می عرفان در ساغر بیان (بلاغت)

سیدمجید تقوی بهبهانی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۲۷ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۵/۳/۱۸

چکیده

از دیرباز شاعران و نویسندگان برای اثرگذاری بیشتر بر ذهن و جان خوانندگان و نیز نشان دادن هنر کلامی خود به بیان اندیشه‌های خود با بهره‌گیری از تخیّلات شاعرانه پرداخته‌اند. در میان شاعران عارف مولانا جلال‌الدین در این راه توفیق نمایانی داشته است که راز ماندگاری آثارش – به‌ویژه *مثنوی*– در این زمینه است. در این نوشتار به نحوه بیان شاعرانه مولانا در یکی از داستان‌های *مثنوی* یعنی قصه دقوقی و کراماتش پرداخته‌ایم و نشان داده‌ایم که مولانا چگونه اندیشه‌های ناب عرفانی را در ظرف صور خیال به خوانندگان *مثنوی* ارائه کرده است و از تشبیه تمثیل و دیگر تشبیهات و کنایات با موفقیّت بهره برده است. در این مقاله موارد متعدد صور خیال در داستان دقوقی آمده و نشان داده شده است که چرا *مثنوی* در بیان داستان‌ها با زبان شاعرانه ممتاز است و با هیچ اثر دیگری قابل مقایسه نیست.

کلیدواژه‌ها: مولانا، دقوقی، صور خیال، تشبیه تمثیل، اضافه تشبیهی، کنایات.

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.
smtb33@yahoo.com

Mystic Wine in Imagery and Metaphor Allegorical

S. M. Taghavi Behbahani[1]

Abstract

Traditionally poets and writers to have more impact on the mind and soul of the reader and theological art show, their own ideas with have made use of poetic imagination. At Among poets theosophist, This Is the secret of lasting effects Rumi in this field, Especially at Masnavi. In this article we have explained the envisioning of Rumi's poetry in one from Story of Masnavi named Daquqi and his magnificence that How pure thoughts mystic and fantasy of Rumi Presented Masnavi reader. This article looks at how poetic Rumi's Masnavi stories, the stories of Daquqi and his magnificence have discussed and shown how pure thoughts mystic Rumi's Masnavi has offered readers within imagery and metaphor and simile and metaphor allegorical has used successfully. In this article, multiple imagery and illustrated in the story of Daquqi is why Masnavi in telling stories with poetic language is privileged and cannot be compared with any other work.

Keywords: Rumi, Daquqi, Imagery, Allegorical Simile, Adding Similes, Allusions.

1. Assistant Professor at Azad University of Mashad.

مقدمه

از میان مجموعه‌های شعر عرفانی فارسی *مثنوی* مولانا جایگاهی دست‌نیافتنی دارد. برخلاف سنائی در *حدیقه* و تا حدّی عطار در *مثنوی*-هایش که اصالت المعنی بوده‌اند و در بند جنبه-های بلاغی سخن نبوده‌اند، مولانا جلال‌الدین بی آنکه خود قصدی و اصراری در آرایه‌سازی و آرایه‌پردازی داشته باشد به صورت طبیعی آتش فشان درون خود را رنگ و بویی سخت شاعرانه داده است. استاد جلال‌الدین همایی از نظر درون مایه و معنا یا حق سخن را درباره مولانا جلال-الدین ادا کرده است، که *مثنوی* را اثری جاودانه و برترین اثر مخلوق ذهن انسان دانسته است. (همایی، ۱۳۵۶: ۲/۱) شفیعی کدکنی بر این باور است که آفاق عاطفی مولانا به گستردگی ازل و ابد است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶) شایان ذکر است که شفیعی کدکنی آفاق عاطفی شعر را مهم‌ترین جنبه از جنبه‌های گوناگون شعر می-داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۷)

به باور شفیعی سه مسئله هستی و نیستی، جان جهان (حضرت حق) و انسان که در مفصل آن دو قرار گرفته بنیاد وحدت تفکر و احساس اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۷) و مولانا توانسته است با بیان و تخیّل شگفت‌آور خویش از این سه مسئله، این همه جلوه‌های متنوع و به اصطلاح دگرسانی‌های بی‌شمار عرضه دارد. (همان) گفتنی است که مولانا صدها مسئله برای جویندگان حقیقت در وادی سلوک مطرح کرده است. (افضلی، ۱۳۸۸ و همایی، ۱۳۵۶)

تنوع و گستردگی آفاق اندیشه او بی مانند است. وی در قلّه‌ای از اندیشه قرار گرفته است که تاکنون هیچ کس بدان جایگاه نزدیک نشده است. آنچه در کلام مولانا شگفتی زاست عرضه هنری و شاعرانه قوی این اندیشه‌ها به مشتاقان است. گرچه بیان داستان‌های تو در تو خوانندگان تنگ حوصله را می‌رماند اما در همین داستان‌های فرعی نیز هنر بیانی چشمگیر خود را عرضه می‌نماید.

