فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره چهل و پنجم- پاییز ۱۳۹۹ – از صفحهٔ ۸ تا ۳۷
http://jpll.iaubushehr.ac.ir
ISSN 2008-627X

جایگاه تمثیل در رباب نامهٔ سلطان ولد

شیوا بیرجندی[۱]، علی محمد مؤذنی*[۲]، غلامرضا تمیمی تواندشتی[۳]
۱. دانشجوی دکتری تخصصی، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال
۲. استاد، رشته زبان و ادبیات فارسی، عضو هیات علمی، دانشگاه تهران
۳. استادیار، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد

چکیده

رباب‌نامه، در آسمان ادب و عرفان اسلامی همچون ماهِ تابان است که نور و تراوش خود را از خورشیدِ مثنوی مولانا وام می‌گیرد و شب‌های تیره نو سفران را روشن می‌کند. سلطان ولد همچون پدر، **عشق** را فراتر از همه پدیده‌های هستی می‌بیند و آن را همانند رهبری معرفی می‌کند که بر تمامی عناصر هستی از ملک تا ملکوت فرمانروایی دارد. سلطان ولد فرزند مولانا جلال الدین از جمله شخصیّت‌هایی بود که اراده کرد تا شعر صوفیه را پس از مولانا به گونه‌ای زنده و پویا پاسداری کند. او ضمن برخورداری از آموزش‌های پدر، از دانش‌های زمان نیز بهره مند شد و به پیروی از آن عارف ارجمند دیوانی همسنگ کلیات شمس تبریزی سرود، سپس به موازات آن، به تقلید از مثنوی معنوی، **رباب نامه** را با یاری از حضرت باری، برای پیروان پدر و یاران خود به رشته نظم کشید. رباب نامه یک مثنوی تعلیمی است که در روزگار مولانا تناقض و دوگانگی‌های میان مولانا و برخی مریدانش را با زبانی ساده برطرف کرده است. سلطان ولد در انتقال مفاهیم عرفانی و فلسفی همواره از تمثیل استفاده کرده است. **تمثیل** حاصل ارتباط دوگانه میان مشبه و مشبه به می‌باشد که چون تمثیل معنای درونی داستان است سلطان ولد مراد از ظاهر حکایت را به صورت تمثیلی روایت کرده است. این پژوهش به روش (توصیفی- تحلیلی) و با مراجعه به اسناد و منابع معتبر کتابخانه‌ای به مقوله تمثیل در رباب نامه پرداخته است. همان گونه که مولانا با تفسیری سمبولیک **نی** را به عنوان عاشق دور از معشوق معرفی می‌کند. سلطان ولد توضیح می‌دهد که **رباب**، ساز محبوب مولانا می‌باشد و البته نوایش دل سوخته‌تر و جانگذارتر از ناله نی است. در نی یک ناله بیش نیست اما در رباب، ناله‌های بسیار از یارانی به گوش می‌رسد که هریک از وطن و جنس خود جدا گشته‌اند. حاصل پژوهش این که: تمثیل در رباب نامه‌ی سلطان ولد از جایگاهی بلند برخوردار است.

کلمات کلیدی: مولانا جلال الدین، مثنوی، سلطان ولد، رباب نامه، ادبیّات تعلیمی، تمثیل.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/٤/۲۵

پست الکترونیک نویسنده مسؤول: moazzni@ut.ac.ir
پست الکترونیک: dr.tamimi70@yahoo.com

عشق، جان و مغز جملـه ذوق‌هاسـت اصـلِ اصـلِ سـوزها و شـوق‌هاسـت
عشق، معشوقست اگر خـوش بنگـری این دو را زآن پس، بجـز یـک نشـمری

(سطان ولد، ۱۳۵۹: ۲۵۰)

مقدّمه

عرفان نگرشی هنرمندانه به جهان هستی و عبارت عاشقانه خداوند به عنوان محبوب ازلی است. براساس این تعریف از عرفان، می‌توان گفت: تصوف و عرفان عبارت از نگاه هنری به الاهیّات و مذهب است.

مولانا جلال الدّین محمّد بلخی پدر سلطان ولد فقیهی عالیقدر بود که پس از ملاقات با شمس تبریزی، مسجد و مدرسه و قیل و قال حوزهٔ بحث و درس را رها کرد و زیر نظر مرشد و مراد خود به عشق روی آورد. سپس با تزکیهٔ درون و معرفت حق، خدمت به خلق را پیشه کرد. مولوی، مثنوی معنوی و دیوان شمس را عاشقانه سرود و شعر خود را با تصاویر ممتاز شعری و مضمون‌های عاطفی همچنین اوزان عروضیِ خیزابی، به آیینه‌ای بدل کرد که زیبایی عشق در آن انعکاس یافت.

بهاءالدین محمّد **سلطان ولد** یکی از مریدان سینه چاک پدرش حضرت مولانا، بود که تحت آموزش‌های اخلاقی و مذهبی و مراقبت‌های عرفانیِ او، نشو و نما یافت و در دوران جوانی به یکی از شخصیّت‌های قابل توجّه و احترام جامعه تبدیل شد. سلطان ولد با انگیزهٔ حل مشکلات فلسفی و عرفانیِ کتاب مثنوی مولوی، **رباب‌نامه** را به زبانی ساده‌تر و قابل فهم تر برای تودهٔ مردم به نظم درآورد. وی همواره اذعان داشت که اگرچه در مکتب پدر با شعر و عرفان آشنا شد، امّا از الهامات و جذبات **حضرت حق** نیز برخوردار بوده است. سلطان‌ولد در رباب‌نامه، به پیروی از پدر از دو سرچشمه لایزال قرآن و حدیث سیراب شد آنگاه با بیان مباحثی چون عقل و عشق و جبر و اختیار و... مثنوی خود را به صورت نظمی آمیخته با نثر به رهروانِ **شریعت** و سالکانِ **طریقت** تقدیم نمود. تمثیلات سلطان ولد نیز مانند اغلب عرفا بر این باور بوده که: مطابقت درجات کتاب تدوینی (قرآن) با کتاب تکوینی (جهان هستی) و نیز با کتاب انفسی (وجود انسان) از ممیزات عرفان اسلامی است. راهی که در عرفان اسلامی متضمن طی درجات مزبور و وصول به مقامات عالی عرفانی است، راه «ولایت» نامیده شده، که با توسّل به مرکب محبت و عشق یا ریاضت و مهار نفس در بردارندهٔ سیر عارف (ولی) در اسماء الهی و فنای او در اسماء حُسنی و در نهایت بقای او به حقایق آنهاست.

حکمت صوفیه، حکمت ذوقی است و این بدان معنی است که عارف به چشم ذوق در اشیاء و احوال عالم، نظر می‌کند و ملاک قبول صوفی، تسلیم قلب است، نه تصدیق عقل.

کشف و شهود و الهام و اشراق در نزد عارف بیشتر مقبول است تا برهان و قیاس و استدلال و استقراء. صوفی به مدد ذوق خویش و بی‌واسطهٔ بحث و استدلال به آن‌چه حق است و قلب او را به خضوع و تسلیم وادار می‌سازد، از هر شک و ابهامی برحذر می‌شود.

پـــای اســـتدلالیان چـــوبین بـــود پـای چـوبین سـخت بـی تمکـین بـود

(مولوی، نیکلسون، ۱۳٦۳، دفتر ۲۱۲۸/۱)

این شاعر عارف، با تمثیلات و حکایت‌هایی که متناسب با درک عامه بود تفسیری از دولت عشق ارائه داد بر این باور بود که انسان عاشق می‌تواند با بال عشق چون مسیح جانبخش به آسمان چهارم عروج کند و البته هر چند این عشق بی آلایش تر و جان عاشق پیراسته‌تر باشد عروج وی بالاتر و بالاتر است و عاشق می‌تواند مانند جبرئیل با پَرهای نامرئی به پیشگاه حضرت جانان برسد و میهمان حضرت محبوب گردد و سرانجام سالکان راه طریقت و متشرّعین معتقد به شریعت را فارغ از جنس و رنگ و نژاد، به عشق ورزی فرا می‌خوانَد و یادآور می‌شود که بدون تردید، عشق در تمامی ذرات هستی ساری و جاریست و انگیزه و انرژی حرکت انسان و غیر انسان همانا عشق است و تنها عشق می‌تواند قطره را به دریا و ذرّه را به خورشید برساند چنان که از زبان مولوی در مثنوی گفته است:

جسم خـاک از عشـق بـر افـلاک شـد کوه در رقـص آمـد و چـالاک شـد

(مولوی، ۱۳٦۳: دفتر ۲۵/۱)

بیان مساله

رباب نامه سلطان ولد، یکی از متون ارزشمند عرفانی است که سرشار از داستان‌های نمادین و رمزی می‌باشد، با پیروی از مثنوی مولوی آفریده شده و سلطان ولد کوشیده است تا مانند پدر بزرگوارش مولوی، با استفاده از نمادهای مختلف، افکار عرفانی خود را به خواننده یا مخاطبان که بیشتر توده مردم کوچه و بازار بودند منتقل کند به سخن دیگر، داستان‌ها و حکایت‌ها را به گونه‌ای تمثیلی روایت کند تا جذاب‌تر و دلنشین تر گرددوبا شگردهای ادبی اصول عرفانی را به زبانی ساده و عامه پسند تفسیر نماید به نظر می‌رسد. یکی از مشکلات عارف در بیان مشاهدات و مکاشفات خود چگونگی تعبیر و نحوه‌ی انتقال معانی غیر محسوس به عالم محسوسات باشد. این که چرا مولانا معارف بلند عرفانی را به زبان شعر بیان کرده و از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه استمداد می‌جوید و آن را در قالب حکایت و تمثیل عامیانه می‌ریزد، ناشی از دشواری انتقال معانی مُجرد و نامحسوس به عالم طبیعت است چون

موضوع عرفان، عشق الهی است شرایط اجتماع مرشدان طریقت به رازداری و باطنی بودن آن سبب شده که شاعرانِ عارف و عاشق پیشه، زبانی نمادین و رمزواره انتخاب کنند. سلطان ولد همواره کوشیده است معارف والای عرفانی با برداشت‌هایی از شریعت اسلامی با تمثیل و زبانی ساده و همه فهم آموزش دهد تا مردم کوچه و بازار و توده زحمت کش جامعه و بازاریان و کارگران و دهقانان را از سخنان و آموزش‌های او برخوردار گرداند.

پیشینه تحقیق

۱- جستجو در تصوف ایران: این کتاب یکی از آثار مرحوم استاد عبدالحسین زرین کوب است که در سال ۱۳٦۹ در تهران به وسیله موسسه انتشارات امیرکبیر به چاپ رسیده این کتاب از مراجع ارزشمند عرفان و تصوف است که تحت عنوان شعر صوفیه بعد از مولانا، به موضوع شعر تعلیمی و جایگاه رباب نامه سلطان ولد پرداخته است.

