فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و چهارم ـ تابستان ۱۳۹۴
از صفحهٔ ۹۵ تا ۱۱۸

ظهور اسطورهٔ صعود از دل تضادها و تمثیل‌های مربوط به آن در دیوان کبیر*

شکوه برادران[۱]
دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد اراک- ایران
قدمعلی سرامی[۲]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد زنجان- ایران

چکیده

صعود، یکی از بن‌مایه‌های بنیادین در هستی‌شناسی نوع انسان محسوب می‌شود که گاه با اسطورهٔ بازگشت تلفیق و همپوشانی پیدا می‌کند. میل به بر رفتن از دنیای زمانمند و مکانمند و از دنیایی که بر اساس تضادها بنیان نهاده شده است به سوی آرمان‌شهر بی‌کرانه و بی‌سو، همواره آرزوی دیرین انسان بوده که در ناخودآگاه او تحکیم شده است. این میل در اشعار مولوی، بویژه در دیوان کبیر با به کارگیری تصاویر، نمادها و مفاهیم اسطوره‌ای متضاد و در نگاهی تأویلی بروز و ظهور پیدا کرده است. این مقاله با بیرون کشیدن این تضادها که اغلب در ساختاری تمثیلی بیان شده‌اند، این موضوع را بررسی می‌کند که اغلب این تضادهای تمثیلی در راستای پدید آوردن اسطورهٔ صعود شکل گرفته‌اند. در این پژوهش تلاش گردیده با روشی تحلیلی- استنادی و با مراجعه به کتب تحلیلی دست اول در این حوزه به واکاوی، برجسته کردن و بررسی ابعاد این اسطوره از رهگذر تضادهای مطرح شده بپردازد. در ابتدا تأثیر مضامین اسطوره‌ای مربوط و تحکیم کنندهٔ اسطورهٔ صعود همانند اسطورهٔ هبوط، بازگشت جاودانه به وحدت و عشق بررسی شده و سپس تمثیل‌های مرتبط و برجسته در دیوان کبیر از جمله: آسمان و زمین، نور و ظلمت، قارون و موسی، مرغ و قفس، چاه و جاه، چاه و صحرا و ... و پدید آمدن اسطورهٔ صعود از دل این تضادها موضوع سخن قرار گرفته است.

کلید واژه: صعود، هبوط، ادبیات تمثیلی، عشق، آسمان

---

* تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱/۲۷

۱. پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: shbaradaran97@yahoo.com
۲. پست الکترونیک: gsarami@gmail.com

مقدمه

اسطوره‌ها در زندگی بشری از بدو پیدایش آن‌ها نقشی کلیدی و پر رنگ داشته‌اند و از آن جهت که محل وقوع آن‌ها در لازمان و لامکان است و تعریف دقیقی از این منظر نمی‌توان از آن‌ها ارائه داد، پیوسته صحنه رمز و راز بوده‌اند و نوعی شعور مرموز و درکی نمادین از مفاهیم و عناصر برای راهیابی به کنه آن‌ها لازم بوده است. «اسطوره نقل کنندهٔ سرگذشتی قدسی و مینوی است و راوی واقعیاتی است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است... اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است» (ستاری، ۱۳۶۲: ۱۴).

اسطوره‌ها در اقوام و گروه‌های مختلف کارکردی یکسان دارند؛ البته بر اساس سوابق تاریخی، دلایل روان‌شناسی، همزمانی برخی از رویدادها و فاصلهٔ مکانی، این مدعا قابل اثبات است و بسیاری از اسطوره‌شناسان در این خصوص وحدت نظر دارند. برای نمونه جیمز فریزر معتقد است که «می‌توانیم فرهنگ‌ها را با هم مقایسه کنیم، زیرا میل ابتدایی انسان به اسطوره‌سازی اساساً در همه جا یکسان است» (فریزر، ۱۳۸۳: ۸۷). به نظر دانشمند مردم‌شناس، لوی برول «ذهن انسان کهن از نوعی استعداد برای "مشارکت اسطوره‌ای" برخوردار بود؛ چنانکه فرد با جمع و جمع با کل هستی مشارکت داشت» (لارنس کوپ[1]، ۱۳۸۴: ۵۴). با این رویکرد، زیرساخت‌های اسطوره‌ای در اندیشه مولوی به عنوان فردی که در جایگاه نمایندهٔ افرادی که توانسته‌اند در سطح بالایی از شناخت و دریافت از ناخودآگاه جمعی انسان‌ها قرار گیرند و به خوبی آنها را بروز و ظهور دهند می‌تواند شناخت و دریافت روشن‌تری از اسطوره‌های موجود در اندیشهٔ عرفانی به ما بدهد. از جهتی شناخت او دربارهٔ خاستگاه‌های اسطوره‌ای و تلفیق آن با ذوق ادبی و عرفانی رنگ و بوی ویژه‌ای به اشعار او داده است. یکی از این اسطوره‌ها که بسامد بالایی در حوزه تأویل، تصاویر و مفاهیم ادبی داشته، اسطورهٔ صعود است. این اسطوره در اغلب اقوام به گونه‌های مختلف مورد توجه واقع شده است. برای نمونه «در آیین شمنی بالا رفتن از درخت نشانهٔ صعود است» (الیاده[2]، ۱۳۸۷: ۱۹۴). در مصر بالا رفتن از پله تمثیل صعود محسوب می‌شود. در اهرام مصر، قایق‌هایی که به جای دکل و بادبان

1. larurence coupe
2. Mircea Eliade

در مرکز خود نردبانی دارند نه پلهٔ تمثیل روح یا عروج به شمار می‌روند (شوالیه[1] و گربران[2]، ۱۳۷۹: ۲۳۵)؛ همچنین در ژاپن و کلمبیا (ر.ک. غلامزاده، ۱۳۸۹: ۱۰۴–۱۰۵).

معراج نیز وجه دیگری از صعود محسوب می‌شود که در اقوام و ادیان مختلف دارای نمودی تأثیر گذار بوده است و توسط انسانی والا صورت می‌گرفته است. برای نمونه: حضرت محمد(ص) در دین اسلام، ارداویراف در باور زرتشتی و معراج دانته و میلتون در نوع دیگر آن (برای اطلاع بیشتر ر. ک. سرامی، ۱۳۹۲: ۴۰۲– ۴۲۸)

در برخی از باورها این دیدگاه به صورت برعکس بروز پیدا کرده است. به عقیدهٔ آنها، ارواح انسان‌ها پس از مرگ همیشه به آسمان صعود نمی‌کند. برای نمونه اسکیموها معتقدند «آنان که به مرگ طبیعی می‌میرند به جهان زیرین یا قلمرو زیر دریایی سِدنا هبوط می‌کنند» (وارنر[3]، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

متن‌های اسطوره‌ای از آن جهت که با ابزار هنر و ادبیات قابل بیان هستند و عموماً با زبانی رمزی، نمادین و استعاری خلق می‌شوند، همواره در پیوندی عمیق با ادبیات بوده‌اند. کزازی از دیدگاه ادبیات این گونه اسطوره را تعریف کرده است: «اسطوره به یک معنی، استعاره‌ای بسط یافته در قالب روایت است یا به بیان دیگر، اسطوره، پهنهٔ نمادهاست» (کزازی، ۲:۱۳۶۸).