بیان مسئله و پرسش‌های تحقیق

بی شک نحوه بیان هر موضوعی نقش مهمی در تفهیم موضوع و رساندن پیام به مخاطب دارد. اینکه گوینده با چه بیانی سخن را ادا کند که خواننده را به خود مجذوب کند از مهم‌ترین نکات بلاغت است. اول اینکه سخن را باید متناسب با فهم و درک خواننده و شنونده بیان کرد تا زمینه فهم سخن را فراهم کرد. در ادبیات تعلیمی اگر بیان موضوع با زبانی ساده همراه با مثال‌ها و تمثیل‌های شاعرانه نقش بزرگی در جذب خواننده و نیز انتقال پیام به او را دارد. هر چه تشبیهات و استعارات و کنایات رساتر و ملموس‌تر و گیراتر باشد به جاودانگی سخن و پیام آن می‌افزاید. از این‌رو، ادبیات تعلیمی ما به طور عام و ادبیات عرفانی به طور خاص از این خصیصه سرشار است. پرسش مهم این است که آیا *مثنوی* مولانا از صبغه و رنگ شاعرانه برخوردار است؟ اگر این برخورداری وجود دارد از چه آرایه‌هایی برای رساندن پیام بیشتر بهره‌گیری شده است؟ آیا مولانا

در بهره‌گیری از صور خیال برای انتقال پیام‌های عرفانی کامیابی داشته است؟ در این پژوهش به ایـن پـرسش‌ها با ارائه شواهد پاسخ مثبت داده می‌شود.

فرضیات پژوهشی

الف) *مثنوی* یک اثر ممتاز عرفانی است .

ب) این اثر عرفانی با بیانی شاعرانه خلق شده است.

ج) بیان شاعرانه نقش مهمی در انتقال پیام و جاودانگی اثر دارد.

پیشینه پژوهش

اثری که مستقلاً به نقش صور خیال در داستان دقوقی پرداخته باشد، مشاهده نشده است. آنچه تاکنون انجام شده به صورت کلیاتی درباره نحوه بیان شاعرانه مولانا به‌ویژه در دیوان غزلیات شمس است که به موضوع مورد بحث مرتبط نیست.

مولانا و بلاغت سخن

مولانا شهد کلامش را در ظرفی از بلاغت و بیان عرضه می‌کند که خواننده مسحور می‌شود. مولوی در نکوهش دلبستگی انسان به دنیای مادّی، ضمن تمثیلی او را به میوه‌ای نارسیده تشبیه می‌کند که پس از رسیدن به مرحله کمال آغوش مام را رها می‌کند و مشتاقانه پای به جهان فراتر می‌گذارد:

این جهان همچون درخت است ای کرام
ما بر او چون میوه های نیم خام
سخت گیرد خام ها مر شاخ را
زآنکه در خامی نشاید کاخ را
چون بپخت و گشت شیرین لب گزان
سست گیرد شاخ ها را بعد از آن
چون از این اقبال شیرین شد دهان
سرد شد بر آدمی ملک جهان
سخت گیری و تعصب خامی است
تا جنینی کار خون آشامی است
(مولوی، ۳۸۰ : ۳۸۹/۱)

در جایی دیگر از *مثنوی*، مولانا بحث فنا را با تمثیلی ملموس و مأنوس و زیبا به تصویر می‌کشد، او برای کسانی که حقیقت فناءفی الله را آن گونه که هست درک نمی‌کنند، آهن گداخته را مثال می‌زند که پس از گداخته شدن و غلبه حرارت آتش بر آن، وصف و عنوان آتش را می‌یابد یعنی آن را آتش می‌نامند نه آهن!

رنگ آهن محو رنگ آتش است
ز آتشی می لافد و خامش وش است
چون به سرخی گشت همچون زرّ کان
پس انا النار است لافش بی زبان
شد ز رنگ و طبع آتش محتشم
گوید او من آتشم من آتشم
آتشم من گر تو را شک است و ظنّ
آزمون کن دست را بر من بزن
(همان: ۲۳۴/۱)

بهره گیری از این آرایه‌ها – به‌ویژه تشبیه تمثیل‌های زیبا - نحوه پذیرایی مولانا را از خوانندگان *مثنوی* مشخص می‌سازد. بیان *مثنوی* تقریباً یکدست و عاری از فراز و نشیب شاعرانه است و در سراسر این اثر جاویدان بیان والای هنری و شاعران جلوه‌گر است. مولوی در بیان

داستان‌ها به صورت بی‌سابقه و شگفت‌آوری از صور خیال بهره می‌گیرد که در هیچ یک از آثار تعلیمی عرفانی در ادب فارسی نمونه‌ای ندارد.

داستان دقوقی و بلاغت سخن

یکی از گسترده‌ترین داستان‌های مولانا در *مثنوی* برای بیان حقایق عرفانی به‌ویژه - وحدت وجود- داستان دقوقی است. این داستان مفصل‌ترین داستان موجود در *مثنوی* است که سیصد و هشتادو سه بیت را دربرمی‌گیرد.