۲- اثر پذیری رباب نامه سلطان ولد از مثنوی مولانا جلال الدین از غلامرضا تمیمی تواندشتی و مهران محبوبی مقدم، در این مقاله ضمن بررسی اثرپذیری سلطان ولد از مثنوی معنوی مولوی و کلیات شمس تبریزی نقدی بر شعر سلطان ولد و آیینگی در شعر عرفانی مورد بررسی قرار گرفته است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

پژوهش در رباب نامه از آن جهت اهمیت دارد که سلطان ولد علاوه بر هنرنمایی‌های خود به مفاهیم و مبانی عرفانی پرداخته، نمادهای مثنوی مولانا را رمزگشایی کرده سپس گسترش داده است. بنابراین تمهیدات، مخاطبان عادی و مردم کوچه و بازار سخن مولانا را به خوبی ادراک کنند و ضمن آشنایی با یک متن نو زبانی جدید برای فهم مثنوی مولانا بیاموزند. پس سلطان ولد با الهام از نخستین بیت نی نامهٔ مثنوی: بشنو این نی چون حکایت می‌کند... به گونه‌ای تمثیلی، رباب یعنی ساز مورد علاقه حضرت مولانا را جانشین نی کرده تا سوز و ساز آن را به گوش همهٔ عاشقان برساند. شکایت عاشق پاکباز را از هجران معشوق حقیقی حکایت می‌کند، و این چنین می‌سراید:

گاه شکر و گه شکایت می‌کند جزو جزوِ او حکایت می‌کند

(سلطان ولد، ۱۳۵۹: ١٤)

سلطان ولد، در رباب نامه حکایاتی تو در تو و هفت بطنِ رمزی آورده است که مانند داستان‌های

مثنوی چند صدایی است و به تفسیر و گاه تأویل نیازمند است. با این ملاحظات ضرورت دارد این متن مورد بررسی قرار گیرد زیرا چون آیینه‌ای است که جمال عشق در آن منعکس می‌گردد.

اهداف تحقیق

۱- آشنایی مخاطب با رباب نامه سلطان ولد.

۲- نشان دادن جایگاه تمثیل در مثنوی رباب نامه

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی – تحلیلی می‌باشد و نگارندگان مانند سایر پژوهش‌های ادبی به شیوه تاریخی منابع و اسناد کتابخانه‌ای مرتبط با پژوهش را مطالعه کرده ضمن فیش برداری و طبقه بندی مطالب، یادداشت‌ها و داده‌های پژوهش را مورد تحلیل و تفسیر قرار داده است.

آشنایی با سلطان ولد

نظر به این که معمولاً مقاله مخاطب عام نیز دارد و از طرفی کتاب رباب نامه سلطان ولد در اختیار همگان نیست بایسته است گزیده‌ای از زندگی، اندیشه و آثار سلطان ولد نگاشته آید تا همه خوانندگان متون ادبی و علاقه مندان به عرفان اسلامی بتوانند رابطه‌ای اصولی با این شاعر عارف که میراث دار مولوی آن شگفتی ساز جهان فرهنگ و ادب است برقرار نمایند.

«بهاء الدین محمّد مشهور به سلطان ولد، فرزند بزرگ مولانا جلال الدّین محمّد بلخی عارف بزرگوار و سراینده مثنوی معنوی است. سلطان ولد بین سالهای ٦٢٠ تا ٦٢٣ هجری قمری دیده به جهان گشود و در سال ۷۱۲ هجری قمری چشم از جهان فرو بست. استاد همایی درباره نسب و کمیت و کیفیت زندگانی و حدود دانش و آثار وی تحقیقی عالمانه کرده‌اند و حاصل پژوهش خود را مشروحاً در مقدمه مثنوی **(ولدنامه)** در اختیار پژوهندگان ادب و عرفان ایران قرار داده‌اند. سعید نفیسی در مقدّمه (**دیوان سلطان ولد**) با اشاره به تحقیقات استاد همایی، خلاصه‌ای از چگونگی زندگی و آثار شاعر را نوشته است.» (گردفرامرزی، ۱۳۷۷، پنج)

«بهاءالدین محمّد معروف به سلطان ولد، بنابر مشهور در ربیع الآخر ٦٢٣ ولادت یافت و اگردرست باشد که بیش از نود سال زیسته است، ولادتش باید چند سالی پیش ازین تاریخ باشد. در هرحال تحصیلات خود را تحت مراقبت پدر در قونیه و دمشق دنبال کرد، و در محیط شهر و مدرسه با زبان

ترکی و رومی هم که در خانواده‌اش معمول نبود قدری آشنا شد اما این آشنأیی نه چنان بود که او را تُرک و اهل روم نشان دهد... تشویق پدر و محیط خانواده هم سبب شد که غیر از علوم رسمی به معارف صوفیه نیز علاقه پیدا کند چنان که غیر از تأثیر صحبت پدر، و هم به تشویق او با شیخ صلاح الدین زرکوب ارتباط خویشی یافت و تا شیخ زنده بود، از صحبتش بهره‌ها برد.» (زرّین کوب، ۱۳۷٦: ۳۱۰)

آثار ارزشمند سلطان ولد که با الهام از شعر پدرش حضرت مولانا پدید آمده، عبارتند از:

الف) دیوان غزلیات و رباعیات به تقلید از دیوان شمس تبریزی سروده پدرش مولانا جلال الدین بوده که به کوشش مرحوم سعید نفیسی به وسیله کتابفروشی رودکی چاپ شده است.

ب) کتابی به نثر به تقلید از فیه ما فیه مولانا که ضمیمه چاپ سنگی فیه ما فیه درتهران چاپ شده است.

ج) مثنوی **(ولدنامه)** بر وزن حدیقه الحقیقه **الهی‌نامه** سنایی که با تصحیح استاد همایی به وسیله کتابفروشی اقبال منتشر شده است. در فهرست بعضی از نسخه‌های خطی مانند فهرست میکروفیلم‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران این مثنوی **ابتدا نامه** نام دارد.

د) مثنوی **(رباب نامه)** بر وزن مثنوی پدرش، مولوی و به تقلید از همان کتاب. این مثنوی در کتابی مستقل تصحیح انتقادی و چاپ شده و در اختیار خوانندگان و محقّقان گرامی قرار گرفته است.

ه) یک مثنوی دیگر به همان شیوهٔ رباب نامه با مطالبی کم و بیش مانند آن که هنوز چاپ نشده است. نام این بخش در برخی از فهرست‌های نسخه‌های خطی، **انتها نامه** قید گردیده است. (همان)

ارزش ادبی رباب نامه

رباب نامه از جمله متون بسته و راز آمیز است که به علت چند پهلو بودن مطالب خواننده را به شگفتی وا می‌دارد و هر مخاطب برای فهم کلام شاعر باید از شگردها و ترفندهای ادبی از جمله تشبیه، استعاره، مجاز و مخصوصاً تمثیل آگاه باشد. «چنان که سلطان ولد، خود، گفته است، هدف وی در سرودن یا تصنیف آثارش پیروی از مولانا بوده تا همچون مریدی خالص و صمیمی تا آنجا که ممکن باشد بر راه مرشد خویش برود. بنابراین ابتدا مثنوی ولدنامه و سپس رباب نامه را سرود.» (سلطان ولد، ۱۳۵۹: مقدمه،؛ شش)

استاد همایی نوشته است: «گویی سلطان ولد به ساختن مثنوی آشنا نبوده و هر قدر پیش آمده نیرو گرفته و قویتر گشته است. صحت این نظریه را از مقایسه ولدنامه و **رباب نامه** می‌توان دریافت زیرا که

رباب نامه از لحاظ جوهر شعری و نوع بیان بی گمان از ولد نامه پخته‌تر و عارفانه‌تر و از جهت ادبی فصیح‌تر است اما با این همه، در مقام مقایسه با مثنوی مولانا البته شکوه خویش را تا حدودی از دست می‌دهد. این امر بدین سبب است که هرگاه از سلطان ولد و اشعارش سخنی به میان می‌آید، بی درنگ ذهن آدمی او را با پدرش مولانا که اقیانوسی از معارف و آگاهی‌هاست مقایسه می‌کند و نتیجه نیز کاملاً آشکار است، اما اگر تکرار مضامین و پاره‌ای از سخنان وی نادیده انگاشته شود، رباب نامه سلطان ولد از جهت بیان و محتوا در میان مثنوی‌های عرفانی زبان پارسی ارزشی خاص خود دارد. مخصوصاً که این کتاب، شرح سخنان حضرت مولاناست.» (همان: شش)

سلطان ولد بارها در مثنوی رباب نامه، به درک اندکِ مریدان خود و پدرش اشاره کرده است. وی در اواخر رباب نامه بی پرده اعتراف کرده است که سخنانش در رباب نامه، دقیقاً همان مطالبی است که از پدر خود درک کرده است:

این مراتب، **حالِ** مولانای ماست　　وین معانی، **قالِ** مولانای ماست
آنچه کردم فهم ازو گفتم همان　　نیست بیش و کم درین، نیکو بدان
جان و دل را قبله شد گفتار او　　زنده‌ایم و تازه از اخبار او

(سلطان ولد، ۱۳۵۹: ۲۳۹)

تفسیر سخن سلطان ولد این است که هر چه می‌گویم با توجه به رفتار ظاهری و کشف وشهود باطنی پدر و بهره‌گیری از حال و قال اوست. سلطان ولد باور داشت که هر چه صوفی می‌گوید در حقیقت آوازهایی از شاه است.

«... اما در جایی دیگر سخنان خویش را جمله از **الهام حق** می‌شمارد که این البته گفتار پیشین او را نقض نمی‌کند زیرا تا الهام حق نباشد نمی‌توان از سطح سخنان عرفانی به ژرفای آنها پی بُرد.

«اندرین جا هرچه گفتم ای پسر　　جمله را **الهام حق** دان سر بسر
از شریعت وَز طریقت گفته شد　　دُر تحقیق و سرایر سُفته شد
بی حد و بسیار در این مثنوی　　لیک کو اندر جهان یک معنوی»

(گردفرامرزی, ۱۳۵۹: هشت)

سلطان ولد براستی گمان می‌کرده که با سرودن رباب نامه اقلاً مشکلات مثنوی مولانا را حل کرده است و باید انصاف داد که در بسیاری از موارد چنین است منتهی کلامش در برابر مثنوی مولانا

جلوه‌ای ندارد اگر مثنوی مولانا نمی‌بود، آن وقت بی هیچ پیشداوری می‌توانستیم، رباب نامه را ارزشیابی کنیم.

