بررسی نمادهای مبتنی بر وحدت در مثنوی مولوی

صدیقه هاشمی*
دکتر محمدرضا قاری**
دکتر محسن ایزدیار***

چکیده

ادبیات عرفانی گسترده‌ترین حوزهٔ ادبی در ایران می‌باشد که نقش مهمی در پروراندن اخلاق و فرهنگ ایفا می‌نماید. شعر عرفانی شعری است که ارباب معانی در بیان اصول و حقایق معنوی سروده‌اند و شاعران عارف این معارف را به زبان رمز و نماد انتقال داده‌اند. پژوهنده ابتدا اشاره‌ای به تعریف نماد نموده و سپس با معرفی مولوی و جایگاه او در ادبیات عرفانی به دیدگاه وی در مورد وحدت پرداخته است.آنچه در مورد شعر و اندیشهٔ مولوی قابل تأمّل است، بسط اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی در آثار این شاعر گرانقدر می‌باشد. در این پژوهش که به صورت توصیفی ـ تحلیلی (کتابخانه‌ای) صورت پذیرفته است با مطالعهٔ مثنوی معنوی چند داستان مورد بررسی قرار گرفته که در آنها با استفاده از نمادهای گوناگون، اهمیّت وحدت و عشق به معبود و بازگشت به جایگاه اصلی به زیبایی نمایان شده است.

واژگان کلیدی: شعر عرفانی، نماد، نماد در مثنوی، وحدت.

---

* دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: sedighehashemi386@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: mr-ghari@iau-arak.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: izadyar.mohsen@yahoo.com
تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۱۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱

مقدمه

مولانا برای بیان افکار خود از داستان‌ها و حکایت‌های گوناگونی استفاده نموده است. «قصه‌های مثنوی از هر دستی هست، بعضی داستان صرف است که شاعر از زبان عوام یا از کتاب‌ها گرفته است و در آنها جهت تبیین مقاصد خویش تصرف‌ها کرده است. بعضی دیگر داستانهای پیغمبران و اولیاء است که شاعر تعالیم خویش را در آن حکایت می‌گنجاند. بعضی قصه‌ها نیز پر است از رمز و کنایه.» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ٤١)

« آدمی با معنادار ساختن نمادها در زندگی و فهم عمیق معانی نمادین، بهتر می‌تواند هستی و دنیای پیرامون خود را بشناسد. با واکاوی نمادها، اندیشهٔ گذشتگان بار دیگر متبلور و توجهٔ ویژه و محسوسی به آثار فکری ایشان می‌شود. نمادشناسی، یکی از روش‌های باز بینی، بازخوانی، بازاندیشی و گاهی بازآفرینی بینش، منش و دانش است که پیوندها و تضادها را شناسایی و تفسیر می‌کند. مثنوی معنوی، یکی از مهمترین آثار ادبی ایران و جهان است که از منظر به کارگیری نمادها، محل اعتنای فراوان است. زبان هنری مولوی در مثنوی، درعین آفرینش گری، نمادگرا بوده است. هنر، زبان گویا و منحصر به فرد عرفان است. عارف همواره با پدیده‌ها و مسائل باطنی و فراحسی و عقلی روبه رو است که تقریباً غیر قابل بیان از راه معمولی هستند. هنر به عنوان زبان خارق العاده و توانمندی که تا اندازه‌ای با عرفان سنخیّت دارد، می‌تواند مسائل عمیق عرفانی را تبیین کند.» (کریمیان، ۱۳۹۳: ٣٦)

«دنیایی که مولانا در مثنوی آفریده، دنیای پیکار انسان با نادانی، بدی و مهم‌تر از همه نبرد با خویشتن و دلبستگی‌ها و علایقی که آدمی را از کمال بازمی دارد، می‌باشد. او در مثنوی چهرهٔ انسانی را ترسیم می‌کند که در کشمکش با موانع بیرونی و درونی پیروزشده و به گوهر انسانی دست یافته و به معرفت حقیقی نائل شده است. شرط لازم برای رسیدن به این مقصود آن است که آدمی نیروهای منفی و مثبت پنهان در روان خود را بشناسد و در کشاکش بین آنها، خودآگاه خویش را به یاری آنچه مثبت و سازنده است بفرستد تا آنها را آشکار و شکوفا کند و در مقابل، نیروهای منفی درون را نظارت و هدایت نماید. مولانا که به وجود جنبهٔ ناخودآگاه روان انسان

پی برده و خود کشمکش‌ها و نیروهای موجود در آن را تجربه نموده است، در مثنوی گاه به گونه‌ای نمادین و رمزآلود و گاه شکلی مستقیم و آشکار به بیان آنها پرداخته است.» (ستّاری، ۱۳٦۸: ۲۸۹)

در این مقاله، داستان‌هایی مورد بررسی قرار گرفته‌اند که مولوی با استفاده از نماد، رویکرد وحدت و سیر وتعالی انسان به مبدأ و اصل خویشتن را، به زبان زیبای شعر بیان نموده است.

پیشینهٔ تحقیق

مریم فریدی و مهدی تدیّن (۱۳۹۳) در مقاله‌ای تحت عنوان «تجلّی وحدت در مثنوی مولانا و تائیهٔ ابن فارض»، به بررسی وحدت حق در اندیشهٔ این دو عارف بزرگ پرداخته‌اند و معتقدند که این دو با شهودی عاشقانه به وحدت حق دست یافته‌اند و با زبان رمز و تمثیل آن را بیان کرده‌اند. عشق، شهود و فنا و... راه رسیدن به وحدت در ابن فارض و مولاناست.

