فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 9 ـ ش 31 ـ تابستان 92

شرح صوری در حل مشکلات مثنوی

فرزاد اقبال- دکتر سهیلا موسوی سیرجانی
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

چکیده
شرح و تفسیر مثنوی جلال‌الدّین محمد مولوی سابقه‌ای دیرین دارد، اما نکته حائز اهمیّت در شیوه شرح این تفاسیر، گرایش عرفانی آنها در توضیح محتوایی ابیات است. در شیوه تفسیری که برای تحلیل یکی از مشکلات مثنوی در این مقاله به کار گرفته شده است، کوشیده‌ایم تا حوزه معانی ابیات را از میان مباحث برون‌متنی نظیر مباحث و مسائل عرفانی، به الفاظ آن محدود و مدلّل سازیم. در این شیوه، مبنای معنایابی در شعر توجّه به صنایع ادبی و آرایه‌های زبانی آن است. این شیوه را برای به چالش کشیدن این پیش‌فرض رایج در میان مثنوی‌پژوهان که لفظ و صورت در برابر اندیشه بلند مولانا بی‌اعتبار و بی‌ارزش است، «شرح صوری» نامیده‌ایم. در این شیوه بیش از هر چیز زبان مثنوی و شاعرانگی مولانا معیار شرح و توضیح ابیات قرار می‌گیرد؛ معیاری که در فهم بهتر عرفان مولانا نیز می‌تواند تاثیر بسزائی داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: مثنوی مولوی، شروح مثنوی، شرح صوری، زمینه عرفانی.

تاریخ دریافت مقاله: 1391/4/10
تاریخ پذیرش مقاله: 1392/2/22

Email: info-Eghbal@yahoo.com

مقدمه
مراد از تفسیر صوری مثنوی، شرح آن با توجه به صورت و الفاظ ابیات، بدون پیش‌فرض قرار دادن مفاهیم عرفانی و اخلاقی آن است. اغلب در تداول عامه لفظ «صوری» در برابر شیء بی‌ارزش، ظاهری و سطحی به کار می‌رود. این استعمال با فرضی که از بی‌ارزشی جایگاه لفظ و صورت در برابر اندیشه بلند مولانا، در میان شارحان و ناقدان او رایج بوده است، همخوانی دارد. شرح صوری در درجه نخست، در صدد تأمّل مجدد در این ذهنیت، و بررسی اشکالاتی است که این پیش‌فرض در شیوه شارحان مثنوی ایجاد کرده است. بر این اساس، در تحلیل ابیاتی که از دفتر نخست مثنوی برگزیده و در این مقاله مطرح شده است، مبنا بر آن است که ابتدا روش شارحان گذشته را در حلّ مشکل ابیات بررسی کنیم و در گام بعد، صورت شعر و صنایع لفظی آن

را تنها ملاک فهم و شرح آن قرار دهیم؛ آن هم چنان شرحی که حداکثر زوایای لفظی شعر را در برگیرد و انسجام و پیوستگی شاعرانه آن را در حدّی قانع کننده روشن سازد.

چنانکه اشاره شد، این پیش‌فرض که در نظر مولانا الفاظ فاقد ارزش بوده‌اند، بیشترین تأثیر را در تعیین روش شرح مثنوی‌پژوهان به‌جا گذاشته است. به عنوان مثال، جعفری (1383) در تفسیر بیتِ

«کش نیابی در مکان و پیش و پس عالم و عادل همه معنی است و بس»

(مولوی 1384/1/ 1025)

می‌نویسد: «این هم یک اصل بسیار عالی است که الفاظ هرگز نخواهند توانست معنا را مجسم کنند، بلکه حتی آن مفهوم را که در ذهن ما تثبیت شده و می‌خواهیم آن را با الفاظ نمودار بسازیم، نخواهیم توانست.» (465) مسلماً با فرض گرفتن این اصل، هر گونه تفسیر و نقد و تحلیل متن مثنوی باید تلاش در جهت تحقق امری محال تلقی شود، اما فرض گرفتن این اصل ما را با مشکلات عملی جزئی‌تری هم روبه‌رو می‌کند که شاهدش را در چند بیت بعد از همین بیت مذکور می‌توان یافت:

آدمی را زین هنر بیچاره گشت خلق دریاها و خلق کوه و دشت

(مولوی 1384/1/1031)

در یکی از شرح‌های جامع در مورد این بیت می‌خوانیم: «این علم، با همه توصیفی که از مقام آن کردیم، در دست انسان، زبون و اسیر شده، و با کمک علم، بر موجودات دریا و کوه و دشت تسلط پیدا می‌کند.» (زمانی 1375: 306) در این شرح شاهدیم که «هنر» فاعل «بیچاره گشت» دانسته شده است و با این کار، تمام شرح مبهم گردیده است؛ ابهامی که به خوبی در نحوه جمله‌سازی شارح هم هویدا است. زیرساخت بیت را در این شرح می‌توان به دو صورت زیر حدس زد:

1. آدمی را زین (← از این جهت)، هنر بیچاره گشت (تا آدمی بر) خلق دریاها و خلق کوه و دشت (تسلط یابد)؛

2. آدمی را این هنر (← حذف حرف «از») بیچاره گشت (تا آدمی بر) خلق دریاها و خلق کوه و دشت (تسلط یابد).

البته تمامی این ابهام هنگامی است که بخواهیم شرح شارح را به الفاظ بیت بازگردانیم وگرنه از جهت محتوایی مقصود وی را کم و بیش درمی‌یابیم. وی از یک سو بیچاره گشتن را در معنای «زبون و اسیر شدن» به هنر نسبت می‌دهد و از سوی دیگر، در معنی «به زیر سلطه درآمدن» به مصراع دوم. به اعتقاد ما، این بی‌توجهی به جایگاه لفظ در متن، یکی از فروعات منتج از همان «اصل بسیار عالی» و از مشکلات عمده بسیاری از شارحان مثنوی است و اصرار ما در بیان ملال‌آور این زیرساختها تنها برای تأکید بر این نکته است که گاه بی‌توجهی به الفاظ، ما را به روش‌هایی کشانده است که حتّی در بازگرداندن شرح مطرح شده به بیت هم دچار مشکل می‌شویم، تا چه رسد به بازگرداندن بیت به یک شرح مناسب.[1]

طرح مسأله و روش شارحان برای حل آن

در دفتر اول مثنوی، در اواسط قصّه طوطی و بازرگان، از بیت «آنکه او هشیار خود تند است و مست/ چون بود چون او قدح گیرد بدست»، (مولوی 1384، دفتر اول، بیت 1726) به ناگاه وقفه‌ای در سرایش داستان پیش می‌آید که تا بیت 1814 که مولانا باز به حدیث خواجه تاجر رجوع می‌کند، ادامه می‌یابد. این وقفه، سر سخن را به ابیاتی کشانده است که سراسر در هاله‌ای از ابهام مانده است. سرآغاز و بن‌مایه این ابهام، هشت بیت ذیل است:

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من — قافیه دولت تویی در پیش من
حرف چه بود، تا تو اندیشی از آن — حرف چه بود؟ خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم — تا که بی این هر سه با تو دم زنم
آن دمی کز آدمش کردم نهان — با تو گویم ای تو اسرار جهان
آن دمی را که نگفتم با خلیل — و آن غمی را که نداند جبرئیل
آن دمی کز وی مسیحا دم نزد — حق ز غیرت نیز بی ما هم نزد
ما چه باشد در لغت اثبات و نفی — من نه اثباتم منم بی ذات و نفی

(همان/1/ 1727 - 1734)

شارحان، صورت مسأله ـ که ناشی از ماهیت مجهول «آن دم» است ـ و شیوه تحلیل آن را چنین بیان کرده‌اند: «این کدام رازی است که خدا با انبیاء در میان نگذاشت، ولی به کسی که مقام نبوّت نداشت باز گفت؟» برای حلّ این مسأله تأویلاتی مطرح شده است که مجمل آن چنین است:

الف ـ در هر عصری از اعصار و هر دوری از ادوار، هستند اولیایی که مظهر و مرآتِ حقیقت محمدیّه هستند. و آن انسان کامل که در عصر خود، مظهر تامّ و تمام آن حقیقت است، به طریق ترجمان از آن حقیقت سخن گفته است. همین‌طور حضرت مولانا نیز از **مرتبه محمدیّه**، سخن گفته است. و عدم ذکر نام شریف حضرت محمد (ص) در این ابیات، خود دلیلی است بر صحّت این مطلب؛ [2]

ب ـ مقصود از این دم، اظهار آن حقایق است آنگونه که حقیقت دارد. با این ملاحظه، پیامبران از این رازها با خبر بوده‌اند، ولی چون مأموریت عام داشته‌اند، لذا باید به گونه‌ای حرف می‌زدند که اذهان عامه نیز کلام آنان را دریابد از این رو به ملاحظه سطح شعور عامه مردم، نمی‌توانستند همه حقایق را آن‌سان که هست، بگویند ... بنابراین بزرگان، ضمن آنکه خود به مقام والای حقیقت دست یافته بودند، در ابلاغ آن به ظرف اذهان و گنجایش آن عنایت داشتند؛

ج ـ طبق قاعده **لاتَکرارَ فِی التَّجَلّی** (در تجلّیات حضرت سبحان، تکرار نیست)، همه موجودات مظهر اسماء و صفات حق تعالی هستند، و هر مظهری به نوعی، این مظهریّت را دارد؛ و ظهور حق، در هر ذرّه‌ای به گونه‌ای است و هرگز در این جلوه‌ها، تکرار وجود ندارد. زیرا خدا کار لغو و عبث نمی‌کند؛ هر جلوه‌ای از جلوات حق،

تازه و بدیع است: **وَ کُلَّ یَومٍ هُوَ فِی شَأنٍ** (و خدا در هر لحظه تجلّی خاصّی دارد.) آن تجلی و جلوه‌ای که در ذرّه‌ای کرده، در افلاک دیده نمی‌شود یا آن تجلّی که در آب کرده در آتش ننموده است و ... بنابراین آن رازی که در دل مولانا یا هر ولّی دیگر افکنده، به قدر ظرفیت و اندازه او است. از این رو روشن می‌شود که مقصود از این چند بیت، رجحان مولانا بر انبیاء نبوده است.» (زمانی 1375: 471 و 472)

توجه به شرح مفصل مذکور، نخست معلوممان می‌دارد که شارحان سنتی مثنوی چه استعداد شگفتی در استخراج مسائل غریب، آن هم تنها از چند بیت مبهم داشته‌اند و دیگر آنکه، چگونه خود را محقّ می‌دانستند تا درباره مسائل مستحدثه خود تأویلات دور و درازی عرضه کنند، بی‌آنکه حتّی به یک واژه از این چند بیت به عنوان قرینه یا دلیل رجوع کنند. انقروی که این سه مورد را با تفصیل بیشتری شرح داده است، خودِ این معانی را که صحّت انتساب آنها به متن نیازمند دلیل است، در جایگاه دلیلی قاطع می‌نشاند و می‌نویسد: «در این محل سه وجه مراد می‌شود و به سه گونه معنا اشاره می‌شود که هر یک از آن سه معنا برهان قاطعی است و کسی نمی‌تواند به آن «لا» بگوید.» (انقروی 1380: 698) و این اشکالی است که در زمان معاصر هم با آن دست به گریبانیم. جعفری در طرح و حل این مشکل با رعایت همین تفصیل و همین ایراد، زیر عنوان «داستان آن دم که با پیامبران در میان نهاده نشد»، می‌نویسد: «این کدامین دم است که خدا با انبیاء عظام در میان ننهاده، و به آنها ندمیده است، ولی به انسان غیر پیغمبر دمیده است؟ در این مطلب که جلال‌الدّین گفته است، سه احتمال وجود دارد: یکی اینکه مقصود این است که تمام اسرار جهان هستی را که خداوند می‌تواند با یک دم در یک انسان القاء نماید، به انسان عارف دمیده است، ولی این دم را به انبیاء با نظر به مأموریت مخصوصی که داشته‌اند، ابراز نفرموده است؛ به این معنی: نه اینکه پیامبران از آن دم با عظمت بی‌بهره بوده‌اند، بلکه مقصود این است که شغل آنها اظهار آن دم را به انسانها ایجاب نمی‌کرد، ولی خود آنان کاملاً از آن دم بهره‌مند بوده‌اند ...؛

دوّم، مقصود از دم مفروض عشق است، و این عشق الهی را که یک مرد عارف می‌داند، باعث ترجیح او بر پیامبران نیست؛ زیرا پیامبران با داشتن مراتب گوناگون در نوع خود: «**تلک الرسل فضلنا بعضهم علی بعض**» (ما بعضی از پیامبران را به بعضی دیگر ترجیح داده‌ایم) از عالی‌ترین مقام قرب با خداوند بهره‌مند می‌باشند، ولی عشق الهی را ممکن است بعضی از آنها نداشته باشند، و این نداشتن عشق الهی هیچ‌گونه نقصی بر آنها محسوب نمی‌گردد؛ زیرا این یک حالت ارتباط شخصی است میان عاشق و معشوق ...؛

سوّم این است که مقصود از دم همان عشق الهی یا راز اتّحاد یا اسرار جهان هستی باشد، و همین دم باعث ترجیح بوده باشد، ولی انبیائی که از آن دم بی‌بهره هستند، انبیاء اولوالعزم نمی‌باشند، مانند گروهی از پیامبران بنی‌اسرائیل و اینکه آدم و خلیل و عیسی (ع) را بیان نموده است، بعنوان مثال است نه حقیقت، آنگاه می‌توان به مسأله خضر و موسی هم اشاره نمود، که برای خضر مسائلی مطرح بود که برای حضرت موسی نبود، و مانعی نیست که بعضی از انسانها که پیغمبر نیستند، از یک جهت نه از تمام جهات بر بعضی از پیامبران ترجیح داشته

باشند، و به همین ملاحظه است که جلال‌الدین در این ابیات به محمد (ص) اشاره نکرده است؛ یعنی نگفته است که این دمی که با تو در میان می‌گذارم، به محمد (ص) ندمیده‌ام.» (جعفری 1383: 746 و 747) آنگاه در تحلیل و نقد این سه احتمال، می‌افزاید: «احتمال اول خالی از اشکال به نظر می‌رسد؛ یعنی گفته شود: که آنان با نظر به شغل پیامبری‌شان مجبور به گفتن راز عشق و یا سایر اسرار نبوده‌اند. احتمال دوم هم دور از ذهن نیست که گفته شود: یکی از وسائل تقرب به خدا همان دم بوده است، و انبیاء دارای وسائل دیگری بوده‌اند، و اولی ترجیحی ندارد. ناگفته نماند که اگر مقصود از عطا کننده دم، خودِ جلال‌الدین بوده باشد، از جنبه الهی بوده و از جنبه شخصی جلال‌الدین نیست؛ به عبارت دیگر تقریباً همان مطلبی است که اقطاب عرفان ادعا می‌کنند، ولی به نظر می‌رسد که مقصود خود خداوند است، ... و به هرحال مطلب ابهام‌انگیز است.» (همان: 748) فروزانفر هم در توضیح این دم، سخن را مختصر کرده و می‌گوید: «مقصود مولانا آن است که آن راز را که از همه انبیا و اولیا پنهان است و خدا نیز در ازل و آنگاه که ما نبودیم از فرط اهمّیّت، آن راز را پیدا نکرد، با تو ای معشوق و محبوب من خواهم گفت. این نوعی مبالغه و برای تعظیم سرِّ عشق است.» (فروزانفر 1380: 688 و 689)

این نمونه‌ای است از اقوال گوناگونی که می‌توان از میان تفاسیر شارحان جمع کرد؛ اما برای تفسیر صوری این ابیات، پیش از هرگونه تأویل‌پردازی، ابتدا باید در جهت بررسی منشأ این اشکال و ابهام گام برداشت؛ اینکه بدانیم فرایند شعر از کجا مجهول گردیده و اینکه آیا اساساً طرح مسأله به این صورت صحیح بوده است یا خیر.

مشکل به نظر ما از بیتی آغاز شده است که روال عادی شعر را قطع، و فضای آن را دگرگون کرده است:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من قافیه دولت تویی در پیش من

(مولوی 1727/1/1384 و 1728)

با ملاحظه شروح مختلف روشن شد که تا کنون حتی یک شرح مناسب و بی‌اشکال از این دو بیت عرضه نشده است.[3] به عنوان نمونه، زمانی در شرح این دو بیت، با علامات نگارشی که در قرائت شعر افزوده است، باقی ابیات را ادامه گفتار دلدار می‌داند و می‌نویسد: «قافیه، اندیشم و دلدارِ من ـ گویدم: مندیش جز دیدارِ من[4]: با اینکه در اندیشه قافیه‌سازی هستم، ولی آنچنان مستغرق در جلوه جمالِ محبوبم که گویی آن محبوب حقیقی به من می‌گوید: قافیه را رها کن و تنها به دیدار من اندیشه کن...؛ خوش نشین ای قافیه اندیش من ـ قافیه دولت تویی در پیش من: ای عاشقی که برای قافیه‌سازی فکر می‌کنی، آسوده و خوش بنشین که در نزد من قافیه دولت تویی؛ یعنی میزان کننده و سامان دهنده دولت و اقبالِ سالکان تو هستی.» (زمانی 1375: 470) بر اساس این تفسیر، آن دمی که باید بی‌حرف و صوت و گفت بیان شود، هرچه باشد، سخنی است از جانب دلدار به عاشق خود، یعنی مولانا. برای این تعبیر به ظاهر قرینه‌ای می‌توان در ادامه شعر یافت؛ آنجا که مولانا این گفت‌وگو را چنین دنبال می‌کند:

گفتم آخر غرق تُست این عقل و جان گفت رو رو بر من این افسون مخوان

مـــن نـــدانم آنچـــه انـــدیشیـــــده‌ای ای دو دیده دوست را چون دیده‌ای

(مولوی 1753/1/1384 و 1754)

اما بر مبنای تحلیل زمانی، لحن این دو گفت‌وگو متفاوت‌تر از آن است که بتوان آنها را به هم مربوط دانست. در گفت‌وگوی اول لحن صمیمی است تا آنجا که دلدار عاشق خود را «ای تو اسرار جهان» خطاب می‌کند و خواهان بازگویی رازی با او می‌شود که از آدم و خلیل و عیسی و جبرئیل هم پنهان مانده است؛ اما در گفت‌وگوی دوّم از این لحن صمیمی خبری نیست. دیگر آنکه باید توجه کنیم که در این تحلیل، این گفت‌وگو در حقیقت گفت‌وگویی خیالی است؛ زیرا نقل قول مستقیم از دلدار مستلزم حضور او، و توصیه به اندیشیدن به دیدار و وصالش مستلزم غیبت او است. از این رو شارح برای رهایی از این تناقض، عرصه این گفت‌وگو را با استعمال قید «گویی»، از واقعیت به ذهن و خیال شاعر منتقل کرده است.

فروزانفر این دو بیت را این‌گونه تعبیر می‌کند: «قصه هجران طوطی، مولانا را به هیجان آورده و یاد شمس تبریز و روزگار وصال، آتش در جان وی افکنده است، بدان مثابت که قدرت بیان را از وی گرفته باشد. بدین جهت تمهید معذرت می‌کند ...» (فروزانفر 1380: ص685) و از آنجا که شدّت غلبه عشق شمس طاقت ادامه گفتار را از مولانا گرفته است، «بدین مناسبت مولانا از قافیه اندیشیدن عذر می‌خواهد و نیز معشوق یا حالت باطنی خویش را «قافیه‌اندیش» می‌نامد.» (همان: 686) شرح فروزانفر اگر در توضیح دو بیت مذکور هم روشنگر نباشد، در تعلیل و تبیین تغییر لحن و محتوای شعر صائب است. وی نیک دریافته است که «قصه طوطی جان» که مولانا عکس آن را در رخسار جانانش، یعنی شمس تبریز دیده بود، او را به یاد ایّام وصال انداخته و به دریغاگویی آن دوران کشانده است؛ اما مولانا به خود یادآور می‌شود که این دریغ خوردن برگذشته، در حقیقت آرزوی تحقّق مجدّد آن دوران است، و این امری محال است. پنهان شدن شمس تبریز (جان) از مولانا (تن) به سبب غیرت الهی است و برای آن چاره‌ای نیست؛ زیرا حضرت حق عشق به غیر خود را تاب ندارد:

ایـــن دریغاهـــا خیـــال دیـــدن اســـت و ز وجود نقد خود ببریدن است
غیرت حق بود و با حق چاره نیست کو دلی کز حکم حق صد پاره نیست
غیرت آن باشد که او غیر همه ست آنکه افزون از بیان و دمدمه ست
ای دریغا اشک من دریا بدی تا نثار دلبر زیبا بدی
طوطی من مرغ زیرکسار من ترجمان فکرت و اسرار من
هر چه روزی داد و ناداد آیدم او ز اوّل گفته تا یاد آیدم
طوطیی کآید ز وحی آواز او پیش از آغاز وجود آغاز او
اندرون تست آن طوطی نهان عکس او را دیده تو بر این و آن

(مولوی 1/1384/ 1711 - 1718)

با توجه به این مقدمه، اکنون می‌توان غیرت دومی را هم پیش کشید که همان غیرت حسام الدین چَلَبی است که ذکر حدیث شمس و قطع داستان بر اثر سرمستی مولانا از یاد شمس، او را ناخوش می‌دارد. این تعبیر قرینه‌ای در ادامه دارد، در آنجا که مولانا غیرت بندگان را ناشی از غیرت الهی می‌داند:

جمله عالم ز آن غیور آمد که حق — بُرد در غیرت بر این عالم سبق
او چو جان است و جهان چون کالبد — کالبد از جان پذیرد نیک و بد

(همان/1/ 1763 و 1764)

و توجه می‌یابد که در حضور دلدار (حسام الدین)، یاد کردن از دلبر غایب (شمس) عیب و زشت است:

هر که محراب نمازش گشت عَین — سوی ایمان رفتنش می‌دان تو شین
هر که شد مر شاه را او جامه‌دار — هست خُسران بهر شاهش اتّجار...
دست‌بوسش چون رسید از پادشاه — گر گزیند بوسِ پا، باشد گناه...
شاه را غیرت بود بر هر که او — بو گزیند بعد از آن که دید رو
غیرت حق بر مَثل گندم بوَد — کاهِ خرمن غیرتِ مردم بوَد
اصل غیرتها بدانید از اله — آنِ خلقان فرعِ حق بی‌اشتباه

(مولوی1384/1/ 1765 - 1772)

لذا ضمن دلجویی از حسام‌الدین و ذکر داغ عشقی که بر دلش رفته می‌گوید:

ده ذکاتِ روی خوب ای خوب رو — شرح جان شرحه‌شرحه، بازگو
کز کرشم غمزه‌ی غمّازه‌ای — بر دلم بنهاد داغی تازه‌ای
من حلالش کردم ار خونم بریخت — من همی‌گفتم حلال، او می‌گریخت

(همان/1/ 1795 - 1797)

و با توجیه این شور و حال بی‌اختیارش، سرانجام از مخدوم خود، حسام‌الدین از بابت این ترک ادب عذرخواهی می‌کند:

از غم و شادی نباشد جوش ما — با خیال و وهم نبوَد هوش ما
حالتی دیگر بوَد کآن نادر است — تو مشو منکر، که حق بس قادر است
تو قیاس از حالت انسان مکن — منزل اندر جور و در احسان مکن ...
صبح شد ای صبح را پشت و پناه — عذرِ مخدومی حسام‌الدین بخواه [5]

(همان/1/ 1803 - 1807)

با این تأویل کلی، اکنون می‌توان «دلدار» بیت نخستین را همین حسام‌الدین چلبی فرض کرد که همیشه در حضور مولانا به کتابت مثنوی مشغول بود و مجموع نگاشته را به آواز خوب بر حضرت مولانا می‌خواند؛ فرضی که به خوبی این بیتِ به ظاهر ناسازگار با این تأویل را هم توضیح می‌دهد:

ده ذکاتِ روی خوب ای خوب‌رو — شرح جان شرحه‌شرحه بازگو

«خوب‌رو» همان ترجمه نام حسام‌الدین، یعنی حَسَن بن محمد است؛ جوانی خوش‌سیما و خوش‌آواز. خواستن زکاتِ روی خوب هم اشاره دارد به روی کردن حسام‌الدین به سوی مولانا تا از زیبایی او بی‌نصیب نماند. این

درخواست گونه‌ای دلجویی است. بازگویی شرح جان مجروح هم اشاره به ابیاتی است که مولانا خود در شرح دل داغ دیده‌اش سروده است و اکنون از حسام‌الدین می‌خواهد تا آن ابیات را برایش بازخوانی کند. طبق این تأویل، باید در ابیات ذیل، «جان» نخست را استعاره از شمس و «دل» را استعاره از حسام‌الدین و «جانان» را استعاره از خداوند گرفت تا دریافت که مولانا رنجش دلبرش را چندان هم جدّی نمی‌گیرد و آن را تدبیری سست برای استمرار خدمت خود، یعنی سرودن مثنوی می‌داند (به مخدومی خواندن حسام‌الدین در بیت 1807 توجه شود)؛ لذا با لحنی آمیخته به مزاح از یکسو و ستایش از سوی دیگر می‌گوید:

من ز جان جان شکایت می‌کنم — من نِیَم شاکی روایت می‌کنم
دل همی گوید کز او رنجیده‌ام — وز نفاق سست می‌خندیده‌ام
راستی کن ای تو فخر راستان — ای تو صدر و من درت را آستان ...
ای رهیده جان تو از ما و من — ای لطیفه روح اندر مرد و زن...
این من و ما بهر آن برساختی — تا تو با خود نرد خدمت باختی
تا من و توها همه‌یک جان شوند — عاقبت مستغرق جانان شوند

(مولوی1384/1/ 1781 - 1788)

ما این فرض را ـ اگر چه می‌تواند ساختار کلی این بخش از ابیات پریشان مثنوی را انسجام دهد؛ انسجامی که در هیچ یک از شروح نمی‌توان یافت ـ تنها به عنوان یک حدس پیش کشیده‌ایم تا ببینیم آیا با در نظر گرفتن آن، ابهام ابیاتِ مورد مناقشه رفع، و معنای متن آشکار خواهد شد یا خیر. هم اکنون اصراری به دفاع از آن نداریم و تنها متذکّر می‌شویم که این حدس ما همخوان با بخشی از نظر نیکلسون است؛ آنجا که مراد از «دلدار من» را اشارت مولانا به حسام‌الدین می‌داند و آن را مفتاح فهم این ابیات می‌شمارد: «این قطعه رمزآمیز شارحانش را سخت خسته کرده است. هیچ‌یک از آنان آنچه را که من کلید حل آن می‌دانم کشف نکرده‌اند و آن عبارت است از بازگشت و اشارت شاعر به وصال روحانی خود با حسام‌الدین، یعنی عالی‌ترین نمونه وصل (اتّحاد) نفس جزئی با جان جهان.» (نیکلسون 1384: 267)

شرح صوری ابیات

در این بخش شرحی از تک‌تک نُه بیتی که سرچشمه ابهام این قسمت مثنوی تشخیص داده شد، عرضه می‌شود. ابتدا بیت نخست:

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جز دیدار من

می‌دانیم که جوهره شعر خیال است، اما اینکه چرا مولانا خود را به جای شعراندیش یا خیال‌اندیش، «قافیه‌اندیش» می‌نامد، جای تأمل دارد. اغلب شارحان و منتقدان مولوی، این بیت را (به همراه چند بیت از یک غزل معروف او) دلیل قاطعی بر شعرگریزی و بی‌اعتباری لفظ و صورت در نزد مولانا گرفته‌اند (ر.ک. به: مولوی 1374: غزل 38)؛ از جمله انقروی در توضیح این بیت و بیت بعدی می‌نویسد: «این بیان مذموم بودن تفکر مربوط به شعر و قافیه را در حضرت الهی اشعار می‌دارد. در حقیقت در آن مرتبه قافیه‌اندیشی مذموم است و مغایر

ادب حضرت الهی است.» (انقروی 1380: 696) اگرچه در ادامه متذکّر می‌شود که «قطع نظر از حضرت الهی، در مراتب دیگر شعر و قافیه در نظر مولینا مقبول و مندوب می‌باشد.» (همانجا) حقیقتاً جای شگفتی نیست که از مستحب بودن شعر در نزد یک شاعر سخن بگوییم؟! شاید از همین رو است که ما مولانا را در مثنوی، بیشتر در قبای عارفی ژرف‌اندیش یا واعظی توانا مجسم می‌کنیم تا شاعری پیچیده در فن شعر و صنعت زبان. لااقل در حوزه قافیه‌اندیشی مولانا، آن‌قدر عیوب قافیه در مثنوی دیده‌ایم که با غالب منتقدان در اینکه هنر شاعری مولوی را باید در جایی غیر از زبان شاعرانه مثنوی جست، موافق باشیم؛ اما به هر حال مولانا خود را در این بیت قافیه‌اندیش نامیده است؛ لذا برای تبیین آن باید وجهی اندیشید.

ابتدا باید توجه داشت که مولانا مشغول سرودن فی‌البداهه مثنوی است و قالب مثنوی چنانچه از وجه تسمیه این واژه هم پیدا است، بیشتر از غزل یا قصیده مبتنی و متکی بر قافیه است. پس بی‌دلیل نیست اگر می‌بینیم که مولانا می‌گوید قافیه‌اندیش است؛ زیرا عبارت «قافیه اندیشم» از زبان مولانا چنین معنا می‌دهد: من مثنوی‌سرایم. بر این اساس می‌توان بیت را با توجه به مضمون و محتوای ابیات پیشین چنین توضیح داد که مولانا مشغول سرودن مثنوی بود که طبق معمول به بهانه و تداعی موضوعی، یاد شمس تبریزی آتش دل او را تیز می‌کند و وی را از ادامه مثنوی‌سرایی بازمی‌دارد:

عشـــق آمـــد ایـــن دهـــانم را گرفـــت که گذر از شعر و بر شعرا برآ [6]

(مولوی 1374: غزل182)

در این هنگام دلدار او که همان حسام‌الدین چلبی فرض می‌شود، بر حسب غیرت و حسد عاشقانه او را متوجه حضور خود می‌کند و از وی می‌خواهد تا به قافیه‌اندیشی‌اش ادامه دهد و سرودن باقی داستان را دنبال کند. طبق این معنی، این بیت نه تنها شاهدی بر نظر منتقدان مبنی بر قافیه‌گریزی مولانا نیست، بلکه برعکس، مطابق با سخن خود مولانا است که خود را قافیه‌اندیش می‌نامد. دلدار او هم از وی می‌خواهد که به‌جای یاد هجران دلبرش، به چیزی جز حضور او نیندیشد و خاطرش را با یاد فراق شمس مشوش نگرداند تا از ادامه قافیه‌اندیشی و مثنوی‌سرایی بازنماند. در این تفسیر، واژه «دیدار» به معنی حضور و مشاهده رویاروی گرفته می‌شود نه وصالی که مولانا باید به تحقق آن امیدوار باشد و در اندیشه آن، از قافیه‌اندیشی بازماند. طبق این تعبیر، این گفت‌وگو، گفت‌وگویی عینی و حقیقی است، نه ذهنی و در خیال مولانا.

خـــوش نشیـــــن ای قافیـــه انـــدیش مـــن قـــافیـه دولت تویی در پیـش من

این بیت، سخن مولانا در جواب دلدار خود است. ترکیب «خوش نشین» را می‌توان برحسب ظاهر، به معنای آرام و آسوده نشستن گرفت که مولانا می‌کوشد با این بیان، برانگیختگی رشک و غیرت حسام‌الدین را آرامش بخشد. قافیه‌اندیشِ مولانا هم همین حسام‌الدین است که مشوّق و مقصود اصلی او در سرودن مثنوی است.[7] نقش و تأثیر چَلَبی در آفرینش مثنوی به قدری مشهود و معلوم است که نه نیازمند شواهد باشد و نه انتساب این لقب به او را غریب جلوه دهد. چنانکه از معنی بیت پیشین هم آشکار گشت، حسام‌الدین مولانا را به

قافیه‌اندیشی وامی‌دارد؛ لذا مولانا از او به محبوبی که اندیشه قافیه‌اندیشی وی را دارد، تعبیر می‌کند. در این معنا، قافیه‌اندیش در حقیقت صفت دلدار است نه مولانا و این نکته‌ای است که در دیوان هم بدان برمی‌خوریم:

چو جویم برای غزل قافیه بخاطر بود قافیه گستر او

(مولوی1374: غزل 2251)

اما در مورد مصراع دوّم، ابتدا باید به واژه »قافیه» دقّت داشت که در اصل به معنی پس گردن است؛ از این رو می‌توان میان دو واژه «قافیه» و «پیش» تضادی اندیشید. همچنین قافیه به معنای «از پی رونده» هم هست. از این جهت «قافیه دولت» یعنی کسی که از پی دولت و سعادت می‌رود و چون این کس در پیش مولانا است، پس چنین معنا می‌دهد که دلدار مولانا پیشاپیش او از پی سعادت می‌رود و او را هم با خود می‌برد. به بیان ساده‌تر، مولانا دلدارش را وسیله دولتمندی و سعادت خود می‌داند که باید از او پیروی کند. (ر. ک. به: مولوی 1384، دفترچهارم: بیت 3) این معنی در ارتباط با بیت قبل، به معنی ضمنی پذیرش و قبول سخن دلدار است. همچنین ترکیب «پیش من»، حضور دلدار در پیش مولانا و تعبیر خاصی را که از واژه «دیدار» در بیت قبل کردیم، تأیید می‌کند. اما تفسیر صوری این دو بیت لایه زیرین دیگری هم دارد که اگر چه خوانندگان را در غریب و بعید شمردن آن محقّ می‌دانیم، پیش‌فرض آن را مورد تأکید و تأیید قرار می‌دهیم و بر اساس آن شرح باقی ابیات را پیش می‌بریم. این لایه پنهان، در روابط میان واژگان این دو بیت نهفته است و از صوری‌ترین شکل ریشه گرفته و خواننده را به سمت معنا رهنمون می‌شود.

در بیت دوّم مشاهده شد که سه عبارت نیازمند توضیح بود: یکی خوش نشستن، دو دیگر، قافیه‌اندیش بودن و سوّم قافیه دولت بودن؛ و گفتیم که در تحلیل ما، این سه به «دلدار» باز می‌گردد. حال اگر بخواهیم به همین تعبیر جنبه صوری دهیم، توجه می‌یابیم که واژه «دلدار» در بیت قبل در جایگاه قافیه نشسته است:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من

پس می‌تواند پس زمینه‌ای برای این سه عبارت باشد که با ارجاع به آن معنا یابند. این قافیه بودن و قافیه‌اندیش بودن و خوش نشستن دلدار، در قالب لفظی و ظاهری بیت قبل تحقق یافته است؛ زیرا واژه «دلدار» در جای قافیه قرار گرفته و قافیه مصراع را تشکیل داده و در نتیجه، شاعر را از قافیه‌اندیشی معاف داشته است. همچنین مولانا با قافیه دولت خواندن دلدارش، تناقضی را که در ظاهر بیت نخست به نظر می‌رسید، به وحدت رسانده است؛ زیرا اکنون هم قافیه‌اندیشی می‌کند و هم به چیزی جز دلدار نمی‌اندیشد؛ زیرا قافیه او چیزی جز واژه دلدار نیست. این قرینه صوری از دیگر سو ما را محقّ می‌دارد که بیت را سخن مولانا به دلدار گرفته‌ایم.

پذیرش چنین تفسیری بیش از هر چیز مستلزم تغییر دیدگاه‌هایمان درباره بینش شاعرانه مولانا است. سؤال این است که آیا ممکن است مولانا چنین منظری به ساخت و صورت الفاظ گشوده باشد؟ ما با قبول چنین پیش‌فرضی می‌کوشیم گره از آن دم بحث‌انگیز بگشاییم.

حرف چه بود، تا تو اندیشی از آن حرف چه بود؟ خار دیوار رزان

حـرف و صـوت و گفـت را بـر هـم زنـم تا که بـی ایـن هر سه با تـو دم زنم

عبارت «حرف چه بود» در بیت نخست ایهام دارد و در هر مصراع به یک معنی به‌کار رفته است: در مصراع اول به معنی «حرف چه ارزشی دارد؟» و در مصراع دوم، به معنی «حرف چیست؟». جناس مرکب و لاحق «از آن» و «رزان» نیز قابل توجه است. گفتیم که دلدار از مولانا درخواست استمرار قافیه اندیشی و سرودن شعر را داشت و متذکّر شدیم که این درخواست از آن روی بود که مولانا بر اثر تغیّر روحی در اثر تداعی یاد شمس، دیگر قادر به ادامه مثنوی‌سرایی نبود:

چـون زنـم دم؟ کـآتش دل تیـز شـد شیر هجر، آشفته و خونریز شد

(مولوی 1384/1/ 1724)

اینک مولانا در خطاب به دلدارش می‌گوید که لفظ، قافیه و شعر چه ارزشی دارد که بخواهی درباره آن بیندیشی و به آن اهمیت بدهی؟ حرف چیزی نیست جز شبیه به خار دیوار باغی که تنها برای ممانعت از ورود نامحرمان به داخل باغ، بر روی دیوار تعبیه شده است. اما حال که تو خواهان دم زدنم (سخن گفتنم) هستی، با تو بدون حرف و صوت و گفتار دم خواهم زد (سخن خواهم گفت)؛ زیرا تو برای ورود به باغ معنا محرمی و نیازی به خار حرف نیست (محرمان از در وارد باغ می‌شوند و دزدان نامحرم از دیوار).

یکی از الزامات شرح صوری، جدّی گرفتن تشبیهات و پایبندی به ملزومات و نتایج آن است. ما از طریق تحلیل تشبیه حرف به خار دیوار یک باغ، به مفهوم محرم و نامحرم بودن رسیدیم؛ مفهومی که به خوبی ترکیب «اسرار جهان» را در بیت بعد تبیین می‌کند؛ اما یکی از شارحان متقدّم بدون توجه به این قرینه آشکار و ملموس، این مفهوم «محرمیت» را از طریق «تعارف ارواح و تشاهد قلوب» که دو شخص آشنا را از حرف و گفت در بیان مقصود بی‌نیاز می‌کند، استخراج کرده است. (خوارزمی 1366: 244 و 245)

آن دمـی کـز آدمـش کـردم نهـان با تو گویم ای تو اسرار جهان

احتمالاً دیگر نیاز به توضیح نخواهد بود که بگوییم این دم که آن همه قیل و قال در میان شارحان مثنوی برانگیخته است، چیست و از کجا آمده است. این دم همان دم چند بیت پیش است که مولانا به سبب تیز شدن آتش دل از آن دم فروبسته بود و دلدارش خواهان ادامه آن بود (بیت 1724)؛ اما چیزی که به آن دم جنبه ابهام داده، پیوند آن با آدم است.

ابتدا باید خوانندگان را به جناس مرکب و زاید «آن دم» و «آدم» توجه دهیم که بارها مورد استعمال مولانا در غزل و مثنوی قرار گرفته است.[8] دم مجاز از سخن است که مولانا آن را در سینه پنهان داشته است. همچنین دم در معنای حقیقی خود، یعنی نفس هم در سینه جای دارد. آدم اینجا با حفظ جنبه‌ی ایهامی خود، به معنی نوع انسان به‌کار رفته است، اگر چه مولانا از طریق جنبه دیگر آن (حضرت آدم)، تناسبی میان آدم، خلیل و عیسی می‌سازد. با این توضیحات می‌بینیم که سراسر مصراع اول آمیخته به ایهام است. ترکیب «اسرار جهان» هم که در خطاب به دلدار، یعنی حسام‌الدین چلبی است، باید با زیرساخت مخزن اسرار جهان تحلیل شود؛ بدین

معنی که مولانا می‌گوید: شعر چه اهمیتی دارد، من آن سخنی را با تو می‌گویم که به هیچ انسانی نگفته‌ام؛ زیرا تو صندوقچه اسرار جهانی. در این ترکیب، محرم بودن حسام‌الدین که به طور ضمنی از ابیات پیش استخراج شد، مجدداً آشکار می‌شود.

با تشخیص این دم در متن شعر، حال می‌توان ماهیت آن را تعیین کرد؛ زیرا اکنون می‌دانیم که این دم هرچه باشد با عشق، آتش دل و غم هجران مرتبط است؛ دمی که از طریق ایهام تناسب با حضرت آدم، می‌تواند تا ماجرای «نفخت فیه من روحی» هم ادامه داشته باشد. (برای اطلاع ر.ک. به: مولوی 1384، دفتر چهارم: بیت 3202 الی 3204) علت دم نزدن از این دم با آدم را، مولانا در غزل معروفی این‌گونه بیان می‌کند:

گر جان عاشق دم زند آتش در این عالم زند　　وین عالم بی‌اصل را چون ذره‌ها برهم زند
عالـم همه دریـا شود دریـا ز هیبت لا شود　　آدم نمـانـد و آدمی گر خویـش با آدم زند

(مولوی 1374: غزل527)

آن دمـــــی را کـــه نگفـــتم بـــا خلیـــل　　و آن غمی را که نداند جبرئیل

در مصراع نخست این بیت «خلیل» به معنی دوست منظور است؛ اما در تناسب با آدم در بیت قبل، معنی ایهامی دارد، زیرا خلیل بر اساس آیه قرآنی لقب حضرت ابراهیم است:(وَ اتَّخَذَ اللهُ اِبراهیمَ خَلیلاً) (نساء: 125) فروزانفر که بر دلالت این واژه بر حضرت ابراهیم تأکید دارد، برای آن وجهی اندیشیده است: «ذکر ابراهیم برای آنکه چهار مرغ به دعا و دعوت او زنده شدند (بقره: 260)» (فروزانفر: 1380: 689) اما به اعتقاد ما، مولانا در این بیت می‌گوید: من این سخن و رازم را نه با دیگران گفته‌ام و نه با دوستان و یاران صمیمی‌ام. برای مصراع دوم هم اگر این دم را دم عشق بگیریم، بی‌خبر بودن فرشتگان از غم عشق توجیه می‌شود؛ زیرا مولانا فرشتگان را از نور محض عقل می‌داند (برای نمونه، ر. ک.به: مولوی 1384، دفتر سوم: ب 4054)؛ پس تعجّبی ندارد اگر جبرئیل که آگاه به علوم وحیانی است، از غم عشق بی‌اطلاع باشد.

آن دمـــــی کـــــز وی مســـــیحا دم نـــــزد　　حق ز غیرت نیز بی ما هم نزد

شاهدیم که در مورد جبرئیل و مسیحا که دیگر جنبه ایهامی ندارند، دم زدن مولانا با ایشان هم قطع می‌شود. با توجه به این نکته است که درمی‌یابیم چرا در دو بیت قبل از «گفتن آن دم» سخن می‌رفت و اکنون از «دم زدن». در این بیت با دم زدن مسیح و حضرت حق مواجهیم؛ یعنی دم زدن که تاکنون به معنی مجازی سخن و راز گفتن بود، اکنون معنی حقیقی خود یعنی نفس زدن را می‌رساند. دم زدن مسیح همان نفس زنده کننده معروف او است، اما مولانا معتقد است، یک نفس زنده کننده دیگری هست که حتی حضرت مسیح هم آن را ندارد. اینجا دم عشق که موجب زنده شدن آدمی است، به دم مسیحایی ترجیح داده می‌شود. در مصراع دوّم هم مولانا با گوشه چشمی به آیه قرآنی «خداوند از روح خود بر آدمی دمید» (حجر: 29 و زمر: 72)، می‌گوید که خداوند هم از روی غیرت این دم و نفخ عشق را بی‌واسطه آشکار نکرده است (توجه شود که نفس رحمانی در

اصطلاح عرفا به ظهورات الهی اطلاق می‌شود)؛ یعنی دم الهی در درون کالبد آدمی پنهان مانده است و این در حجاب بودن نَفَس الهی، از غیرت او است:

غیرت و رشک خـدا آتش زنـد اندر دو کون　　گر سر مویی ز حسنش بی‌حجاب آید به ما

(مولوی 1374: غزل144)

قید و حرف «نیز» و «هم» که مترادف یکدیگرند، به صورت با هم و جدا از هم بسیار در مثنوی و غزلیات مولانا به کار رفته است که افاده تأکید می‌کند. مولانا می‌گوید که خداوند به سبب غیرتش هرگز بی‌واسطه ظهور نمی‌کند و از همین رو در قرآن گفته نشده: نفختُ روحی؛ بلکه این دم الهی از سینه الهی به درون آدمی دمیده شده است: نفخت فیه من روحی؛ لذا هرگز آشکار و هویدا نگردیده است. به عبارت دیگر، برای تجلّی و ظهور روح الهی، باید واسطه‌ای باشد که این واسطه به تعبیر مولانا «ما» بوده است؛ اما از آنجا که غیرت حق تاب غیر خود را هم ندارد، بلافاصله مولانا در بیت بعد از هیچ بودن این «ما» می‌گوید؛ آن هم از طریق همان صنعت ایهامی که در ابیات پیشین به کار برده است.

ما چه باشد در لغت اثبات و نفی　　من نه اثبـاتم منم بی‌ذات و نفی

مولانا با توجه به حرف «ما» که در زبان عربی هم معنی اثبات می‌دهد (مانند مای موصوله) و هم معنی نفی (مانند مای نافیه)، می‌گوید: من مای نفی هستم و در من هر چه هست، همان دم الهی است؛ مضمونی که باز از آن در دفتر سوم مثنوی سروده است:

نقـــش کـــم نآیـــد چـــون مـــن باقیســـتم　　صورت تن گـو برو من کیستم

چون نَفَختُ بودم از لطف خدا　　نفـخ حق باشـم ز نای تن جدا

(مولوی 3/1384/ 3934 و 3935)

اما اگر دقّت کنیم، درمی‌یابیم که مای اثبات در عربی برای غیر ذی‌شعور به‌کار می‌رود، و برای موجود ذی‌شعور باید از «مَن» موصول استفاده کرد؛ لذا مَن شخص مولوی که ضمیر اول شخص حاضر و عاقل است، با مای اثبات که برای غیر عاقل است، مناسبت ندارد. پس این سخن مولانا که می‌گوید: «من نه اثباتم، منم بی‌ذات و نفی» از نظر بحث صوری هم درست است؛ زیرا من ذی‌شعور مشمول مای اثبات نیست و تنها مشمول مای نافیه است. از این جهت مولانا میان «من» به عنوان ضمیر با «منِ» موصول ایهام ساخته است.

آیا این نکته را هم باید حمل بر تعابیر شاعرانه کنیم و یا شاید مولانا ـ چنانچه برخی از شارحان گفته‌اند و خود را به زحمت انداخته‌اندـ اینجا مای ضمیر شخصی در زبان فارسی را منظور داشته باشد که آن هم مفهومی اثباتی دارد. خوشبختانه قرینه‌ای هست که نشان می‌دهد این ایهام میان «من ضمیر» و «من موصول» می‌تواند در بطن متن وجود داشته باشد. این قرینه، اصطلاحی است که بی‌مقدمه در بیت بعدی وارد شعر می‌شود:

من کسی در ناکسی دریافتم　　پس کسی در ناکسی دربافتم

مولانا از تبادر واژه مای موصول (به معنی چیزی)، به واژه مَن موصول (به معنی کسی)، و با ایجاد ایهام میان مَن ضمیر و مَن موصول، اصطلاح «کسی» را در این بیت به کار برده است. «کسی» در این بیت از جهت لفظی

دقیقاً معادل مَن موصول است و با «من» بیت ایهام ترجمه دارد و «ناکسی» از جهت معنایی معادل مای نفی و برابر با لیس و لا. پس با وجود تمامی معانی بلند عارفانه‌ای که شارحان برای مصراع نخست این بیت مطرح کرده‌اند، نظیر «بقاء بعد الفنا»، «استحاله ایجابی و فردی روح» و «تجلّی ناشی از فیض الهی» (نیکلسون 1384: 269)، برگردان صوری آن چنین می‌شود: مَنِ مولانا مشمول مای نافیه‌ام نه مای اثبات؛ و این نکته‌ای است که برای هر عربی‌دان مبتدی هم هویدا است.

نکته آخری که باید بیشتر توضیح داد، دلایل وجود تلمیح قرآنی در بیت 1733 است که نشان می‌دهد ذکر آدم تنها به دلیل برقراری جناس با «آن دم» و یا ایجاد ایهام تناسب با خلیل و مسیح نیست، بلکه دمیدن نفس الهی در بدن حضرت آدم هم در ذهن شاعر بوده است و به صورت یکی از مضامین اصلی شعر بیان شده است. اولاً در بیت مذکور آشکارا از دمی سخن می‌رود که مسیحا هم که کارش نفس دمیدن در جسم بی‌جانان است، آن دم را نمی‌زند؛ و همچنین از دمی می‌گوید که حضرت حق هم بدون «ما» آن را نزده است. از دم زدن خداوند، تنها یک اشاره می‌دانیم که همان آیه قرآنی است؛ یعنی دمیدن نَفَس خود در پیکر آدمی. با توجه به این مطلب، شباهتی میان دم عیسی و دم خداوند می‌یابیم، زیرا این هر دو دم زنده کننده‌اند، اما با توجه به تفاوت این دو، درمی‌یابیم که دم نزدن مسیح در مصراع اول به علت نتوانستن است، نه نخواستن.[9] اکنون می‌بینیم که این دم الهی همان قصّه روحی است که در تن آدمی دمیده شده و آن را جان بخشیده است؛ یعنی خلاصه و مجمل تمام قصّه طوطی و بازرگان که مولانا آن را «قصه طوطی جان» نامیده بود:

قصّـه طـوطـیّ جـــان زین سان بود　　کو کسـی کـــاو مَحـــرم مـرغـــان بود

(مولوی 1384/1/ 1575)

نتیجه

ضرورت به کار بستن شیوه‌ای نو در مثنوی‌پژوهی ایجاب می‌کند که راهی جز آنچه تاکنون دیگر شارحان رفته‌اند، در پیش گرفته شود.[10] شیوه تفسیر صوری که از طریق بحث در واژگان ابیات و توجه به جایگاه و نحوه تأثیرشان بر یکدیگر، و به‌ویژه توجه به صنایع و آرایه‌های لفظی و ادبی آنها سعی در کشف معانی شعر دارد، یکی از شیوه‌های مجاز مثنوی‌پژوهی حتّی در فهم بهتر عرفان مولانا است که باید در کنار سایر شیوه‌های تفسیر مورد توجّه محققان قرار گیرد. وجه تمایز این شیوه از روش‌های تفسیر عرفانی مثنوی آن است که بیش از هر چیز، زبان مثنوی و شاعرانگی مولوی را مطمح نظر قرار می‌دهد. بی‌شک نمی‌توان انکار کرد که اندیشه عالی مولانا، طبق شواهد بسیاری که می‌توان از خود مثنوی به دست داد، با تنگی و نارسایی الفاظ مشکل داشت،[11] اما مگر شعر و شاعری چیزی جز اشکال در زبان است؟

پی‌نوشت

(1). زمانی در ویرایش دوّم شرح جامع خود، با دریافت همین اشکال شرح بیت را چنین اصلاح کرده است: «تمام مخلوقات دریاها و کوهها و دشت‌ها به وسیله همین علم به تسخیر انسان درآمده‌اند. «بیچاره گشتن» در اینجا یعنی به تسخیر درآمدن و مسخّر شدن. فاعلِ «گشت» مصراع دوم است.» (زمانی 1385: ص352) شرح نخست مطابق با شرح کبیر انقروی است (انقروی 1380: 94) و این شرح دوم مطابق با شرح مکاشفات رضوی لاهوتی. (لاهوتی 1381: 84)

(2). این مطلب را شارح دیگری بهتر بیان نموده است: «مراد از لفظ «آن دم» بعضی اسرارند که مختصّ‌اند به طریقه محمّدیّه صلی الله علیه و آله و سلّم، ... و حاصل آنکه اسرار مختصّه به طریقه محمّد (ص) و شریعت احمدیّه (ص) که پنهان است از انبیای سابقین، با تو گویم، که تو تابع محمّدی هستی. و این فضل و خوبی است؛ مُنافی فضل کلّی انبیاء و رسل ـ علی نبیّنا و آله و علیه السلام ـ بر اولیاء نیست.» (بحرالعلوم 1384: 232)

(3). در تفاسیر عرفانی مثنوی، این بی‌توجّهی به متن تا به حدّی است که این دو بیت که به اعتقاد ما منشاء ابهام و کلید حل معمای شعر است، اصلاً نادیده انگاشته می‌شود. (ر.ک. به: ملاهادی سبزواری 1383: 122 و بحرالعلوم 1384: 232) خواجه ایوب نیز در شرح دقیق خود، ذیل این دو بیت تنها به نوشتن این عبارت اکتفا کرده است: «این ابیات تا این مصراع که آن دمی کز وی مسیحا دم نزد، مقوله دلدار است.» (خواجه ایوب 1377: 150 و 151)

(4). در ویرایش دوّم، نگارش بیت چنین تغییر کرده است بی‌آنکه در معنا تغییری حاصل شود: «قافیه اندیشم و دلدارِ من ـ گویدم مَندیش، جز دیدار من». (زمانی 1385: 546)

(5). غالباً این بیت را به شیوه‌ای ذوقی و بی‌هیچ قرینه و دلیل موجهی، به عذرخواهی مولانا از حسام‌الدین به دلیل طولانی شدن سرایش مثنوی حمل می‌کنیم.

(6). مولانا در بیت دیگری از مثنوی، باز از چنین حالی که مانع از قافیه‌اندیشی او می‌شود، یاد می‌کند:

کَیفَ یَاتی النَّظمُ لی و القافیَه بَعدَ ما ضاعَت اُصولَ العافیَه

(مولوی 1384/5/ 1893)

(7). برای اطلاع از نقش حسام‌الدین در شروع، استمرار و اتمام مثنوی ر.ک. به: زرین‌کوب 1383: بخش مثنوی در نی‌نامه، شماره 4 الی 14؛ لاهوتی 1381، مقدمه: بیست و سه الی بیست و هفت.

(8). برای نمونه ر.ک. به: مولوی 1374: غزل 15 بیت6؛ غزل 1443 بیت4؛ غزل1500 بیت 1؛ غزل3177 بیت 1و2؛ و مولوی 1384، دفتر اول: بیت 3897؛ دفتر دوم: بیت 1416؛ دفتر سوم: بیت 3418؛ دفتر چهارم: بیت 3619؛ دفتر پنجم: بیت2890؛ دفتر ششم: بیت 4545.

(9). باید توجه داشت که دمِ (نفخه) زنده کننده مسیح به اذن خداوند بود: (و اِذ تَخلُقُ مِنَ الطّینِ کَهَیئَةِ الطَّیرِ بِاِذنی فَتَنفُخُ فیها فَتَکونُ بِاِذنی) (مائده: 110؛ همچنین ر.ک. به: آل عمران: 43)؛ از این رو مولانا دم حق را بر دم مسیحا ترجیح داده است. (ر.ک. به: مولوی 1384، دفتر چهارم: بیت 1065 ـ 1068)

(10). نیکلسون در مقدمه شرح خود به این لزوم تغییر روش اشاره کرده است: «برای استفاده کامل از فرصت‌هایی که مثنوی جهت بحث درباره نکات باریک مشرب عرفان فراهم آورده است، لازم است روشهایی یکسره متفاوت با آنچه در مجلّد حاضر اتخاذ شده است، به خدمت گرفته شود.» (نیکلسون 1384: 3)

(11). از جمله رجوع کنید: مولوی 1384، دفتر اول: بیت 1061، دفتر دوم: بیت 3012 و 303014، دفتر سوم: بیت 1117، دفتر چهارم: بیت 2969 الی 2973، دفتر پنجم: بیت 4064، دفتر ششم: بیت 160 و 655.

کتابنامه

قرآن کریم.

انقروی، رسوخ‌الدین اسماعیل. 1380. *شرح کبیر آنقروی بر مثنوی معنوی*. ترجمه عصمت ستارزاده. ج دوم. تهران: برگ زرین.

بحرالعلوم، بهار. 1384. *تفسیر عرفانی مثنوی معنوی*. زیر نظر و مقدمه فرشید اقبال. ج اول. تهران: ایران یاران.

جعفری، محمد تقی. 1383. *تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی*. ج اول (دفتر اول). تهران: نشر اندیشه اسلامی.

خواجه ایوب. 1377. *اسرارالغیوب، شرح مثنوی معنوی*. تصحیح و تحشیه محمد جواد شریعت. تهران: اساطیر.

خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن. 1366. *جواهر الاسرار و زواهر الانوار (شرح مثنوی معنوی)*. مقدمه و تصحیح و تحشیه و فهرست‌ها از محمد جواد شریعت. ج دوم (شرح دفتر اول). اصفهان: مؤسسه انتشاراتی مشعل.

زرین کوب، عبدالحسین. 1383. *سِرَ نی (نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی)*. چ دهم. تهران: انتشارات علمی.

زمانی، کریم. 1375. *شرح جامع مثنوی معنوی*. ج اول . چ سوم. تهران: اطلاعات.

ـــــــــــ. 1385. *شرح جامع مثنوی معنوی*. ج اول (ویرایش 2). چ هجدهم. تهران: اطلاعات.

سبزواری، حاج ملا هادی. 1383. *شرح مثنوی*. به کوشش مصطفی بروجردی. ج اول (دفتر اول و دوم). چ دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. 1380. *شرح مثنوی شریف*. دفتر اول (جزو نخستین و دوم). چ دهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

لاهوتی، محمدرضا. 1381. *مکاشفات رضوی در شرح مثنوی معنوی*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: رضا روحانی. تهران: سروش.

مولوی، جلال‌الدین محمد. 1374. *کلیات دیوان شمس*. ج اول و دوم. تهران: ربیع.

ـــــــــــــــــــــــــــــ. 1384. *متن کامل مثنوی معنوی* . به کوشش مهدی آذریزدی (خرمشاهی). چ هشتم: تهران: پژوهش.
نیکلسون، رینولد الین. 1384. *شرح مثنوی معنوی مولوی*. ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. ویراستار بهاءالدین خرمشاهی. چ سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

References

Anqaravi, Rosoukh-oddin Esmā'eil. (2001/1380SH). *Shar'h-e kabir-e Anqaravi bar Masnavi-e Ma'navi.* Tr. By 'Esmat Sattārzādeh. Vol. 2. 1st ed. Tehran: Barg-e zarrin.
Ba'hr-ol-'Oloum, Bahār. (2005/1384SH). *Tafsir-e 'Erfāni-e Masnavi-e Ma'navi*. Foreword by Farshid Eqbāl. Vol. 1. 1st ed. Tehran: Yārān.
Forouzānfar, Badi'-ozzamān. (2001/1380SH). *Shar'h-e Masnavi-e sharif*. Vol. 1&2. 10th ed. Tehran: 'Elmi o farhangi.
Ja'fari, Mohammad Taqi. (2004/1383SH). *Tafsir o naqd o ta'hlil-e Masnavi-e Jalāl-oddin Mohammad-e Balkhi*. Vol. 1. 1st ed. Tehran: Andishe-ye Eslāmi.
Khājeh Ayoub. (1998/1377SH). *Asrār-ol-ghoyoub: Shar'h-e Masnavi-e Ma'navi.* Ed. By M. Javād Shari'at. 1st ed. Tehran: Asātir.
Khārazmi, Kamāl-oddin Hosein ibn Hasan. (1987/1366SH). *Jawāher-ol-asrār wa zawāher-ol-anwār.* Ed. & introduction by M. Javād Shari'at. Vol. 2. 1st ed. Esfahān: Mash'al.
Lāhouti, M.Rezā. (2002/1381SH). *Mokāshefāt-e Razavi dar shar'h-e Masnavi-e Ma'navi*. Ed. & Introduction by Rezā Ro'hāni. 1st ed. Tehran: Soroush.
Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (1995/1374SH). *Koliāt-e Divān-e Shams*. Vol 1&2. 1st ed. Tehran: Rabi'.
----------. (2005/1384SH). *Masnavi-e Ma'navi.* Ed. By Mehdi Āzaryazdi (Khoramshāhi). 8th ed. Tehran: Pazhouhesh.
Nocholson. R. A. (2005/1384SH). *Shar'h-e Masnavi-e Ma'navi-e Mowlavi*. Tr. By Hasan Lāhouti. Ed. By Bahā'-oddin Khoramshāhi. 2nd ed. Tehran: 'Elmi o farhangi.
Sabzavāri, 'Hāj Mollā Hādi. (2004/1383SH). *Shar'h-e Masnavi*. Ed. By Mostafā Boroujerdi. Vol. 1. 2nd ed. Tehran: Vezārat-e farhang o ershād-e eslāmi.
Zamāni, Karim. (1996/1375SH). *Shar'h-e jāme'-e Masnavi-e Ma'navi*. Vol. 1. 3rd ed. Tehran: Etelā'āt.
----------. (1996/1375SH). *Shar'h-e jāme'-e Masnavi-e Ma'navi*. Vol. 1. 18rd ed. Tehran: Etelā'āt.
Zarrinkoub, 'Abd-ol-Hosein. (2004/1383SH). *Serr-e ney*. 10th ed. Tehran: 'Elmi.