در هر صورت خود مدعی است که رازهای اولیای حق را به گونه‌ای که برای خلق جهان قابل فهم باشد، بر ملأ ساخته و معلوم می‌شود که این تکرارها به عمد صورت گرفته تا خواننده را به هر ترتیب که ممکن باشد، به ابعاد مختلف سخن راهنمایی کند و از کار خود هم بسیار خشنود بوده است.

سلطان ولد ضمن استفاده از آیات قرآن کریم و احادیث نبوی از برخی شاعران به خصوص مولانا جلال الدین به صورت تضمین یا اقتباس و دیگر آرایه‌های ادبی، استفاده کرده است.

در نمونه‌های زیر اشاره دارد که مولانا در مثنوی خود چنین فرموده تا بدین گونه سخن خود را مستند و معتبر کند.

آنچنان که گفت مولانای ما — آن کبیر و کامل و دانای ما
«گر ولی زهری خورد نوشی شود — وَر خورَد طالب، سیه هوشی شود
کاملی گر خاک گیرد، زر شود — ناقصی آر زر بُرد، خاکستر شود»

(سلطان ولد، ۱۳۵۹: ٤٩)

همچنان که گفت مولانای ما — در کتاب خویش، بشنو ای فتی:
«باده، نی در هر کسی شر می‌کند — بی ادب را بی ادب‌تر می‌کند

(همان: ٤٠)

زان که فرموده‌ست مولانای ما — آن که هست او، خاصِ خاصِ کبریا:
«ای برادر تو همه اندیشه‌ای — مابقی خود، استخوان و ریشه‌ای»

(همان: ٤١٣)

هنر

هنر تجلّی عواطف و احساسات بشری است، ابزار آفرینش هنری همانا حواس انسان است و هدف آن ایجاد لذت می‌باشد. حال اگر این عواطف در زبان (سخن) تجلّی کند **شعر** پدید می‌آید و اگر احساسات بشری بر آلات موسیقی یا حنجره هنرمند بروز کند **موسیقی** نامیده می‌شود. بنابراین هنری موفق است که بتواند بیشترین حس از حواس پنجگانه را جذب نماید.

«... هنوز تعریفی جامع و مانع از هنر و جمال، کسی نتوانسته است عرضه کند و در حقیقت «جمال» و هنر وقتی مصداق هنرند که تعریف ناپذیر باشند و در حجاب ابهام و در پرده‌ی ندانم ها. با این همه می‌توان از این نقطه آغاز کرد که نگاه هنری و تلقّی هنری، قلمرو جمال و جمال شناسی است و در تمام مباحث جمال شناسی، چند مسأله‌ی مشترک وجود دارد که تمام فلاسفه‌ی جمال و ناقدان هنر، بر سر آنها توافق دارند. تردیدی نیست تمام مباحثی که تاریخ جمال شناسی پیرامون آنها حرکت کرده است، بر محور تخیّل و رمز و عاطفه و چند معنایی بودن آثار هنری است.» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٦: ١٢٣)

«در عرفان عاشقانه، تمامی هنرها نمونه‌ی عشق ورزی به جمال الهی در نمودهایی مختلف است. سماع، رقص- نوعی رقص آیینی- و موسیقی اسلامی ارزشی هنری- معنوی داشته و در تصوف عاشقانه جایز و لازم دانسته است.» (امینی لاری، ۱۳۹۷: ۱۵۹)

نظامی: یکرنگ نوایی این دو آهنگ بر رود و رباب و ناله چنگ
مولانا: بسی چنگی پنهانیست یارا رباب و چنگ عالم گر بسوزد
سعدی: کیسه چون کاسه رباب شود باز وقتی که ره خراب شود
حافظ: سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا چه نسبت است برندی صلاح و تقوی را
سلطان ولد: کی توان بی جام نوشیدن شراب؟ هیچ کس نشنید بی مطرب رباب

موسیقی

موسیقی یکی از فرزندان هفت گانه هنر است که هدف آن ایجاد لذت روحی در شنونده است و چون تأثیر آن از راه گوش امکان پذیر است حضرت مولانا مثنوی کبیر خود را با فعل **بشنو...** آغاز کرده و طبعاً سلطان ولد نیز از او تقلید کرده است. «علم تألیف الحان، دانش ادوار و نغمات است، یعنی علمی که بدان وسیله احوال نغمات و ازمنه توان دانست.» (دهخدا، لغت نامه، ۱۳۷۳: ج / ۱۹۲۷)

این علم موسقی برِ من چون شهادت است من مومنم، شهادت و ایمانم آرزوست
(مولوی، ۱۳۷۸: ج ٢٦٦/١)

«عشق به زیبایی که از ذوق و طبع لطیف عارفان عاشق سرچشمه می‌گیرد، عرفان اسلامی را نیز با هنر پیوند داده است.» (امینی لاری، ۱۳۹۷: ۱۵۹) «بسیاری از هنرهای درباری که با دولت و سیاست سروکار داشت و در محافل سلاطین و وزرا رشد و نمو کرد، مانند مینیاتور و موسیقی، توسط صوفیه

دنبال شد و به کمال رسید...» (نصر، ۱۳۸۲: ۱۰۶)

ساز رباب

«رَباب یک ساز قدیمی است که خاستگاه آن خراسان دوره اسلامی، سیستان و بلوچستان و افغانستان می‌باشد. این ساز با نام رباب بیش از یک هزار سال قدمت دارد و نام پارسی‌اش رواده می‌باشد.» (دهخدا، ۱۳۷۳).

اجزاء تشکیل دهنده

«تنه این ساز از چوب توت بی دانه ساخته می‌شود که داخل آن تهی بوده و پوست روی آن از پوست بزغاله کشیده می‌شود، تارهایش در قدیم «زه» یا روده بود.

رباب مجموعاً از چهار قسمت شکم، سینه، دسته و سر تشکیل شده‌است، شکم در واقع جعبه‌ای به شکل خربزه‌است که بر سطح جلویی آن، پوست کشیده شده و خرکی کوتاه روی پوست قرار گرفته‌است. سینه نیز جعبه‌ای مثلث شکل است که سطح جلویی آن، تا اندازه‌ای گرد و ماهی شکل و از جنس چوب است. در سطح جانبی سینه (سطحی که هنگام نواختن در بالا قرار می‌گیرد)، هفت گوشی تعبیه شده که سیم‌های تقویت کننده صدای ساز به دور آن‌ها پیچیده می‌شوند. تعداد سیم‌های رباب شش یا سه سیم جفتی است که سیم‌های جفت با یکدیگر هم‌صوت کوک می‌شوند، سیم‌های رباب در قدیم از روده ساخته می‌شده در حالیکه امروز آن‌ها را از نخ نایلون می‌سازند و سیم بم (نظیر گیتار) روی جسم نایلونی‌اش روکشی فلزی دارد. رباب اساساً سازی محلی است و در نواحی خراسان و افغانستان معمول است.» (محمد عمر، ۲۰۱۷).

ادبیّات تعلیمی

ادبیّات تعلیمی، یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین انواع ادبی است که هدف اصلی آن آموزش دانشی به صورت مستقیم است. این اصطلاح از بدو پیدایش به دو معنای خاص و عام به کاررفته، که در زمان گذشته معنای خاص آن بیشتر مورد توجه بوده اما بعدها معنای عام آن اهمیت فراوانی یافته است: ادبیّات تعلیمی در معنای عام، به آثاری گفته می‌شود که موضوع آن مسائل اخلاقی، عرفانی، مذهبی، اجتماعی، پند و اندرز، حکمت و ...

«اثر ادبی تعلیمی، اثری است که دانشی را چه عملی و چه نظری برای خوانندگان تشریح کند و مسائل

اخلاقی، مذهبی، فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد مانند نصاب الصبیان ابونصر فراهی و الفیه ابن مالک.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲٤۷) است.

حدیقه الحقیقه سنایی، مخزن الاسرار نظامی، مثنوی مولانا جلال الدین و بوستان سعدی از زیباترین و پرمعناترین اشعار تعلیمی شمرده می‌شوند که در آن‌ها از داستان و حکایت رمزی و تمثیل برای بیان مفهوم استفاده شده و به شیوه پند و اندرز به طور مستقیم و غیر مستقیم نسل در نسل کاربرد عملی داشته‌اند. که چون بسیار از آثار تعلیمی و عرفانی به گونه‌ای نمادین پدید آمده است به شرح و تفسیر و رمزگشایی نیاز دارند.

سمبولیسم و نمادگرایی

«نماد، اصل کلمه یونانی است و به معنی به هم چسباندن دو قطعه جدا از هم می‌باشد» (سیّد حسینی، ۱۳۸٤، ج ۲: ۵۳۸). «سمبل را در فارسی رمز ومظهر ونماد می گویند.»(شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۱۲) «در عالم ادب و هنر، سخن نمادین به بیانی گفته می‌شود که به جای اشاره‌ی مستقیم به چیزی، غیرمستقیم و با واسطه‌ی چز دیگری بدان اشاره کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸)

«به معنای عام، استفاده از نماد و مفاهیم نمادین است؛ نمادگرایی به این مفهوم، در ادبیّات سابقه‌ی دیرینه دارد. منظومه‌ی منطق الطیر از عطّار نیشابوری، شرح سفر نمادین پرندگان مختلف، برای یافتن **سیمرغ** و هر پرنده نماد دسته‌ای از آدم‌های عاشق است. در آثار شاعران رمانتیک انگلستان، موجودات و اشیاء، غالباً مفاهیمی نمادین، القاء می‌کنند. مثلاً در اشعار شلی، ستاره‌ی صبح و ستاره‌ی شب، قایقی که در جهت مخالف آب حرکت می‌کند و جدال میان عقاب واقعی نمادند». (داد، ۱۳۷۱)

«در عالم هنر و ادب، سخن نمادین به بیانی گفته می‌شود که به جای اشاره‌ی مستقیم به چیزی، غیرمستقیم و با واسطه‌ی چیز دیگری بدان اشاره کند. براین اساس، هر شیء محسوس، چه جاندار و چه بی‌جان، برحسب ظرفیّت‌ها و نیروهای بالقوه‌اش می‌تواند با مفاهیم مقایسه شود. وجوه مشترک آن‌ها کشف شود و براساس هریک از این جنبه‌های اشتراک، رمز چیز دیگری گردد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸)

انواع متن

آثار ادبی، هنری بخصوص متون مقدس به دو گونه مورد بررسی قرار می‌گیرند:

۱- متن بسته[1]: اثر ادبی که قطعیت معنایی دارد. زبان آن شفاف و معمولاً همه کس فهم است، مانند شعر فرخی یا انوری در سبک خراسانی و حتی شعر عنصری که (تک معنایی) و مستقیم است و پیام‌های شعر، مفهوم است.