بهرام خشنودی چروده و احمدرضا نظری چروده (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل بلاغی رمز و نمادگرایی مولانا در مثنوی معنوی» به بررسی نمادهای مثنوی پرداخته‌اند. آنها زبان شاعر را در وجوه نمادین، زبان اشارت می‌دانند و نمادهای مثنوی را در چهار بخش جماد، نبات، حیوان و مجرّدات دسته بندی کردند.

افسانه سعادتی جبلی، پروین گلی زاده و مختار ابراهیمی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «نمادشناسی خورشید در مثنوی»، نمادهای بنیادین اندیشهٔ مولانا را با توجه به دانش نمادشناسی مورد تحلیل قرار داده‌اند و خورشید را نماد وحدت پنهان در باطن عالم می‌دانند.

پژوهشگران مثنوی مولانا را با رویکردهای گوناگون مورد بررسی قرار داده اند، اما با وجود آنکه در زمینهٔ نماد در مثنوی پژوهش‌هایی صورت گرفته است، نویسنده بر آن است که با نگاهی تازه به این مقوله نگاه کند. این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی به این رویکرد می‌پردازد.

بیان مسأله و سؤالات تحقیق

استفاده از نماد برای ارائهٔ مفاهیم، یکی از روش‌های بنیادین در ادبیات و ادبیات عرفانی می‌باشد. مولوی برای بیان مقصود خود و به دلیل منع عارفان از کار بردن صریح دریافت‌های خویش برای تفهیم خواننده، از نماد استفاده نموده است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی (کتابخانه‌ای) به بررسی نمادهای مبتنی بر وحدت در مثنوی می‌پردازد و در پی پاسخ به این پرسش هاست:

۱ـ انگیزهٔ عارفان شاعر در استفاده از نماد در اشعارشان چیست؟

۲ـ نمادهای مبتنی بر وحدت در مثنوی چه پیامی دارند؟

نماد

«نماد در لغت به معنی نُمود، نما، و نماینده است... نماد شیء بی‌جان یا موجود جانداری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فرانر از خودش... در ادبیات نماد یکی از شگردها و ترفندهای تصویرگری و از جملهٔ امور حوزهٔ بیان است. نمادهای ادبی بیش از آنکه از حوزه‌های دیگر تقلید کرده باشند، زاییدهٔ ذهن خلّاق نویسنده و شاعر است.» (داد، ۱۳۸۵: ٤۰۰ ـ ۳۹۹)

پورنامداریان در کتاب رمز و داستانهای رمزی دربارهٔ نماد نوشته است: «نماد " رمز" برای بیان معانی متفاوتی به کار رفته است، از جمله: اشاره، راز، سرّ، ایما، دقیقه، نکته، معما، علامت، اشارت کردن، اشارت کردن پنهان، نشانهٔ مخصوصی که از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود به نشانه‌ها و علائم قراردادی و معهود.» (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۱۸٦)

از نظر استادان سخن، نماد دارای دو مفهوم می‌باشد، شمیسا در کتاب معانی و بیان خویش نوشته است:«نماد بر دو نوع است:

۱ـ نمادهایی که جنبه قراردادی و عمومی دارند که به سبب تکرار، دلالت آنها بر یکی از دو مشبّه، صریح وروشن است و غالباً مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند.

۲ـ نمادهای خصوصی و شخصی که حاصل وضع و ابتکار شاعران و نویسندگان بزرگ است و معمولاً در ادبیات قبل از آنان مسبوق به سابقه نیست و از این رو برای خوانندگان تازگی دارد و فهم آن دشوار است.» (شمیسا، ۷٦:۱۳۸۳)

«امروز نماد در دو مفهوم به کار می‌رود. نماد گاهی مفهومی گسترده و کلّی و گاهی مفهومی محدود و خاص دارد. نماد در مفهوم وسیع کلمه تعریف واقعیتی انتزاعی یا احساس و تصوری غایب برای حواس، به یاری تصویر یا شیئی است. نماد در این مفهوم هر علامتی است که خصیصهٔ نمایش دارد. هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول و حتی حرکت چه به صورت اشاره با چشم و لب و دست و چه به صورت رقص‌ها و مراسم مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع متمدّن که ناظر مفهومی ویژه در ورای ظاهر خود باشد، نماد یا رمز محسوب میشود.» (ستاری، ۱۳۷۲: ۷)

«می‌توان بر آن بود که نماد نمونهٔ برترین است بر آنچه آن را به شیوهٔ رمزی بازمی تاباند و باز می‌نماید. از این روی، نماد به ناگزیر در سرشت، از گونه‌ای همه سویگی و همه رویگی "جمعی" برخوردار است. به سخن دیگر می‌توان گفت که نماد بر گونه "جنس" می‌ماند که به شیوهٔ رازآمیز و جاودانه، فردها را در برمی گیرد. نماد، گویی همهٔ فردهاست.» (کزازی، ۱۳۸۷: ۱٦۲)