شعرا نیز به نوبه خود در بیان تعالیم و احساسات، از این حوزه به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه سود برده‌اند. یکی از مبانی شناختی در این میان شناخت مفاهیم و عناصر با ضدشان است که از روش‌های بنیادین تعلیم محسوب می‌شود. «الاشیاء تعرف باضدادها» در اسطوره‌ها این تضادهای تمثیلی بیشتر جنبهٔ تقابلی جدال آمیز پیدا می‌کنند و دو وجه اهورایی و اهریمنی را به تصویر می‌کشند. اسطوره‌ها در مثنوی و غزلیات شمس در قالب عناصر، مفاهیم، ساختارها و روایت‌پردازی‌های تمثیلی انعکاس یافته‌اند یا به شکلی بازتولید شده‌اند و قسمت قابل توجهی از آنها در مبحث تضادها و تمثیل‌ها ایفای نقش کرده‌اند. از جهتی مولانا«داستان و حکایت را مهملی ناسوتی و کالبدینه برای تبلور حقیقت لاهوتی می‌داند» (قائمی، ۱۳۸۹: ۶۴) که در غزلیات بیشتر به صورت اشاراتی گذرا از آن استفاده می‌کند.

---

1. Chevalier jones
2. Alan Garboran.
3. Rex Warner

باور به تضاد در آفرینش و دو وجهی بودن مظاهر خلقت مانند روز و شب، پستی و بلندی، آب و آتش و ... و از جهتی باور به اینکه جهان متشکل از چهار عنصر متضاد است و قیاس‌های تقابلی از عوامل عمده قوت دهنده کاربرد تضادهاست. در این میان گاه در رویارویی این تضادها تمثیل‌های زیبایی خلق می‌گردد و از دل آنها اسطوره‌هایی خودنمایی می‌کند که در خودآگاه و ناخودآگاه بشر همواره به گونه‌های مختلف ظهور و بروز کرده‌اند.

استفاده از تمثیل جهت بیان تأثیرگذار و اقناعی نیز از شگردهای مولوی است شاید به همین دلیل، تمثیل پرکاربردترین ابزاری باشد که در ادبیات تعلیمی به کار می‌رود. دلیل دیگر این که در تمثیل قضاوت آزادانه به عهده خواننده است و جانب‌دارانه نیست و ارزش دلالت تمثیلی در این است که محتوای مورد ادعای خود را با شگردی زیبایی‌شناختی طوری رنگ‌آمیزی می‌کند که «سامع هیچ نمی‌تواند به حق یا بطلان قضیه متوجه شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴)

نهایت این تضادها در نگاه مولوی به یکرنگی یا بیرنگی ختم می‌شود. آشتی با حقیقت هستی، انسان را از این تضادهای ظاهری می‌رهاند. «اندیشمندان ایران زمین، همه آشتی را الهی انگار کرده‌اند و قهر و جنگ را ویژگی جهان ماده که عرصه پیکار اضداد است به حساب آورده‌اند ... اصولا هرکس ذره‌ای با اصول و مبادی عرفان ایرانی- اسلامی آشنایی یافته باشد می‌داند که عارف حق، صلح کلی است. می‌داند که صلح کل بودن طریق همه موحدان جهان است.» (سرامی، ۱۳۹۲: ۱۲۷)

کیفیت بروز و ظهور مضامین و تصاویر اسطوره‌ای در ادب عرفانی متفاوت بوده است؛ به عنوان نمونه: میدان و سطح این جدال اسطوره‌ای حتی در غزلیات شمس با مثنوی تفاوت دارد. در غزلیات، این جدال به دلیل غلبه شور و شیدایی، تصویرهایی گاه اسطوره‌ای و گاه تناقض‌آمیز و در هر صورت فراعقلانی و گذراست و گاه به صورت پاره روایت و اشارات اسطوره‌ای است، در حالی که در مثنوی این عناصر ادبی با ثبات و آرامش تصویرگری می‌شود؛ این جدال‌ها در نگاه مولوی راهی برای زدودن زواید و رسیدن به جان مایه و کنه وحدت‌آمیزی است که از هرگونه دوگانگی و تقابل به دور است. «این شکایت و جدال همان نبردی است که می‌توان گفت: سراسر مثنوی، تفسیر همین نجوا و تشریح همین جدال و برای

بازگشت است.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۱-۱۲۲) و می‌توان گفت که مولوی زبان تمثیل را گویاترین شیوه برای بیان این موضوع داشته است.

تعریف اسطوره

گروه اعظمی از اسطوره‌شناسان سرمنشأ اسطوره را امری قدسی می‌دانند و بر این باورند که اسطوره‌ها «سر نخ‌هایی برای امکانات زندگی معنوی بشرند» (کمبل[1]، ۱۳۷۷: ۲۳) الیاده در این راستا اسطوره را «نقل کننده سرگذشتی قدسی و مینوی می‌داند که راوی واقعه‌ای است در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴). از این منظر قداست نیز منتسب به آن چیزی بوده که در آسمان‌ها قرار دارد و به واسطه اسطوره صعود راه رسیدن به آن ترسیم می‌شده است.

وجه برجستهٔ دیگر اسطوره‌ها ازلی بودن از یک سو و ابدی بودن از سوی دیگر است که در نگاه نخستین دو وجه متضاد با یکدیگر محسوب می‌شوند. اگرچه در عرفان بر اساس اسطورهٔ دایره این دو وجه بر اساس چرخشی چنبرینه در نقطه‌ای به یکدیگر متصل می‌شوند؛ با وجود این، ازلی بودن همه چیز رمز صعود به عالم والا را تحکیم می‌کند. باور به این که انسان از عالم برین هبوط کرده است و دیگر بار باید این چرخش دوری و حرکت به سمت بالا را از رهگذر اسطورهٔ صعود کامل کند. از این منظر، اسطورهٔ «بازگشت جاودانه» تحکیم کننده و شالوده شکل‌گیری اسطورهٔ صعود است.

هبوط

ز نفس کلی چو نفس جزو ما ببرید به اهبطوا و فرود آمد از جنان بالا

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۱۱)

«هبوط» در معنیِ لغویِ آن، به معنی فرود آمدن از مقام و منزلتی والا و سقوط کردن در مقامی پست است و در معنای دینیِ آن، به معنیِ فرود آمدنِ ابوالبشر از بهشت به زمین است.

1 Joseph Campbell

(معین، ۱۳۷۱: زیر هبوط). هبوط از آن جهت در اینجا مورد توجه واقع شده است که در مقابل صعود واقع شده است و لازمه صعود و بازگشت جاودانه، هبوطی است که در اثر گناه نخستین صورت می‌گیرد.