توانا بود هر که دانا بود ز دانش دل پیر برنا بود

(فردوسی، ۱۳۷۸)

فردوسی بزرگ در این بیت به صورت مستقیم مخاطبان را به دانش آموزی فراخوانده و هر خواننده‌ای بدون شرح و تفسیر می‌فهمد که توانایی در دانایی است پس به خردورزی روی می‌آورد.

۲- متن باز[2]: آن نوعِ اثر ادبی را گویند که قطعیت معنایی و زبان شفاف ندارند و چون صراحت معنایی ندارد چند صدایی و طبعاً تأویل پذیر می‌شود. این تأویل پذیری و تفسیر، البته خاص متون مقدس دینی می‌باشد اما در ادبیات فارسی نیز متون تأویل پذیر بسیار است. از جمله دیوان حافظ، مثنوی مولوی و رباب نامه سلطان ولد. مثلاً شعر حافظ شعر رندانه، چند معنایی و رازناک است و همه خوانندگان کل متن را نمی‌فهمند بلکه هر کس به قدر فهم خود از آن بهره می‌گیرد.

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز نقشش به حرام آر خود صورتگر چین باشد

(همان: ۱۶۰ غ ۱۶۱)

یکی از عوامل تشکیل دهنده متن باز تنوّع معنایی می‌باشد. مثلاً حافظ غزل را از تک معنایی خارج کرده و با مضامین عرفانی، سیاسی، اجتماعی. فلسفی: ابهام ایجاد کرده است.

شعر حافظ، همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

(همان: ۱۹۰ غ ۲۸۱)

دیگری ایجاز (فشردگی کلام) است. استفاده از امکانات زبانی و شگردهای بیانی و برجسته سازی ادبی کلام را فشرده می‌کند تا هرکس چون منشور از زاویه‌ای آن را ببیند. استفاده از موضوعات و پروراندن مضمون‌های کلی و جاودانه مانند: زهد، ریا، انسان، عشق، سالوس، رند، صوفی و...

[1] closed text
[2] open text

یک قصه بیش نیست غم عشق و ایـــن عجـــب از هـر زبـان کـــه مـی‌شـنوم نـامکرر اســـت

(همان: ۲۸ غ ۳۹)

شریعت

شریعت در این جا عبارت است از احکام و قوانین دین مبین اسلام است که عمل بدانها واجب و برای بندگان مؤمن خدا تکلیف است. پس طبق قانون شریعت انسان مؤمن باید از احکام شارع مقدس پیروی کند و بدیهی است که در این راه مؤمن خداوند را عابدانه پرستش می‌نماید.

«اصطلاح کلامی و عرفانی، عبارت است از امور دینی که حضرت عزت عزّ شانه، جهت بندگان به لسان پیغمبران تعیین فرموده از اقوال و اعمال و احکام که متابعت آن سبب انتظام امور معاش و معاد باشد و موجب حصول کمالات گردد و شارح احوال خواص و عوام بوده و جمیع امت در آن شریک باشند، شریعت مظهر فیض رحمانی است که به رحمت عام تعبیر می‌شود. قشیری گوید: شریعت، التزام به عبودیت حق است و در شرح گلشن راز آمده که شریعت احکام ظاهر و به منزله پوست می‌باشد و طریقت لُبّ او چون طریقت رفتن از حادث به قدیم است.» (سجادی، ۱۳۸۲، ج ۹۰/۳)

«این‌که شریعت مثل نوری است که جادّهٔ سیر إلی الله را روشن می‌کند، سیرت و سنّت رسول را نزد بسیاری از عرفا، اساس تربیت اهل طریق می‌سازد و آنچه را برای کافّهٔ مؤمنان در قرآن (اسوهٔ حسنه) محسوب است منشاء الزام مجاهده‌ای می‌کند که از آن‌که صوفیّه، شهوتین می‌خوانند آغاز می‌شود و استمرار در آن، سالک را از غلبهٔ نفس می‌رهاند و به آنچه وصول إلی الله است هدایت می‌کند». (زرّین‌کوب، ١٣٦٢: ٦٩١)

طریقت

راه مخصوص و مسیر سیر الی الله می‌باشد که سالک خداوند بلند مرتبه را عاشقانه می‌ستاید.

«اصطلاح عرفانی، مراد سیری خاص و مخصوص سالکان راه حق است مانند ترک دنیا و دوام ذکر و توجه به مبدأ و تبتّل و گوشه گیری و اخلاص...

طریقت گر که می‌جویی، حقیقت گر که می‌خـواهی بجو از سالک کامل، بخوان از عارف دانا»

(همان: ۹۱)

عرفا، قرن‌ها به بحث درباره شریعت و طریقت وچگونگی رسیدن آن دومشرب به حقیقت بحث‌ها و

مجادلات داشته‌اند. شریعت، طریقت، راههای رسیدن به حقیقت‌اند که سالک می‌تواند از یکی به دیگری راه یابد.

«شریعت، **گفتار** پیامبر (ص)، طریقت، **رفتار** آن بزرگوار و حقیقت، **احوال** رسول الله (ص) دانسته‌اند. هدف شریعت، **تزکیهٔ نفس**، هدف طریقت، **تصفیهٔ دل** و هدف حقیقت، **تحلیهٔ روح** است. مولوی شریعت را **شمع**، طریقت را **جاده** و حقیقت را **مقصد** سالک می‌داند.» (حائری، ۱۳۷۹: ۱۹)

بنابراین می‌توان گفت شریعت، **علم**، طریقت، **عمل** و حقیقت **وصالِ حق** است.

عرفان

عرفان، نگرشی هنرمندانه به جهان هستی و عبادت عاشقانه خدا، به عنوان معشوق است وصال معشوق تنها به کوشش سالک باز بسته نیست بلکه، جذبه‌ای از جانب حق بایسته است تا وی را در قبضهٔ عشق گیرد.

– تا کـه از جانـب معشـوقه نباشـد **کششـی** کوشـش عاشـق بیچـاره بـه جـایی نرسـد

– رمـوز سِـرّ انـاالحق ندانـد آن عاقـل کـه منجـذَب نشـد از جذبـه‌هـای **سـبحانی**

از دیدگاه مولانا شناخت و تعریف عشق آسان نیست زیرا سرشت عشق، گونه گون است در نتیجه دل باختگان متفاوتند. پس سخن گفتن درباره عاشقی از هر زاویه‌ای که باشد دشوار و قلم از گفتن آن ناتوان است. «عرفان یکی از علومی است که در دامن اسلام و فرهنگ اسلامی زاده شده و پرورش یافته است. اهل عرفان هرگاه با عنوان **فرهنگی** موردنظر باشند «عارف» و هرگاه با عنوان **اجتماعی** مورد بحث قرار گیرند با عنوان «صوفی» یاد می‌شوند. هرچند عرفا و متصوّفه یک انشعاب مذهبی در اسلام تلقّی نمی‌شوند و خود نیز مدّعی چنین انشعابی نیستند امّا در همهٔ فرق و مذاهب اسلامی حضور دارند.» (مطهّری، بی‌تا: ۷۱)

این اندیشه در تمامی تاروپود سلطان ولد تنیده و تحت آموزه‌های پدر بر این باور است که عشق امانت خداوندی است و اختصاص به انسان دارد. ساکنان بارگاه ملکوتی اعم از فرشتگان کروبی و روحانی نمی‌توانستند بار عشق را تحمل کنند زیرا عشق و درد با هم پیوسته‌اند و حاصل این جستار نشان می‌دهد که شعر مولانا جلال الدّین آیینه‌ای شفاف است که جمال حضرت عشق در آن انعکاس یافته با عنایت محبوب ازلی، جان و جهان عاشق به کمال رسیده است:

عشق

عشق، بنیادی‌ترین بحث عرفا و مهم‌ترین مبحث عرفانی در جهان هستی می‌باشد. شادروان حائری می‌نویسد:

«حکما عشق را در تمام موجودات عالم ساری می‌دانند و جوهر حرکت افلاک و کواکب را عشق می‌شناسند و آن را به گونه‌هایی تقسیم کرده‌اند. از جمله: عشق اصغر، عشق اوسط و عشق اکبر. عشق اصغر را عشق ظاهری، عشق اوسط را عشق حاصل از تفکّر علما در صنع حق و عشق اکبر را اشتیاق به وصال او نامیده‌اند». (حائری، ۱۳۷۹: ۱۱۹)

جسم خاک از عشق برافلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد

(مولوی، ۱۳٦۳: دفتر ۲۵/۱)

تمثیل

تمثیل، اصطلاحی در علم بیان. در لغت به معنای «تشبیه کردن» و «مَثَل آوردن» (نفیسی: **۱۳۵۵** ذیل واژه)، و نیز به معنای نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی (شاد، ذیل واژه) است. تمثیل، به عنوان اصطلاحی ادبی – بلاغی (بیانی)، از دو دیدگاه موضوعی و تاریخی قابل بحث و بررسی است.

«حاصل ارتباط دوگانه بین مشبّه و مشبّهٌ به است. در تمثیل اصل بر این است که فقط مشبّه به، ذکر شود که از آن، مشبّه ادراک شود و برخی آن را استعاره گسترده می‌نامند» (شمسیا، ۱۳۹۳: ۲٤۳)

بخش اول: تمثیل از دیدگاه موضوعی: تمثیل به عنوان موضوعی (ادبی- بیانی)، دارای دو معنای عام و خاص است:

الف) معنای عام: تمثیل در معنای عام، معادل و مرادف تشبیه است و در معنای تشبیه به کار می‌رود، زیرا «مَثل»، که ریشهٔ واژه تمثیل است، به معنای «شِبه» است (فیروزآبادی، ذیل «مَثل»؛ زمخشری (ذیل «مثل»)، تمثیل را مترادف تشبیه دانسته و و تهانَوی، ضمن طبقه بندی تمثیل بدین معنا اشاره کرده است» (تهانوی، ۱۳٤٤: ۲) به تعبیر اهل منطق، میان تمثیل، در معنای عام، و تشبیه نسبتِ تساوی برقرار است، یعنی «هر تمثیلی تشبیه است» و «هر تشبیهی نیز تمثیل به شمار می‌آید». بنیاد این نظریه، نقش مشابهت در صدور حکم، در استدلال تمثیلی است به قول خواجه نصیرالدّین طوسی: «تمثیل، حکم است بر چیزی، مانند بر شبیه اش کرده باشند به سبب مشابهت» (طوسی، ۱۳٦۷: ۳۳۳)

به تعبیر حکیم حاج ملاهادی سبزواری تمثیل شرکت دادن دو جزئی است در یک حکم به سبب وجه شَبَه مثلاً «چشم» و «نرگس» را به سبب شباهتشان در مستی و خماری، مست و مخمور می‌شماریم و