نماد در ادبیات

ادبیات عبارت است از تمام ذخایر و مواریث ذوقی و فکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده‌اند. «این میراث ذوقی و فکری که از رفتگان باز مانده است و آیندگان نیز همواره چیزی بر آن خواهد افزود، همواره موجب استفاده و تمتّع التذاذ اقوام و افراد جهان خواهد بود.» (زرین کوب، ۱۳٥٤ ج۱:۸)

دربارهٔ جایگاه نماد در زیبایی‌شناسی سخن، شمیسا بر آن است که: « مشبه در سمبل به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است... در استعاره ناچاریم که مشبه را به سبب و وجود

قرینه صارفه حتماً در معانی ثانوی در یابیم، اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود.» (شمیسا، ۶۹:۱۳۹۳)

«یکی از کارکردهای نماد در ادبیات، کاربرد آن در جایگاه زیبایی‌شناسی سخن و بلاغت است. یکی از انواع بیان در مبحث زیبایی‌شناسی سخن، نماد است. هر چند باید گفت در این زمینه، در کتاب‌های بلاغی چندان به نماد پرداخته نشده است. در بلاغت، نماد را می‌توان یکی از نشانه‌ها و صورت‌های بیان دانست که انسان به کمک آن، درون مایهٔ ناشناخته، مبهم و یا غیر قابل بیان ذهن و روان خود را نمایان می‌کند. این صورت بیانی نسبت به سایر اشکال بیان، چون استعاره و تشبیه و مجاز و کنایه، از نظر کهنگی، پیچیدگی، عمق و پرمعنایی در عین ایجاز، پویایی و حرکت، ممتازتر و برتر و در عین ابهام رساتر و نسبت به آنها همگانی و فرامکانی و فرا زمانی است.» (آقاحسینی، خسروی، ۱۳۸۹: ۵۹)

مولوی

از بزرگان عرصهٔ عرفان و تصوف، جلال‌الدین محمد که در ششم ربیع الاول سال ٦٠٤ در شهر بلخ (خراسان بزرگ)به دنیا آمد. آثار منظوم و منثور ایشان«مثنوی معنوی»، «دیوان کبیر» مشهور به دیوان غزلیات شمس و «رباعیات»، «فیه ما فیه»، «مکاتیب» و«مجالس سبعه» می‌باشد. مثنوی معنوی در شش دفتر به بحر مسدس مقصور یا محذوف سروده شده که در حدود ٢٦٠٠٠ بیت دارد. « از حیث کیفیت چنان اوج و عظمت روحانی بی‌نظیری را ارائه می‌کند که در تمام قله‌های بزرگ شعر انسانی، جلوه و شکوهی دسترس ناپذیر و خیره کننده دارد.» (زرین کوب، ۱۳٦۹: ۲۷۳)

ادبیات عرفانی به دلیل مطلوبیّت و ارزندگی فراوان و نقش مهم آن در پروراندن اخلاق و فرهنگ از اعتبار بالایی برخوردار است. شعر عرفانی، شعری است که ارباب معانی در بیان اصول و حقایق معنوی سروده‌اند و شاعران این مرز و بوم که در زمینهٔ شعر عرفانی نقش زده‌اند و اعتباری به دست آورده اند، بی‌شمارند. «احاطه و ذوق مولوی در ادبیات عارفانه و همچنین

تسلّط و اشراف جامع و کامل او بر علوم نقلی و عقلی، حکمت و فلسفه، دین و عرفان بر هیچ کس پوشیده نیست. مولوی در موضوع دین و جهان بینی جایگاه خاص دارد. وی در جای جای مثنوی، انسان را به یکتاپرستی دعوت نموده و آن را یگانه راه سعادت می‌داند.» (خسرویان، ۱۳۸٦: ۱)

«عارف برای بیان حقایق تجربیات درونی و شهودی خویش، باید به رمزها و سمبل‌هایی که ابزار حسی او هستند، توسّل بجوید. ابزاری که نمادی از تجربهٔ روحی و در عین حال حقایقی متعالی برای بیان ما فی الضمیر به شمار می‌آیند. ظهور و شکوفایی ادبیات عرفانی جز آنکه سرشتی نمادین داشته باشد ممکن نیست و شاعر به علت انتزاعی و مجرد بودن موضوع، ناگزیر از به کار بردن سمبل هاست. وحدت وجود که عمده‌ترین مبنای عرفان است، کلید سمبل‌ها و شناخت جهان بینی عرفانی است و موجب آزادی ذوق خواننده در تأویل سمبل‌ها می‌شود.» (قبادی، ۱۳۸٦: ۱۳۷)

«نماد موجب تکامل روحی انسان و پیشبرد او به سوی معنویت شده، درکی زیبا شناسانه به او می‌بخشد تا در پهنهٔ هستی، رابطه خود با جهان و عوالم برتر را دریابد و راه رهایی از جنبه‌های وجودی را در پرتو شناخت خود و دنیای اطرافش پیدا کند و به ماوراء حقیقت، دست یابد.» (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۷)

مولانا نیز با اندیشه‌های ناب خویش در کتاب گرانقدر مثنوی برای تبیین مفاهیم عرفانی، از نمادها بهره جسته است.«نمادها و رمزها عرفانی در مثنوی و غزلیات شمس از سرشتی شالوده شکنانه برخوردارند و پیام‌های پنهانی به همراه دارند. در داستان‌های درهم تنیدهٔ مثنوی برای انتقال ذهن مخاطب از مرتبه محسوسات به ساحت نامحسوس، مرتبه‌ای است که جز به زبان نماد قابل تبیین نیست. مثنوی و غزلیات شمس و در مجموع متون عرفانی، بنا بر ماهیتشان، ظرف انعکاس رازها و رمزها و کشفیات عارفانه واقع می‌شوند. رازها و اشراقات انفسی که آفاق را نیز درمی نوردد و در ذهن خالق اثر، تأویل و بازگویی می‌شود. شناخت این رمزها و نماد هاست که راه رسیدن به هدف و بخشی از معنای پنهانی آثار عرفانی را برای مخاطب اندکی هموار می‌کند.» (قبادی، ۱۳٦۸: ۱۵٦)

مولانا به عنوان یک عارف، در مثنوی به موضوع وحدت وجود پرداخته است و معتقد است که وحدت وجود به عنوان یک تجربهٔ شهودی قابل بیان نمی باشد و باید به زبانی خاص بیان گردد. وی برای اثبات عقاید خویش در داستان‌های مثنوی از زبان رمز و تمثیل کمک می‌گیرد.

۴ـ نمادها در چند داستان مثنوی

۴-۱ نی نامه

بشنو این نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند　　در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق　　تا بگویم شرح درد اشتیاق
هرکسی کو دورماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش...
آتش عشق است کاندر نی فتاد　　جوشش عشق است کاندر می‌فتاد

(مولوی، ج ۱۳۷۸، ج ۱: ۸ ـ ۵۱)

شاید مشهورترین شعر مولوی، نخستین اشعار از مثنوی باشد. توصیف انسان جدا مانده از معشوق خویش که این درد را دریافته و از جدایی و فراق شکایت می‌کند و به دنبال اصل خویش در است. مولوی در همان بیت اول از نی که نماد انسان جدا مانده از اصل خویش است سخن می‌گوید و از جدایی و دوری از نیستان که نماد مکان اصلی و همجواری او با معشوق می‌باشد، ناله می‌کند و در پی دلسوخته و جدا مانده‌ای از دیار معشوق است تا با او درد و عطش اشتیاق را در میان بگذارد. مولوی معتقد است اگر انسان از تعلّقات مادی چشم پوشی نماید و به باطن نظر داشته باشد، به گنج درون خود که همان روح خدایی است معرفت می‌یابد. چرا که انسان طبق «حدیث کنتَ کَنزاً مخفیاً فَاَحببتُ اَن اَعرَف فَخَلقتَالخلق لکی اُعرَف» (گنجی نهان بودم که می‌خواستم شناخته شوم، مخلوقات را آفریدم تا همه به وجودم پی ببرند)، با هدف معرفت و شناخت معبود خویش امانت دار روح خداوند شد و عشق میان انسان و خدای رحمان نیز از این نفخهٔ الهی پدید آمد.

عاشقان را شادمانی و غم اوست　　دستمزد و اجرت خدمت هم اوست
غیر معشوق ار تماشایی بود　　عشق نبود، هرزه سودایی بود
عشق آن شعله است کو چون برفروخت　　هرچه جز معشوق باقی، جمله سوخت

(مولوی، ج ۵ : ۳ ـ ۱۸۲)

«به اعتقاد مولوی انسان مبدأ و اصلی دارد که منشأ وحدت و اتحاد است و وی در این دنیایی که عالم کثرت و اختلاف است از اصل خویش جا مانده است.تمام سیر و حرکت مستمر او نیز غایتش این است که بار دیگر به اصل خویش بازگردد این مطلب اصل که جزء طلب اصل نیست غایت سیر و سلوک عارف است.» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ٤٣)

۲-۴ نور چراغ و اصل وجود

ده چراغ ار حاضر آید در مکان　　هر یکی باشد به صورت غیر آن
فرق نتوان کرد نور هر یکی　　چون به نورش روی آری، بی‌شکی
گر تو صد سیب، وصد آبی بشمری　　صد نماند، یک شود چون بفشری
در معانی قسمت واعداد نیست　　در معانی تجزیه و افراد نیست
اتحاد یار، با یاران خوش است　　پای معنی گیر، صورت سرکش است
صورت سرکش، گذاران کن به رنج　　تا ببینی زیر او وحدت، چو گنج...
او نماید هم به دلها خویش را　　او بدوزد خرقهٔ درویش را
منبسط بودیم و یک جوهر همه　　بی سر وبی با بدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب　　بی گره بودیم وصافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره　　شد عدد، چون سایه‌های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق　　تا رود فرق از میان این فریق

(مولوی، ج ۱ : ۹ ـ ۲٤۳)

چراغ‌ها و سیب نماد جسم انسان و نور و آب سیب، نماد روح و اصل الهی می‌باشند. مولوی بیان می‌دارد، ممکن است در شکل ظاهری چراغ‌ها تفاوت عیان باشد، اما نور و

روشنایی همه آنها از یک منشأ است. آب صد سیب در یک ظرف آن چنان به هم می‌پیوندد که یگانگی و وحدت پدید می‌آید. انسان از ازل از یک گوهر تابنده خلق شده است و با جای گرفتن آن نور خدایی در جسم و شروع زندگی در دنیا، به هجران دچار می‌شود.

«از جمله گرایش‌هایی که انسان در سیر فکری خویش در دوره‌های مختلف از خود نشان داد گرایش به سوی وحدت است. او این جهان را به صورتی دیده که به ظاهر گوناگون و از هم جداست و جدایی چیزها از هم نمود و توهمی بیش نیست و موجودات این جهان جلوهٔ یک چیز و مظاهر یک حقیقت‌اند.» (ضیاء نور، ۱۳۶۹: ۳۷)

«البته دنیای ماوراء حس که روح پاکان به آنجا آهنگ دارد دنیای وحدت و یکرنگی است و تنازع و تظاهر که از لوازم جهان حس و ماده است در آنجا راه ندارد و از این روست که عبور از دنیای حس و ورود به عالم ماورای آن در عین حال موجب نیل به عالم صلح و صفا هم هست.» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۲۳)

۳ ـ ۴ باز شاه و خانه پیرزن

«مولوی چنان دقّتی در پردازش روایت‌های داستانی به خرج می‌دهد که خوانندهٔ اهل درک درمی یابد که هم ساختار متن خلق شده به وسیلهٔ وی و هم نمادسازی و نماد پردازی‌های او کاملاً فنی و هنرمندانه است و بعضاً گوی سبقت را حتی از ادبیان امروزه نیز می‌رباید و در جزئیات و اجزای شخصیت پردازی و متناسب‌سازی گفتگوها و رعایت تناسب لحن و رفتار قهرمانان و شخصیت‌ها با شغل و جایگاه آنان بسیار پیشرفته و امروزی است و از جمله این هنر ورزی‌های شگرف، نمادپردازی بسیار ظریف و نغز وی است. به ویژه هنر او در متنوع‌سازی و ظهور نمادها در اثر کم نظیر به نظر می‌رسد.» (قبادی، ۱۳۸۶: ۱۷۲)

داستان‌های مثنوی در کنار ارزش ادبی و هنری والایی که دارند، به صورت نمادین بیان شده‌اند و با اندک بررسی و دقّت در آنها می‌توان به اندیشهٔ والای مولوی در پروراندن اخلاق و آگاهی دادن به انسان برای شناخت خویشتن، پی برد.

داستان «یافتن پادشاه باز را به خامهٔ کمپیر» نیز از داستان‌هایی است که نمایشگر وحدت وجود در قالب نمادست:

نه چنان بازی است کو از شه گریخت　　سوی آن کمپیر کو می‌آرد بیخت
تا که تمتاجی پزد اولاد را　　دید آن باز خوشِ خوش زاد را

(مولوی، ج ۲: ۱۲۲)

در این داستان شاه نمادی است برای حضرت حق که انسان را برگزید و از روح خویش در وی دمید (نفخت فیه من روحی) (قرآن، سورهٔ ۳۸: آیهٔ ۷۲) و آسمان‌ها و زمین را مسخّر وی نمود و در جوار خویش جای داد. باز نیز نماد انسان برگزیده و خلیفهٔ خداوند است که به تعلقات فانی دنیا روی آورده و وقتی عزت و جلال همنشینی با آفریدگار خویش را از دست می‌دهد، به دنبال یافتن حقیقت خویش است و اشتیاق او برای همجواری و نزدیکی به خداوند در وجودش هویدا شده است. مولوی در این داستان ضمن اشاره به یکی ازعادات شاهان ایرانی که نگهداری بازی، در جوار خویش با برخوداری از امکانات دربار بود، حکایت می‌کند که باز شاه به خانه پیرزنی می‌گریزد و از شاه جدا می‌شود. پیرزن که مشغول پختن آشی برای فرزنداش است، با دیدن باز پرهای او را کوتاه می‌کند، ناخنش را می‌گیرد و پاهایش را بسته و مقداری کاه به او می‌دهد:

پایکش بست و، پرش کوتاه کرد　　ناخنش ببرید و، قوتش کاه کرد
گفت: نااهلان نکردنت به ساز　　پر فزود از حد و، ناخن شد دراز...
مهر جاهل را چنین دان ای رفیق　　کژ رود جاهل همیشه در طریق

(همان: ۳ ـ ۱۲۲)

شاه، پرندهٔ خویش را در این خانهٔ حقیر می‌یابد و در عین نواختن باز، به او می‌گوید: این حق توست زیرا با آن همه نعمت برایت مهیّا کردم و جایگاه تو را نزد خود قرار دادم، به من وفادارنماندی! و ازبهشت کاخ من به جهنم خانهٔ پیرزن فرار کردی، باز که به اشتباه و خطای خویش پی برده، خود را به دست و بازوی شاه می‌مالد و اشتیاق خود را برای همجواری با شاه ابراز می‌کند:

روز شه در جست و جو بیگاه شد　　سوی آن کمپیر و آن خرگاه شد
دید ناگه باز را در دود و گرد　　شه بَرو بگریست زار، و نوحه کرد
گفت: هر چند این جزایِ کار تست　　که نباشی در وفایِ ما، درست چون
کُنی از خلد، زی دوزخ قرار؟　　غافل از لایستوی اصحاب نار؟
این جزای آنکه از شاهِ خبیر　　خیره بگریزد به خانهٔ گنده پیر
باز می‌مالید پَر بر دست شاه　　بی زبان می‌گفت: من کردم گناه

(همان: ٤ ـ ١٢٣)

مولوی در این حکایت به زیبایی جدایی رو ح پاک انسان را از خداوند نمایان می‌سازد و انسان را به نزدیکی و قرب و وحدت با منشأ و اصل خویش ترغیب می‌نماید.

۴-۴ طوطی و بازرگان و طوطیان هند

طوطی نماد انسان دور شده از اصل معنوی خویش که در جستجوی گمگشته اش می‌باشد، هند نماد عالم ملکوت و روح و دانش و دانایی است و مولانا در قالب این داستان، درد هجران و اشتیاق به معشوق را به تصویر می‌کشد: بازرگانی برای سفر به هندوستان مهیّا شد و در هنگام خداحافظی از طوطی خویش پرسید چه سوغاتی می‌خواهد؟ طوطی گفت وقتی به هندوستان رسیدی و در مرغزار طوطیان را بر شاخهٔ درخت دیدی به آنها بگو: یاد من هم باشید که در قفس هستم!

گفت: می‌شاید که من در اشتیاق　　جان دهم اینجا بمیرم از فراق؟
این روا باشد که من در بندِ سخت　　گه شما بر سبزه، گاهی بر درخت؟
این چنین باشد وفای دوستان　　من در این حبس و شما در گلستان؟
یاد آریدای مِهان زین مرغِ زار　　یک صبوحی در میانِ مرغزار
یاد یاران یار را میمون بود　　خاصه کان لیلی و این مجنون بود

(همان، ج ۱ : ۹۷ ـ ٤٩٦)

«ذکر این پیغام دردآلود از زبان طوطی به بازرگان که عازم هندوستان بود گویی مولانا را بار دیگر یاد روزگار وصال و اتصال خویش به شمس تبریز و رنج‌هایی که در فراقش برخود می‌گیرد، افکنده است که بی‌اختیار از زبان طوطی شرح هجران و بی‌قراری خویش را با زبانی آتش بار و جانگداز می‌گوید.» (فروزانفر، ۱۳۷۳، ج۲: ۵۹۵)

بازرگان وقتی به طوطیان هند رسید، پیغام طوطی را به آنها رساند:

مرکب استانید پس آواز داد　　آن سلام و آن امانت بازداد
طوطیی زآن طوطیان، لرزید پس　　اوفتاد و مرد و بگسستش نَفَس
شد پشیمان خواجه از گفتِ خبر　　گفت رفتم در هلاکِ جانور

(مولوی، ج ۱: ۵۰۶)

یکی از طوطیان پس از شنیدن این پیغام، بر خود لرزید و مرد، بازرگان از گفتهٔ خود پشیمان شد و پس از بازگشت از سفر، آنچه را که دیده بود بازگو نمود. طوطی بازرگان هم در قفس افتاد و مرد !

چون شنید آن مرغ، کان طوطی چه کرد　　پس بلـــــرزید، اوفتاد و گشت سرد

(همان: ۵۳۶)

بازرگان برای مرگ طوطی خود زاری بسیار نمود و افسوس و حسرت فراوان خورد:

خواجه چون دیدش فتاده همچنین　　برجهید و زد کُله را بر زمین
چون بدین رنگ و بدین حالش بدید　　خواجه در جَست و گریبان را درید
گفت:ای طوطیّ خوبِ خوش حَنین　　این چه بودت؟ این چرا گشتی چنین؟
ای دریغا مرغ خوش آوازِ من　　ای دریغا همدم و همرازِ من
ای دریغا مرغِ خوش الحانِ من　　راحِ روح و روضه و ریحان من

(همان: ۵۳۷)

«ناله و زاری مرد بازرگان برای طوطی خود به نحوی سخت بیان می‌گردد و با پس زمینهٔ ذهنی داستان که گرفتاری و غربت روح در این جهان است و اشتیاق او به بازگشت به اصل،

هم نوا می‌گردد. سخنان تاثیر آور بازرگان با طوطی مرده، با سخنان مولوی خطاب به انسان که طوطی روح در درون او پنهان است و با خودش، روح جدا ماندهٔ خود از معشوق، چنان در هم می‌آمیزد که شارحان مثنوی را در تشخیص گوینده و مخاطب و شرح و توضیح ابیات دچار حیرت وتشتّت نظر ساخت است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۷۳)

بعد از آنَش از قفس بیرون فکند. طوطیک پَرّید تا شاخ بلند طوطیِ مرده چنان پروازکرد. کآفتاب شرق، ترکی تازکرد خواجه حیران گشت اندر کارِ مرغ. بی‌خبر، ناگه بدید اسرار مرغ

روی، بالا کرد و گفت: ای عندلیب　　از بیانِ حالِ خودمان، دِه نصیب...
گفت طوطی: کو به فعلم پند داد　　که رها کن لطفِ آواز و وِداد
زانک آوازت تو را در بند کرد　　خویشتن، مُرده پی این پند کرد
یعنی:ای مطرب شده با عام و خاص　　مُرده شو چون من، که تا یابی خلاص...
در پناهِ لطفِ حق باید گریخت　　کو هزاران لطف، بر ارواح ریخت

(مولوی، ج ۱ : ۷۵ ـ ۵۷۳)

بازرگان به ناچار طوطی را از قفس بیرون انداخت، طوطی بر شاخه درخت پرید! و به بازرگان گفت: آن طوطی به من آموخت که سخن گفتن تو، باعث گرفتاریت شده، خویش را به مردن بزن تا رها باشی. مولانا با طرح این داستان به شایستگی بیان می‌دارد انسان به جا مانده از اصل خویشتن که در جستجوی معشوق و معبود می‌باشد، باید تعلّقات و زیورهای دنیا را وانهد و برای پایان دادن به فراق و دوری، از خویشتن بگذرد و در طلب معشوق نیست و فانی شود.

