آنجاست که شبان می‌گوید:

ای فدای تو همه بزهای من ای به یادت هی هی و هیهای من
گفت ای موسی از آن بگذشته‌ام من کنون در خون دل آغشته‌ام
من ز سدرةالمنتهی بگذشته‌ام صد هزاران ساله زان سو رفته‌ام
حال من کنون برون از گفتن است اینچ می‌گویم نه احوال من است

(مثنوی، ۱۷۹۱/۲-۱۷۸۹-۱۷۸۷-۱۷۲۵)

این بیت‌ها یادآور حدیث نبوی است که پیامبر (ص) می‌فرماید دلی که با خداست حتی در تاریکی‌ها طریق رستگاری را می‌پیماید. با نگرشی عمیق در سراسر داستان موسی و شبان می‌توان دریافت که محور اصلی این حکایت را خلوص چوپان در برمی‌گیرد. براساس نقل مرحوم فروزانفر در قصص و تمثیلات مثنوی (فروزانفر، ۱۳۸۷: ٦۰) خداوند به چهره‌ها و اموالتان نمی‌نگرد؛ بلکه به دل‌ها و اعمالتان می‌نگرد. خداوند به پیکر و چهره شما نمی‌نگرد؛ بلکه به دل‌هایتان نگاه می‌کند. نکته‌ای دیگر که مولانا در قالب تمثیل از زبان قهرمان خود به عنوان یکی از مراتب سیر و سلوک جاری می‌سازد اخلاص است.

٤- اخلاص

در فرهنگ معارف اسلامی «اخلاص به معنایِ خلوص و تصفیهٔ عمل است از تمام شوائب، مانند: ریا و عُجب و کِبر و آنچه حاجبِ حقیقت ومایهٔ فَسادِ عمل گردد و یا موجب تباهیِ

روح و حقیقتِ اَعمال شود. این اصطلاح برگرفته از آیهٔ شریفهٔ ۳ سوره زُمَر است که می‌فرماید: اَلا لله الدّینُ الخالِصُ یعنی: بدانید که اطاعت بی‌شائبه خاصّ خداست.» (سجادی، ۱۳٦۳: ۱۰۸) با عنایت به گفتار بزرگان طریقت پیرامون ایثار و اخلاص و قیاس آن با عملکرد شبانِ در مناجات می‌توان دریافت که وی با صفای باطن، همهٔ شرایط ایثار و اخلاص را آن گونه که عرفا گفته‌اند، درست به جا آورده است. بی‌گُمان انگیزهٔ این ایثار و اخلاص شبان ایمانِ حقیقی و راسخِ اوست به خدایِ یگانه که همه چیز را با بیان تمثیلی برای او می‌خواهد:

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت
جامه‌ات شویم شپشهاات کشم شیر پیشت آورم ای محتشم
دستکت بوسم بمالم پایکت وقت خواب آید بروبم جایکت
(مثنوی، ۲/ ۱۷۲۳-۱۷۲۲-۱۷۲۱)

۵- ایمان

امری که شبان را بعد از اخلاص و ایثارش به خداوند نزدیک می‌سازد ایمان باطنی اوست که با تصدیق دل همراه شده، ایمانی که در آن هیچ گونه خللی راه نمی‌یابد. با صدق و اخلاص و تسلیم همراه است و ارادت را در پی دارد:

ای خدای من فدایت جان من جمله فرزندان و خان و مال من
(مثنوی، ۱۷۲٤/۲)

خواجه نصیرالدین طوسی در اوصاف‌الاشراف، ایمان را سرآغاز مقاماتِ سیر و سلوک قرار داده است و آن را مبدأ حرکت رهروان طریقت می‌شمارد و می‌گوید:[۲] «ایمان در لغت تصدیق باشد، یعنی: باور داشت و در عُرفِ اهلِ تحقیق تصدیقی خاصّ باشد و آن تصدیق بوَد به آنچه علمِ قطعی به آن حاصل است. (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳٤۸) مولانا در حکایت موسی و شبان ایمان را امری عظیم می‌داند ایمانی که با تصدیق دل همراه است نه ایمان ظاهری و زبانی.