به سبب همانندی چشم با نرگس، به صدور حکم مستی در باب آن، اقدام می‌کنیم و چنین است که اگر از تمثیل، در معنای عام، به تشبیه تعبیر شود، می‌توان از تشبیه نیز به تمثیل تعبیر کرد و تمثیل را به صفت شعری یا هنری موصوف ساخت؛ به این ترتیب، تشبیه «ایام گل» (مشبّه) به «عمر» (مشبّهٌ به) با وجه شَبَه «شتاب در رفتن» در بیت زیر از: حافظ، را می‌توان تمثیل شعری یا هنری به شمار آورد» (سبزواری، ۱٤۳۲ ق، ج ۱/ ۳۱۲)

ایّـام گـل، چـو عمـر، بـه رفـتن شـتاب کـرد ســاقی! بــه دور بــاده گلگــون شــتاب کــن

(حافظ، ۱۳٦۹: ۳۹۵)

ب) تمثیل در معنای خاص: تمثیل در معنای خاص گونه‌ای تشبیه و به تعبیر اهل منطق، نسبت تشبیه و تمثیل، عموم و خصوص مطلق است، یعنی هر تمثیلی تشبیه است اما بعضی از گونه‌های تشبیه، تمثیل به شمار می‌آید. جرجانی در اسرارالبلاغه این معنا را تصریح می‌کند و تشبیه را عام و تمثیل را نسبت بدان اخص (خاص) می‌شمارد و تأکید می‌ورزد که هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه است، اما هر تشبیهی الزاماً تمثیل نخواهد بود (جرجانی، ۱۹٥٤ / م: ۸٤).

عُلمای بلاغت، از جمله تفتازانی در کتاب المطوّل، دو گونه تمثیل را مورد بحث قرار داده‌اند: تشبیه تمثیل، و استعاره تمثیلیه یا تمثیل بر سبیل استعاره. تهانوی تمثیل در معنای خاص را شامل تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه دانسته و ابوالبقاء نیز به همین صورت از اقسام تمثیل سخن گفته است (ج، ص ۷٤-۷۵). با آنکه علمای بلاغت جز از تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه سخن نگفته‌اند، بی گمان، تمثیل در آثار قدما معنایی دیگر نیز دارد که می‌توان آن را گونه سوم تمثیل به شمار آورد و نام «داستان تمثیلی» برآن نهاد. علمای بیان، به هر جهت، از اینگونه تمثیل غفلت ورزیده‌اند و از آن سخن نگفته‌اند.

برخی از متون ادبی مثل کلیله و دمنه و مرزبان نامه و بویژه بسیاری از آثار عرفانی قدما مانند مثنوی مولوی و رباب نامه سلطان ولد، آکنده از داستان‌های تمثیلی است؛ چنانچه داستانهای منطق الطیر یا مقامات الطیور سروده شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، نه فقط با عنوان حکایت، که غالباً با عنوان الحکایه و التّمثیل طرح شده‌اند. بدین ترتیب، تمثیل در معنای خاص دارای سه معنی است: ۱- تشبیه تمثیل ۲- استعاره تمثیلیه ۳- داستان تمثیلی.

۱. تشبیه تمثیل،

تشبیهی است که وجه شبه آن از مجموع یا از امور متعدد منتزع شده است، بدین معنا که وجه شبه آن

مرکب و عقلی است. «سکّاکی»، «قید غیرحقیقی» را به تعریف جرجانی می‌افزاید و تشبیه تمثیل را تشبیهی می‌شمارد که وجه شبه آن وصفی است غیرحقیقی که از این امور متعدد منتزع می‌شود. خطیب (قزوینی التّلخیص، ص:٢٧٤) تصریح می‌کند که قید غیرحقیقی افزوده سکّاکی است. تفتازانی، به پیروی از جرجانی تشبیه تمثیل را تشبیهی معرفی کرده که وجه شبه آن از امور متعدد منتزع شود. از جمله مثالهای تشبیه تمثیل در کتب بیان این آیه قرآن مجید است:

«مَثَلُ الذّینَ حُمِّلوا التّوراه ثَمَّ لَم یَحمِلوها کَمَثَلِ الحِمار یَحمِلُ اَسفاراً (جمعه/ ٥).

ارکان تشبیه در این آیه چنین است: «الذّین حُمِّلوا التَّوریهَ ثُمَّ لَم یَحمِلُوها» (آنانکه تورات را با خود دارند و معنای آن را در نمی‌یابند) مشبّه، «الحِمار اَسفاراً») مشبّهٌ به و رنج بیهوده بردن و نفهمیدن وجه شبه است که از امور متعدد مذکور در آیه انتزاع و دریافت شده است. همچنین دو بیت زیر از مسعودسعد شاهد گویایی است از تشبیه تمثیل:

آگـــاه نیســـت آدمـــی از گشـــتِ روزگـــار شـــادان همـــی نشـــیند و غافـــل همـــی رود
مانَـــد بـــر آن کـــه باشـــد بـــر کشـــتیی روان پنـــدارد اوســـت ســـاکن و ســـاحل همـــی رود

(مسعودسعد، ١٣٦٣: ٥٩٥)

می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

اولاً، در تشبیه تمثیل، مشبّهٌ به جنبه مَثَل یا حکایت دارد؛

ثانیاً، مشبّه امری مرکّب و معقول است و مشبّهٌ به، که برای تقریر و اثبات مشبّه مورد استفاده قرار می‌گیرد، مرکّب و محسوس است؛

ثالثاً یا «بدان ماند» تأویل می‌شود، مثل ابیات مسعودسعد و نیز مانند اینکه بگوییم: «خیانت در امانت بدان ماند که...» و آنگاه حکایتی یا نکته‌ای حکایت گونه ذکر شود (شمیسا، ١٣٩٣: ١١٥).

٢- استعاره تمثیلیه (تمثیل):

گونه‌ای استعاره مصرحه است که با ذکر مشبّهٌ به (مستعارٌمنه) و حذف مشبّه (مشتعارٌله) شکل می‌گیرد، زیرا اگر از منظر تشبیه به استعاره بنگریم و استعاره را مبتنی بر تشبیه بدانیم آن گونه که در کتاب مطّول (تفتازانی:٣٠٩) و نیز کتاب شرح المختصر، ج ٢: ٨)، در پی ذکر یکی از دو طرف تشبیه و اراده طرف دیگر، استعاره پدید می‌آید و در جریان حذف یکی از طرفین تشبیه و ذکر دیگری، همواره ادعا آن است که مشبّه (مثلاً چشم) از جنس مشبّهٌ به (مثلاً نرگس) و در شمار افراد و مصادیق آن است (سکّاکی: ١٥٦)؛ پس استعاره تمثیلیه با حذف مشبّه در تشبیه تمثیل پدید می‌آید و از آنجا که مشبّه در تشبیه تمثیل، مرکّب (یک جمله) است، می‌توان چنین نتیجه گرفت که استعاره تمثیلیه – که از آن به

مجاز مرکّب بالاستعاره نیز تعبیر می‌شود، جمله‌ای است استعاری و به اصطلاح، استعاره مرکّب به شمار می‌آید. برخی از مثالهای رایج استعاره تمثیلیه در زبان وادب فارسی، عبارت‌اند از: تکیه برآب کردن (=مشبّه)؛ یعنی کار عَبَث و بیهوده کردن (=مشبّه)؛ خورشید به گِل اندودن (= مشبّهُ به)؛، یعنی کار ناممکن و بیهوده کردن که عبارت است از نهان داشتن حقیقت (= مشبّه) و تعبیر گره به باد زدن (= مشبّهُ به) در سخن حافظ نیز به معنای کار بی بنیاد و ناممکن و بیهوده کردن است:

گره به باد مزن گرچه بر مراد رود که این سخن به مَثَل باد با سلیمان گفت

(حافظ، ۱۳٦۹: ۸۸)

رابطه مَثَل و ارسال المثل با تمثیل: مَثَل، یا ضرب المثل، یا مَثَلِ سایر که مصداق «لفظِ اندک و معنیِ بسیار» است (به لفظ اندک و معنای بسیارحافظ، غزل ۲٤٥، بیت ۸) است و امثالِ سایر، نمونه‌های ایجاز و مصادیق بارز

«خَیرُالکلامِ ما؛ قَلَّ وَ دَلَّ» به شمار می‌آیند و خود، تعبیراتی استعاری، یا استعاره‌های تمثیلیه هستند (سکّاکی، ص ۱٤۹).

عکس این معنا نیز صادق است. یعنی اگر تمثیل (- استعاره تمثیلیه) انتشار یابد و رایج شود و بر زبانها رود، و به تعبیر مردم بر سر زبانها افتد، مَثَل (ضرب المثل) نام دارد، «خورشید به گِل اندودن» و «تکیه بر آب کردن» استعاره‌های تمثیلیه ای هستند که به مَثَل تبدیل شده‌اند. تأمل در شواهد گوناگون اینگونه استعاره و نیز تأمل در سخنان علمای بیان در این زمینه، روشن می‌سازد که نسبت میان استعاره مرکّبه و استعاره تمثیلیه، نسبت عام و خاص، یا نسبت عموم و خصوص مطلق است. بدین معنا که هر استعاره تمثیلیه، از آنرو که جمله‌ای است استعاری، به ناگزیر استعاره مرکّبه نیز هست، اما تنها برخی از استعاره‌های مرکّبه استعاره تمثیلیه به شمار می‌آیند و آن گونه‌ای است که شایع شده و بر سر زبانها افتاده و به مَثَل تبدیل شده است.