هبوط در اساطیر و ادیان متفاوت، جلوه‌ای متفاوت داشته است که طیّ آن انسان سیر نزولی از عالم عزّت به حضیض ذلت را پشت سر می‌گذارد و پس از آن با تحمّل مشقت‌ها رهایی می‌یابد و به آرمان‌شهرِ بشارت داده شده در بهشت می‌رسد. به گفتهٔ ویل دورانت: «اسطورهٔ هبوط در تمام فولکلورهای جهان، در مصر و هند و تبت و بابل و پارس و یونان و پولنیزی و مکزیک و غیر آن، آمده است». (دورانت، ۱۳۷۶، ج۱: ۵۸۷).

در ادیان سامی نیز هبوط، فرود آمدن از مقام قرب و آسایش در نتیجه سرکشی از فرمان خداوند است که همان: «خوردن از درخت معرفت نیک و بد است». (کتاب مقدّس عهد عتیق و جدید، ۱۳۶۷، فصل۲: آیه۱۷) در این دین با تبلور احساس شناخت و معرفت نسبت به خوبی‌ها و بدی‌ها، درد و رنج آغاز می‌شود و تا زمانی که انسان در اسارت دنیای مادّه است، پیوسته در هجوم آلام و شداید خواهد بود، تا زمانی که میل به صعود و بازگشت چه اختیاری و چه الهامی بر او عارض شود.

در دین اسلام نیز ساختار هبوط، همانند دیگر ادیان سامی است. آدم با فریب خوردن از حوّا و خوردن از شجرهٔ ممنوعه که نافرمانی از حکم خدا محسوب می‌شود، تن به فرو افتادن از مقام امن و آسایش می‌دهد و سختی و رنج را پذیرا می‌شود. آیات متعددی در قرآن وجود دارد که هبوط آدم را بیان کرده و سرآغاز رنج بشر را ورود به دنیا می‌داند.

«قَالَ اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ». (۷، آیه ۲۴ همچنین ر.ک. سوره ۲۰، آیه ۱۲۳ و سوره۲، آیه ۳۸)

هبوط آدم با خواری و ذلّت از بهشت به آسمان هفتم و به همین منوال تا زمین که پست‌ترین مکان است، صورت می‌پذیرد؛ چنان که در قصص‌الأنبیاء آمده است: «جبرئیل موی سر او بگرفت تا از بهشت او را به آسمان انداخت و از آنجا به آسمان ششم انداخت و همچنین از آسمان به آسمانی می‌انداخت تا به زمین رسید». (بوشنجی، ۱۳۸۴: ۱۰۷)

به عقیدهٔ مولوی ما در بهشت وصل و نیستان جان‌ها در کامیابی و آرامش زندگی می‌کردیم؛ اما جدایی از کلیت و عالم وحدانیت سبب سقوط انسان از منزلگه جانان و عتاب یار می‌شود.

عشق

مهم‌ترین عامل و انگیزه‌ای که سبب برانگیختن میل صعود در انسان می‌شود، عشق است. بر رفتن به بام آسمان نردبانی می‌خواهد که جنسی متفاوت از مادیات داشته باشد. میل و خواهشی مشترک میان انسان در مقام جزء و عالم کل یا حق تعالی که عشق وصف اوست.

جـــان فـــدا عشق را کـه او دل را　　جــز به مــعــراج آسـمــان نـبـــرد

(مولوی، ۱۳۸۵: ۳۰۷)

گـر روی بر آسمان هفتمین ادریس‌وار　　عشق جانان سخت نیکو نردبان است ای پسر

(همان: ۴۳۵)

خیزید ای عاشقان که سوی آسمان رویم　　دیـــدیم ایـــن جـــهان را تا آن جـهان رویم

(همان: ۶۳۰)

همان گونه که گفته شد میل به صعود در ناخودآگاه انسان‌ها نهادینه شده است و این حرکت استعلایی که از آن به عشق عرفانی یاد کرده‌اند بدون دلیل مستحکم عقلی انسان را به حرکت به سمت بالا رهنمون می‌کند. «عشق می‌تواند در میل فطری و مقدّری باشد که آفریده‌ها بر آن واقف نباشند و در جستجوی معشوق و در مراتب بالاتر حیات و در نهایت معشوق اعلا و یگانه با حرکتی غیر ارادی، صورت پذیرد».(عین القضات، ۱۳۴۵: ۴۰۶)

بیماری‌ای دارد عجب نی درد سر نی رنج و تب
آری ندارد در زمین کز آسمانش آمده است

(همان: ۲۰۱)

نـی خـواب او را نـی خـورش از عشـق دارد پـرورش
که این عشق اکنون خواجه را هم دایه و هم والده است

(همان: ۱۶۵))

هرآن کو گشت بی‌خویش اندر این بزم ز خـــــویش و اقـــربـا رستست هیـهات
چـــــو عنقا بـــرپـــرد بر ذروه قـــاف کـــه پیشش که کـــمر بستست هیـــهات
(همان: ۱۷۵)

عشق میعادی است ازلی که بین انسان و حق بسته شد و از طرفی برجسته‌ترین وصف حق نیز همین عشق است و گویی انسان‌ها به دلیل این صفت با معشوق ازلی خود پیمان محبت و عبودیت را بستند.

شاخ عشق اندر ازل دان بیخ عشق اندر ابد این شجر را تکیه بر عرش و ثری و ساق نیست
(همان: ۱۸۸)

یکی از موثرترین قوای محرک که نیل به جاودانگی را در اندیشه و اشعار مولوی برجسته می‌کند، نیروی اعجاز آور عشق است. به عقیدهٔ مولوی آنچه سبب حرکت از جمادی تا خدایی می‌شود، بر اساس عشقی است که در موجودات به وجود می‌آید و آن‌ها را تا رسیدن به کمال، همراهی می‌کند.

اسطورهٔ وحدت

تضادها و تفکر تضادگونه در تمثیل‌های مولوی، زمانی به هویت مستقل می‌رسند که بتوانند در گذر از چالش و تقابل اضداد به یگانگی و وحدت برسند. درنگ در عالم اضداد تا زمانی است که آدمی نتواند نگاهی ماهواره‌ای و از بالا به تضادها داشته باشد. اسطورهٔ صعود در این خصوص از رهگذر عبور از دل ظواهر متناقض و دو بعدی به بر رفتن و رهایی از قید مادیات معطوف است و رابطه‌ای علی و معلولی بین صعود و رفع تناقض و تضاد برقرار می‌کند. این مقوله از بن‌مایه‌های اساسی در تفکر مولوی است که مقصود و نقطهٔ پایان در کنه جهان‌بینی او محسوب می‌شود که همان احساس همانندی یا «وحدت» با خداوند است. سرچشمه این تفکر ناشی از آموزه‌های ادیان سامی، مخصوصا دین اسلام است که با نگاه هنری عرفان تلفیقی ماندگار و فراگیر به جای گذاشته است. به قول زرین کوب «عرفان اسلامی به بیان خلاصه،

سفر از ثنویت به سوی وحدت است. این ثنویت تشکیل شده از خود و خدای خود – بیرون از خود– است. ساختار کلّی آن به این شکل است که وجود در حالت ثنوی آغاز می‌شود و در نوعی وحدت پایان می‌پذیرد». (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۲) این نکته در حالی است که رسیدن به وحدت در عالم روحانی و در ساحت روح اتفاق می‌افتد که در آنجا «انسان حصار فردیّت را در هم می‌شکند و با خدا یکی می‌شود». (ملکیان، ۱۳۸۱: ۲۱۵) پس لازمهٔ رسیدن به وحدت گذر از خود است که از دیدگاه بزرگان عرفان، سخت‌ترین کارِ ممکن است؛ زیرا انسان باید در برابر طبیعت خود که هویتی متضاد با وجه روحانیت او دارد برخیزد و از عرصه جدال‌آمیز روح و تن بر رود و رهایی را در یگانگی درک کند.