۵ ـ ۴ پیر جنگ نوازی که یک روز برای خداوند چنگ نواخت

در این حکایت، چنگ، نماد تعلقات و دلبستگی‌های زودگذر دنیایی است که بین انسان و معبودش تفرقه و جدایی انداخته و پیر چنگی نماد انسانی است که چندی است از معبود خویش فاصله گرفته، اما با یک اشاره به اصل خویش باز می‌گردد. مولانا حکایت می‌کند که در زمان خلافت عمر رامشگری با مهارت تمام چنگ می‌نواخت:

آن شنیدستی که در عهدِ عمر　　بود چنگی مطربی، با کرّ وفر
بلبل از آوازِ او، بی‌خود شدی　　یک طرب ز آوازِ خوبش صد شدی
مجلس و مجمع، دمش آراستی　　وز نوایِ او، قیامت خاستی
همچو اسرافیل، کآوازش به فن　　مُردگان را جان، در آرد در بدن

(مولوی، ج ۱ : ۵۹۶)

وی در کار خود استاد و مجالس وی پر طرفدار بود ولی در روزگار پیری به تنگ دستی دچار شد. روزی چنگ خود را برداشت و به سوی قبرستان یثرب رفت وخطاب به خدای خویش گفت: هفتاد سال برای مردم نواختم و روزی مرا رساندی. امروزمی خواهم برای تو چنگ بزنم و آنقدر نواخت تا خوابش برد. عمر، که در این روزگار، خلیفه مسلمین بود، احساس کرد خواب بی‌موقعی به سراغش آمده، با خود گفت این خواب بی‌موقع دلیلی دارد و سر بر بالین نهاد و خوابش برد. در عالم خواب، خطاب به عمر ندا آمد که به دنبال بندهٔ خاص و محترم من به گورستان برو و هفتصد دینار از بیت المال به او بده و بگو این بهای چنگ نواختن امروز تو برای خداست. وقتی این مبلغ را خرج کردی دوباره بیا. حاصل جستجوی عمر در گورستان، پیر چنگی بود !

پس با ادب در برابر پیر نشست. پیرچنگی وقتی بیدار شد، عمر به وی گفت من از طرف خداوند برایت بشارت آورده ام. خداوند به تو سلام می‌رساند و از حالت می‌پرسد و جویای روزگار توست. این مزد چنگ نواختن توست. وقتی آن را خرج کردی دوباره بیا. پیر به یکباره از این همه لطف و مهربانی خداوند شرمسار شد و به درگاه الهی توبه کرد و از عمر رفته که در عشق و یاد خداوند سپری نشده بود به حسرت یاد نمود:

پیر این بشنید و بر خود می‌طپید　　دست می‌خایید و جامه می‌درید
بانگ می‌زد کِای خدایِ بی‌نظیر　　بس، که از شرم آب شد بیچاره پیر
چون بسی بگریست و از حد رفت درد　　چنگ را زد بر زمین و خُرد کرد
گفت:ای بوده حجابم از اِله　　ای مرا تو راهزن از شاهراه

ای بخورده خونِ من هفتاد سال ای ز تو رویم سیه پیش کمال
ای خدایِ با عطایِ باوفا رحم کن بر عمرِ رفته در جفا

(همان: ٦٤ ـ ٦٦٣)

مولوی به زیبایی در قالب شعر عشق ما بین خداوند و بنده را نمایان می‌سازد، آن چنان که با ابراز خضوع و بندگی و اطاعت از طرف انسان به آن درگاه والا و عظیم، باران نعمت‌ها و توجهات و بخشش‌ها بر وجود وی ارزانی می‌شود.

حیرتی آمد درونش آن زمان که برون شد از زمین و آسمان
جست‌وجویی از ورایِ جست‌وجو می نمی دانم، تو می‌دانی، بگو
قال و حالی از ورایِ حال و قال غرقه گشته در جمالِ ذوالجلال
غرقه‌ای نی که خلاصی باشدش یا به جز دریا، کسی بشناسدش
عقلِ جزو، از کلّ گویا نیستی گر تقاضا بر تقاضا نیستی
چون تقاضا بر تقاضا می‌رسد موجِ آن دریا بدینجا می‌رسد

(همان: ۷۱ ـ ٦٧٠)

نتیجه

ادبیات عرفانی با رویکرد توجه به بعد باطنی انسان، از اهمیت ویژه‌ای در ادبیات فارسی برخوردار است. شاعران عارف می‌کوشند برای بیان حقایق و تجربیات درونی و شهودی خویش از رمزها و نمادها در اشعار خود استفاده نمایند. مولانا جلال‌الدین بلخی، با نبوغ و چیرگی در سرودن شعر عرفانی و برانگیختن عشق به مبدأ و معشوق ازلی در میان اهالی ادب کشورمان و صاحبان ذوق در ملل مختلف جهان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. وی با به کار بردن نماد در اشعار خویش ناگفته‌های عرفانی و فراحسّی را به خواننده انتقال می‌دهد. وحدت و عشق به معبود از مبانی مهم عرفانی است. در این مقوله اشعاری از مثنوی که بر طلب معشوق و بازگشت به اصل خویش نظر دارد، برگزیده شده است و نمادهای به کار گرفته شده

در آن، مورد بررسی و کاوش قرار گرفته‌اند. از دیدگاه مولانا بحث وحدت وجود، بحثی بسیار پیچیده است که شاعر آن را در سطح فهم مردم پایین می‌آورد تا به کمک نماد بتواند به هدف اصلی خود که همانا تعلیم آنهاست، برسد و در عین حال کژاندیشان آن را بر خلاف واقع درک نکنند. مولانا راه رسیدن به درک وحدت وجود را در آن می‌داند که انسان فریب این زندگی مادی را نخورد تا به کمالی برسد که این نکته را درک کند که همهٔ موجودات با وجود حق تعالی یکی هستند. مولانا برای بیان وحدت وجود از نمادهای گوناگونی مانند نور و آفتاب، جام و شراب، تابش نور به آبگینه‌ها، موج و دریا و غیره استفاده می‌کند.

منابع و مآخذ

۱ـ قرآن کریم.

۲ـ آقاحسینی، حسین؛ خسروی، اشرف. «نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی». شعر پژوهی «بوستان ادب»، سال دوّم، شمارهٔ ٤، تابستان ۱۳۸۹، صص ۳۰ ـ ۱ .

۳ـ بیات، محمد حسین. **مبانی عرفان و تصوف**. تهران، انتشارات علم و صنعت ایران، ۱۳۷٤.

٤ـ پورنامداریان، تقی. **رمز و راز داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۸.

۵ـ تاجدینی، علی. **فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا**. تهران: سروش انتشارات صدا و سیما، ۱۳۸۲.

٦ ـ خسرویان، محمدمهدی. «انسان کامل از دیدگاه مولوی». فصلنامهٔ انجمن، شمارهٔ ۲۷، پاییز ۱۳۸٦، صص ۷۲ ـ ٤۹.

۷ ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: انتشارات مروارید، چاپ سوم، ۱۳۸۵.

۸ ـ ستاری، جلال. افسون شهرزاد، **پژوهشی در هزار افسان**. تهران: انتشارات طوس، ۱۳٦۸.

۹ ـ ــــــــــــــ . **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. تهران: مرکز، ۱۳۷۲.

۱۰ ـ شمیسا، سیروس. **بیان و معانی**. تهران: نشر میترا، چاپ هشتم، ۱۳۸۳.

۱۱ ـ ــــــــــــــ **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**. تهران: نشر فردوس.

۱۲ـ شهیدی، جعفر. **شرح مثنوی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

۱۳ ـ ضیاء نور، فضل‌الله. **وحدت وجود**. سیر تاریخی و تطوّر وحدت وجود و بررسی و تحلیل آن در آثار ابن عربی و مولانا، با مقدمهٔ محمدباقر کتابی. تهران: انتشارات زوّار، ۱۳٦۹.

۱٤ ـ فروزانفر، محمدحسن. **شرح مثنوی شریف**. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳٦۳.

۱۵ ــ فریدی، مریم. «وحدت وجود در مثنوی مولانا و تائیهٔ ابن فارض» نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۷، صص ۲۰۳ ـ ۱۸۳.

۱٦ ـ قبادی، حسین علی. **آیین آینه‌ها**. تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸٦.

۱۷ ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **رؤیا، حماسه، اسطوره**. تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۸۷.

۱۸ ـ مولوی، جلال‌الدین بلخی. **شرح جامع مثنوی معنوی**. تألیف کریم زمانی، پنج جلد، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

۱۹ـ نصرتی، عبدالله و هما هشیار. «مضامین مشترک عرفانی در مثنوی معنوی و دیوان صائب»، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ٤۳، بهار ۱۳۹٤، صص ٤۹ ـ ۲۲۳.

۲۰ـ هشیار، هما. «وحدت وجود در مثنوی معنوی»، عرفانیات و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۵، زمستان ۱۳۹٤، صص ۳۵ ـ ۱۱.

۲۱ـ یوسف پور، محمدکاظم و علیرضا محمدی کله سر. «پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی»، نشریهٔ مطالعات عرفانی، شماره ۱۳، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص ۳۵ ـ ۲۱۱.

A Study of Unity-Based Manifestations in Rumi's Masnavi

Sedighe Hashemi[1], Mohammad Reza Ghari Ph.D[2]. Mohsen Izadyar Ph.D.[3]

Abstract

Mystical literature is the most extensive field of literature in Iran that plays an important role in fostering ethics and culture. Mystical poetry is a poem written by the Lord of Meanings in expressing spiritual principles and truths, and mystical poets have transmitted these teachings in the language of symbolism and symbolism. The researcher first refers to the definition of symbol and then introduces Rumi and his place in mystical literature to his view on unity. What can be considered about Rumi's poetry and thought is the development of mystical and moral thoughts in the works of this precious poet. In this research, which has been done in a descriptive-analytical (library) way, by studying the spiritual Masnavi, several stories were examined in which the importance of unity and love for the god and return to the main position is beautifully displayed using various symbols. Has been.

Keywords: Mystical poetry, symbol, symbol in Masnavi, unity.

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Email: sedighehashemi386@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. (Author)
Email: mr-ghari@iau-arak.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Email: izadyar.mohsen@yahoo.com