براساس گزارش *مثنوی*، دقوقی عارفی وارسته است که سال‌ها در طلب اولیای الهی بود. پس از رنج‌های فراوان به ساحلی می‌رسد و منظره شگفت‌انگیزی را مشاهده می‌کند. از دور هفت شمع فروزان را می‌بیند که شعله‌های آنها به افلاک می‌رسد. حیرت سراپای او را می‌گیرد. فوراً می‌بیند که این هفت شمع به یک شمع تبدیل شده با روشنایی بیشتر. دوباره یک شمع به هفت شمع تبدیل شده. سپس هر شمعی به صورت مردی نورانی درآمد که درخشش نورشان به آسمان می‌رسید. حیرتش افزون می‌شود. پیش‌تر می‌رود، می‌بیند که هر یک از آن هفت مرد به صورت تک درختی نمایان شد. هفت درخت پر شاخ و برگ و پر میوه تعجب می‌کند که چرا مردم نسبت به این درختان پر ثمر بی‌تفاوت‌اند. جلوتر می‌رود با شگفتی می‌بیند که هفت مرد به یک مرد تبدیل شده. مجدداً آنها را به صورت صف کشیده می‌بیند که گویا می‌خواهند نماز جماعت بخوانند. جالب است که نمازشان با قیام و قعود و رکوع و سجود همراه است. مجدداً هفت درخت به هفت مرد تبدیل می‌شوند. دقوقی می‌گوید: نزد آنان رفتم سلام کردم. جواب سلام را دادند و مرا با نام صدا زدند. در پاسخ به تعجب من که از کجا مرا شناخته‌اند، گفتند عارفان روشن‌ضمیر، از اسرار عالم آگاهند. پیشنهاد کردند که به امامت من نماز جماعت برگزار کنند. پذیرفتم. در هنگام نماز چشمم به کشتی‌ای افتاد که در دریا در حال غرق شدن بود. ساکنان کشتی وحشت‌زده شده بودند. در حین نماز از خداوند خواستم تا آنان را نجات دهد. دعا پذیرفته شد و کشتی به سلامت به ساحل رسید. آن هفت مرد زیر لب با یکدیگر می‌گفتند که چرا دقوقی در کار خداوند دخالت کرد. ما که دعایی نکردیم لابد رهایی آنان با دعای دقوقی بوده است. سرم را برگرداندم اثری از آنان ندیدم. اکنون سال‌هاست در پی آنان هستم و آنها را نمی‌یابم.

درباره تعدد مشاهدات دقوقی گفته‌اند که: ابتدا در عالم مثال هفت شمع فروزان را دید. آن شمع‌ها در واقع ارواح آن هفت ولی بود. سپس آن هفت شمع را به صورت هفت مرد دید و این وقتی بود که ارواح آنها را در این عالم همراه با ابدانشان مشاهده کرد. سپس چون دوباره به عالم مثال نظر انداخت آن هفت مرد – ابدال- را به صورت هفت درخت دید. (زمانی، ۱۳۸۲: ۵۲۲ و انقروی، بی‌تا: جزء دوم دفتر سوم/۷۵۲)

مولانا در این حکایت تمثیلی پر رمز و رازی مباحث مهم عرفانی از قبیل: وحدت وجود، اتحاد نوری اولیای الهی، ظهور حق در کسوت خلق به صورت تجلّی و ... را با بیانی شیوا و استوار بیان می‌کند. (زمانی، ۱۳۸۲: ۵۰۰/۳)

مولانا درباره ویژگی‌های دقوقی با بیانی شاعرانه می‌گوید:

در زمین می‌شد چو مه بر آسمان
شبروان را گشته زو روشن روان
روز اندر سیر بد شب در نماز
چشم اندر شاهباز، او همچو باز
آنکه در فتوا امام خلق بود
گوی تقوی از فرشته می‌ربود
آنکه اندر سیر، مه را مات بود
همز دینداری او دین رشک خورد
(مولوی، ۱۳۸۰: ۴۱۷)

نیازی به توضیح نیست که مولانا در وصف دقوقی چقدر زیبا و شاعرانه با تشبیهات رسایی سخن گفته است که خواننده را مجذوب می‌کند. مولانا تشنگی دقوقی - و همه سالکان - را به یافتن پیر و مرشد و راهنمایی کامل، چنین می‌آورد:

آه سرّی هست این جا بس نهان
که سوی خضری شود موسی دوان
همچو مستسقی کز آبش سیر نیست
بر هر آنچه یافتی بالله مه ایست
(همان: ۴۱۸)

مولانا در توجیه سفرهای دقوقی گفته است:

سال و مه رفتم سفر از عشق ماه
بی خبر از راه حیران در اله
از ره منزل ز کوتاه و دراز
دل چه داند؟ کوست مست دلنواز
تا ببینم قلزمی در قطره‌ای
آفتابی درج اندر ذرّه‌ای
(همان: ۴۱۹)