٦- ارادت

ارادت خالصانه شبان نسبت به خداوند حاکی از زلالی درون وجود اوست که طی مراتب طریقت راه را برای وی هموار می‌سازد.

در درون کعبه رسم قبله نیست چه غم از غواص را پاچیله نیست
چون که موسی این عتاب از حق شنید در بیابان در پی چوپان دوید
(مثنوی، ۲/ ۱۷۷۷-۱۷٦۸)

۷- تسلیم

یکی دیگر از این مراحل سلوک که از نحوه بیان و گفتار شبان با خدای خود آشکار می‌شود تسلیم است:

ور تو را بیماری آید به پیش من تو را غمخوار باشم همچو خویش
گر ببینم خانه‌ات را من دوام روغن و شیرت بیارم صبح و شام
(مثنوی، ۱۷۲۵/۲-۱۷۲۷)

خواجه نصیرالدین طوسی در اوصاف‌الاشراف گوید: تسلیم باز سپردن باشد و در این موضِع مراد از تسلیم آن است که هر چه سالِک آن را نسبتی به خود کرده باشد، آن را با خدای سپارد و این مرتبه بالایِ مرتبه توکّل باشد. (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳٥٤)

۸- استغراق

در کلام مولانا شبان در مناجات به آن درجه از نزدیکی به خداوند می‌رسد که دیگر هیچ‌گونه اراده‌ای ندارد آنچه بر زبان می‌راند به خواست پروردگار است و خود هیچ نقشی در چگونگی بیان درونیات خویش ندارد و این امر حاکی از استغراق وجود او در ذات باری‌تعالی است:

چند بی‌خود گشت و چند آمد به خود چند پرید از ازل سوی ابد
بر نشان پای آن سرگشته راند گرد از پره بیابان برفشاند

گام پـــای مردم شوریـــده خـــود هم ز گام دیـگران پیدا بـود
گاه چـــون موجـــی بر افرازان علـم گاهی چون ماهی روانه برشکم
گاه بر خاکـــی نبشته حـال خـــود همچو رمالـــی که رملی برزند
(مثنوی، ۲/ ۱۷۷۸-۱۷۷٤)

«استغراق در اصطلاح عرفانی و ادبی، غرق شدن و فـرو رفـتن و در اصـطلاح عارفـان بـه معنای توجّهِ مُفرِط و غوطه‌ور شدن در بحرِ توحید است و به این معنـی اسـت کـه دلِ عـارفِ ذاکر در حالِ ذکر متوجه و ملتفتِ به ذکر بوده و متوجه به خود نشود، کـه ایـن حالـت را فنـا گویند. (سجادی، ۱۳٦۳: ۱۷۷) از دیگر مصادیق بـارز تسـلیم و اسـتغراق در داسـتان موسـی و شبان می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

بعد از آن در سر موسی حق نهفت رازهایی گفت کان ناید به گفت
بر دل موســـی سخـن‌ها ریختنـــد دیـدن و گفتـن به هم آمیختنـد
(مثنوی، ۲/ ۱۷۷۳-۱۷۷۲)

۹- صفا

مرتبه پایانی این مقامات مرتبه صفا است که پاکی و زلالـی درون را بـرای سـیر بـه سـوی پیشگاه باری تعالی می‌طلبد:

هـــم پنیـــر و نـــان‌هـــای روغنـــین خمرهـــا چغـــرات‌هـــای نـــازنین
سازم و آرم بـه پیشـت صـبح و شـام از مـن‌آوردن ز تـو خـوردن تمـام
(مثنوی، ۱۷۲۷/۲-۱۷۲۸)