در این بیت:

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم وندرین کار دل خویش به دریا فکنم

(حافظ، ۱۳٦۹: ۳٤۸)

سه استعاره یا سه جمله استعاری هست وجود دارد:

۱) دیده دریا کردن: (بسیار گریستن)؛

۲) صبر به صحرا افکندن: (ناشکیبی و بی صبری کردن؛

۳) دل به دریا افکندن: (بی باکی و تهوّر نشان دادن). استعاره‌های ۱ و ۲ شایع نشده‌اند و ضرب المثل نیستند و باید آنها را استعاره مرکبّه نامید، اما استعاره ۳ ضرب المثلی است شایع که بر زبانها می‌رود و شایسته است که آن را استعاره تمثیلیه یا مرکّبه تمثیلیه خواند. بنابراین جمله‌های استعاری یا مجازهای مرکّب بالاستعاره دو گونه‌اند: استعاره‌های مرکّب، یعنی جمله‌های استعاری که ضرب المثل به شمار نمی‌آیند؛ استعاره‌های مرکبّه تمثیلیه، یعنی جمله‌های استعاری که ضرب المثل هم محسوب می‌شوند.» (شمسیا، ۱۳۹۲: ۱۷٦–۱۷۷)

۳. داستان تمثیلی:

تمثیل در معنای داستان تمثیلی، معادل اِلگوری است و مراد از آن، بیان داستانی است از زبان انسان یا حیوانات، که گذشته از معنای ظاهری، دارای معنایی باطنی و کلی نیز هست: معنایی که آن سوی واژه‌های نمادین و رمزآمیز (=سمبلیک) نهان است. داستان‌های تمثیلی را بر اساس شخصیت‌های داستان به دو قسم تقسیم کرده‌اند:

الف. داستان‌هایی که شخصیت‌ها انسان است: این داستانها، هدفی اخلاقی و دینی دارند و می‌کوشند تا خواننده و شنونده را متنبه سازند و از خواب غفلت بیدار کنند و بدینسان به اصلاح بپردازند. فرنگیان از اینگونه داستان‌ها به پارابل تعبیر کرده‌اند و اندرزهایی را که از حضرت عیسی علیه السلام، در قالب داستانهایی کوتاه یا به صورت مَثَلها، در انجیلهای چهارگانه نقل شده است، نمونه‌های برجسته پارابل به شمار آورده‌اند مانند داستان گوسفند گم شده که نماد گمراهان است و تلاش برای یافتن آن، که بیانی است از کوشش در جهت ارشاد گمراهان (رجوع کنید به انجیل لوقا، باب ۱۵). داستان‌های مذهبی که با هدف تنبیه غافلان نوشته شده‌اند در شمار پارابلها یا گونه‌ای از پارابلها هستند (تقوی، ۱۳۷٦: ۹٤).

ب. داستان‌هایی که شخصیت‌ها حیوان است: از این داستانها به فابل تعبیر می‌شود و در آنها دو هدف موردنظر است:

نخست: تعلیم اصلی اخلاقی و اگر داستان عرفانی باشد تعلیم اصلی عرفانی – اخلاقی؛

دوم: نقد سیاسی و اجتماعی مثل داستانهای کلیله و دمنه و مرزبان نامه، در این داستانها، گاه گوینده، خود رمزها را کشف می‌کند معنای باطنی را آشکار می‌سازد، چنانکه در برخی از داستان‌های کلیله و دمنه این رمزگشایی به دنبال ذکر تعبیر «این مَثَل بدان آوردم» صورت می‌گیرد. چنین است آنجا

که مولوی در پی ذکر سخن پیامبر صلی الله علیه و آله وسلم مبنی بر اینکه «نباید از سرمای بهتر تن بپوشید، اما از سردی خزان بباید گریخت» (مولوی، دفتر اول، ابیات ۲۰٤٦–۲۰٤۸) به تأویل «خزان» و «بهار» می‌پردازد و می‌گوید:

«آن خزان نزد خدا نَفس و هواست» (همان دفتر اول، ب: ۲۰۵۱) یا در بیت دیگر می‌فرماید:

پس به تأویل این بُـود کانفـاس پـاک چـون بهارسـت و حیـات بـرگ و تـاک

(همان: بی تا: دفتر اول، ب: ۲۰٥٤)

در برابر این رمزگشایی و این تأویل از سوی گوینده، گاه شنونده باید خود به کشف رمزها بپردازد و معانی باطنی را دریابد.

بخش دوم: از دیدگاه تاریخی:

سیر تاریخی تمثیل و تحول آن، از یک سو از سیر تاریخی دانش بیان و از سوی دیگر از سیر تاریخی تشبیه جدا نیست. می‌توان بررسی تاریخی تمثیل را بر اساس کتب عرفانی و فارسی، که در فن بیان نوشته شده، دنبال کرد و نخست بدین موضوع بسیار مهم توجه کرد که در این آثار از داستانِ تمثیلی نشانی نیست، در حالی که آثار ادبی و عرفانی آکنده از داستانهای تمثیلی است.

الف) بررسی بر اساس کتب عربی:

در میان کتب بلاغی به زبان عربی شش کتاب اهمیتی خاص دارند: اسرارالبلاغه جرجانی که در آن برخی از دانشهای بلاغی استقلال می‌یابند؛ مفتاح العلوم سکّاکی که در آن تنظیم و طبقه بندی صورت می‌گیرد؛ التّلخیص و الایضاح خطیب قزوینی که در آنها مفتاح العلوم تلخیص و با توجه به آرای جرجانی تکمیل می‌شود و سرانجام مطّول و شرح المختصر تفتازانی، که شروح مفصّل و مختصر التّلخیص است و در آنها آرای بلاغی تثبیت و تکمیل شده است. (جرحانی، ۱۹٥٤/م: ۸۱–۸٤)

ب) بر اساس کتب فارسی:

کتب فارسی بلاغت دوگونه است:

نخست: کتبی که بر اساس مطوّل و مختصر تفتازانی، در نیم قرن اخیر در ایران و پیش از آن در شبه قاره هند و در ایران عصر صفوی فراهم آمده است؛

دوم: کتبی که فضلای ایران از آغاز تاکنون تألیف کرده‌اند. آنچه در کتب گروه اول می‌یابیم همان است که در مطوّل و بویژه در شرح المختصر آمده است» (فقیر دهلوی: ٢٤-٢٥).

در بحث از استعاره تمثیلیه، در آثار تألیفی قدما یا سخنی در باب تمثیل در میان نیست، یا گزارش کوتاه هست که در برخی از آنها از تمثیل در معنای استعاره تمثیلیه بحث شده است

بنابر پژوهش‌های نگارنده، در میان معاصران دو تن از پژوهشگران با نگاهی نو از تمثیل بحث کرده‌اند:

سیروس شمیسا در کتاب انواع ادبی و محمّد تقوی در کتاب حکایت‌های حیوانی در ادب فارسی.

جایگاه تمثیل و حکایت در رباب نامه

سلطان ولد که نقش و جایگاه داستان و حکایت را در مثنوی پدر، کشف کرده بود به پیروی از سیاق مثنوی مباحث کلامی، عرفانی و فلسفی را در قالب حکایت تفسیر می‌کرد تا پیام‌ها و راز و رمزهایی را که مضمونی سنگین و پیچیده داشتند به مستمعان کم سواد و بعضاً بی سواد تفهیم کند. بدیهی است در هر دو اثر گرانسنگ، حکایت و تمثیل پل ارتباطی میان عارف و عامی بود از جمله داستان‌هایی که در رباب نامه به گونه تمثیلی آماده است.

داستان مرد احول است که یکی را دو تا می‌دید...

همچنین حکایت شخصی لاف زن خواندنی است که دنبه بر سبلت خویش می‌مالید...

حکایت‌های منقول در رباب نامه، بیانگر آگاهی‌های سلطان ولد از دانش‌های زمان و احاطه کامل بر آثار مولاناست از جمله تسلط بر شاهنامه فردوسی و اسطوره‌های آن:

رُستمی باید که دیوان را اسیر سازد ایرا حاکمانند و امیر
رستمی مانند مولانا کجاست که و را صد ارض واسع در سماست
هشت جنت، هفت دوزخ پیش او همچو آیینه نهاده پیش رو

(سلطان ولد، ۱۳۵۹: ۵۳)

و می‌گوید ای معشوق! ما از عالم بالا (نیستان) جدا افتاده‌ایم، اکنون با لطف بی کران خود ما را به وصال برسان. و این همانند مفهوم بیت مثنوی پدرش بود که:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

(مولانا، بی تا، دفتر ٤/١)

... و در تقریر آن که هر چه هست **عشق** است «همه عالم از عشق موجود شده‌اند کـه «کنـت کنـزا مخفیا فأحببت أن أعرف» جمله چیزها از خیر و شر و نفع و ضر از خواست موجود شده است که اگر خواست نبودی، هیچ چیز در وجود نیامدی و خواستها اجزای عشقند. پس یقین شد که عـالم همـه از عشق موجود شده است و به عشق قائم است»،

خـــود حـــدیثِ عشـــق را نَبْـــود کنـــار گیـــر دائـــم عشـــق را انـــدر کنـــار
هرچـه هسـت انـدر جهـان عشقسـت و بـس تحت عرش و فوق عرش و پـیش و پـس
از محبـــــت ذات هســـــتیِ جهـــــان بهـر حکمـت تـا شـود خـالق عیـان
کُنـــتُ کَنـــزاً گفـــت مَخفیّـــاً خـــدا هـم فَاحبَبّـتُ بـه اَن اُعـرَف بـه مـا

(همان: ۱۱)

چنان که شیخ شهاب الدین سهروردی در باب حقیقت عشق گفته است:

گـر عشـق نبـودی وغـم عشـق نبـودی چندین سخن نغـز کـه گفتـی کـه شـنودی؟
گـر بـاد نبـودی کـه سـر زلـف گشـودی رخسـاره معشـوق بـه عاشـق کـه نمـودی؟!

(سهروردی، ۱۳۹۱)

«... در بیان آن که عشق من وجه موجب شکرست و من وجه موجب شـکایت اسـت. از آن وجـه کـه خرابی تن و سوز دل و ملامت و رسواییست موجـب شـکایت اسـت، و از وجـه خوشـی و مسـتی و فراغت از دو عالم و تموج بحر عشـق از انـوار و اسـرار و حیـات ابـدی و عـیش سـرمدی، موجـب شکرست.» (همان: ۱۲) «در تقریر آنکه در عـالم عشـق سـخنها و رازهاسـت کـه در عبـارت و الفـاظ نمی‌آید. حق تعالی اغانی و سازهارا اظهار کرد تا عاشقان ازین آوازها، آن رازها را معلوم کنند و درمان درد ایشان گردد.

هرچـــه هســـت انـــدر جهـــان، ای نـــاموَر از بـــد و از نیـــک و از خشـــک و زِ تـــر
انـــدرُو شُـــکْر وشـــکایت مُضـــمَر ســـت نـــیم کامـــل، نیـــک دیگـــر اَبترســـت
نیمـــــهٔ آن ذوق و شـــــادی و طـــــرب نـــیمِ دیگـــر غصّـــه و دَرد و کُـــرَب

(همان: ۱۳)

سلطان ولد در بیان این که عشق، دریایی کرانه ناپدید است می‌گوید: نمی‌توان حقیقت آن را توصیف کرد. زیرا درعشق، پارادوکس یا متناقض نماهایی چون تلخی و شیرینی، زشتی و زیبایی، قبض و بسط وجود دارد. سپس حسب حال عاشقان دل‌سوخته را به طور نمادین از زبان اجزای سازنده‌ی رباب چنین باز می‌گوید:

شرحِ این معنی نگنجد در زبان / زین گُذر کُن، از رَباب آغاز، هان
عالَمی از نالهٔ ما در فَغان / دستها بر سینه و بر سر زَنان
سینه‌ها خواهیم پُر سوز از فِراق / تا کُنند اِصغایِ شرحِ اشتیاق
«مَحرَمِ این هوش جز بیهوش نیست» / در رهِ حقّ هوش جز روپوش نیست
هم زبانِ ترک و رومی و عرب / گشته ما با هر یکی در عشقِ رَبّ
جمله از ما می‌برند اسرار خود / جنسِ مؤمن جنسِ کافر، نیک و بد
با همه همدم شدیم و یار، ما / جمله را آورده اندر کار، ما
جمله رو در عشق ما بنهاده‌اند / همچو ما در دام عشق افتاده‌اند

(همان: ١٦)

سلطان ولد پس از سرودن این ابیات به زیبایی توضیح می‌دهد که همهٔ هستی پرتوی از تجلّی جمال حضرت معشوق است پس بنده مؤمن باید خود را از جهان هستی رها کند و از امیال حیوانی همچنین وسوسه‌های شیطانی و خواسته‌های این جهانی دور گردد و با پرهیز از غیر خدا، فقط به **خدا** پناهنده شود که البته این آزمون بسیار دشوار است و چون افراد با ظرفیت در این دنیا اندکی می‌باشند بهتر است از این مطلب چشم پوشی کنم و به نوای غریبانه و جانسوز **رباب** گوش جان بسپارم.

بشنوید از ناله و بانگ **رَباب** / نکته‌های **عشق** در هر گونه باب
بافغان و نوحه گوید دائماً / ای خدا و ای خدا و ای خدا
خالق و فردی و بی مثلی یقین / هر چه خواهی آفرینی بی معین
این جهان را آفریدی بهر ما / نقش‌ها بر وی کشیدی دلربا
پوستش گوید: جدا گشتم ز لَحْم / بر من از لطف و کَرَم آرید رحم
موی گوید: تا بُریدندم ز دُم / اسپ هجرم می‌کُشد در زیرِ سُم
آهنش گوید که: تا از کان مرا / کرد بیرون حُکم و تقدیرِ قضا
می‌روم هر دَم در آتش‌هایِ غم / چون برون آیم، زنندم دم بدم

تـــا بـــه هـــم نـــالیم در غُربـــت حَـــزین از جـــــداییهایِ یـــــارانِ گُـــــزین

(سلطان ولد، ۱۳۵۹: ۵)

«اگر چه بانگ رباب یکسانست، الا از آن یک بانگ هر کسی قِصّه غُصه خود را بـه طریـق تمثیلـی فهم می‌کند و همین یک آواز، دمساز صد هزار احوال مختلف شده است کـه بـه یکـدیگر نمـی‌ماننـد، همچون فصل بهار که ساده و بی رنگست اما از او بسیار رنگها و طعم‌های مختلف در اشـجار وأثمـار ظاهر می‌شود و جمال بیچون خود را در آن صـورتهای مختلـف مـی‌نمایـد.» (سـلطانی گردفرامـرزی، ۱۳۷۷: ۲۱)

خـــوش کمانچـــه مـــی‌کشـــانَد تیـــرِ او کـــارگر شـــد ســـخت بَـــم و زیـــرِ او
خلّـــقِ عـــالَم از صـــغیر و از کبیـــر آمـــــده از نالـــــهٔ او در نَفیـــــر
جملـــه ز آوازش شـــنیده رازِ خـــود هـــر یکـــش دیـــده جـــدا دمســـازِ خـــود
بُـرد از یـک بانـگ، هـر کـس حِصّـه‌ای خـوش شـنیده گـوشِ هـر یـک قصّـه‌ای

(سلطان ولد، ۱۳۵۰: ۲۲)

هـیچ رهبـر در جهـان چـون عشـق نیسـت در زمـین و آسـمان چـون عشـق نیسـت
رو ســـوار عشـــق شـــو، ای راه جـــو عشـــق را گیـــر و مـــدام از عشـــق بگـــو
عشـق، چـون پـر بخشـدت تـا بـر پـری چـون مسـیح از چـرخ چهـارم بگـذری
وای! بـر جـانی کـه در وی عشـق نیسـت شُـه! بـر ایمـانی کـه عشـقش رزق نیسـت
عشـــق باشـــد چشـــم بینـــا، ای پســـر هـــیچ بـــی چشـــمی نبینـــد خیـــر و شـــر
گـر تـورا بختسـت و طـالع، عشـق جـو جـز حـدیث عشـق در عـالم مگـو

(سلطان ولد، ۱۳۵۹: ۱۷٦)

سلطان ولد، در تمامی این منظومه تمثیلی عاشقانه، عشق را رهبر و پیشوای عاشقان سینه چاک و عارفان پاک باز معرفی کرده و می‌فرماید: در این راه درشتناک تنها شهسواران عشق به مقصد و مقصود و به دیدار معشوق خواهند رسید.

در ابیات بعدی می‌گوید: عشق مقدماتی دارد که مهم‌ترین آنها «خواست» یـا طلـب سـالک و از آن سوی، مشیّت الهی است. طلب از نظر سالک آن کوشش توأم با اخلاصی است که در نگاه عارفان، اگر همراه با صداقت و توکل باشد موجب کشش «جاذبه» از جانب معشوق می‌گردد: سلطان ولد عشـق را

سرمایه زندگی و نشاط و سرزندگی می‌داند و می‌گوید عشق حقیقی با معشوق یگانه وحدت دارد و نمی‌توان میان آنها تمایز قائل شد.

خواست را ای دوست جزو عشق دان — کان بود چون قطره وین بحر عمان
خواست، همچون جزو آمد، عشق، کل — عشق، همچون گلشن و خواهش، چو گل
عشق را جو سال و ماه و روز و شب — ز آنکه در عشقست راحت بی تعب
عشق جان و مغز جمله ذوق‌هاست — اصل اصل سوزها و شوق‌هاست
عشق معشوقست اگر خوش بنگری — این دو را ز آن پس بجز یک نشمری
گر تو بی عشقی، یقین دان مرده‌ای — نیستی صافی سراسر دُرده ای
هرکه از خود بگذرد اینجا تمام — در خدا ره یابد آنجا والسّلام

(همان: ۱۷۷)

سلطان ولد که با گذشت سالیان دراز، با حذف و اضافاتی که در آثار خود پدید آورد همچنین اصلاحات و نقدهایی که به دستور پدر انجام داد اینک بسیار با تجربه و در شاعری پخته شده است و پس از سرودن بیش از ۷۷۵۰ بیت مثنوی تعلیمی خود را با مضامین و اصطلاحات عرفانی این گونه به پایان می‌برد:

آنچه دانستیم گفتیم، ای جوان! — با دو صد صورت درین دفتر عیان
همچنان که گفت در قرآن خدا: — «*نحن نزلنا علیکم ذکرنا*»
ذکر خود را ما فرود آورده‌ایم — لایق افهام خلقان کرده‌ایم
بس کُنم زین پس، فرو بندم دهن — چون چنین قفلی گشادم در زمن
رو، **ولد**، خامش!، مکش این سرّ دراز — ز آن که کوته خوشترست اسرار و راز

در خاتمه کتاب حسن تخلصی شطح گونه آورده و رباب نامه را به نوعی در سایه کتاب خدا **ذکر** می‌پندارد و می‌گوید همان گونه که خداوند کتابش را برای رستگاری بندگان نازل کرد من هم این ذکر را که کتاب عشق و عاشقی است برای رهروان **شریعت** و سالکان **طریقت** فراهم کرده و به آنان تقدیم می‌نمایم تا هر دو طایفه برای رسیدن به پیشگاه حقیقت تلاش کنند. حسن ختام کتاب این ابیات شیواست که می‌گوید این سخنان نه سحر و جادوست و نه کذب وناروا بلکه پرتوی از نور و گرمای حضرت سرمدی می‌باشد که آن را به مستعدان و طالبان حق تقدیم می‌کنم.

اندر این جا هرچه گفتم، ای پسر جمله را **الهام حق** دان، ای پسر
بی من آمد از من آن نیکو ببین جنبش عاشق ز عشق آمد یقین
قائل اینجا عشق باشد نی **وَلَد** در حقیقت جمله را بین از **احد**
شد تمام از داد دادار این کتاب بس کنم- والله اعلم بالصواب

(همان: ٤٧٣)

در بیان آنکه چون عشق عاشق به کمال رسد، در آنجا دویی نگنجد چنانکه گفته‌اند؟ «انا من آهوی و من آهوی آناه. مجنون را حرارت غالب شده بود، طبیبش فرمود که: فصد کن. چون پیش فصاد رفت. فصادقصد نیش زدن کرد مجنون فریاد بر آورد که: های! خون لیلی را ریز که من در عشق همه لیلی شده‌ام. و ازین سبب منصور دعوی «انا الحق» کرد و ابا یزید رحمهٔ الله علیه- فرمود که: «لیس فی جبتی سوی الله» و مصطفی صلی الله علیه وسلم می‌فرماید که «إذاتم الفقر هو الله»

تمثیل:

عشق باشد عاشقان را مُلک و مال جمله اندر عین نقصان با کمال
عشق عکس عقل آمد در جهان غیر این باشد همیشه میل آن
عقل را از فخر باشد افتخار عشق را بر عکس او فخرست عار
بی سرو پایش باشد تاج و سر سرّ ورا سر گردد و نور نظر
عقل می‌کوشد در آبادی نام شد خرابی عشق را برعکس کام
عقل لرزد بروجود و صحتش عشق را راحت رسد از محنتش
حاصل این را دان که هر چه عقل خواست پیش عشق آن جملگی رنجست و کاست
پیش عاقل هر چه نیکست و گزین پیش عاشق باشد آن دون و مهین
عقل ضدّ عشق آمد، نیک دان کی شود عاقل محبّ عاشقان

سلطان ولد در این ابیات پس از داستان نامه نوشتن مجنون برای لیلی به بهانه اتحاد لیلی و مجنون تقابل میان عقل و عشق را به نظم کشیده و این که نیکبختی و تیره بختی و دشواری‌های بشر از عقل پدید می‌آید و رستگاری و سعادت عاشق از عشق پدیدار می‌گردد خود بخشی است که از مثنوی مولانا برداشت کرده است.

تمثیل:

گفتِ عاشق مرد را عاشق کند — گر بود کوهی چو کاهش بر کند
گفتِ عاقل نیز هم عاقل کُند — گفت جاهل ابله و غافل کند
غیر عاشق را مجو اندر جهان — تا ازو پرّی به هفتم آسمان
بهترین آفرینش او بود — زاهد اندر قرب کی چون او شود
زاهدان برّند وادی را به پا — عاشقان پرّان به بال و پرها
آنچه یابد زاهد از حقّ در قرون — در دمی عاشق از ان یابد فزون
عشق مجنون چون دویی را برگرفت — مست وحدت شد و زآن می فرّ گرفت
عین لیلی گشت اگر چه غیر بود — خودبخود می‌گفت و از خود می‌شنود

نتیجه گیری

پس از بررسی اجمالی مثنوی مولوی و رباب نامه این نتیجه حاصل گردید که هر دو اثر دست مایه‌ی علمی و معرفتی مولانا در مثنوی و سلطان ولد در منظومه‌ی رباب نامه از آبشخور عرفان اسلامی سرچشمه گرفته‌اند. عشق بنیادی‌ترین پدیده در جهان هستی و مهم‌ترین مضمون شعر شاعران عارف و عارفان شاعر عاشقانه مولانا در دیگر آثار او تجلّی کرده و جوهره و درون مایه این آثار، عشق است که با این نگاه همه چیز مخاطبان دگرگون می‌شود و عشق که دریایی کرانه ناپیداست عاشق را در خود غرق می‌کند تا مرحله‌ای که فارغ از همه دنیا و ماسوی الله می‌گردد:

بی‌گمان این ادعا رنگی تند از غرور و خودپسندی به همراه دارد و برخلاف انتظار، چندین بار سلطان ولد، خودرا دانا و واصل و مردم را نادان و گمراه شمرده است و این سخن او در حد سلطان ولد قابل قبول نیست. به نظر می‌رسد که در این مورد هم از مولانا جلال الدین پیروی کرده باشد، اما میان این پدر و پسر تفاوت بسیار است.

بیشتر متون عرفانی ایران، درقالب تمثیل بیان شده واین تمثیل‌ها سرشار از رمزها و نمادهایی است که شاعران افکار واندیشه‌های خود به دلیل برخی مناسبات را از راه آن بیان کرده‌اند. طبعاً گرایش عارفان به نماد پردازی نیاز به تفسیر را درپی داشته است.

آهن به صورت می‌گوید: پتک آهنگران را تحمل می‌کند تا به چوب بچسبد، و چوب، جفای چکش نجّار را بر خود هموار می‌کند تا موی و پوست بر آن بپیوندند تا همگان با یک ایقاع و هارمونی عظیم از درد فراق یار گزین بنالند و شوق وصال به محبوب را بسرایند.

ارسال المثل‌ها نیز مشمول همین حکم‌اند؛ زیرا آنها نیز دو گونه‌اند: یا ضرب المثلهایی هستند که شاعر آنها را به کار می‌گیرد و به دلیل ضرب المثل بودن، استعاره تمثیلیه اند؛ یا شاعر، چنان که هنرمندانه جمله استعاری (= استعاره تمثیلیه) می‌آفریند که شیوع می‌یابد و بر سر زبانها می‌افتد و به مَثَل (= ضرب المثل) تبدیل می‌گردد استعاره مرکبّه و استعاره تمثیلیه: استعاره مرکّبه را استعاره تمثیلیه خوانده‌اند و گاه از آن به مطلق تمثیل تعبیر کرده‌اند یعنی نسبت آن دو را نسبت تساوی دانسته‌اند.

سخن پایانی این که: در عرفان عاشقانهٔ مولانا که در مثنوی تجلی کرده، علاوه برتبتّل، و کوشش سالک، جذبه‌ای از حضرت محبوب لازم است و البته سلوک سلطان ولد نیز به شیوه پدرش با تبتل، تلاش و مجاهده در راه حق صورت می‌پذیرد زیرا رباب نامه‌ی سلطان ولد چونان آیینه‌ای است که جمال عشق و کمال مولانا را می‌توان در آن دید.

اهمیت کار این پدر و پسر در مثنوی و رباب نامه در این نکته اساسی است که همواره کوشیده‌اند تا مباحث فلسفه، حکمت و عرفان را در قالب تمثیل و حکایت بازگویند به همین دلیل توده مردم حتی افراد بی سواد از دانش و بینش آنان بهره‌مند می‌شدند.

قائل این جا عشق باشد نی **وَلَد** در حقیقت جمله را بین از **اَحَد**
هر که از خود بگذرد این جا تمام در خدا ره یابد آن جا **والسّلام**

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

قرآن مجید، خط عثمان طه.

۱. تقوی، محمّد، (۱۳۷٦)، **حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**، تهران: بی نا

۲. تلمذ، حسین، (۱۳۷۸)، **مرآت المثنوی**، به کوشش بهاء الدین خرمشاهی، تهران: نشر گفتار.

۳. حافظ، شمس الدّین محمّد، (۱۳٦۹)، **دیوان حافظ شیرازی**، قزوینی – غنی، تهران: زوّار.

٤. حائری، محمّدحسن، (۱۳۷۹)، **راه گنج**، تهران: انتشارات مدینه

۵. داد، سیما، (۱۳۷۱)، **فرهنگ اصلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید.

٦. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، **لغت نامه**، تهران: موسسه لغت نامه دهخدا، ج ۱۳، دوره جدید.

۷. زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۳)، **با کاروان اندیشه**، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.

۸. ـــــــــ ـــــــــ (۱۳۷۱)، **پله پله تا ملاقات خدا**، تهران: انتشارات علمی.

۹. ـــــــــ ـــــــــ (۱۳۷٦)، **جستجو در تصّوف ایران**، تهران: امیرکبیر، چ پنجم.

۱۰. سجادی، سید جعفر، (۱۳٦۲)، **فرهنگ معارف اسلامی**، تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.

۱۱. سجادی، ضیاالدّین، (۱۳۸۲)، **مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف**، تهران: انتشارات سمت.

۱۲. سلطان ولد، بهاءالدین محمّد، (۱۳۵۹)، **رباب نامه**، علی سلطانی گرد فرامرزی، انتشارت موسسه مطالعات اسلامی، دانشگاه مک گیل، کانادا، مونترال، شعبه تهران.

۱۳. ـــــــــ ـــــــــــ (۱۳۷۷)، **رباب نامه**، علی سلطانی گرد فرامرزی، تهران: بی نا

۱٤. شریعت، محمّد جواد، (۱۳٦۳)، **کشف الابیات مثنوی**، نیکلسون، اصفهان: انتشارات کمال.

۱۵. شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۵۰)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: انتشارات نیل.

۱٦. شمسیا، سیروس، (۱۳۷۲)، **گزینه‌ی غزلیّات مولوی**، تهران: نشر قطره.

۱۷. ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۰)، **انواع ادبی**، تهران: انتشارت فردوس، چ هشتم.

۱۸. ـــــــ ـــــــ (۱۳۹۳)، **بیان**، تهران: انتشارات میترا، ج چهارم.

۱۹. طوسی، خواجه نصیرالدّین، (۱۳٦۷)، **اساس الاقتباس**، تهران: مدرّس رضوی.

۲۰. فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۸٤)، **شرح زندگانی مولوی**، تهران: انتشارات تیرگان.

۲۱. مطهری، مرتضی، بی تا، **آشنایی با علوم اسلامی**، تهران: صدرا.

۲۲. مولوی، جلال الدّین، (۱۳٦۳)، **مثنوی معنوی**، رینولدنیکلسون، تهران: بی نا

۲۳. ـــــ ـــــــــ (۱۳۸۱)، **کلیّات شمس تبریزی**، به کوشش توفیق سبحانی، تهران: نشر قطره، ج ۱ و ۲.

۲٤. ـــــ ـــــــــ بی تا، **کلیّات مثنوی**، به کوشش نیکلسون، تهران، نشر قطره، ج اول و دوم.

۲۵. نفیسی، علی اکبر، (۱۳۵۵)، **فرهنگ نفیسی**، تهران: بی جا.

۲٦. همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷٤)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: هما، یازدهم.

۲۷. همدانی، عین القضات، (۱۳۹۲)، **خاصیت آیینگی**، نجیب، مایل هروی، تهران: نشر نی، چ سوم.

مقالات

۱. امینی لاری، لیلا و ریاحی، زهرا، (۱۳۹۷)، **هنر شرقی**، هنر مقدس، فصلنامه علمی- پژوهشی، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی.

۲. تمیمی تواندشتی, غلامرضا و مهران محبوبی مقدم، (۱۳۹٦)، **اثرپذیری رباب نامه سلطان ولد از مثنوی معنوی مولانا جلال الدین بلخی**، دومین همایش بین المللی و چهارمین همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران، تهران، موسسه پژوهشی مدیریت مدبر.

۳. عمر، محمد، (۲۰۱۷)، **اسطوره رباب‌نوازی افغانستان**: دفتر منطقه‌ای خبرگزاری فارس.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 45 / Autumn 2020
http://jpll.iaubushehr.ac.ir
ISSN 2008-627X

The Place of Allegory Sultan Valad's Rebabnameh

Shiva Birjandi[1], Alimohammad Moazeni[2], Gholamreza Tamimitavandashti[3]

1. PhD student, majoring in Persian language and literature, Islamic Azad University, Khalkhal Branch
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty Member, University of Tehran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Boroujerd Branch

Abstract

Rebabnameh in the sky of Islamic literature and mysticism is like the shining moon that receives its light and emanation from Rumi's Masnavi sun and illuminates the dark nights of the new travelers. Like the father, Sultan Valad sees love beyond all phenomena of existence and introduces it as a leadership that governs all elements of existence, from the physical world to the spiritual world. Sultan Valad, the son of Maulana Jalaluddin, was one of the figures who wished to preserve Sufi poetry in a lively and dynamic way after Maulana. While enjoying his father's teachings, he benefited from the knowledge of the time and, following that, the esteemed mystic of the Divan sang along with the generalities of Shams Tabrizi. At the same time, imitating the spiritual Masnavi, he arranged the Rebabnameh with the help of God, for the followers of his father and his companions. Rebabnameh is an educational Masnavi that has solved the contradictions and dilemmas between Rumi and some of his disciples in simple language during Rumi's time. Sultan Valad has always used allegory in conveying mystical and philosophical concepts. The allegory is the result of a dual connection between the simile and the simile, which, because the allegory is the inner meaning of the story, is narrated by Sultan Valad, referring to the appearance of the anecdote. This research has dealt with the method of (descriptive-analytical) method and referring to valid library documents and sources in the category of allegory in Rababnameh. As Rumi interprets the symbolic reed as a lover away from the beloved. Sultan Valad explains that he is Rumi's beloved Rebab maker, and of course his heart's melody is more burnt and life-giving than Ney's lament. There is only one moan in the reed, but in Rebab, there are many moans of helpers who have been separated from their homeland and sex. The result of this research is that: Allegory has a high position in the genealogy of Sultan Valad.

Keywords: Maulana Jalaluddin, Masnavi, Sultan Valad, Rebabnameh, Educational Literature, Allegory.

Corresponding Author: moazzni@ut.ac.ir