آفتاب و قلزم در آخرین بیت استعاره از مرشد کامل است. شیوایی سخن مولانا در مکاشفات دقوقی حیرت‌زاست:

هفت شمع از دور دیدم ناگهان
اندر آن ساحل شتابیدم بر آن
نور شعله هر یکی شمعی از آن
بر شده خوش تا عنان آسمان
خیره گشتم، خیرگی هم خیره گشت
موج حیرت عقل را از سر گذشت
خلق جویان چراغی گشته بود
پیش آن شمعی که بر مه می فزود
باز می دیدم که می‌شد هفت، یک
می‌شکافد نور او جیب فلک
(همان: ۴۲۰)

این هفت شمع را ممکن است نمادی دانست از هفت اسم - اثمه سبعه - از اسماء و صفات الهی یا از هفت ابدال، که نماد دوم منطقی‌تر به نظر می‌رسد. حاج ملاهادی سبزواری آن را نمادی از اولیای هفت‌گانه دانسته است. (سبزواری، ۱۳۷۴: ۴۵/۱) تشبیه تفضیل آن نیز چشمگیر است زیرا

نور شمع را از نور ماه برتر دانسته است. هنگامی که هفت مرد دقوقی به هفت درخت تبدیل می‌شوند توصیه‌های شاعرانه مولانا اوج می‌گیرد: (سبزواری، ۱۳۷۴: ۴۵/۱)

باز هر یک مرد شد شکل درخت
چشمم از سبزی ایشان نیک‌بخت
زانبهی برگ پیدا نیست شاخ
برگ هم گم گشته از میوه فراخ
هر درختی شاخه بذر سدره زده
سدره چه بود؟ از خلاء بیرون شده
بیخ هر یک رفته در قعر زمین
زیرتر از گاو و ماهی بدیقین
(همان: ۴۲۱)

حاج ملاهادی سبزواری به صورت درخت درآمدن اولیای الهی را به دلیل تشابه آنها در کثرت ثمر و وفور برکات و سایه‌های راحت بخش وجود اقطاب می‌داند. (سبزواری، ۱۳۷۴: ۲۱۴/۱)

مولانا در داستان دقوقی با تلمیح به حدیث قدسی: اولیائی تحت قبابی. لا یعرفهم غیری (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۵) درباره پنهان بودن اولیای الهی از نظر عامّه و نیز بی توجهی مردم از نقش واسطه فیض بودن آنان و بهره نگرفتن از وجود شریفشان، دادسخن می‌دهد. او مرشدان نااهل و ناشایست را به گلیمی تشبیه می‌کند که شایسته سایه‌وری و پناهگاه مردم بودن را ندارند. از اقبال و توجّه مردم به مرشد نمایان بسیار هنرمندانه و شاعرانه سخن می‌گوید:

ز آرزوی سایه جان می‌باختند
از گلیمی سایه‌بان می‌ساختند
سایه آن را نمی‌دیدند هیچ
صد تفو بر دیده‌های پیچ پیچ
ختم کرده قهر حق بر دیده‌ها
که نبیند ماه را بیند سها
ذره‌ای را بیند و خورشید نی
لیک از لطف و کرم نومیدنی
کاروان‌ها بی نوا وین میوه‌ها
پخته می‌ریزد چه سحر است ای خدا؟
سیب پوسیده همی چینند خلق
در هم افتاده به یغما خشک حلق
گفته هر برگ و شکوفه آن غصون
دم به دم یا لیت قومی یعلمون
بانگ می‌آمد ز سوی هر درخت
سوی ما آیید خلق شوربخت
بانگ می‌آمد زغیرت بر شجر
چشمشان بستیم کلّاً لا وزر
(مولوی، ۱۳۸۰: ۴۲۱)

در بیت چهارم ماه و خورشید استعاره از مرشدان راستین و سها و ذرّه، تعریض و استعاره به مرشد نمایان نا اهل است. زیرا با استعاره‌ها خواسته است آن مرشد نمایان را کم فروغ و بی‌رونق نشان دهد.

یکی از مباحث مهم در تصوف و عرفان اسلامی، سوء استفاده نااهلان از جایگاه مرشدی است. مولانا در سراسر *مثنوی* به کرّات به مرشد نمایان حمله کرده و مردم را از فریب آنان برحذر می‌دارد. نکته بلاغی مهم در داستان دقوقی، این است که مولانا این انذار از نااهلان

را با بلاغتی سخت زیبا و تشبیهات و استعارات بی‌مانندی بیان می‌کند. تعبیراتی مانند: دیدن ذرّه و ندیدن خورشید و بی‌توجهّی به میوه‌های پخته و رسیده و بهره‌گیری از سیب‌های پوسیده و نیز دعوت درختان به زبان حال که سوی ما آیید و از ما بهره جویید و تعبیر خلق شوربخت برای مریدان فریب خورده و ... همه و همه به زیبایی سخن و گیرایی آن افزوده است.