با توضیحاتی که درباره وصول به عالم وحدانیت در بالا داده شد می‌توان این اندیشه و میل وصول به این مرتبه را حسی اسطوره‌ای دانست که در نظر مولوی حرکت و جنبش تمامی ذرات را به صورت استعلایی معطوف به آن سو می‌داند. در آیینِ مسیحیت پس از خوردنِ میوهٔ درخت خیر و شر، جدایی از باغ یا همان مکان وحدت اتفاق می‌افتد. هنگامی که میوهٔ دوگانگی خورده می‌شود، هبوط از دنیای لازمان و لامکان و اسارت در غریبستان دنیای ماده رخ می‌دهد. ر.ک. (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۶۷–۱۶۸). «شما دوگانگی را می‌خورید و بیرون رانده می‌شوید. درخت بازگشت به باغ، درخت زندگی جاویدان است که با خوردن میوهٔ آن در می‌یابید که من و پدر یکی هستیم» (همان: ۱۳۸۴). در این نگاه نیز ساختار دوری حرکت از وحدت به سوی تضاد و تقابل دو نیرو و بازگشت از انحنای دیگر دایره و تکمیل وحدانیت و تمامیت را در پیوند و دو انحنا که همان ازل و ابد محسوب می‌شوند شاهد هستیم. «در دین مانوی نیز اختلاط نور و ظلمت، سبب حضور دو ضد در وجود هرمزدبغ می‌شود و جدایی از نیستان نورانی خویش و این مهجوری، انسانِ محبوس در تاریکی را همیشه رنج می‌دهد. ر.ک (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۵: ۲۰–۲۱). در باور آن‌ها نور برای همیشه در سیطرهٔ اهریمن باقی است و تنها راه نجات روح انسان از زندان تن مردن است». (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۴). که در این تحول روح با رهایی از زندان تن راهی به صعود و رسیدن به جایگاه حقیقی خود می‌یابد. از نظرگاه مولانا، در ابتدای کار، همهٔ ما یک جوهر را تشکیل می‌دادیم و هنگامی که نورالأنوار در صورت‌های متفاوت تجلی کرد، عالم کثرات به وجود آمد که منشأ و شروع رنج‌ها از این

هنگام است.

جزوها را روی‌ها سوی کل است بلبلان را عشقبازی با گُل است
آنچه از دریا به دریا می‌رود از همانجا کامد آنجا می‌رود

(مولوی، ۱۳۸۳: ۷۶۳)

اسطورهٔ بازگشت

اسطورهٔ بازگشت از امیدبخش‌ترین و شورانگیزترین اسطوره‌ها به شمار می‌آید؛ زندگی با تمامی دشواری‌ها و فراز و نشیب‌هایش، تنها زمانی از نگاه بسیاری از انسان‌ها روحمند و قابل تحمل می‌گردد که این اسطوره در درونی‌ترین وجه هستی آن‌ها طنین اندازد و این جذبه را با تمام وجودشان دریابند. این بازگشت، گاه در حیات ادواری انسان‌ها تأویل و بازیابی شده است و گاه در نگاه کلی در اسطورهٔ رستاخیز و بازگشتی ابدی در دنیای دیگر مورد توجه واقع شده است. درباره حیات ادواری الیاده آورده: «آنچه از نظر ما مهم است، این است که همه جا با تصویری از پایان و آغاز یک دور زمانی روبرو می‌شویم که بر اساس حرکت و پویش موزون عناصر حیات و گیتی استوار است و خود بخشی از یک نظام کلان‌تری را تشکیل می‌دهد که عبارت است از نظام تطهیرات ادواری و احیاء و بازآفرینی متناوب زندگی» (الیاده، ۱۳۹۰: ۶۶). این بازگشت، شامل نوروز و احیای دوباره گیتی در هرسال و چرخش هر بیست و چهار ساعت و آغاز روزدیگر، رستاخیز از درون گور، مراسم تولد جدید در میان برخی از قبایل آفریقایی و ... می‌شود (برای اطلاع بیشتر ر.ک. فریزر، ۱۳۸۳: ۷۹۳–۷۹۹). در اسطورهٔ بازگشت مهم‌ترین عاملی که سبب و انگیزهٔ بازگشت را به وجود می‌آورد تضاد روح و جسم و خاصیت ذاتی آن‌ها است که یکی میل به نشیب دارد و دیگری رو به بالا که این میل در نهایت سبب جدایی این دو ضد از یکدیگر می‌گردد و تن در دنیای اسفل رها شده و روح به مقام حقیقی خود یعنی نیستان ارواح بازمی‌گردد.

ما ز بالاییم و بالا می‌رویم ما ز دریاییم و دریا می‌رویم ...

اختر ما نیست در دور قمر　　لاجرم فوق ثریا می‌رویم

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۲۸۵)

در مولوی این بازگشت متأثر از آموزه‌های اسلامی و در پیوند مستقیم با بازگشت به «عهد الست» و «عالم ازل» است که در داستان نی و بازگشت به نیستان که سیری صعودی و عروجی به عالم ارواح و منبع فیض دارد معناپیدا می‌کند. در این اندیشه همهٔ انسان‌ها جزئی از کلیت عالم محسوب می‌شوند که با تحمل دشواری‌ها و آگاهی یافتن از کلیت خود سفری به آن دیار می‌آغازند. راه بازگشت به خاستگاه از دیدگاه مولوی در گرو گذر از دنیای زمانمند و مکانمند است. «مولانا از معدود کسانی است که از چنبرهٔ جهان سه بعدی بیرون جسته است» (سرامی، ۱۳۶۹: ۱۵) و بازگشت او گاه به صورت آنی و حالی صورت می‌پذیرد. مولانا زمانی که «به تناقض اعظم استحاله پیدا می‌کند، در این لحظه‌هاست که از جرم و ماده خویش تهی می‌شود و با سرعتی معادل سرعت نور یا از آن فراتر می‌توان گریز مولانا از قلمرو ناسوت به عالم ملکوت و لاهوت را تعقیب کرد.» (همان: ۲۴)

نیست بازی کششِ جزو به اصلِ کلِ خویش　　چند پیغامبر بگریست پیِ حب وطن
کودکی کو نشناسد وطن و مولد خویش　　دایه خواهد چه ستنبول مر او را چه یمن

(همان: ۷۵۰)

از جان چرا گریزیم جان است جان سپردن
وز کان چرا گریزم کان زر است مردن
چون زین قفس برستی در گلشن است مسکن
چون این صدف شکستی چون گوهراست مردن

(همان: ۷۶۲)

تمثیل در بیان اسطورهٔ بازگشت در برخی موارد مانند بازگشت از چاه به صحرا، از چاه به جاه و حرکت از شخصیت قارونی تا شخصیت موسایی با کاربرد تمثیلی مرغ و قفس نقشی گویا و موثر داشته و توانسته است رسالت میل برانگیختن حرکت از عالم محسوسات به سمت عالم معقولات را انجام دهد.

پس از اینکه ساختار حرکت از مبدأ و بازگشت به خاستگاه شکل گرفت. گویی نهایت صعود و رسیدن به قله انجام شده است. «و هنگامی که توانست به حقّ‌الیقین که فناگاه دوستان است برسد، شهادت روی دهد».(نجم رازی: ۱۳۸۶: ۱۳۲)

در تعالیم دینی، آیات و احادیث بسیاری مبنی بر بازگشت به سوی حق وجود دارد. مانند این آیه: «أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ».(مؤمنون، آیه۱۸۵) یا «منهُ بدأ و إليه يرجع الأمور كُلّه».

انسان غریب در وطن، پیوسته در این اندیشه است که راهی برای بازگشت و رسیدن به مبدأ خود، بجوید. اساسی‌ترین موضوع که باعث بر انگیختن انگیزهٔ حرکت به سوی خاستگاه انسان‌ها می‌شود، شناخت است. غریب در ابتدا باید به این درک برسد که تنهاست و تعلّق به مکانی که در آن قرار گرفته است، ندارد و سپس باید بداند از کجا آمده و راه بازگشت چگونه است. در غیر این صورت، نمی‌تواند راه رهایی را بیابد.

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست ما به فلک می‌رویم عزم تماشا که راست
ما به فلـــــــک بوده‌ایم یار ملک بوده‌ایم باز همان جا رویم جمله که آن شهر ماست
گوهـــر پـــاک از کجـــا عالم خاک از کجا برچه فرود آمدیت بار کنید این چه جاست

(همان: ۲۱۲)

تفاوتی که می‌توان در دنیای اسطوره و عرفان در خصوص این تضادها قائل شد، این است که در اسطوره منبع و اصل خیر و شر از دو خاستگاه جدا منبعث می‌شود؛ اما در عرفان اگر تضادها عامل اصلی بحران‌ها و چالش‌ها هستند؛ ولی در نهایت خاستگاه آنها یکی است.

گل و خار و باغ اگر چه اثریست زآسمان‌ها به چه ماند این حشیشی به جمال آسمانی

(همان: ۱۰۴۹)

کـــــه هستی نیستی جـــویـــد همیشـــه زکـــــات آنجـــــا نیـــایـــد که امیرست
ازیـــــرا مظهـــــر چیـــزی است ضـــدش کـــــه این دو ضد را خود ضد ظهیر است

(همان: ۱۷۴)

تضادها

یکی از ویژگی‌های شخصیتی و هستی‌شناسی مولوی، جمع اضداد است به نحوی که مخاطب را مسحور کلام خویش می‌کند و موجب نوعی تعلیق در ذهن انسان می‌شود که از نگاه زیبایی‌شناسی بسیار مؤثر است. مولوی القای معانی ذهنی خود را بیشتر از رهگذر تمثیل‌هایی شکل داده است که به هنرمندانه‌ترین و نافذترین شیوه به اثبات تفکرات او پرداخته‌اند.؛ به قول جرجانی: «مزیت تمثیل همیشه در اثبات معنی است نه در خود معنی» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۱۸) و مولوی به منظور بیان اندیشه وحدت‌گرایانه و بازگشت جاودانه از تأویل و تمثیل در این زمینه استفاده کرده است.

تضاد به عنوان یکی از مضامین ریشه‌ای در طبیعت ظاهر می‌شود همان‌گونه که در طبیعت ما با نیروهای متضاد مواجهیم و چهار عنصر اصلی آب، باد، خاک و آتش به جایگاه امهات اربعه و چهار متضاد جلوه‌گر می‌شوند در دنیای عرفان نیز این جدال در قالب‌هایی مشابه و گاه جدال آمیز به دنیای درون کشانده می‌شود.

در میـان ظلمـت جان تـو نـور چـیست فر شاهی می‌نماید در دلم آن کیست آن

(همان:۷۳۷)

گاه جان و روح در قالب نماد و رمز و یا تمثیل در تضاد با یکدیگر واقع می‌شوند که البته سرانجام، این تضاد به جدایی دو ضد می‌انجامد و هریک از ضدها به اصل خود بازمی‌گردد.

یکسان نماید کشت‌ها تا وقت خرمن دررسد نیمیش مغز نغز شد وان نیم دیگر کاه شد

(همان: ۲۳۴)

نمادها و رمزهای مختلفی جهت بیان بهتر این تضاد در عرفان استفاده شده است که در اینجا به صورت مختصر تجلی آنها را در غزلیات شمس بررسی می‌کنیم:

زمین و آسمان

همان‌گونه که در اسطورهٔ صعود بیان کردیم یکی از اساسی‌ترین امیال انسان‌ها از بدو تاریخ تاکنون میل به بررفتن از فرش به عرش بوده است و گویی در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها نگاه از زمین به سمت آسمان و جنبه مرموز بودن دنیای ناشناختهٔ برین همواره او را بر آن داشته

است که در تکاپوی دریافتی از آن عالم باشد و گویی به دلیل نامحدود بودن افق و زاویه نگاه آدمی به سوی آسمان دریافتی از جاودانگی برای او به همراه داشته است. به همین منظور اغلب بزرگان هنر و بویژه عارفان و ادیبان در تمامی ادوار برای نشان دادن رهایی و نجات از غربتکده دنیای ظلمانی و ارتباط با آرمان‌شهر ابدی از این تقابل بهره جسته‌اند و زمین به عنوان اسفل السافلین و پست‌ترین مکان‌ها برشمرده شده است که مأوای موقت انسان است و سعی عارف باید بر این باشد که به صورت خودخواسته از آن رخت بربندد.

با خار بودی همنشین چون عقل با جانی قرین بر آسمان رو از زمین منزل به منزل تا لقا

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۱۱)

بـــــه سوی آسمان رفتم چـــو دیـــوان از ایـــن درد آسمـــان مـــن زمین شـد

(همان: ۷۶۶)

خـوش خسب تنـــا در ایـــن زمین که من پیغام تـــو ســـــوی آسمان بـردم

(همان: ۶۱۷)

خاک خـــود را به زمیـــن برمـــــگذار منـــزلش جـــز به سماوات مـــکن

(همان: ۷۵۷)

از دیدگاه مولوی، آرمان‌شهر واقعی در آسمان‌ها قرار دارد و حرکت چنبرینه از آسمان به زمین و بار دیگر از زمین به آسمان ساختار روایی تمامیت وجود انسان‌هاست.

از این پستی به ســـوی آسمان شو روانـــت شاد بادا خوش روان شو

ز شهر پـــــر تب و لـــــرزه بجستی به شـــادی ساکـــن دارالامان شـــو

(همان: ۷۹۹)

گنجی که تو شنیدی سودای آن گزیدی گر در زمین ندیدی در آسمان بیابی

(همان: ۱۱۸۴)

چاه و صحرا

«چاه» در ادبیات صوفیه بیشتر نمایانگر دنیای مادّی بوده است. وجه بارز آن تاریکی، ظلمت و تنگی است. در ادبیات تمثیلی چاه و صحرا در معنای دنیا و عالم فراماده به کار رفته است. گذر از ظلمت چاه پیامدی جز روشنی صحرا ندارد. به نظر می‌رسد دیدگاه اشراقیان مبنی بر گذر انسان از ظلمت به سوی دنیای نور در مقام تمثیل همان گذر از چاه و رسیدن به روشنی باشد. عرصهٔ چاه، تنگ و سهمگین است، امّا عرصهٔ صحرا فراخ و روشنگر است. در داستان هاروت و ماروت، عقل و روح دو لطیفهٔ ربّانی‌اند که در جهان مادّی محبوس شده‌اند. آنها به هاروت و ماروت تشبیه شده‌اند که در چاه بابل اسیرند. (رک: یاحقّی، ۱۳۸۶، ذیل هاروت و ماروت). صحرا در اشعار مولوی، همان نیستان وجود و رسیدن به آگاهی دربارهٔ خاستگاه حقیقی انسان‌هاست.

حکایت مشهور«مردی که از پیش اشتر مست گریخت» در کلیله و دمنه (ر.ک. منشی، ۱۳۸۳: ۵۶) روایت انسانی است که در چاه می‌افتد و شاخه‌ها و دو موش سیاه و سفید و اژدهایی که در قعر چاه به انتظار فرو افتادن مرد است، یکی از زیباترین بیان‌های رمزگونه در این زمینه است؛ اگرچه انسان در ظلمت چاه چند صباحی مدهوش زیبایی‌های دنیا شود، ولی اگر به فکر جهیدن از چاه نباشد، سرانجامی جز فرو افتادن در کام اژدهای مرگ و نیستی ندارد.

اینک چند نمونه شاهد شعری در این زمینه:

ببین ذرات روحانی که شد تابان از این صحرا

ببین این بحر و کشتی‌ها که برهم می‌زند اینجا

(مولوی، ۱۳۸۵: ۶۳)

آن جا که وصال دوستان است　　والله که میان خانه صحراست

(همان: ۲۰۲)

آن آهوی صید افکن پیداست در آن چشمش　　کو از دو جهان بیرون صحرای دگر دارد

(همان: ۳۷۲)

تو درون چاه رفتستی ز کاخ　　چه گنه دارد جهان‌های فراخ

جان که اندر وصف گرگی ماند او　　چون ببیند روی یوسف را بگو

(همان: ۴۲۸)

نکتهٔ ظریفی که در این تضادها وجود دارد اینکه دریافت بهتر حقیقت و برتری ذاتی، در تقابل قرار دادن دو عنصر متضاد است، یعنی انسان ناگزیر باید چاه را تجربه کند و غربت و دلتنگی در آنجا را دریابد تا میل به بر رفتن از چاه و رسیدن به صحرا در او قوت بگیرد.

جانب صحرای رویش طرفه چاهی گفته‌اند　　قصد آن صحرا کنید و نیت آن چه کنید
(همان: ۴۰۲)

چونک کمند تو دلم را کشید　　یوسفم از چاه به صحرا دوید
(همان: ۳۹۵)

ورنه از چاهی به صحرا اوفتاد　　در میان دولت عیش و گشاد
(مولوی، ۱۳۸۳: ۶۴۰)

چاه در نگاه نمادین همان دنیا و جهان مادی است.

این‌جهان خود حبس جان‌های‌شماست　　هین روید آن سو که صحرای شماست
این جهان محدود و آن خود بی‌حد است　　نقش و صورت پیش‌آن معنی سد است
(همان: ۱۴)

روزی به سوی صحرا دیدم یکی معلا　　اندر هوا به بالا می‌کرد رقص و جولان
(مولوی، ۱۳۸۵: ۷۵۸)

آب و آتش

آب و آتش دو اسطورهٔ برجسته محسوب می‌شوند که در تقابل با یکدیگر به کار برده می‌شوند. در مقام تضاد، آب بیشتر در جایگاه تسلی‌بخش و استغراق کننده اضطراب و سوزانندگی آتش استفاده شده و جایگاه زیستی آن در زیر آتش واقع شده است. آتش، در جایگاه پاک کنندگی و به جوشش درآوردن عاشق است. به قول شفیعی کدکنی که در تقابل زیباترین و تلخ‌ترین مرگ، مرگ برگ و مرگ شعله را در زبان ادبی به تصویر می‌کشد:

... زان دگر سو خوشترین مرگ جهان　　زآنچه باشد آشکارا و نهان
رو به بالا و ز پستی‌ها رها　　بهترین مرگ است مرگ شعله‌ها

(کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۳)

آتش اغلب کاربردی ادبی داشته است و بیشتر در قالب صنعت استعاره از آن استفاده شده است برای نمونه:

آتش عشق است کانـــــدر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد

(مولوی، ۱۳۸۳: ۵)

در این نگاه آتش به دلیل سبکی و بررفتن آن و از جهتی به دلیل تضاد ماهیتی آن با آب در جایگاه عکس آب یعنی حالت صعودی قرار گرفته است.

در این نگاه، آتش ارزشی برتر از آب پیدا می‌کند

باز آمد آن مهی که ندیدش فلک به خواب آورد آتـشی کـه نـمیرد بـه هیـچ آب

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۵۷)

گه آب را آتش برد گه آب آتـش را خـورد گه موج دریای عدم بر اشهب و ادهم زند

(همان: ۳۸۹)

در آتش آبـــی تعبـیه در آب آتـش تعبیـــه در آتشش جان از طرب در آب او دل در ندم

(همان: ۵۳۲)

آتـش در آب گـشته نهـان وقت جوش آب چـــون آب آتش آمـــد الغوث ز آتشان

(همان: ۷۰۸)

جـمله را آب درانـداز و در آن آتـش شـو کاتش چهره او چشمـــه گه حیوان است

(همان: ۱۸۸)

نور و ظلمت

زمین خاصیت و شالوده‌ای ظلمانی دارد. در باور برخی از ادیان، از جمله دین مانوی، زمین که در جایگاه فرودین قرار دارد محل و اساس ظلمت محسوب می‌شود و نفس و تن انسان نیز از آن جهت که منسوب به دنیای ماده است در جایگه اسفل قرار می‌گیرد. جدال بین نور و

ظلمت، سابقه‌ای دیرین و ازلی دارد تا جایگاهی که در برخی از آیین‌ها دو نیروی ازلی برای نور و ظلمت قائل بوده‌اند و منشأ هر یک را آبشخوری مستقل پنداشته‌اند؛ اما در برخی دیگر از ادیان از جمله دین اسلام، ظلمت قابل تأویل به نبود نور تلقی شده است و ظلمت یا همان شر به نحوی در نبود خیر مجال ظهور و بروز پیدا می‌کند. حال این نور می‌تواند نور ازلی به ودیعه گذاشته در نهاد آدمی باشد یا نوری که به واسطه مستحقان این ودیعه آسمانی به وجود دیگران ساطع می‌شود و مهم‌ترین ویژگی این نور، محو کنندگی ظلمت است.

زان ازلـــی نـــور کـــه پـرورده‌اند　　در تـــو زیـــادت نظـری کـــرده‌اند

(همان: ۳۹۵)

عارفـــــانی که نهادند در آن قلزم نور　　دمشان جمله ز نوریست ظلامات شکن

(همان: ۷۵۰)

زیرا چـراغ روشن در ظلمـت شب آید　　درمان به درد آیـد ایـن اسـت اوستادی

(همان: ۱۰۸۶)

موسی و قارون

یکی از تضادهایی که آشکارا تقابل دو بعد ظلمانی و روحانی و انتساب آنها به خیر و شر را نشان می‌دهد، تصویرگری و استفاده هنری از روایت تمثیلی موسی و قارون است که حرکت از دنیای ماده و اسفل به سمت دنیای روحانی و اعلا را با استعانت از تأویل این داستان تمثیلی نمایان می‌سازد که در دل این داستان، آرمان حقیقی ابرمرد در صعود و رفتن به آسمان‌ها نشان داده شده است.

گاهی چو چه کن پست رو مانند قارون سوی گو

گه چون مسیح و کشت نو بالا روان سوی علا

(همان: ۵۵)

جـــان عـــرشی سـوی عیسی مـــی‌رود　　جـــان فـــرعـــونی به قـــارون مـــی‌رود

(همان: ۴۰۷)

بــــر پشت فلــــک پری چو عیســـی وانـــــدر بالا فـــــرو چـــــو قـــــارون
(همان: ۷۳۴)

قارون مثــــال دلــوی در قعر چه فرو شد عیسی به بام گردون بنمود خوش کمندی
(همان:۱۰۸۶)

اسطورهٔ صعود

حرکت از بن‌مایه‌های غایی بشر و کل موجودات است که بهترین و زیباترین جلوه آن در حرکت به سمت پیشرفت یا همان اسطورهٔ صعود شکل می‌گیرد. بشر از بدو پیدایش خود و از زمانی که به درک تضادها پی برد، زمین و آسمان را به عنوان دو عنصر متقابل می‌پنداشت و از آن جهت که پیوسته با زمین و تضادهای موجود در آن در زندگی روزمره خود در چالش بود همواره به دلیل وجه رمزگونگی و مبهم بودن و از جهتی بالا قرار گرفتن آن و در جهت نور قرار داشتن آن مورد توجه ویژه واقع شده است.

باز آمـــــدم باز آمـدم از پیش این یار آمدم در من نگر در من نگر بهر تو غمخوار آمدم
آن جــــا روم آنجا روم بـــالا بدم بالا روم بازم رهان بازم رهان کاینجا به زنهار آمدم
(همان: ۵۵۴)

ای به زمین ز آسمـــان آمده چون فرشته ای دی ز خـطاب اشـربوا مغـز مرا پیــمبری
(همان: ۱۱۶۲)

مرغ و قفس

نگاه تمثیلی به مرغ و پیوند آن با انسان گرفتار در قفس دنیا بسامدی بالا و پررنگ در اشعار مولوی دارد. در اغلب موارد، مولوی از تصویرسازی و تشبیه انسان به مرغ که ابزار اصلی او پر پرواز است بهره جسته و بر این باور است که انسان‌ها میل به استعلا دارند و تا زمانی که وجود این پر احساس نشود پرواز ناممکن است.

تو مرغ چار پــرـی تا بر آسـمان پری تو از کجا و ره بام و نـردبـان ز کجا
(همان: ۶۴)

ای مـــرغ آسمانی آمـــد گه پریـدن وای آهوی مـعانی آمـد گـه چریـدن
(همان: ۷۶۰)

تو مـــرغ آسمانی نی مرغ خـاکدانی تو صید آن جهانی وز مرغـزار مـایی
(همان: ۱۱۸۳)

برروی بـــــر آسمان همچون مسیح گر تـــــو را باشد پر از دیـــــوانگی
(همان: ۱۰۶۸)

جـــان گشـــــاید ســـوی بالا بال‌ها در زده تـــن در زمیـــن چنگـــال‌ها

اسطورهٔ صعود زمانی رخ می‌دهد که اژدهای نفس را بکشی و از صفات زشت برهی. از جمله مضامین و تصویرسازی‌هایی که مولوی جهت بیان این مفهوم اسطوره‌ای از آن استمداد جسته است موارد زیر را می‌توان ذکر کرد:

مولوی در تصویرسازی‌هایی که توانسته‌اند قوام‌دهنده این اسطوره باشند سعی کرده است از عناصر و واسطه‌هایی استفاده کند که مستقیما مربوط و به بهترین شکل گویای مطلب باشد. در این میان استفاده از مظاهر طبیعت، اعم از جانداران و دیگر نشانه‌ها راهی برای بیان شیوای این اسطوره بوده است. برای نمونه کلمه مرغ دارای بسامد قابل توجهی در غزلیات است که در اغلب موارد بحث صعود و حرکت به آسمان‌ها را مطرح می‌کند.

مرغ جـــان در قفس می‌کند پرو بال خویش تـــا قفس را بشکنـــد اندر هوای آن شکن
(همان: ۶۸۴)

بـــــــــر روزن تـــــو چـــرا نپـــرد مرغـــــی و قفـــــس بـه جـــــان رهیـــــده
(همان: ۸۶۹)

معاذ الله که مرغ جان قفس را آهنین خواهد معاذ الله که سیمرغی در این تنگ آشیان باشد
(همان: ۲۹۶)

مـــــرغان که هنوز از قفس خـــاک جداييد رخ بـــاز نـــماييـــد و بگـــوييد کـــــجاييد
(همان: ۳۳۰)

بپـر بپـر هلـــه ای مرغ سوی معدن خویش کـــه از قفس بـــــرهيـــد و باز شـــد پر و بال

(همان: ۵۲۵)

عالـــم پر از حمـــد و ثنا از طوطیان آشنا مـــرغ دلم بر مـــی‌پرد چون ذکر مرغان می‌رود

(همان: ۲۳۸)

چاه به جاه

همان گونه که اشاره شد عصارهٔ آموزه‌های تعلیمی عرفانی گذر از عالم ناسوت به لاهوت است که در اینجا نیز نگاه تمثیلی مولوی در استفاده از چاه و یوسف به بیان زیباتر این اسطوره کمک کرده است. شاید دلیل این امر ویژگی تقابلی این اسطوره باشد که حرکت از یک سمت رابطهٔ تضادگونه به سمت دیگر آن باشد. در این میان چاه و جاه به عنوان دو مظهر پستی و بلندی مورد استفاده قرار گرفته است که در جایگاه خود و ارتباط معنایی آن با اسطوره‌هایی همچون یوسف و رسیدن به جاه و مقام وی نیز پیوند خورده و سبب زیبایی دو چندان اشعار شده است.

چون غرق دریا می‌شود دریاش بر سر می‌نهد

چون یوسف چاهی که او از چاه سوی جاه شد

(همان:۲۳۴)

در چاه شب غافل مشو در دلو گردون دست زن

یوسف گرفت آن دلو را، از چاه سوی جاه شد

(همان: ۲۳۵)

چـــــون که کـــمنـد تـــو دلـــم را کشیـد

یـــــوسفم از چـــــاه بـــــه صحـرا دوید

(همان: ۴۰۱)

اندر این چاه جهان یوسف حسنی است روان

من بر این چـرخ از او همـچو رسـن پیچـیدم

(همان: ۵۶۲)

از ایـــــن چـــاه هستی چـــــو یوسف برا
کـــه بستان و ریحـــــان و صحـــــرا تـویی

(همان: ۱۱۸۱)

نتیجه

مولوی با استعانت از عناصر، تصاویر و مفاهیم و با نگاهی تأویلی در ژانر عرفانی به بیان اسطورهٔ صعود از منظری متفاوت پرداخته است که همواره از تمثیل نیز در بیان بهتر این اسطوره بهره جسته است. صعود در تضاد با اسطورهٔ هبوط و پاسخ به آن شکل می‌گیرد و در رابطهٔ مستقیم با اسطورهٔ «بازگشت جاودانه» است و این اسطوره بن‌مایه‌ای برجسته است که نحوه و جهت بازگشت را تبیین و بررسی می‌کند. تمثیل در بیان اسطورهٔ بازگشت در برخی موارد مانند بازگشت از چاه به صحرا، از چاه به جاه و حرکت از شخصیت قارونی تا شخصیت موسایی یا کاربرد تمثیلی مرغ و قفس نقشی گویا و مؤثر داشته است و توانسته است رسالت میل برانگیختن حرکت از عالم محسوسات به سمت عالم معقولات را انجام دهد.

مولوی در برخی موارد که سعی در بیان جلوه‌ای از این اسطوره داشته از عناصر و مفاهیم متضاد دیگری نیز استفاده کرده است. این تضادها در نگاه کلی گاه در قالب عناصر طبیعی مانند آسمان و زمین، نور و ظلمت، مرغ و قفس، آب و آتش، چاه و جاه و چاه و صحرا نمود پیدا می‌کند و گاه در قالب شخصیت‌ها از جمله: موسی و قارون به بیان این موضوع می‌پردازد. وجه مشترک مضامین به کار رفته این است که همهٔ آنها جنبه تقابلی دارند و وجهشان پیام تضاد را می‌رسانند. و همین امر سبب کاربرد مضامین، جهت بازنمایی اسطورهٔ صعود شده است.

مولوی در راستای اسطورهٔ صعود از مضامین دیگری همچون عشق و رسیدن به مقام وحدت و مضمون متضاد آن یعنی هبوط بهره جسته است. براساس وحدت اضداد می‌توان گفت مولوی گذر از جهان ماده یعنی، جهان اضداد و رسیدن به عالم وحدت که عالم بی‌رنگی یا یک‌رنگی است را هدف نهایی حضور انسان در این دنیا می‌داند که مسیر این حرکت از کثرت به وحدت یا از جزء به کل حرکتی صعودی است.

عشق نیز به عنوان یک میل فطری و قدسی انگیزاننده اصلی برای حرکت به آسمان‌ها و رسیدن به هدف غایی قلمداد شده است که سبب عبور از از وجه پست تضاد به وجه والای آن می‌شود. همین میل است که آفرینش را از جمادی تا غرق شدن در ذات حق تعالی پیش می‌برد و طی این مسیر از وجودی صرفا جسمانی به سمت بالا حرکت کرده تا حضوری کاملاً روحانی را تجربه کند.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم

۲. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۵)، اسطورهٔ آفرینش در آیین مانی، تهران: فکر روز.

۳. الیاده، میرچا (۱۳۷۸)، اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.

۴. ـــــــــــ (۱۳۶۲)، چشم اندازهای اسطورهٔ، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

۵. ـــــــــــ (۱۳۸۷)، شمنیسم، ترجمه: محمد کاظم مهاجری، قم: ادیان.

۶. بوشنجی، ابوالحسن بن هیثم (۱۳۸۴)، قصص الانبیاء، ترجمه: محمدبن اسعد بن عبدالله الحنفی التستری، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۷. جرجانی، شیخ عبدالقادر (۱۳۶۸)، دلائل الاعجاز فی القرآن، ترجوه و تحشیه: محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

۸. دورانت، ویل (۱۳۷۶)، مشرق گاهواره تمدن، ترجمهٔ احمد آرام و ع پاشایی، تهران: علمی و فرهنگی، چ پنجم.

۹. رازی، نجم‌الدین (۱۳۶۵)، مرصادالعباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی، چ دوم.

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)، سر نی، تهران: علمی.

۱۱. ـــــــــــ (۱۳۸۲)، تصوّف ایرانی از منظر تاریخی آن، ترجمهٔ مجید کیوانی، تهران: سخن.

۱۲. ستاری، جلال (۱۳۶۲)، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: نشرمرکز.

۱۳. سرامی، قدمعلی (۱۳۶۹)، از خاک تا افلاک، تهران: چاپخانه تابش.
۱۴. ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲)، عرفان در آیینه ذهن انسان، تهران: نشر ترفند.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چ سوم.
۱۶. والیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایلی، ج ۱، تهران: جیحون.
۱۷. غلامزاده، داوود (۱۳۸۹)، بازنمایی اسطورهٔ صعود در شاهنامه فردوسی، بوستان ادب، دوره دوم، شماره اول، بهار ۸۹، دانشگاه شیراز.
۱۸. فریزر، جیمز (۱۳۸۳)، شاخهٔ زرین، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
۱۹. قائمی، فرزاد (۱۳۸۹)، تمثیل‌گرایی فلسفی و پیوند آن با ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی، شماره ۲۷، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.
۲۰. کتاب مقدّس عهد عتیق و جدید (۱۳۶۷)، ترجمهٔ فاضل خان همدانی، تهران: اساطیر.
۲۱. کدکنی، شفیعی (۱۳۸۷)، در آیینه رود، تهران: سخن.
۲۲. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰)، رؤیا، حماسه، اسطوره، تهران: مرکز.
۲۳. کمبل، جوزف (۱۳۸۶)، قدرت اسطورهٔ، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: قطره، چ چهارم.
۲۴. کوپ، لارنس(۱۳۸۴)، اسطوره، مترجم: محمد دهقانی،تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۵. معین، محمد(۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی معین، ج۲، تهران: انتشارات امیرکبیر، چ هشتم.
۲۶. منشی، نصرالله (۱۳۸۳)، کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح: مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر، چ بیست و پنجم.
۲۷. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۵)، کلیات دیوان شمس تبریزی، تصحیح: فروزانفر، تهران: شقایق.
۲۸. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳)، مثنوی معنوی، تصحیح: رینولد نیکلسن، انتشارات مجید، چ دوم.
۲۹. ملکیان، مصطفی (۱۳۸۱)، راهی به رهایی، تهران: نگاه معاصر.
۳۰. وارنر، رکس(۱۳۸۶)، دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.
۳۱. همدانی، عین‌القضات (۱۳۴۵)، تمهیدات، تصحیح: عنیف عسیران، تهران: کتابخانهٔ منوچهری، چ دوم.
۳۲. یاحقّی، جعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.