«صفا در اصطلاح عرفانی پاکی و در مقابل کدر اسـت. در اصـطلاح، بـی‌آلایـش بـودن از آمیختگیِ طبع است و دوری از بدی‌ها و زشتی‌ها و صفا از صفاتِ انسان اسـت و آن را اصـلی است و فرعی: اصلش بُریدنِ دل است از بیگانگان و فـرعش خلـوت اسـت از دنیـای غـدّار.» (سجادی، ۱۳٦۳: ۱۳٦) «صافی آنکس است که در طیِّ سلوک از کدورتِ تلوّن رَسته باشد و به مرتبهٔ صفا تحقق یافته باشد. نَیل به کمالِ مرتبهٔ صفا و دوام در آن را که بعضی از صـوفیّه ادعـا

کرده‌اند، ابونصر سرّاج از غَلَطاتِ دعاویِ آنها می‌خواند و آن را امری می‌داند که بر دوام حاصل نیاید. نزد مولانا، صافی در مرتبه‌یی برتر از مرتبهٔ صوفی است و از آن جهت که محکوم به تصرّفِ حال و متوَقِف در حکمِ وقت نیست ابن‌الوقت محسوب نمی‌شود، ابوالوقت است و در واقع از مرتبهٔ تلوین به مقامِ تمکین رسیده است.» (زرین‌کوب، ۱۳٦۲: ۱۹٤) با نگرشی عمیق به حضور نام موسی (ع) در قصه‌ها و تمثیلات متعدد مثنوی می‌توان گفت:

«اینکه قصه‌های موسی (ع) در مثنوی غالباً جامع لطایف طریقت و اسرار شریعت به نظر می‌رسد از آن روست که موسی با آن تعمقی که در شریعت دارد، در صحبت عبدی صالح از عباد حق که اهل تفسیر وی را خضر خوانده، اسرار طریقت و احوال مستوران اولیا را هم تجربه می‌کند و هر چند در صحبت خضر، به سبب استغراقی که در شریعت دارد، چنانکه وعده کرده است طاقت نمی‌آورد و راه آن‌ها از یکدیگر جدا می‌شود، احوال وی در عین حال به نحو جالبی ولایت و نبوت را به هم در می‌آمیزد و از وی طرح سیمای یک عارف واصل را که اهل شریعت هم هست ترسیم می‌کند.» (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۷۰)

«حکایت موسی و شبان، که شاید تا حدی از یک حدیث مرفوع و آنچه یک تن از پیغمبران گذشته به عابدی ساده‌دل گفت مأخوذ باشد، نشان می‌دهد که وقتی محبت مخلصانه انسان را به جست و جوی حق وا می‌دارد، آداب مترسمان و اهل شریعت نمی‌تواند این رابطه روحانی را توجیه کند.» (زرین‌کوب، ۱۳٦۲: ۷٦) اینجاست که نقطه عطف کلام مولانا در بیان تمثیل مصداق می‌یابد آنجا که وحی الهی به موسی متذکر می‌گردد که آداب‌دانان که متابعت شریعت می‌کنند و در راه حق سلوک می‌نمایند، شاید در زمره عاشقان واقعی نباشند و در حقیقت لحن بی‌تکلف چوپان که نشانه‌ای از مقام اُنس اوست و نزد خدا نامقبول نیست، شایستگی کلام مولانا را به اثبات می‌رساند که با بیانی شیوا و تمثیل‌وار سعی در اثبات مضمونی با وجوه عرفانی داشته است. یک نکته بسیار دقیق و نغز دیگر که در کلام مولانا دیده می‌شود آن است که وی خطای گفتار و بی‌آدابی کلام چوپان را به خون‌آلودگی پیکر شهیدان تشبیه می‌کند (که همان در خون غلتیدن شهیدان به منزله پاکی و شستشوی وجود آن‌هاست)

خون شهیدان را ز آب اولیتر است　　این خطا از صد صواب اولیتر است

(مثنوی، ۱۷٦۷/۲)

هدف غایی مولانا از تدوین این حکایت بر مبنای تمثیل علاوه بر نکاتی که ذکر شد نظیر بی‌تکلفی در کلام هنگام مناجات با خداوند، ترویج فرهنگ عذرخواهی نیز هست نمونه بارز آنرا می‌توان در ابیات زیر مشاهده نمود:

وحی آمد سوی موسی از خدا بنده ما را ز ما کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی یا برای فصل کردن آمدی
(همان، ۱۷۵۱-۱۷۵۰)

چون که موسی این عتاب از حق شنید در بیابان در پی چوپان دوید
بر نشان پای آن سرگشته راند گرد از پرّه بیابان بر فشاند
عاقبت دریافت او را و بدید گفت مژده ده، که دستوری رسید
هیچ آدابی و ترتیبی مجو هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو
(همان، ۱۸٤۱-۱۷۸۳-۱۷۷۸-۱۷۷۷)

«اینکه در قصه موسی و شبان، خداوند با آن که خود از پاکی و ناپاکی و از تشبیه و تنزیه هر دو برتر است، قول شبان را (ابیات ۱ تا ۵ داستان)، که بر اوصاف اهل تشبیه مبتنی است، به لطف قبول تلقی می‌کند، از آن روست که قول او بر بحث و نظر مبتنی نیست، بر عشق و تسلیم مبتنی است. به همین جهت ناشی از غلبه نفس نیست و وصف مردم شوریده، که شبان ساده‌دل رمز حال آن‌هاست، مغلوبیت حال است و شهودی وی را مغلوب و مقهور دانسته است، قول وی را با میزان کفر و ایمان نمی‌توان سنجید و حا ل او آن‌گونه است که در محدوده قیل و قال تشبیه و تنزیه نمی‌گنجد». (زرین‌کوب، ۱۳٦۲: ۷٦) «در این قصه، شبان مظهر قول تشبیه است، که خود آن رمزی از حال اهل اُنس است و بدین‌گونه بر رغم آنچه از ظاهر قصه بر می‌آید شبانی او نشان عاری بودن از عشق و معرفت نیست. خدا را در درون خویش، که قلب عبد مؤمن است، دیده است و با آن که چشم وی از این دیدن خبر ندارد، دلش با او احساس اُنسی عاری از تکلف دارد، که به مناجات و نیایش وی صبغه تشبیه می‌بخشد؛ اما موسی مظهر قول تنزیه است، که شریعت آن را الزام می‌کند و البته عبادت حق و تبعیت از

حکم الهی بدون آن به غایت سلوک، که تصفیه از خودی است، منجر نمی‌شود و اینجاست که موسی بر مناجات شبان و لحن آمیخته به تشبیه، که در این مناجات عاشقانه او هست اعتراض می‌کند. (ژوزف، ۱۳۷۲: ٤٤٢-٤٤٣) «در این حکایت، مولانا نرفتن به مکتب و عدم آشنایی با رموز و نقوش حرف و عدد را مایه نقص نمی‌داند او دل روشن و پاک و مصفا و زلال را تنها شرط برای سالک الی‌الله برمی‌شمارد؛ اما برخی از مریدان به آنچه نزد مولانا به عنوان کمال به حساب می‌آمد به دیده نقص می‌نگریستند با این وجود مولانا، عادی و اُمی بودن مریدش را درپیشگاه خدا مزیتی برای او محسوب می‌کرد و همانگونه که شمس برای مولانا حکم خضر را در قبال موسی داشت. صلاح‌الدین هم به اعتقاد مولانا به خاطر همان سادگی، برای معترضان یادآور حال آن شبان بود که خداوند، موسی را به جهت پرخاش ناروایی که بر طرز مناجات او کرد ملامت نمود. مولانا بعدها این داستان را در مثنوی به نظم درآورد و خطاب شبان که به نحو دوستانه و ساده (تشبیه و تجسیم) مورد اعتراض موسی قرار می‌گیرد، اما وحی الهی، موسی را مورد عتاب قرار می‌دهد که اهل اُنس و حال از آداب‌دانی اهل شریعت‌بری هستند و از این باب است که مولانا شبان را بر خیل مریدان ترجیح می‌دهد. (زرین‌کوب، ١٣٨٤: ١٩٠-١٨٩)

«مولانا با الهام از زبان تمثیل و با بررسی فرقه‌های میان مردمان خداگوی، به خوانندگان اشعارش هشدار می‌دهد که دعای خود را با دعای مردمان بی‌آلایش و ساده‌زیست در نیامیزند. در این حکایت ملاحظه می‌گردد که موسی با شنیدن سخنان به ظاهر کفرآمیز چوپان، او را از حق تعالی رماند لیکن، موسی از این نکته غافل بود که پروردگار تنها با دعای بی‌ریا و مخلصانه افراد را مد نظرقرار می‌دهد به این جهت میان انسان‌های خداگوی، هرکه می‌خواهد باشد، هدف نهایی اظهار و ابراز اخلاص و بندگی خداوند است». (شیمل، ۱۳۷۵: ٥٠١-٤٩٩) با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان اذعان نمود که پیوند استوار تمثیل با روایت داستانی امری اجتناب‌ناپذیر است به گونه‌ای که با گره‌خوردگی با اصول و مبانی معانی و بیان حوزه گسترده‌ای از مباحث ادبی را در برمی‌گیرد. در این راستا به بیان روایتی می‌پردازد که با بهره‌گیری از ویژگی‌های متناسب با هر نوع ادبی کلام را با بیان رمزی، عنوان می‌کند.

نتیجه

با عنایت به آنچه ذکر شد می‌توان اظهار داشت که مولانا بـا بهـره‌گیـری از زبـان تمثیـل از حکایت‌های خود نتایج اخلاقی و عرفانی سودمند می‌گیرد و بافت کلام هنرمندانه او پس‌زمینـه اجتماعی قصه‌ها را بخوبی منعکس می‌کند و این امری است که در سرتاسر حکایت‌های مثنوی معنوی هویداست. در حکایت موسی و شبان، که مقوله اصلی تمثیل تشـبیه تنزیـه اسـت بیـان تعدد و تنوع راه‌های منتهی با خدا و بیان اینکه شرط تقرب، قلب پاک است نه عبارات رنگین، مهم‌ترین مضامین و درون‌مایه‌های داستان را فراهم می‌سازد و نکته لازم به ذکـر پیونـد درونـی متون عرفانی و مقوله تمثیل است به گونه‌ای که با توجه به ژرف ساخت اصلی روایت و قاعده تمثیل و با استفاده از عناصر زیبایی‌شناختی کلام را از موضوع و مضمون ذهنی به روایتی عینی و محسوس تبدیل می‌کند.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

۱. ابوعبیدالقاسم بن سلام، (۱٤۰۰)، **الامثال**، تحقیق عبدالحمید قطامش، مکه‌المکرمه، مطبوعات جامعه ام‌القری.

۲. استعلامی، محمد، (۱۳٦۲)، **مثنوی شریف مولانا جلال‌الدین بلخی، متن و تعلیقات دفتر دوم**، تهران: سخن

۳. بلخی (مولانا)، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۰)، **مثنوی معنوی**، به همت رینولد الین، نیکلسون، تهران: مولی

٤. پورنامداریان، تقی، (۱۳٦۷)، **رمز و داستان‌های رمزی**، چاپ ٤، تهران: علمی و فرهنگی

۵. دین لوئیس، فرانکلین، (۱۳۸۵)، **مولانا، دیروز تا امروز، شرق تا غرب**، تهران: نامک

٦. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۸)، **بحر در کوزه**، نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات معنوی، تهران: علمی

۷. ----------، (۱۳٦۲)، **سرّ نی**، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، تهران: علمی

۸. ----------، (۱۳۸٤)، **پله پله تا ملاقات خدا**، تهران: علمی

۹. ----------، (۱۳۸٦)، **نردبان شکسته**، تهران: امیرکبیر

۱۰. زمانی، کریم، (۱۳۸۵)، **شرح جامع مثنوی معنوی**، تهران: اطلاعات

۱۱. ژوزف، ادوارد، (۱۳۷۲)، **هفت بند نای**، تهران: اساطیر

۱۲. سجادی، جعفر، (۱۳٦۳)، **فرهنگ معارف اسلامی**، تهران: ابن‌سینا

۱۳. شبستری، شیخ محمود، (۱۳۲۷)، **شرح گلشن راز**، با شرح محمدبن یحیی لاهیجی نوربخشی، تهران، امیرکبیر

۱٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳٦٦)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه

۱۵. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، **بیان**، چاپ هفتم، تهران: فردوس

۱٦. شیمل، آنه ماری، (۱۳۷۵)، **شکوه شمس**، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: علمی

۱۷. طهماسبی، علی، (۱۳۷۰)، **حکایت آن چوپان و درد بودن**، سال هشتم

۱۸. فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۸۷)، **قصص و تمثیلات مثنوی**، ترجمه و تنظیم حسین داودی، تهران: امیرکبیر

۱۹. قشیری، زین‌الاسلام ابوالقاسم، (۱۳٤۵)، **رساله قشیریه**، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: کتاب

۲۰. میرصادقی، جمال، (۱۳٦٤)، **عناصر داستان**، تهران: سخن

۲۱. هجویری، علی‌بن عثمان، (۱۳۸٤)، **کشف‌المحجوب**، به تصحیح و تحشیه علی قویم، تهران، بنیاد فرهنگ ایران

۲۲. همدانی، فخرالدین، (۱۳۳۵)، **کلیات عراقی**، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: سنایی

۲۳. یونسی، ابراهیم، (۱۳۵۳)، **هنر داستان‌نویسی**، تهران: امیرکبیر

۲٤. ابودیب، کمال، (۱۳۷۰): «طبقه بندی استعاره جرجانی، با اشاره خاص به طبقه بندی استعاره ارسطو»، ترجمه علی محمد حق شناس مندرج درمقالات ادبی، زبان شناختی، به کوشش علی محمد حق شناس، تهران: نیلوفر

۲۵. سروش، عبدالکریم، (۱۳۷۱)، «رازهای نهان در قصه موسی (ع) و شبان»، فصلنامه مدرس (دانشگاه تربیت مدرس)، دوره ۱، ش ۲۰۵

۲٦. فتوحی، محمود (۱۳۸٤) «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد»: مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران: سال ۱۳ و ۱۲، شماره ۷۹-٤۹.

27. Knowles, Elizabeth (ed), (1993). The Concise Oxford Dictionary of phrase and Fable, Oxford.
28. Shaw, Harry, (1972). A Dictionary of Literary Terms, New York.
29. MacQeen, John, (1978). Allegory, London, Methuen & Co Ltd, 3rd printed.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 35/ Spring 2018

Exploring and Explaining the Effects of Allegory in Mowlana's Mystical Stories Moses and Shepherd

Ferehteh Naseri[1], Shahin Ghasemi[2]
Department Persian Language and Literature, Yadegar-e-Imam Khomeini (RAH) Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Department Persian Language and Literature, Ahvaz Branch, Islamic Azad University, Ahvaz, Iran.

Abstract
Allegory, as one of the most important foundations of imagination, embraces a wide range of different topics of Persian literary texts. The obvious manifestation of this is significant in mystical texts. Meanwhile, "Masnavi" as one of the most significant works of Persian literature embraces various elements and themes that utilize a variety of rhetorical tools, including allegory, a major contribution to the transfer of doctrines And moral, social, mystical, philosophical and ... concepts. Therefore, in this article, we will examine the effects of allegory in each of the stages of the course of the mystical narrative of Moses and Sha'ban Masnavi in order to find that Mowlana has used the means to determine the content of his story structure and his ultimate goal of this plot The mysticism is based on the principles and standards of the rule of the allegory. In this regard, after mentioning the discussions about the history and function of the category of allegory, we will present the mystical teachings of this story with regard to the topic of allegory.

Keyword: Allegory, Mysticism, Mowlana, Anecdote, Mosaic and Shepherd

* Receive: 2017/11/23 Accept: 2018/01/30
E-Mail: Naseri915@yahoo.com