مولانا از قول دقوقی پارادوکس ظاهری وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را با ذکر عدد هفت که عدد تکثیر است، بیان می‌کند:

گفت: راندم پیشتر من نیکبخت
باز شد آن هفت، جمله یک درخت
هفت می‌شد، فرد می‌شد هر دمی
من چه سان می‌گشتم از حیرت همی
(همان: ۴۲۳/۱)

گرچه در داستان مورد بحث درختان نمادی هستند از اولیای الهی امّا مولانا با به کار بردن صنعت ادبی تشخیص که زیرمجموعه‌ای از استعاره مکنیه است به سخن خود زیبایی بیشتری می‌بخشد:

بعد از آن دیدم درختان در نماز
صف کشیده چون جماعت کرده ساز
یک درخت از پیش مانند امام
دیگران اندر پس او در قیام
یاد کردم قول حق را آن زمان
گفت النجم و شجر را یسجدان
(همان: ۴۳۳/۱)

مولانا در قصّه دقوقی در همه ابعاد، تخیّل شاعرانه وسیعی را به کار می‌برد. او نقش سازنده مرشد و ولی در سازندگی مریدان را با تشبیه تمثیلی ملموس و عینی به خواننده القاء می‌کند. مرید را به درخت انگور و مرشد را به زمین تشبیه می‌کند، که هم‌نفسی و هم‌نشینی آنها موجب رویش انگور و باردهی آن می‌شود. او در این تمثیل بیان می‌کند همان‌گونه که دانه پرمغز، وجود خود را در مصاحبت با خاک به کلّی محو می‌کند به طوری که رنگ و بو و سرخی و زردی او بر جای نمی‌ماند، سالک باید آثار خودی و انانیّت را در شیخ، فانی سازد تا به تولّد ثانی برسد. (زمانی، ۱۳۸۲: ۵۷۳/۳)

تا شود آن حل به صحبت های پاک
که به صحبت روید انگوری ز خاک
دانه پر مغز با خاک دژم
خلوتی و صحبتی کرد از کرم
خویشتن در خاک کلی محو کرد
تا نماندش رنگ و بو و سرخ و زرد
(مولوی، ۱۳۸۰: ۴۲۳/۱)

در ادامه بحث قصّه دقوقی، مولانا برای نزدیک کردن معنی به اذهان جویندگان، وجود آدمی و درون‌مایه‌های معنوی و فکری او را به کوزه‌ای از آب تشبیه می‌کند که این کوزه پنج سوراخ دارد. طبعاً هر آبی که درون این کوزه ریخته شود توسط این سوراخ‌ها به بیرون رانده می‌شود. بنابراین، برای حفظ آب باید سوراخ‌ها را مسدود کرد و حواس را مقیّد نمود و در

اختیار گرفت:

فهم آب است و وجود تن سبو

چون سبو بشکست ریزد آب از او

این سبو را پنج سوراخ است ژرف

اندر اونی آب ماند خود نه برف

از دهانت نطق فهمت را برد

گوش چون ریگست فهمت را خورد

همچنین سوراخ‌های دیگرت

می‌کشاند آب فهم مضمرت

گر ز دریا آب را بیرون کنی

بی عوض آن بحر را هامون کنی

(همان: ۴۲۵/۱)

تمثیل بیت آخر هشداردهنده است. به سالک انذار می‌دهد که اگر حواس ظاهری را در حفاظت عقل و روح قرار ندهی حتّی اگر به اندازه دریایی نیز معرفت داشته باشی از دست می‌رود. می‌گوید اگر آب دریا را بدون جایگزین بیرون بکشند سرانجام آن دریا به بیابانی بی آب و کویر تبدیل می‌شود. بهره‌گیری از آرایه تشخیص – استعاره مکنیه – برای تفهیم مطلب به شنونده بسیار شایان توجه است. سخن‌های بیهوده فهم را می‌برد و به کودنی می‌انجامد و گوش همانند ریگ‌ها که آب را فرو می‌برند فهم و درایت سالک را می‌خورند و نابود می‌سازند. سوراخ‌های دیگر جسم (حواس ظاهری) نیز: می‌کشاند آب فهم مضمرت. پس از این وعظ زاهدانه، مولانا باز هم به صور خیال و بیان شاعرانه برای تعلیم حقیقتی دیگر روی آورده است. از دید همه عارفان از جمله مولانا، همه کمالات موجود در ممکنات به صورت عاریتی است و حقیقت آن کمالات در ذات حق است. از این‌رو، هرگاه شخصی را به علت داشتن کمالی ستایش کنیم ناخواسته به ستایش حق پرداخته‌ایم. حضرت مولانا وجود ممکنات را به دیواری کدر و تاریک تشبیه کرده است که نوری از منبعی به آن می‌تابد. تا هنگام تابش نور بر دیوار، دیوار را روشن می‌بینیم و می‌دانیم. ولی اگر نور از منبع قطع شود دیگر روشنایی بر روی دیوار باقی نمی‌ماند. پس باید نور و کمال را از آن منبع نور دانست نه از دیوار:

همچو نوری تافته بر حایطی

حایط آن انوار را چون رابطی

لاجرم چون سایه سوی اصل راند

ضال مه گم کرد و زاستایش بماند

باز چاهی عکس ماهی وا نمود

سر به چه در کرد و آن را می‌ستود

در حقیقت مادح ماه است او

گرچه جهل او به عکسش کرد رو

(همان: ۴۲۶/۱)

هنر بزرگ مولانا، بهره‌گیری از تشبیهات و تمثیلات روزمره و ملموس برای انتقال عالی‌ترین مفاهیم ناب عرفانی است. بی‌تردید در تمام تاریخ شعر عرفانی، هیچکس نتوانسته است همچون مولانا در این راه توفیقی بیابد.

در تداوم قصه دقوقی مولانا نماز جماعت اولیای الهی به امامت دقوقی را بهانه قرار داده و به ذکر تعلیل و فلسفه حرکات نماز می‌پردازد. قیام و قعود و رکوع و سجود دوگانه و نشستن برای

تشهّد و سلام و نیز روی برگرداندن به راست و چپ را بعد از نماز به زیبایی تحلیل و تعلیل می‌کند. او می‌گوید که وقتی بنده‌ای قصد نیایش حق را دارد، خداوند خطاب به او می‌گوید که چه هدیه‌ای برای من آورده‌ای؟ عمرت را در چه راهی صرف کرده‌ای؟ حواس خدادادت را در چه راهی به کار برده‌ای؟ به بیان او بنده از خطاب‌های خداوند شرمنده می‌شود و نای ایستادن ندارد به ناچار خم شده و به رکوع می‌رود. از خجلت ذکر سبحان ربّی‌العظیم و بحمده می‌گوید. خداوند به او عتاب می‌کند که سرت را بلند کن و جواب مرا بده او از شدت شرمندگی به زمین می‌افتد (سجود) سرش را بلند می‌کند و مجدداً به زمین می‌ساید به ناچار بنده از ناتوانی می‌نشیند. هنگام سلام نماز، از پیامبر و دیگر انبیاء می‌خواهد که نزد حق از او شفاعت کنند. از کمک اقوام و کسانش به او در روی گرداندن به چپ و راست بعد از نماز نیز، کاری ساخته نیست. سرانجام هر دو دست را به سوی حق بلند می‌کند و از او استمداد می‌جوید. بهتر است این حسن تعلیل شاعرانه در حرکات نماز را از خود مولانا بشنویم:

حق همی گوید چه آوردی مرا؟
اندرین مهلت که دادم من تو را
عمر خود را در چه پایان برده‌ای؟
قوت و قوّت در چه فانی کرده‌ای؟
گوهر دیده کجا فرسوده‌ای؟
پنج حس را در کجا پالوده‌ای؟
چشم و گوش و هوش و گوهرهای عرش
خرج کردی چه خریدی تو ز فرش؟
(همان: ۴۲۷/۱)

در این چهار بیت مولانا به شیوایی تمام سخن مولا علی علیه‌السلّام را به نظم کشده است آنجا که فرموده است: لا یزول قدم ابن آدم حتّی یساءل عن عمره فیم افناه و عن شبابه فیم ابلاه و عن ماله من این اکتسبه و فیم انفقه و عمّا عمل فیما علم. (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۵)

پس از این تلمیح و پند و تذکر درباره اعمال انسان، به شرح حرکات نماز و فلسفه آن پرداخته و می‌فرماید:

در قیام این گفت‌ها دارد رجوع
وز خجالت شد دو تا او در رکوع
قوّت استادن از خجلت نماند
در رکوع از شرم تسبیحی بخواند
باز فرمان می رسد بر دار سر
از رکوع و پاسخ حق بر شمر
سر بر آرد از رکوع آن شرمسار
باز اندر رو فتد آن خام کار
باز فرمان آیدش بر دار سر
از سجود و واده از کرده خبر
نعمتت دادم بگو شکرت چه بود؟
دادمت سرمایه هین بنمای سود
رو به دست راست آرد در سلام
سوی جان انبیا و آن کرام
یعنی ای شاهان شفاعت کین لئیم
سخت در گل ماندش پای و گلیم
رو بگرداند به سوی دست چپ

در تبار خویش گویندش که خب
از همه نومید شد مسکین کیا
پس برآرد هر دو دست اندر دعا
کز همه نومید گشتم ای خدا
اول و آخر توئی و منتها
(همان: ۴۲۷/۱)

مولانا در پایان بیان فلسفه حرکات نماز و آداب ظاهری یعنی رکوع و سجود و تشهد و سلام را به بیضه نماز و نتیجه و مقصود پایانی در نماز را که رسیدن به کمال است، به بچه تشبیه کرده و کسانی را که نمازشان سازنده نیست، به پرندگانی تشبیه کرده که نوک بر زمین می‌زنند تا دانه از زمین بردارند:

بچه بیرون آر از بیضه نماز
سر مزن چون مرغ، بی تعظیم و ساز
(همان: ۴۲۸/۱)

مولانا در خلال داستان‌های *مثنوی*، نقبی صریح به پند و اندرز می‌زند تا افزون بر آموزه‌های ضمنی در قصّه‌ها، صراحت را نیز به کار برد. در ابیاتی شاعرانه انتقاد می‌کند که شیر قضا در کمین مردم است امّا آنان بی توجّه سرگرم مشاغل دنیوی هستند. او مال دنیا را مانند آب شوری می‌داند که تشنگی را بر طرف نمی‌کند بلکه بر تشنگی می‌افزاید. در ابیات زیر شیر قضا اضافه تشبیهی و آب شور استعاره از نعمت‌های دنیوی و بیشه، استعاره از مرگ و فنا، که بر زیبایی سخن او افزوده‌اند:

می‌کشد شیر قضا در بیشه‌ها
جان ما مشغول کار و پیشه‌ها
آن چنان کز فقر می‌ترسند خلق
زیر آب شور رفته تا به حلق
گر بترسندی از آن فقر آفرین
گنج هاشان کشف گشتی در زمین
(همان: ۴۲۹/۱)

بیت اخیر تلمیحی زیباست به آیه ۹۶ سوره اعراف که می‌فرماید: و لو انّ اهل القری آمنوا و اتّقوا لفتحنا علیهم برکات من السّماء و الارض (اگـر مردم شهرها ایمان آورند و پرهیـزگار شوند ما برکت‌های آسمان و زمین را به رویشان می‌گشاییم).

بیان شیرین و سکرآور مولانا در رهایی کشتی از غرقاب با دعای دقوقی، به راستی حیرت‌انگیز است. او می‌گوید که دعای دقوقی کشتی را رهانید اما ساکنان کشتی تدبیر و چاره‌اندیشی خود را عامل رهایی می‌دانستند. مولانا با تمثیلی انتقادی آنان را به روباهی تشبیه می‌کند که به هنگام صید، پاهایشان آنان را از دست صیاد رهایی می‌بخشد امّا از سرنادانی این رهایی را از دم خود می‌دانند. با بیان این تمثیل هشدار می‌دهد که سالکان مانند روباه، گرفتار صیاد دنیا هستند امّا این تعالیم اولیای الهی است که آنان را نجات می‌دهد در حالی که ناآگاهانه این رهایی را مدیون دم خود یعنی عقل و تدبیر و چاره‌اندیشی خود می‌دانیم.

رست کشتی از دم آن پهلوان
و اهل کشتی را به جهد خود گمان
پاره‌اند روبهان را در شکار

و آن زدم دانند روباهان غرار
عشق ها با دم خود بازند کین
می‌رهاند جان ما را در کمین
روبها پا را نگه دار از کلوخ
پا چو نبود دم چه سودای چشم شوخ؟
ما چو روباهیم و پای ما کرام
می‌رهاندمان ز صد گون انتقام
حیله باریک ما چون دم ماست
عشق ها بازیم با دم چپ و راست
(همان: ۴۳۰/۱)

مولانا دل پرخونی از مرشد نمایان رهزن دارد. در متن داستان راه رهایی را در داشتن مرشد و مراد و رهنمای سلوک می‌داند. امّا به سالکان هشدار می‌دهد که فریب سراب را نخورید:

روبها این دم حیلت را بهل
وقف کن دل بر خداوندان دل
در پناه شیر کم ناید کباب
روبها توی سوی جیفه کم شتاب
آن دمی کر آسمان‌ها برترست
آن دل ابدال یا پیغمبرست
(همان: ۴۳۱/۱)

وی با استعاره‌هایی زیبا، سالکان فریب خورده را به روباه و مرشدان راستین را به شیر و تعالیم جان بخش مرشدان را به کباب و تعالیم مرشدنمایان را به جیفه و مردار همانند کرده است. در ادامه روشنگری‌های خود، وجود آدمی را به آب گل آلود همانند می‌کند که در برخی از انسان-ها آب حق‌جویی شان مغلوب گل وجود دنیوی آنهاست. به باور او، اینها صلاحیت ارشاد ندارند:

در گل تیره یقین هم آب هست
لیک ز آن آبت نشاید آب دست
ز آن که گر آب است مغلوب گل است
پس دل خود را مگو کین هم دلست
پاک گشته آن ز گل صافی شده
در فزونی آمده وافی شده
ترک گل کرده سوی بحر آمده
رسته از زندان گل بحری شده
آب را محبوس گل مانده ست هین
بحر رحمت جذب کن ما را ز طین
(همان)

در دنباله قصّه روحی را که در کالبد عنصری است و می‌خواهد به دریای حقیقت وصل شود، به آب گل‌آلوده تشبیه می‌کند که جسم گلناک پای آب روح را گرفته و به سوی خود می‌کشد:

آب گل خواهد که در دریا رود
گل گرفته پای آب و می‌کشد
گر رهاند پای خود از دست گل
گل بماند خشک و او شد مستقل
(همان)

پس از آنکه آن هفت ولی یا ابدال هفتگانه، دعای دقوقی را برای نجات کشتی‌نشینان، نپسندیدند به یکباره غیب شدند. مولانا از قول دقوقی با غم و اندوه از این فراق سخن می-گوید. آنها را درّهایی توصیف می‌کند که آب شدند و در قباب – گنبد – آسمان الهی ناپیدا شدند و مانند ماهیان در دریا پنهان شدند.

درّها بودند گویی آب گشت
نی نشان پاو نی گردی به دشت
در قباب حق شدند آن دم همه

در کدامین روضه رفتند آن رمه
در تحیّر ماندم کین قوم را
چون بپوشانید حق بر چشم ما؟
آن چنان پنهان شدند از چشم او
مثل غوطه ماهیان در آب جو
خر از این می خسبد این جا ای فلان
که بشر دیدی تو ایشان را نه جان
(همان: ۴۳۳/۱)

مراد از خر در بیت آخر، خر اندیشه است که در گل حقایق فرومانده است. زیرا به کسانی که از درک این حقایق شگفت حیرت‌زده می‌شوند و متحیر شده‌اند که چطور هفت شمع به یک شمع سپس به هفت شمع، سپس به هفت درخت پیاپی تبدیل یافتند، تذکر می‌دهد که پذیرش این فرق عادت‌ها نیازمند رسیدن سالکان به کمال است. در غیر این صورت برای کوتاه‌اندیشان محال می‌نماید و اندیشه آنها از درک این حقیقت ناتوان است.

آنچه گفتیم خلاصه‌ای بود از زیبایی‌های بیان مولانا در بیان قصّه دقوقی در *مثنوی*. *مثنوی* دریای بیکرانی از اندیشه‌های الهی و بشری است بی‌شک آنچه بیان شده است، بهره‌ای ناچیز از صور خیال بیانی مولانا در *مثنوی* است. البته اگر بخواهیم نقّادانه موضوع را بررسی کنیم در کنار عظمت‌های شگرف بیانی در *مثنوی*، باید از ضعف‌های موجود نیز یاد کنیم. ضعف قافیه در مواردی – گرچه کم – و اطناب‌های گاه ممّل را نیز باید از نقاط ضعف مولانا در بیان شاعرانه دانست. در برخی داستان‌ها چنان به اطناب می‌پردازد که خود به کرّات از اینکه از اصل مطلب دور شده شکوه می‌کند و خواهان بازگشت به اصل مطلب است. در همین قصّه دقوقی و کراماتش اگر از حدود چهارصد بیت موجود ده‌ها بیت آن حذف شود، هیچ آسیبی به چارچوب داستان و پیام آن نمی‌رسد. در همین قصه وقتی به نقش مرشدان راستین می‌پردازد ابیات ۲۰۱۶ تا ۲۰۴۵ هیچ نقشی در انتقال پیام ایفا نمی‌کنند و نبودشان مخلّ به معنی نیست بودن آنها ملال‌آور است.

بحث و نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد این نکته آشکار شده است که مولانا به صرف بیان و رساندن پیام اکتفا نمی‌کند. او به نقش بلاغت در اشاعه اندیشه‌های عرفانی خود آگاه است و برای تفهیم بیشتر این اندیشه‌ها از همه صور خیال– به‌ویژه استعاره و نماد و تمثیل – به شیوایی بهره برده است و این شیوه بیان راز ماندگاری و توجّه صاحبدلان به اندیشه او شده است.

بی‌تردید اگر همین اندیشه‌ها را مولانا در پیام‌هایی فاقد صورخیال گسترده بیان می‌کرد به هیچ‌وجه این همه خیل مریدان و خوانندگان و مشتاقان را در طی صدها سال مجذوب خود نمی‌کرد.

منابع

افضلی، محمدرضا (۱۳۸۸). *معارف مثنوی*. قم: انتشارات المصطفی.

انقروی، اسماعیل (بی‌تا). *شرح کبیر انقروی*. ترجمه عصمت ستارزاده. تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا.

زمانی، کریم (۱۳۸۲). *شرح جامع مثنوی*. تهران: انتشارات اطلاعات.

سبزواری، حاج ملاهادی (۱۳۷۴). *شرح مثنوی*. به کوشش مصطفی بروجردی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *گزیده غزلیات شمس*. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــ (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگاه.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۱). *احادیث مثنوی*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح عبدالکریم سروش. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۵۶). *مولوی‌نامه* (مولوی چه می‌گوید؟). تهران: انتشارات آگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی