دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال دوم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صص ۱۱۶ـ۹۷

مناسبات بینامتنی تلمیحات قرآنی مثنوی و غزلیات شمس با تأکید بر قصّهٔ ابراهیم علیه السلام

Intertextual Relations Qurani elusian in Masnavi and Ghazaliyate Shams based the Ebrahim tale

حسین یزدانی[–]
مصطفی گرجی[—]
فاطمه کوپا[——]
خدیجه صفری کندسری[———]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۹

چکیده

در عصر حاضر مثنوی مولانا با ترجمه‌های انجام شده، یکی از شاخص‌ترین متن‌های زبان وادبیات فارسی است که بیشترین نظریه‌های ادبی جدید را در خود پذیرا می‌باشد. یکی از این نظریه‌ها، موضوع بینامتنیت است. این اثر گرانسنگ فارسی همچنان که با آثاری چون کلیله و دمنه، اسرارنامه، منطق‌الطیر، معارف، مقالات شمس و... ارتباط و پیوستگی متنی دارد، با دیگر آثار مولانا از جمله فیه‌مافیه و غـزلیات شمس نیـز دارای پیوندهای بینامتنی می‌باشد مولوی با توجّه به انس عمیقش با قرآن و نیز به سبب سابقهٔ اشتغال خانوادگی‌اش به حرفه وعظ در آثار خود از قرآن کریم و قصه‌های مربوط به پیامبران بسیار بهره برده است لذا مقالهٔ حاضر به بررسی مناسبات بینامتنی شخصیت‌های قرآنی مشترک دیوان شمس و مثنوی به ویژه قصّهٔ ابراهیم (ع) از منظر بیش متنیت ژنت می‌پـردازد و منظور از ایـن رابطهٔ بیش متنی، هرگونه ارتباطی است که متن ب (بیش متن/مثنوی) را به متن الف (پیش متن/غزلیات شمس) متّصل می‌کند. در این مقاله ضمن بیان تفاوت‌های ساختاری دو اثر غزلیات شمس و مثنوی، قصّهٔ ابراهیم علیه السّلام در این دو اثر از منظر بینامتنیت با روش تحلیلی- توصیفی مورد بررسی قرار می‌گیرد تا با نشان دادن شباهت‌ها و تفاوت‌های بینامتنی، به خوانشهای نو و متفاوت مولوی از آن قصّه دست یابیم و از این رهگذر به تبیین تدبّر عمیق مولوی در قرآن و سازوکار ذهن و زبان خلّاق او در بیان مفاهیم پویای عرفانی توجّه نماییم.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، بیش متنیت، قرآن، پیامبران، مثنوی، غزلیات شمس، مولوی.

–. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور (نویسـنده مسئول)؛ Hyazdani45@yahoo.com

—. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور؛ Gorjim111@yahoo.com

——. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور؛ f.kouppa@yahoo.com

———. دانشجوی دکتری و مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشـگاه پیام نور؛ safari_kh@yahoo.com

Abstract

In the present age of the Masnavi of Rumi translations done by one of the most significant texts of Persian Language and Literature, which is accepted in his most recent literary theory.One of these theories, it is intertextuality.This valuable work in Persian as well as with works such as the Panchatantra, Asrarnamh, Manteq, Education, etc. Articles Shams connection is text, with his works, including our Fierro Fierro and -the has the intertextual links is Rumi due to his deep familiarity with the Quran and also because of his family's history of employment, profession preaching in his work has benefited so much from the Qur'an and profets verses of intertextual relations to evaluate paper and Mathnavi Divan-e Shams from the perspective of more textuality's commonand purpose of this relationship over text, the text of any communication (more text / Masnavi) into a text (the text / lyrics Shams) together.In this article, verses and sayings of the two works from the perspective of intertextuality common with descriptive analytical method is used to show the similarities and differences of intertextuality, to new and different readings of verses and traditions and thereby achieve the deep contemplation and works of Rumi explained in the Qur'an and the language of his creative mind in considering our spiritual dynamic concepts.

Keywords: intertextuality Quran Masnavi Shams Rumi.

–. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University (Corresponding Author); Hyazdani45@yahoo.com

—. Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University; alikarimif@yahoo.com

——. Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University; f.kouppa@yahoo.com

———. PhD student and instructor of Persian language and literature department, Payame Noor University; safari_kh@yahoo.com

مقدمه

زمانی که شعر فارسی با وزن عروضی مشخص رو به شکل‌گیری نهاد و به تدریج به تکامل رسید، بیش از سه قرن می گذشت که ایرانیان با دین مبین اسلام و کتاب آسمانی قرآن کریم آشنا شده بودند. این زمان کافی بود تا تلمیحات قرآنی و اسلامی را وارد شعر فارسی کنند. در آثار نخستین ادبیات فارسی تا قرن پنجم به یمن حضور شاهنامه عمدتاً تلمیحات ایرانی حضور چشمگیری دارد که از قرن ششم به طور جدی تحت الشّعاع تلمیحات اسلامی قرار می‌گیرد (شمیسا، ۵:۱۳۷۷).

تلمیح مصدر باب تفعیل از ریشه لمح به معنی نخستین برق و لمحه به معنای یک نظر است و غالباً با اشاره به تعبیر « از گوشه چشم نگریستن» معنای قاموسی واژه را به مفهوم اصطلاحی اش پیوند می دهند و در تعریف آن می گویند : تلمیح آن است که شاعر یا نویسنده در ضمن سخن خود به قصه و داستان، آیه و حدیث، واقعه، شرح حال مشخص، مثل و شعری مشهور اشاره کند (وحیدیان کامیار، ۶۷:۱۳۸۳).

شمس قیس رازی دقیقاً از رهگذر ذکر اشاره ای تلمیح، آن را دلالت الفاظ اندک بر معنای بسیار تعریف می کند و آن را با ایجاز می سنجد و از این طریق تلمیح را در زمرهٔ علم معانی جای می‌دهد (شمس قیس رازی، ۳۷۷:۱۳۶۰). امّا هر چند ژرف ساخت تلمیح بر تشبیه و تناسب استوار است (شمیسا، ۹۰:۱۳۷۹)، با اینهمه همواره جایگاه آن را در علم بدیع دانسته‌اند و اهداف و اغراضی چون رعایت ایجاز و اصل اقتصاد، تشبیه و همانند سازی، ایجاد خیال انگیزی، استحکام و استواری کلام، حسی و تصویری کردن شعر، بزرگ نمایی و اغراق، تاثیرگذاری بر مخاطب و ایجاد زیبایی در کلام را برای این صنعت بدیعی که از آشناترین و پربسامدترین شگردهای بلاغی در ادبیات ایران و جهان است، برشمرده‌اند.

در بین اجزای تلمیح آیات و احادیث به ویژه تلمیح شخصیت های قرآنی همواره در سرزمین شعر شاعران فارسی زبان چون خورشیدی تابیده است. قرآن کریم که در اوج فصاحت و بلاغت نازل شده بود و همین فصاحت و بلاغت نیز مایهٔ اعجازش بود، از همان ابتدای نزول به سرعت مورد اقبال علما، فصحا و بلغا قرار گرفت. به گونه ای که بحث و بررسی و علاقه و اشتیاق پیرامون آیات قرآن موجب پدید آمدن بخش عظیمی از معارف و علوم اسلامی گردید. بی تردید جمیع شاخه های علوم عقلی چون حکمت نظری و علمی، شاخه های گوناگون کلام اسلامی و در رأس آن ها عرفان اسلامی- اعم از نظری و عملی- در سایهٔ قرآن مجید به وجود آمده اند و جویبارهایی از آن بحر بیکران الهی هستند. عارفان مسلمان نیز که هدفشان فهم باطن قرآن و بیان شناخت و معرفت الهی می باشد، به تفسیر و تأویل آیات پرداختند که در این میان مولانا جلال الدین محمّد بلخی بیش از دیگران صاحب نظریه و به عبارت بهتر، قرآن پژوه است. مولوی به دلیل سابقهٔ اشتغال خانوادگی اش به حرفهٔ وعظ و نیز به سبب آن که صوفیه تعالیم خود را به قرآن و حدیث منتسب می کردند، با قرآن و احادیث انسی مثال زدنی داشت (زرین کوب، ۳۴۲:۱۳۶۸) ذهن و زبان او چنان با قرآن و احادیث عجین بود که در آثار خود چه از لحاظ ساختاری و چه از لحاظ معنایی بسیار از قرآن کریم تأثیر پذیرفت؛ به گونه ای که بعد از آیات توحیدی دومین دسته از آیات پربسامد در مثنوی و غزلیات آیات مربوط به انبیای الهی می باشد و همان طور که در قرآن از سرگذشت و قصّه های انبیا بسیار یاد شده، در دو اثر فوق الذکر

نیزبه تأسّی از قرآن بسیار از قصّه های انبیا استفاده شده است. از آن جا که تلمیح ذهن مخاطب را به کوشش و تداعی وا می دارد و برخی از این تلمیحات بین نویسنده و خوانندهٔ عام مشترک می باشد و برخی از تلمیحات نیز توسّط گروه خاصی قابل فهم است،از این جهت تلمیح دارای ساختار بینا متنی است و از طریق آن، متن با متون دیگر ارتباط پیدا می کند و خواننده از این تداعی ها به التذاذ زیباشناختی دست می یابد. « شاید بتوان گفت ساختار گزیده گویانه و اشاره وار تلمیح زمینه ای را فراهم می سازد تا از بوطیقای روایی به بوطیقای شاعرانه گذر کنیم»(توکّلی، ۹:۱۳۹۲).

بینامتنیت و انواع ارتباط متون با یکدیگر

رویکرد بینامتنیت بر این اندیشه استوار است که هیچ متنی نظامی بسته و مستقل نیست؛ هیچ متنی درخلأ پدید نمی آید و در خلأ ادراک نمی‌شود. هر متنی خواسته یا ناخواسته بر اساس متون دیگر نوشته می‌شود و با تکیه بر متون دیگر خوانش می‌شود. بینامتنیت یعنی خواندن متن با توجّه به متن دیگر (آقا حسینی، ۳۴:۱۳۸۹)

اصطلاح بینامتنیت برای نخستین بار در اواخر دههٔ شصت میلادی در آثار ژولیا کریستوا در بررسی اندیشه های میخائیل باختین به ویژه در بحث از «تخیل گفتگویی» او مطرح شد. هرچند این اصطلاح زادهٔ ذهن کریستوا بود، امّا هستهٔ مرکزی آن در آثار فردینان دو سوسور، میخائیل باختین و رولان بارت شکل گرفته بود و همچنین هرچند کسانی چون میکائیل ریفاتر، لوران ژنی و ... با طرح نظریاتی چون عدم قطعیت معنا به نظریهٔ بینامتنیت دامن زدند امّا تنها کسی که از اصطلاح «بینامتنیت»نام برد، ژولیا کریستوا بود و او بینامتنیت را کاربرد آگاهانهٔ متنی در متن دیگر- که منجر به خلق و زایش متنی نو می‌شود- قلمداد کرد امّا در میان این نظریه پردازان ژرار ژنت دامنهٔ مطالعات خود دربارهٔ روابط متون با یکدیگر را گسترش داد و با طرح واژهٔ «ترامتنیت» افق های تازه ای گشود و این ترامتنیت را به پنج دسته تقسیم نمودکه بینامتنیت یکی از شاخه های آن است و بیشتر از بینامتنیت به بیش متنیت پرداخت.(نامور مطلق،۸۴:۱۳۸۶).

از دید ژنت بینامتنیت که تنها بخشی محدود از ترامتنیت محسوب می‌شود، حضور همزمان متنی در متن دیگر است. به عبارت دیگر هر گاه بخشی از متن (متن۱)در متن دیگری(متن ۲)حضور داشته باشد، رابطهٔ میان این دو متن، رابطهٔ بینامتنی به حساب می آید (ژنت،۱۹۹۷الف:پ۷).

در بیش متنیت نیز همانند بینامتنیت روابط میان دو متن ادبی یا هنری مورد بررسی قرار می گیرد امّا این رابطه در بیش متنیت برخلاف بینامتنیت نه بر اساس هم حضوری بلکه بر اساس برگرفتگی بنا شده است به عبارت دیگر در بیش متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار می گیرد نه حضور آن(نامور مطلق،۱۳۸۶: ۹۴). در واقع مراد ژنت از بیش متنیت هر گونه رابطه ای است که متن ب (زبر متن) را با متن متقدّم (زیرمتن) پیوند می دهد. متن ب از طریق فرایند انتقال از متن الف به وجود می آید بدون آنکه در زبرمتن از زیر متن نامی از آن به میان آید. این فراین انتقال به دو گونه است یا تقلید یا تغییر. به تعبیر ژنت «گفتن متفاوت چیزی یکسان و گفتن یکسان چیزی متفاوت» (ژنت،۱۹۹۷ب:پ۱) هر تقلیدی سهمی از دگرگونی و هر دگرگونی نوعی از تقلید را به همراه خود دارد.از دید او تغییراتی را که زبر متن در زیر متن انجام می دهد، به چند دسته تقسیم‌بندی می‌شود:

- تغییرات افزایشی همچون شرح و تفصیل، بسط و گسترش متن الف.
- تغییرات کاهشی مانند تلخیص، تعلیق، حذف و برش متن الف.
- تغییرات جابجایی همانند ترجمه، تبدیل کردن به شعر یا به نثر، تغییر وزن، تغییر سبک، تغییر مکان و یا تغییر در حوزهٔ محتوا، زاویهٔ دید، تغییر ملیت، جنس و سن و زبان شخصیت های داستان ها (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۷-۹۶).

بیان مسئله

روابط ومناسبات بینامتنی در آثار مولانا و بخصوص مثنوی به دو بخش درون متنی و برون متنی قابل تقسیم است: درون متنی شامل بینامتنی میان دفتری و بینا متنی درون دفتری و برون متنی شامل بینا متنی میان مؤلّفی و بینا متنی درون مؤلّفی.

میان دفتری ارجاعاتی است که در یک دفتر از شش دفتر مثنوی به دفاتر دیگر مربوط می‌شود و ارجاع درون دفتری شامل ارجاعاتی است که به حکایت های همان دفتر و اثر مربوط است. میان مؤلّفی ارجاعاتی است که به کتابی از نویسنده ای دیگر (نظیر کلیله یا اسرار نامه)مربوط می‌شود و ارجاعات درون مؤلّفی ارتباط و ارجاعاتی است که به دیگر آثار مولانا نظیر غزلیات شمس و فیه مافیه مربوط می باشد (نامور مطلق،ب۱۳۸۶:۲۲) .

در سطور گذشته گفتیم که بینامتیت یعنی خوانش یک متن با توجّه به متن دیگر و بیش متنیت مورد نظر ژنت را هرگونه برگرفتگی دانستیم که متن ب (زبرمتن) را به متن الف (زیرمتن) مرتبط می سازد . در این راستا می توان متن غزلیات شمس را متن الف و متن مثنوی را متن ب قلمداد کرد. هرچند می دانیم تاریخ سرایش دقیق و جداگانهٔ تک تک این غزلیات مشخّص نیست و مولوی تا آخرین لحظهٔ حیات غزل هم می سروده (پورنامداریان و ملّازاده، ۱۳۹۱:۳۶)، امّا می دانیم که پس از دیدار با شمس و غیبت اوست که غزلیات آتشین سروده و نیز به خواهش حسام الدّن چلپی سرایش مثنوی آغاز شده، لذا غزلیات شمس را به عنوان متن الف(پیش متن) اساس کار خود قرار داده ایم؛ هرچند در بینامتنیت بحث تاریخی دو متن اهمیت چندانی ندارد.

مثنوی همانگونه که با دیگر دفاتر خود، فیه مافیه، معارف بهاء ولد و همچنین آثار شاعرانی نظیر سنایی، عطّار و ...پیوندهای بینامتنی دارد با غزلیات شمس نیز مناسبات بینامتنی قابل توجهی دارد و از آن جا که مثنوی و غزلیات شمس دو اثر از یک ماتن می باشد، تغییرات بیش متنی زیادی از نوع کاهش و افزایش در این دو اثر وجود دارد.

در هر دو اثر تلمیح به سرگذشت پیامبران الهی از باب استدلال، تبرّک و تیمّن ذکر می گردد. این رابطه بیش متنی از نوع تغییر است که هم از لحاظ کمّی و هم از لحاظ کیفی قابل بررسی است. از لحاظ کمّی این داستان ها در مثنوی با بسط و جزئیات بیشتری آمده است لذا با افزایش متن مواجه ایم چرا که در غزل مجال بسط نیست. از لحاظ کیفی نیز تفاوت محتوایی -که در بخش اهمیت و ضرورت تحقیق بدان می پردازیم-وجود دارد. ضمن آن که باید گفت برخی تلمیحات نظیر گذاشتن دو طشت زر و آتش پیش موسی(ع) در کودکی او و دست بردن او به آتش یا اشاره به چگونگی مرگ موسی و بوییدن سیب توسّط او در غزلیات وجود دارد که در مثنوی گنجانده نشده است یا بالعکس تلمیحاتی در مثنوی وجود دارد که در غزلیات شمس ذکر نشده است نظیر آرد

شدن ریگ ها برای ابراهیم (ع) و...نیز برخی شخصیت های قرآنی در غزلیات حضور پررنگ تری دارند و برخی نیز در مثنوی. به عنوان نمونه، شخصیت شیث و زکریا (ع) در مثنوی آمده که در غزلیات شمس از آنان ذکری به میان نیامده است. یا شخصیت شعیب(ع) را در غزلیات شمس بهتر تبیین نموده که در مثنوی به طور گذرا به ذکر نامی از او اکتفا نموده است و...

در این مقاله نوع خوانش های مولوی راجع به شخصیت ابراهیم علیه السلام مورد بازخوانی قرار خواهد گرفت امّا قبل از بحث و بررسی به چگونگی بهره گیری شاعران از قصّه های پیامبران و اهمیت و ضرورت تحقیق در این خصوص می‌پردازیم.

اشاره شاعران به داستان های انبیا و شخصیت‌های قرآنی در آغاز با شروع شعر ستایشی و درباری مقارن بود و شاعران مدّاحی چون عنصری، منوچهری، قطران، مسعود سعد، انوری، سوزنی، خاقانی و...از داستان های انبیا به سبب دارا بودن عناصر و جنبه های خارق العاده در جهت اغراق در وصف ممدوح خود بهره می‌جستند (پورنامداریان، ۵:۱۳۸۸) که به موازات این موضوع، در شعر توصیفی نیز در تصویرگری از طبیعت هم از شخصیت های اسطوره ای ایرانی و هم ازشخصیت های اسطوره ای دینی استفاده می نمودند. نمایندهٔ برجستهٔ بهره گیری از شخصیت های قرآنی در شعر مذهبی ناصرخسرو است که از تأویل داستان های انبیا در جهت اثبات حقانیت اسماعیلیه سود می جُست امّا نمایندگان برجستهٔ بهره گیری از شخصیت های قرآنی در شعر عرفانی سنایی و عطّار و مولوی می باشند. شعر عرفانی پیش از مولوی به وسیلهٔ سنایی و عطّار مراتبی از کمال را پیموده بود. دشواری و پیچیدگی معانی بلند عرفانی و پایین بودن سطح دانش و بینش مخاطبان شعر، شاعران عارف را به استفاده از شیوهٔ تمثیل کشاند (همان:۳۶) و آنان قالب حکایت و قصّه را برای بیان آن معانی و مقاصد رفیع عرفانی و بعضاً رمزی برگزیدند و در این راه از داستان ها و قصّه های انبیا و سرگذشت و احوال مربوط به آنان بسیار بهره جستند و غزل را جلوه گاه هیجانات عاطفی و تجربه های عرفانی خود و مثنوی را محل اندیشه ها و نظریات عرفانی خود ساختند و آن را از طریق بیان تمثیلی در بین اقشار مختلف مردم گسترش دادند. بنابراین در واقع بهره گیری از داستان پیامبران به دو شیوه صورت می گرفت ۱-کاربرد زیباشناختی: شامل بهره گیری هنری از مایه های داستانی سرگذشت پیامبران در قالب تلمیح، تشبیه، استعاره و اغراق. اغراق غالباً در قصاید مدحی و تشبیه و استعاره به قصد توصیف و تصویرآفرینی عمدتاً در شعر غنایی۲- کاربرد تمثیلی در منظومه های صوفیانه و عارفانه

اهمیت و ضرورت تحقیق

بی گمان یکی از زیباترین مصداق های تلمیح اشاره به زندگی و شرح حال بزرگان قرآنی و دینی در اشعار شاعران می باشد. امّا اهمیت و ضرورت تحقیق در این باره بسته به نوع استعاره شاعران از این مایه های تلمیحی و میزان آشنایی زدایی از آن مایه ها و چگونگی ایجاد رستاخیز در شعر نیز متفاوت است که البته مولانا جلال الدّین محمد بلخی در این زمینه شگفتی آفریده است.

قبل از ورود به بخش بحث و بررسی پیرامون خوانش‌های مولوی راجع به شخصیت ابراهیم علیه السلام نکاتی چند جهت تبیین ضرورت تحقیق ذکر می‌شود.

نکتهٔ اوّل: بهره گیری از داستان پیامبران چنان که رسم صوفیان است، چه در مثنوی و چه در غزلیات شمس گسترده است امّا چگونگی بهره گیری از داستان ها در این دو متن یکسان نمی باشد. در غزلیات که به اقتضای حال و مقام خود غزل می سراید، شاعر با هجوم عواطف و شور و هیجان ناشی از مشاهدهٔ رؤیاها و مکاشفه های عرفانی خود مواجه است. بیان این وقایع عرفانی از آن جا که کاملاً شخصی است و زبان عادی نیز قادر به بیان این تجربه های عرفانی و شخصی نیست، خود به خود خصلتی سمبلیک می یابد.(ر.ک.غزل۱۸۵۵چه دانستم که این سودا...و غزل ۸۲ معشوقه بسامان شد...).

امّا در مثنوی در بهره گیری از داستان انبیا از شیوهٔ بیان تمثیلی استفاده می نماید چرا که هدف و غرض شاعر برای مخاطبانی که از سر شب تا وقت سحر (دفتر ۱۸۰۷/۱)پای صحبت او نشسته اند، ایضاح هرچه بیشتر مطالب بلند عرفانی است هرچند گاهی سخن او به سبب نارسایی الفاظ، ضیق وقت و وجود نامحرمان قطع و مبهم می گردد(دفتر ۲۳۸۲/۱-۲۳۸۱).

و به همین دلایل فوق الذکر نیز در برخی موارد از شرح تمثیل ها باز می ماند(دفتر۳۸۰/۱-۳۷۵) امّا شیوهٔ غالب او شرح و توضیح تمثیل هاست؛ تمثیل هایی که « دریچه ای است به ناخودآگاه انسان و جنبه‌هایی از ناخودآگاه را که در سایه روشن قرار دارد، آشکار می سازد و در پرتو آن خواننده را به سوی خودآگاهی و بینشی عمیق سوق می دهد» (کوپا،۲۳۸:۱۳۸۶).

به بیان بهتر و روشن تر، مولوی دو چهره دارد: در غزلیات یک شاعر عاشق و شیدا ست و در مثنوی یک معلّم متفکّر که هر چند شور شاعری بالا بگیرد، بازهم ادب مقام معلّمی را نگاه می دارد.او در این کتاب می کوشد ضروری ترین و حیاتی ترین مسایل دینی و اخلاقی و عرفانی را به شیوه‌های معمول و رایج اهل خطابه و وعظ و تدریس با مستمعان خود در میان بگذارد. از این رو، از هر جهت مراعات حال آنان را می کند حتّی از خستگی و ملالتشان غافل نیست. وقتی آنان را با نشاط و پذیرا می یابد، به وجد می آید و سخنش اوج می گیرد و حتّی زبان به ناگفتنی ها می گشاید؛ اگرچه به زودی پشیمان می گردد و خود را به خاموشی فرا می خواند و زمانی دیگر هم که مستمع را خسته می یابد، اوج سخنش فرو کش می کند و امواج بلند مفاهیم عرفانی او در دلش آرام می‌نشیند.

سبک او در کتاب مثنوی شریف در تفسیر مطالب مربوط به انبیاء، سبک منبری است که به فراخور حال مخاطبان و در حدیث دیگران بیان می‌شود. در دریای بیکران معارف الهی چون غوّاصی غوطه می خورد و یکمرتبه سرش را بالا می گیرد و گوهرهای بسیار نادر و ناب و ژرف حکمت را ارائه می دهد (دفتر ۳۶۱۴/۳-۳۶۱۱).

با اینکه مولوی در مثنوی «دریا صفت» است، در غزلیات شمس «خورشید منش» گوهرهایی را که در دریای مثنوی به حالت « یا جمیل الستر» گویان(۴۷۳۱/۳) از محرمان نهان داشته، در بیان حال خود و بی توسّل به حدیث دیگران عرضه داشته است(سروش،۵۳:۱۳۷۹). در این شعرها که صمیمانه ترین نوع شعر و آیینهٔ حقیقی شخصیت شاعر می باشد، شاعر مسخّر معنی است و شعرش به شعر ناب بسیار نزدیک می‌گردد (برای نمونه ر.ک. غزل۱۵۹۵).

نکتهٔ دوم آن که هر چند در مثنوی سیل تداعی معانی مختلف شاعر را وادار به بیان مطالب گوناگون می کند و ساختار مثنوی به سبب ذکر

حکایت های همسان و غیر همسان پریشان نما جلوه می کند، امّا شاعر بر ضمیر ناخودآگاه خود مسلّط است و با هوشیاری هر چه بیشتر با نهیب به خود و مخاطب رشتهٔ کلام را به مسیر اصلی مفاهیم عرفانی هدایت می نماید. در غزلیات شمس نیز با این که این هوشیاری و تسلّط به خود به نسبت مثنوی کمتر است و شاعر تحت تأثیر غلبهٔ حالت سکر خود می باشد، امّا در هر غزل بعد از چند بیت حالت سکر و بیان رمزی به حالت صحو و بیان روشن می انجامد که البته گاهی این حالت تا آخر غزل حفظ می‌شود و گاهی هم ممکن است دوباره به حالت سکر برگردد و سخن نیز به سبب همین حالت گاهی آشکار و گاهی مبهم می گردد. این نکته از این جهت ذکر شد که هر چند در غزلیات شمس با رجحان موسیقی بر اندیشه مواجه ایم امّا می‌شود با نگاه به این موارد صحو و هوشیاری شاعر به ناگفته های بسیاری از اندیشهٔ مولوی دست یابیم و شکوه و عظمت او را بیش از پیش نشان دهیم چرا که او در مثنوی در نقش یک مربّی در خصوص مفاهیم عرفانی نظریه پردازی می نماید لکن در غزلیات شمس تجربه های عرفانی و مکاشفات شخصی خود را –هرچند به گفت در نمی آید– تبیین می نماید. به عبارت دیگر مثنوی رهاورد اندیشه ها و توغّل مولوی در عرفان و غزل هایش ثمرهٔ سیر احوال و عوالم روحانی و سلوک عارفانه است(پورنامداریان، ۱۰۳:۱۳۸۸).

نکتهٔ سوم: چنان که در فصل گذشته بیان نمودیم مولوی پس از فراق شمس، شمس را در وجود خود یافت . با او به اتّحاد رسید و مانند نیی خاموش شد که اگرچه آوازها از او بر می آمد امّا این آوازها آواز شمس(فرامن) بود.

مولوی که من تجربی خود را در وجود شمس فنا کرده بود، به فرامن دست یافت. این فرامن که در واقع همان من نهصد من است، در آن واحد هم شمس است و هم حق. هم معشوق است و هم انسان کامل و...(پورنامداریان،۱۲۹:۱۳۸۰به بعد).لذا از آن جا که خود فرامن(من برتر) منی کثیرالوجهه است، بدین سبب نیز حامل معانی متعددی در خود می گردد. یعنی هر کدام از دال های مربوط به انبیا در غزلیات شمس دارای مدلول های بیشماری می‌شود ؛ به عبارتی معشوق که شمس است یا حق متجلّی در شمس با سلیمان و موسی، مسیح، نوح، خلیل، یوسف و مصطفی علیهما السلام یکی دانسته می‌شود؛ همچون غزل ۱۲۵۰:به شکرخنده اگر می ببرد جان...

ترجیع ۱۸ نیز اینگونه است.

البته گاهی هم ممکن است این مدلول ها به تناسب حال با یکدیگر تناقض داشته باشند؛ به عنوان نمونه، یعقوب می تواند مدلول هایی چون عشق، خرد، هجر، دل و ...را با خود به همراه داشته باشد که البته این مطالب نیز خود از ذهن تکثّرگرا و چند بُعدی مولوی حکایت دارد. ضمن آن که باید گفت صور خیال در غزلیات شمس بسیار رنگارنگ و متنوّع و گسترده است حتّی در وصف طبیعت نیز شاعر از تلمیحات مربوط به داستان پیامبران استفاده می نماید. این مطلب که دال های مربوط به انبیا در غزلیات شمس مدلول های متفاوتی دارند، در مثنوی به گستردگی غزلیات شمس نیست.

نکتهٔ چهارم آن که در خوانش بینامتنی داستان های مربوط به انبیا در می یابیم که دال های مربوط به انبیا در مثنوی تغییر معنا می یابند یعنی در غزلیات اکثر انبیا مظهر و سمبل عشقند؛ چرا که محور اندیشهٔ مولوی نیز در غزلیات عشق است: خلیل عشق، سلیمان عشق، یوسف عشق، یعقوب عشق و ...امّا در مثنوی از آن جا که اساسی ترین و

محوری ترین محور اندیشهٔ مولوی در مثنوی رجحان روح و جان بر جسم و تن است، بدین سبب نیز اکثر انبیا مظهر و سمبل روحند: عیسی روح، صالح روح، موسی جان، یوسف روح، یونس روح و ....

نکتهٔ پنجم این که مولوی از همهٔ انبیا و قصّه‌های مربوط به آنان در غزلیات شمس جهت موازی‌سازی حال خود با آنان بهره می‌گیرد و در این راه بیش از همه، از تلمیحات مربوط به زندگی و شخصیت موسی علیه السلام استفاده می‌نماید؛ به ویژه ماجرای موسی در کوه طور و گفتگوی خداوند با او در هیأت آتشی که از درخت بیرون می‌آمد یا تجلّی حضرت حق بر کوه و بیهوش شدن موسی که تجربهٔ فنای فی الله است، از موارد دلخواه مولوی می‌باشد که ماجرای خود با شمس را برای او تداعی می‌کند و او موسی وار قدم در سرزمینی گذاشت که از فرّ شمس تابان گشته بود و او در این طریق، پاکبازانه از همهٔ تعلّقات خود فانی شد (غزل۱۳۱من چو موسی...و غزل ۱۲۳ دیدم شه ..)

یا غزل ۱۸۴ راجع به بلقیس و هدهد در واقع بیان حال خودش است.

لکن در مثنوی نیز با این که از همهٔ ظرفیت های مربوط به قصّه های پیامبران استفاده می نماید امّا از آن جا که مثنوی کتابی تعلیمی است و بخش عمده ای از آن مربوط به معرّفی انسان کامل و احوال اولیاء طریقت است، در این راه بیش از همه از زندگانی حضرت محمّد (ص) بهره می گیرد. او را الگوی یک انسان کامل و « سلطان البشر» (۱۴۲۱/۴) قلمداد می نماید و سلوک عشقی او را تسریع کنندهٔ راه رسیدن آدمیان به خداوند باریتعالی می داند و فراوان هم به تاریخ زندگانی و سیرهٔ پیامبرعظیم الشأن اسلام، هم به معجزات و معرّفی او به عنوان یک انسان کامل اشاره می نماید و به کمک تصاویر در اشعار والای خود از زبان شخصیت ها چون «شوریده خوابی» (۱۱۸۵/۶) به توصیف جمال و کمال آن آفتاب (ص) می پردازد(ر.ک. دفتر۱۰۸۹/۶–۱۰۸۰).

و نکتهٔ آخر این که اگر ما بپذیریم که عرفان اسلامی یک نوع نگاه هنری به دین اسلام داشته است، بی شک مولانا جلال الدّین محمّد بلخی والاترین نگاه هنری را دارد. لذا چه در غزلیات شمس و چه در مثنوی به تأویل قصّه های مربوطبه پیامبران می پردازد. در غزلیات شمس مأخذ داستان ها را از خود قرآن می گیرد لکن به اقتضای حال و وجد عرفانی خود در آن ها دخل و تصرّف می کند تا پیام و نتیجهٔ مورد نظر خود را مطرح نماید؛ برای نمونه او بارها به بهانه های مختلف به تأویل داستان یوسف(ع) و زلیخا می پردازد(غزل۲۷آن خواجه را در کوی ما... و غزل ۵۸۱ مه دی رفت و...).

گاهی با دخل و تصرّف در داستان موسی(ع) و فرعون، ضمن برحق دانستن موسی و رسالتش، سرکشی فرعون را به گونه ای توجیه می نماید و او را مشمول احسان خداوندی می داند(ترجیع۲۸).

امّا در مثنوی در بهره گیری از داستان های مربوط به انبیا، غیر از مأخذ کتاب الهی از تفاسیر و روایت‌های عامه نیز سود می جوید؛ نمونه را حکایت گم شدن پیامبر در سیرهٔ ابن هشام چند سطر بیشتر نیست لکن در مثنوی با ذوق و هنر شاعری خود این حکایت را در صد و بیست بیت در دفتر چهارم (ابیات ۹۱۵ به بعد) با لطافتی هر چه تمامتر ذکر می نماید.

این نکات چندگانه از این جهت ذکر شد که اهمیت و ضرورت تحقیق در خصوص این موضوع بیش از پیش روشن شود و فتح بابی برای پژوهشگران دیگر باشد تا در مورد دیگر شخصیت

های عرفانی و شخصیت های اسطوره ای در این دو متن به جستجو بپردازند.

ضمن آن که باید گفت شخصیت های قرآنی قابل پیگیری در هر دو متن(به ترتیب الفبا) عبارتند:

آدم، ابراهیم، ادریس، ایوب، جرجیس، خضر و الیاس، داود، سلیمان،شعیب، صالح، عزیر، عیسی، لقمان، لوط، محمد(ص)، موسی، نوح، هود، یحیی، یوسف، یونس-علیهمالسلام-(غیر از شیث و زکریا که فقط در مثنوی ذکر شده است).

بررسی بینامتنی تمامی این شخصیت ها مجالی گسترده می طلبد و قصّهٔ ابراهیم علیه السلام به عنوان نمونه در این مقاله مورد بررسی قرار می گیرد.

پیشینهٔ تحقیق

در کتاب داستان پیامبران در کلیات شمس از تقی پورنامداریان و در کتاب تجلّی قصّه های پیامبران در مثنوی از خانم پورخالقی چترودی تشریح اعلام و شخصیت های قرآنی در این دو متن به طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است و مقالاتی نظیر:

- کلام پروردگار در غزلیات مولانا(تجلی قرآن در غزلیات شمس) حسن حیدری، فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهراء،۸۷
- تحلیل نگرش مولوی دربارهٔ پیامبر اعظم، بخشعلی قنبری، پژوهش زبان و ادبیات فارسی،۸۶
- تحلیل بوطیقای قصهٔ موسی و خضر در مثنوی و کشف الاسرار، مصطفی گرجی،پژوهشهای ادبی،۸۴
- تحلیل ظرفیت های تمثیلی حکایات مربوط به پیامبر اکرم(ص)، فاطمه کوپا، پژوهش زبان و ادبیات فارسی،۸۶
- بررسی تطبیقی داستان حضرت ابراهیم در متون تفسیری و عرفانی تا قرن هفتم.حسین آقاحسینی،الهیات تطبیقی۸۹
- مجموعه مقالات عبدالرضا سیف در خصوص شخصیت های قرآنی مثنوی در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

و....

در کتاب ها و مقالات فوق الذکر به طور مجزا بیشتر به بیان تلمیحات پرداخته اند و تاکنون به طور تطبیقی به خوانش بینامتنی قصه های قرآنی این دو اثر پرداخته نشده است.

بحث و بررسی

به داستان ابراهیم علیه السلام در ضمن سوره های متعدّد از قرآن کریم اشاره شده؛ از جمله سوره های بقره، آل عمران، نساء، انعام، توبه، هود، یوسف، ابراهیم، حجر، نحل، مریم، انبیا و... و لقب خلیل الله در ضمن سورهٔ نساء به او اختصاص یافته است (نساء(۴):۱۲۵).

او فرزند تارخ و از نواده های حضرت نوح می باشد که حدود ۱۷۰۰ یا ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد در اور از توابع کلده در مشرق بابل ولادت یافت و بعد از ۱۷۵ سال رحلت کرد و نزدیک مزار ساره به خاک سپرده شد. پیامبری اواوالعزم که در قرآن مجید ۶۸ بار در ۲۵ سوره و ۶۳ آیه از او نام برده شده و سوره ای مستقل به نام او متبرّک گردیده است و کتاب آسمانیش «صحف» می باشد (نیشابوری،۱۰۴:۱۳۸۵).

مولوی نیز در هر دو اثر غزلیات شمس و مثنوی به مؤلّفه های تلمیحی مربوط به شخصیت ابراهیم علیه السلام نظیر کودکی و بزرگ شدنش در غار، قطع رابطه با آزر، لا احب الآفلین گویی ابراهیم علیه السلام، بت شکنی، گذشتن از آتش

نمرود، قربانی فرزند، بنای کعبه، زنده شدن مرغان توسّط او، مهمان شدن فرشتگان نزد او و.... پرداخته است.

او بر خلاف مؤلّفان متون تفسیری که با استدلالات منطقی و از طریق عقل و نقل به شرح جزء به جزء جنبه های گوناگون هر کدام از موارد فوق‌الذکر می‌پردازند، سعی می‌کند به تأویل ماجرا بپردازد. با اینکه در هر دو متن به نکات مهم ماجرا می‌اندیشد لکن ابراهیم علیه‌السلام در غزلیات شمس در سیمای عاشقی که خویشتن را به آتش عشق می سپارد، مجسّم می گردد و از بین تغییراتی که در سطور گذشته از دیدگاه ژنت برشمردیم، این مطلب از نوع تغییرات جابجایی قابل بررسی است که نوع شخصیت ابراهیم علیه السلام در غزلیات به اقتضای غزل به گونه ای است و در مثنوی به اقتضای بافت تعلیمی آن اثر به گونه ای دیگر که در جای خود بدان خواهیم پرداخت.

مولانا در غزلیات شمس به کودکی و بزرگ شدن ابراهیم در غار و شیر از انگشت خود مکیدن (غزل۸۲۴ و۱۱۹۸) اشاره نموده؛ بدین معنا که مفسّران نوشته اند منجّمان پیش بینی نموده بودند که پسری متولّد خواهد شد که پادشاهی نمرود را از بین خواهد برد. نمرود نیز فرزندان پسری را که متولّد می‌شدند، می‌کشت. مادر ابراهیم علیه السلام از ترس نمرود کودک خود را در غاری پنهان نموده بود تا جانش در امان بماند. هر بار که بر می گشت می دید که کودک انگشت خود را در دهان گرفته و شیر می مکد (طبری، ۴۶۹:۲:۱۳۳۹).

طبری آزر بت تراش را پدر ابراهیم دانسته که نزد نمرود بسیار مقرّب بود (طبری،۴۶۸:۲:۱۳۳۹) و مولوی در غزلیات از این پیکر تراشی و نقش بندی آزر خیال بندی های بدیعی آفریده و نام او را در کنار نام مانی نقّاش ذکر کرده است (غزل های ۱۰۳۳،۱۹۷۵،۱۹۷۶):

گشتند بتان همه نگون سار
در حسن خلیل آزری روی
که خلیل حق که دستش همه سال بت شکستی
به خیال خانهٔ تو شب و روز بتگر آمد

(غزل‌های ۲۱۹۰ و ۷۷۲)

و البته در هنگاه تأویل پردازی آزر را مظهر حرص (غزل۱۹۰۵)، عشق های صورتی، مادی و از پی رنگ(غزل۲۹۹۲) می داند و از سیری و بیزاری ابراهیم خلیل علیه السلام از او سخن به میان می آورد(غزل ۲۸۹۴).

او پس از بالیدن در غار، چنان که به خویشتن خویش آگاه شد، ابتدا ماه و خورشید را خدای خود نامید و به محض افول و غروب آن ها، فرمود: افول کنندگان را دوست ندارم(قرآن کریم، انعام(۶): ۷۶).مولوی در غزلیات شمس افول کنندگان را تمامی آن چیزی دانسته که طالب را از مقصود حقیقی باز می دارد (غزل‌های ۲۸۹۴ و ۱۰۳۵).

از آن جا که ابراهیم به هر آن چه غروب می کرد، عشق نمی ورزید، پس از آمدن به شهر ابتدا بت‌های آزر و سپس بت های اصلی شهر را با تبر می‌شکند؛ بت هایی که مردم زمانه اش آن ها را خدایان خود می دانستند و با شکستن آن بت ها اعتقادات سست آن مردم نیز چون خانهٔ عنکبوتی(قرآن کریم،عنکبوت(۲۹):۴۱) درهم می شد. مولوی در غزلیات شمس از این بت شکنی تصویرآفرینی نموده و بدون تأویل از آن گذشته است:

این نه بس دل را که دلبر دست در خونش کند
این نه بس بت را که باشد چون خلیلش بت‌شکن
(غزل۱۹۵۹)

پس از این ماجرای بت شکنی ابراهیم خلیل

علیه السلام است که پادشاه زمانه اش نمرود بر او خشمناک می گردد و دستور انداختن او را در آتش می دهد؛ زیرا نمرود از طریق همان بت ها پادشاهی اش را بر مردم تحمیل می نمود و با شکستن بت ها بنیان پادشاهی اش نیز که از پایه ویران بو، درهم می شکست. مولانا در غزلیات بارها و بارها به ماجرای انداخته شدن ابراهیم علیه السلام توسّط نمرود در آتش اشاره می نماید؛ به گونه ای که می توان گفت مولوی این ماجرا را در غزلیات بیشتر از جنبه های دیگر مربوط به قصّهٔ ابراهیم خلیل علیه السلام برجسته و پررنگ جلوه می دهد و آتش را مظهر عشق و ابراهیم علیه السلام را مظهر یک عاشق خالص معرّفی می‌نماید:

مقصود نور آمد، عالم تنور آمد
وین عشق همچو هیزم، وین خلق همچو هیزم
همچون خلیل یزدان پروانه وار شادان
در آتشش نشستم تا حشر بر نخیزم
(غزل۱۶۹۶)

چنان که می دانیم جهان مادی عالم دو رنگی است و متأثّر از دو صفت جلال و جمال حق تعالی بر مبنای اضداد آفریده شده (زمانی،۸۳:۱۳۸۶) و خداوند باریتعالی در وجود آدمی عنصری روحانی به نام عقل و عنصری نفسانی به نام شهوت به ودیعه نهاده است. طبق حدیث مصطفی صلوات الله علیه هر کس عقلش بر نفسش غلبه یابد، بالاتر از ملائک است و هر کس که نفسش بر عقلش غلبه یابد، از بهائم پست تر می باشد (دفتر ۱۵۰۰/۴به بعد). مولوی نیز چنان که در سطور گذشته بیان نمدیم مانند اکثر صوفیان به این دو عنصر فریشتگی و حیوانی اشاره کرده و آدمی را مانده بر سر دو راهی دل و نفس متصوّر نموده است که نبرد بین این دو تا قیامت باقیست:

لوّامه و امّاره بجنگند شب و روز
جنگ افکن لوّامه و امّارهٔ ما کو
ما مشت گلی در کف قدرت متقلّب
از غفلت خود گفته که گِل کارهٔ ما کو
(غزل ۲۱۷۶)

واین جنگ بین تقابل ها و اضداد در جهان هستی تا ابدالآباد باقی است و منحصراً در عالم برین که عالم یکرنگی می باشد، با یکدیگر به اتّحاد می‌رسند (حیاتی، ۶:۱۳۸۸). از جهت دو بعدی بودن وجود انسان نیز یکی از مفاهیمی که در این عالم هستی سرشتی دو گانه دارد و سرشار از تناقض ها می باشد، مفهوم «کیمیای عشق» است. عشق هم نیش و هم نوش، هم اسارت و هم آزادی، هم بندگی و هم خداوندی، هم درد و هم درمان و....است؛ لذا با منطق زبان عادی که منطقی عدم تناقض می طلبد، نمی‌شود از عشق سخن گفت. سعی آدمی برای بیان آن بیهوده است و منجر به کتمان هر چه بیشتر عشق می‌شود (پورنامداریان،۵۰:۱۳۸۰). مولوی به زیبایی از این تناقض سخن گفته است:

بدیدم عشق را چون برج نوری
درون برج نوری، اه چه ناری
چو آب نیل دو رو دارد این شکنجهٔ عشق
به اهل خویش چو آب و به غیر او خونخوار
(غزل‌های ۲۶۹۰ و ۱۱۳۸)

با توجّه به اینکه وجود آتش نیز سرشار از تناقض هایی چون حرارت بخشی و سوزندگی است، لذا عرفای ما عشق را به آتش تشبیه می نمایند. این آتش بر برخی که عنصر فرشتگی شان غالب است، چون آب حیات و بهشت سرسبز می باشد و بر برخی که عنصر حیوانی شان غالب است، عین آتش جهنم داغ و سوزان می باشد. این آتش بر ابراهیم علیه السلام برد وسلام است و بر نمرود بدظن عین عذاب الهی:

برآرد عشق یک فتنه که مردم راه کُه گیرد
به شهر اندر کسی ماند که جویای فنا باشد
زند آتش در این بیشه که بگریزند نخجیران
ز آتش هر که نگریزد چو ابراهیم ما باشد
درآ در آتشش زیرا خلیلی
مرم زآتش نه ای نمرود بدظن
(غزل‌های ۵۶۷ و ۱۹۱۵)

رابطهٔ ابراهیم علیه السلام و نمرود نیز در شمار رابطهٔ تقابل هاست؛ از این جهت مولانا فراوان در غزلیات شمس آتش خلیل را از آتش نمرود جدا می داند و به باور او آتش برای ابراهیم خلیل علیه السلام عین آب مظهر لطف است و برای نمرود عین آتش و مظهر قهر (غزل۴۵۸) و به عاشقان توصیه می نماید که عین خلیل در این آتش عشق درآیند زیرا این آتش در واقع روضهٔ نیلوفریست (غزل۴۶۸) و چیزی در آن جز گل و گلزار وجود ندارد (غزل۴۷۰). این آتش از دور آتش بنظر می آید لکن چون به نزدیک آن روتد، چون نوری چشم را خیره می نماید(غزل۱۴۲)

آتش با دو بعد الهی و شیطانی در عرفان و تصوّف حضور یافته است. در بعد مثبت و الهی خاصیت پاک کنندگی دارد و در بعد منفی و شیطانی اش نمایندهٔ نفس امّاره و صفات نکوهیده واقع می‌شود و خاصیت سوزندگی دارد؛ چنان که ابلیس نیز از آتش خلق شده است (امامی،۳:۱۳۸۹). مولوی در غزلیات به هر دو بعد توجّه نموده است. در بعد منفی آتش شهوت (غزل۱۷۴)، آتش نمرود و فرعون (غزل۱۱۶۶)، آتش حرص (غزل‌های۱۴۶۶ و ۳۰۷۴) آتش کفّار (غزل ۱۱۳۵) و..... را آورده و لکن چنان که نگارندهٔ این سطور بررسی نموده بیشتر از بعد مثبت آتش سخن به میان آورده و از ترکیباتی چون آتش غیرت (غزل۱۳۵ و ۱۴۴)، آتش رخسار(غزل۲۱۰)، آتش شوق (غزل۱۳۱)، آتش جوع (غزل۹۶)، آتش لا (غزل ۱۵۵) استفاده نموده امّا بازهم غلبهٔ ترکیبات با ترکیب « آتش عشق» است که با بسامد بالا فراوان کاربرد یافته است و این تشبیه، عشق مولانا را پویا و مثبت تصویر می نماید (فاطمی، ۱۶۹:۱۳۷۹):

رو چو آتش می چو آتش عشق آتش هر سه خوش
جان ز آتش‌های درهم پر فغان این الفرار
(غزل۱۰۷۷)

پس اگر عاشق همچون خلیل حق باشد، آتش بر او سرد و گلستان می‌شود چراکه آتش آنگاه می سوزاند که خداوند به او اجازه دهد و هیچ چیز بی مشیت الهی اتفاق نمی افتد چنان که الهیات اشعری نیز مبانی نظری خود را با این قصه و ماجرا تکمیل کردند (شیمل،۳۱۸:۱۳۸۹). از این جهت ابراهیم خلیل عیله السلام به تعبیر مولوی در آتش نمرود به پای کوبی و سماع مشغول بود (غزل۶۲۴)؛ زیرا می دانست « بوتهٔ آتش»(غزل۱۸۵۰) ماسوی الله را می سوزاند و در واقع «زر» وجود خود او را پاک می کند:

خلیل آن روز با آتش همی گفت
اگر مویی ز من باقیست در سوز
بدو می گفت آن آتش که ای شه
به پیشت من بمیرم تو بر افروز
بهشت و دوزخ آمد دو غلامت
تو از غیر خدا محفوظ و محروز
(غزل۱۱۸۶)

مولانا در غزلیات شمس به اینکه ابراهیم خلیل علیه السلام میزبانی فرشتگان را عهده دار شده و به یُمن قدوم آنان گوساله ای فربه(قرآن کریم، هود(۱۱):۶۹) قربانی نموده، اشاره کرده لکن در خصوص بشارت آنان مبنی بر فرزندار شدن ابراهیم علیه السلام در سن پیری توضیحی نداده

است(غزل۸۲۲)

او که از کنیز خود هاجر صاحب فرزندی به نام اسماعیل بود، در سن پیری از همسر اوّل خود ساره صاحب فرزندی به نام اسحاق شد. بعد از تولّد اسحاق، هاجر و اسماعیل به مکّه هجرت نمودند.

طبق روایت اسلامی فرزندی که به امر الهی مورد آزمایش قربانی قرار می گیرد، اسماعیل و طبق روایت طبری از تورات اسحاق می باشد (طبری،ج۶: ۱۵۳۳). در قرآن کریم نیز نفس قربانی فرزند ذکر شده و اشاره مستقیمی به اینکه دقیقاً کدام فرزند بوده، نشده و مولوی در غزلیات (غزل ۷۳۸) به هر دو روایت اشاره کرده:

جان ابراهیم مجنون گشت اند شوق او
تیغ را بر حلق اسماعیل و اسحق می زند

از دید مولوی ممکن نبود از این آزمایش قربانی، گزندی به فرزند ابراهیم علیه السلام بیاید (گرجی،۱۶۱:۱۳۸۷) ؛ چنان که آتش بر او سرد وگلستان گردید و ابراهیم علیه السلام به این نکته کاملاً آگاه بود (غزل های ۶ و ۲۰۹۲) :

چون عنایت‌های ابراهیم باشد دستگیر
سر بریدن کی زیان دارد دلا اسحاق را
(غزل ۱۵۱)

جدای از این موضوع، مولانا فراوان در غزلیات شمس به نفس « قربانی» و « عید قربان» پرداخته است؛ دیدار معشوق را عید ازل و عید اکبر و خود را قربانی اعظم می‌داند (غزل‌های ۱۵۸۹، ۱۶۶۱، ۲۷۹۶) و خویش را برای آن قربانی «فربه» و آماده می نماید:

خویش فربه می‌نماییم از پی قربان عید
کآن قصاب عاشقان بس خوب و زیبا می‌کشد
(غزل ۷۲۸)

طبق ترجمهٔ تفسیر طبری، زنده شدن مرغان به دست ابراهیم علیه السلام در راه بازگشت از مکّه بوده؛ هنگامی که هاجر واسماعیل را بدان وادی سکنی می دهد (طبری،ج۱: ۱۶۸). در راه بازگشت می‌اندیشد که خداوند چگونه مردگان را در روز قیامت محشور می نماید. خداوند بدو وحی می کند تا چهار مرغ را بکشد و اجزایشان را بر کوهی بگذارد و سپس آن ها را به سوی خود بخواند تا زنده شدن مردگان را به چشم خود ببیند و قلبش مطمئن تر شود (قرآن کریم، بقره (۲):۲۶۰).

مولانا در غزلیات شمس راجع به اینکه آن مرغان از چه نوع بوده اند، توضیح و تفسیری ندارد؛ بلکه از این زنده شدن در توصیف بهار استفاده می نماید؛ بدین گونه که مرغان بهاری در دعوت بهار به امر گل زنده می شوند (غزل های ۲۱۲۰ و ۱۳۴۸). همچنین معتقد است ابراهیم خلیل علیه السلام از برای باریتعالی چهار مرغ را سر برید. ای کاش خود مولوی به جای چهارمی قربانی می شد (غزل ۳۳۰۴):

گفتمش چون زنده کردی مرغ ابراهیم را
گفت پر و بال برکن هم کنون پرواز بین
گفتم از آغاز مرغ روح ما بی پر بُدست
گفت هین بشکن قفس آغاز بی آغاز بین
(غزل ۱۹۵۱)

آخرین مطلب قابل ذکر در خصوص ابراهیم علیه السلام که مولوی در غزلیات بدان اشاره نموده، بنای کعبه است (غزل۱۷۴۷) که از صدر آن به صدر قصر عشق تعبیر می نماید(غزل۱۷۱۲).

حاصل گفته‌ها اینکه به طور کلّی شخصیت ابراهیم در غزلیات شمس سه مدلول دارد:

الف) عاشق ب) عشق ج) معشوق

بیشترین بسامد با مدلول عاشق است که در سطور گذشته از آن سخن به میان آوردیم. در برخی موارد مولوی از اضافهٔ تشبیهی «خلیل عشق»

استفاده می نماید (غزل های ۹۹۴ و ۱۲۴۹).

از دید او ساحت ابراهیم خلیل علیه السلام بسیار مقدّس است. از این جهت هیچ گاه آهنگ مقایسهٔ شمس با او را نمی کند.انگاره ای که در این زمینه وجود دارد این که پیوندی عمیق و معنوی حضرت رسول صلوات الله علیه و دین اسلام با ابراهیم علیه السلام که در قرآن مجید نیز آمده، شاید دلیل عمدهٔ این پرهیز باشد (گرجی،۱۳۸۶:۱۹۹). تا جایی که نگارنده بررسی نموده ام جز در یک مورد که آن هم جهان را پرآتش تصویر نموده که بی شمس تبریزی گلستان نمی گردد (غزل۱۸۸۹) .

امّا سیمای شخصیت ابراهیم علیه السلام در مثنوی:

جان ابراهیم باید تا به نور
بیند اندر نار فردوس و قصور
پایه پایه بر رود بر ماه و خور
تا نماید همچو حلقه بند در
(۱۵۵۸/۲-۱۵۵۷)

مولوی در مثنوی نیز به مؤلّفه های تلمیحی مربوط به ابراهیم خلیل علیه السلام تظیر کودکی و بزرگ شدن در غار، قطع رابطه با آذر، لااحب الآفلین گویی او، بت شکنی، گذشتن از آتش نمرود، قربانی فرزن، زنده شدن مرغان به دست او، بنای کعبه، مهمان شدن فرشتگان به نزد او و ... پرداخته است که از دیدگاه ژنت با تغییرات افزایشی مواجهیم؛ چرا که در غزل مجال بسط این مولّفه‌های تلمیحی نیست و در مثنوی به اقتضای حال مخاطب به تشریح این مولفه‌ها پرداخته است.

ابراهیم در مثنوی الگوی یک مسلمان راستین و مظهر سالک و عارف حق جویی است که از اقلیم حس و همچنین از وادی های سهمگین ابتلا و آزمایش با پیروزی کامل بر نفس خود می گذرد و به وصال معبود می رسد. او در سیر الی الله تسلیم و توکّل را به نهایت رسانید و در عاقبت به یقین دست یافت. خداوند باریتعالی نیز وعدهٔ خود را محقّق ساخت و ملکوت آسمان ها و زمین را بر او مکشوف ساخت(قرآن کریم، انعام(۶):۷۵)؛ همگان را به پیروی از کیش او ملزم ساخت (همان،آل عمران(۳):۹۵) و او را به تنهایی یک امّت نامید (همان،بقره(۲):۱۳۵ و ۱۳۰).

تنها شخصیتی را که خداوند در قرآن مجید به غیر از حضرت رسول صلوات الله « اسوه» خوانده (همان، ممتحنه(۶۰):۴و۶)، ابراهیم علیه السلام است و حق تعالی پیامبر اسلام را به پیروی از آیین حنیف او امر می فرماید (همان، نحل(۱۶):۱۲۳). از این جهت است که سیر و سلوک او در عرفان اسلامی بیانگر سیر تخلّی، تحلّی و تجلّی می باشد (سیف، ۱۳۸۰:۱۷۹). تخلّی: اعراض از هر آن چیزی است که انسان را از حق باز دارد. تحلّی: آراسته شدن به فضایل و اوصاف الهی و تجلّی: برطرف شدن و کنار رفتن حجاب های بشری و نفسانی است (کوپا،۱۳۸۹:۲۴۷) که ابراهیم خلیل علیه السلام ابتدا به ماسوی الله لا احب الآفلین گفت و در قطع ارتباط با آزر بت ها را شکست سپس به مقام توکّل و تسلیم و یقین دست یافت و در نهایت به مشاهدهٔ ملکوت آسمان ها و زمین نائل آمد که مولوی این سلوک او را چنان که در ابیات فوق الذکر گفتیم «پایه پایه» بیان نموده است.

در مثنوی نیز از بالیدن ابراهیم در غار (۳۰۷۶/۲) و پیش بینی منجّمان و کشته شدن نوزادان پسر توسّط نمرود (۴۸۵۱/۶-۴۸۴۹) سخن به میان آمده و به این اشاره شده که ابراهیم در مرحلهٔ اوّل، ابتدا از آزر، پدر خود بیزاری می جوید (۱۳۳۹/۵) لکن چنان که در غزلیات آزر را به حرص و مظاهر این جهانی تأویل کرده بود، در

مثنوی زیاد به آزر و تأویل شخصیت او نمی پردازد. فقط در جایی در بیان آن که مخلوق در حقیقت آلتی در دست حق است و عارف آن است که فعل را به حق ارجاع دهد نه به مخلوق، به شباهت رابطهٔ آزر و بت از یکسو و خالق و مخلوق از سویی دیگر اشاره می کند:

او به صنعت آزر است و من صنم
آلتی کو سازدم من آن شوم
گر مرا ساغر کند ساغر شوم
ور مرا خنجر کند خنجر شوم

(دفتر ۱۶۸۶/۵-۱۶۸۵)

همچنین چنان که در غزلیات به این که ابراهیم علیه السلام از اصبعین خود شیر می مکید، در مثنوی به آرد شدن ریگ بیابان برای او سخن به میان می آورد و آن چنین است که در تفسیر ابوالفتوح آمده: ابراهیم با جماعتی برفت تا پاره ای گندم بیاورد. نمرود آن جماعت را گفت من ربّکم؟ خدای شما کیست. آنان بر حسب عادت گفتند خدای ما تویی. ابراهیم گفت ربّی الذی یحیی و یمیت. نمرود همه را طعام بداد مگر ابراهیم را. ابراهیم بی طعام بازگشت. در راه جوال های گندم خود را پر از ریگ دید و آمد به در سرای و آنجا بخفت. اهل او به در آمد و سر جوال ها بگشاد. آردی سپید پاکیزه دید که از آن نیکوتر ممکن نبود. از آن نان بپخت. چون ابراهیم در سرای شدی آن نان به پیش او نهاد. ابراهیم گفت این از کجا آوردی؟ گفت از آن آرد است که آوردی. او بدانست که نعمتی است که خدا با او کرد (ابوالفتوح رازی، ۱۳۲۵:۱:۴۴۹):

چون که ریگی آرد شد بهر خلیل
دان که معزول است گندم ای نبیل

(۳۷۱۱/۶)نیز دفتر۳۷۹/۲.

ابراهیم در مراحل اوّل سلوک از هر آن چه افول کننده است، بیزاری می جوید و این افول کنندگان به تعبیر مولانا نفی ماسوی الله می باشد (دفتر ۱۴۲۹/۴۲۶،۳/۱و۵۶۴،۲۹۸/۲).

مولوی در مثنوی از بت شکنی ابراهیم علیه السلام نیز سخن به میان آورده و این بت را به بت تن تأویل کرده که باید آن را در آتش انداخت تا پاک و مطهّر شود (۲۵۰۵/۵). همچنین در تأویلی دیگر، خیال یار را چون خلیلی دانسته که صورت او بت است و معنی او بت شکن(۷۳/۲).

در سطور گذشته گفتیم که بعد از بت شکنی ابراهیم علیه السلام نمرود زمان اش بر او خشم گرفت و او را در آتش افکند لکن آتش بر او عین گلستان شد و توضیح دادیم که در غزلیات، آتش به واسطهٔ داشتن صفات مثبت و منفی مشبه به عشق واقع می‌شود و بیان داشتیم که عشق نیز با تضادها سرشته شده است:

پس سقام عشق جان صحت است
رنج‌هایش صحّت هر راحت است..
جمله رنجوران دوا دارند امید
نالد این رنجور کم افزون کنید
خوشتر از این سم ندیدم شربتی
زین مرض خوشتر نباشد صحّتی
زین گنه بهتر نباشد طاعتی
سال‌ها نسبت بدین دم ساعتی

(دفتر۴۵۹۹/۶-۴۵۹۳)

مولوی در مثنوی نیز با توجّه به صفات مثبت و منفی آتش، آتش ابراهیم علیه السلام را از آتش نمرود جدا دانسته و به این مطلب اذعان نموده که لطف الهی در قهر او پنهان است(دفتر۱/ ۸۶۲-۸۶۱ و دفتر۴۳۸/۵-۴۳۷).

مولوی به این تقابل و جنگ نمرود و ابراهیم علیه السلام اشاره نموده و معتقد است که این جنگ در درون هر انسانی تا قیامت برپاست

(تاجدینی،۱۳۸۸:۸۷۱)؛ چرا که نمرود مظهر نفس امّاره است:

در تو نمرودی است آتش در مرو
رفت خواهی اوّل ابراهیم شو...
تا ز نار نفس چون نمرود
تو وارهد این جسم همچون عود تو

(دفتر ۱۶۰۶/۱ و ۳۷۰۲)

چنان که می دانیم مولانا در صفحات آغازین نی نامه عشق را به آتش تشبیه نموده که هم زهر و هم تریاق است لکن چنان که در غزلیات شمس دیدیم آتش با بالاترین بسامد مشبه به عشق واقع می شد، در مثنوی این تشبیه با بسامد کمتری مورد استفاده قرار می گیرد و این نکته از از بین تغییرات ژنت از نوع تغییر کاهشی است. با عنایت به اینکه مثنوی کتابی تعلیمی است، مدلول های آتش اینگونه اند:

آتش خشم، آتش شهوت، آتش ظلم و فساد، آتش وسواس، آتش مهتری،آتش امراض و...(در بعد منفی)و آتش خوف، آتش رجا، آتش غیرت، آتش توحید، آتش شوق، آتش ضمیر، آتش ترک هوا، آتش آب دیده، آتش دل، آتش جوع و....(در بعد مثبت).

او در دفتر پنجم مثنوی جان اولیای الهی را به آب تشبیه نموده که تیرگی های آدمیان را می شوید و پاک می نماید و توصیه اش به کسانی که چون ابراهیم علیه السلام نمی توانند در آتش درآیند، چنین است که به سوی این اولیا بروند (دفتر/۲۳۱-۲۲۹).

در سطور گذشته گفتیم فرشتگان الهی به میهمانی ابراهیم علیه السلام آمده بودند. مولوی در تمثیلی تن آدمی را به مهمانخانه ای تشبیه می نماید و اندیشه های مختلف را به میهمانان مختلف و عارف را در رضا بدان اندیشه های غم و شادی همچون مهماندوست غریب نواز خلیل وار که در خلیل به اکرام ضیف پیوسته باز بود بر کافر و مؤمن و امین و خائن و با همه مهمانان رو تازه داشتی:

هر چه آید از جهان غیب وش
در دلت ضیف است او را دار خوش

(دفتر۵/۳۶۴۶)

خوانش قربانی فرزند در مثنوی شبیه به خوانش قربانی فرزند در غزلیات شمس است؛ بدین گونه که ابراهیم علیه السلام با ایمانی راسخ یقین داشت که فرزندش زنده خواهد ماند (گرجی،۱۳۸۷:۱۶۱). ضمن آن که باید گفت در مثنوی این قربانی به اسماعیل نسبت داده شده نه چون غزلیات که به هر دو (اسحاق و اسماعیل) نسبت داده شده بود و مقصود این آزمایش الهی را «تسلیم» در مقابل فرمان باریتعالی دانسته است (دفتر۴/۴۱۷۶-۴۱۷۳).

لکن مولانا چنان که در قمار عاشقانه با شمس تبریزی کریمانه از منبر و مسند این دنیایی خود دست کشیده بود، در مقام تشبیه در خوانشی بی نظیر حال خود را به اسماعیل تشبیه می کند که پاکبازانه قیدِ هستی خود را زد؛ مولوی بخشش بی علّت را فتوّت، پاکبازی را جدای از مقولهٔ دین و آیین و پاکبازان را قربانان خاص معرّفی می نماید (۶/۱۹۷۳-۱۹۷۲). خود نیز در قبال این ترک منبر و مسند چیزی مادّی بدست نیاورد و هدف صرفاً عشق و قرب الهی بود:

من چو اسماعیلیانم بی حذر
بل چو اسماعیل آزادم ز سر
فارغم از طمطراق و از ریا
قل تعالوا گفت جانم را بیا

(دفتر۳/۴۱۰۱-۴۱۰۰)

در مثنوی برعکس غزلیات کمتر به مقولهٔ عید

پرداخته و در جایی در خصوص عید قربان معشوق را عید قربان و عاشق را قربانی ای از نوع گاو و میش مجسّم می کند که این قربانی اگر می خوابد یا اگر چیزی می خورد، خود را برای عید و ذبح آن روز، پروار و مهیّا می نماید (دفتر۳/۳۸۹۴).

و نکتهٔ مهم آن که مولانا اصل نماز را ترک تن و ترک فرزند می داند. در دفتر پنجم آمده یکی پرسید از عالمی عارفی که اگر در نماز کسی بگرید به آواز و آه و نوحه کند، نماز باطل شود؟ جواب گفت که نام آن آب دیده است تا گریننده چه دیده است؛ اگر شوق خدا دیده است می گرید یا پشیمان گناهی نمازش تباه نشود بلکه کمال می گیرد که لاصلوه الا بالحضور القلب و اگر رنجوری تن یا فراق فرزند دیده است، نمازش تباه شود که اصل نماز ترک تن است و ترک فرزند ابراهیم وار که فرزند قربانی می کرد از بهر تکمیل نماز و تن را به آتش نمرود می سپرد و امر آمد مصطفی را علیه السلام بدین خصال که فاتّبع مله ابراهیم لقد کانت لکم اسوه فی ابراهیم (ابیات ۱۲۶۵ به بعد).

امّا زنده شدن مرغان توسّط ابراهیم به طور مبسوط و با تفسیر در دفتر پنجم آمده بدین گونه که نوع مرغان را بط، طاووس، زاغ و خروس دانسته و هر کدام را مظهر یکی از رذایل انسانی و نفس امّاره معرّفی نوده که باید سر بریده گردد. بط مظهر حرص خروس مظهر شهوت، طاووس مظهر جاه و ریاست طلبی و زاغ مظهر اُمنیت و آرزوهای دور و دراز. این تفسیر از ابیات سی دفتر پنجم آغاز می‌شود و جسته و گریخته تا بیت نهصد وپنجاه به طول می انجامد. شایان ذکر است که برخی مفسّران از جمله طبری این چهار مرغ را کرکس و طاووس و کلاغ و کبوتر می داند و برخی مفسّران کرکس و طاووس و عقاب و کبوتر و....(طبری۱۳۳۹،ج ۱:۱۶۹).

همچنین مولوی به بنای کعبه توسّط ابراهیم خلیل علیه السلام اشاره نموده و در این باره به « اخلاص » ابراهیم نبی و « قلب سلیم » او در بنای کعبه بسیار تأکید نموده و این کعبه را به کعبهٔ « دل» تأویل نموده که باید به آبادانی آن پرداخت(دفتر۴/۱۱۳۸ به بعد). و امّا اوصافی که مولانا به این پیامبر اوالعزم و اسماعیل اختصاص داده، چنین است:

ابراهیم راد (۲۶۵۰/۵)، ابراهیم مرسل (۳۸۹۴/۶)، اسماعیل صبّار مجید (۳۸۹۵/۶)، ابراهیم اوّاه (۸۸۴/۶)، برگزیدهٔ حق (۸۶۱/۱)، نور ابراهیم(۳۷۰۱/۱)، اسرار ابراهیم(۷۹۰/۱) و...

این نکته قابل تأمّل است که مولانا چه در غزلیات شمس و چه در مثنوی بیشتر از واژهٔ «خلیل» استفاده می نماید تا واژهٔ «ابراهیم» و این مطلب را در ذیل بیت ۱۷۳۰ دفتر اوّل که:

حرف و صوت و گفت را برهم زنم
تا که بی این هر سه با تو دم زنم

آورده که خلیل مقام خلّت و دوستی خداوند تبارک و تعالی را داشته و محرم اسرار الهی بوده است. (همچنین ر.ک.دفتر ۱۵۵۲/۲ به بعد).از این جهت است که علّامه حسن زادهٔ آملی نیز نوشته اند: ابراهیم گفته اند زیرا که از نار هستی گذشته و نمرود خواهش را کشته و خلیل حضرت حق گشته...(حسن زادهٔ آملی،۱۳۹۰:۶۲).

ابراهیم خلیل علیه السلام از آن جا که به جز خالق احد و یکتا به هیچ چیز دیگر سجده نکرده، نمونهٔ یک مسلمان راستین می باشد. چنان که در قرآن کریم نیز به این نکته تأکید شده است (بقره(۲):۱۲۸ و ۱۳۱). مولانا در مثنوی به توکّل مثال زدنی ابراهیم علیه السلام می پردازد که او در آتش نمرود از جبرئیل امین نیز یاری نخواست (دفتر۳/۴۲۱۴ به بعد و دفتر ۴/۲۹۷۵ به بعد).

به طور کلی شخصیت ابراهیم خلیل علیه السلام در مثنوی سه مدلول دارد:۱- آنگاه که باید مراحل سلوک را طی نماید، مظهر یک سالک و عارف حق جوی می باشد؛ چنان که در سطور گذشته بیان نمودیم. ۲- آن جا که در مقابل نمرود نفس و اسماعیل تن قرار می گیرد، مظهر عقل و جان است:

نفس نمرود است و عقل و جان خلیل
روح در عین است و نفس اندر دلیل
تن چو اسماعیل و جان همچو
خلیل کرد جان تکبیر بر جسم نبیل

(دفتر ۳۳۱۰/۲ و ۲۱۴۵/۳)

۳- آن جا که فرزندش در هنگام قربانی تسلیم امر اوست، مظهر پیر قرار می گیرد؛ پیری که از وادی های سخت سلوک گذشته و می تواند خلایق در راه مانده را دستگیری نماید (آقاحسینی، ۴:۱۳۹۰):

پیر باشد نردبان آسمان
تیر پرّان از که گردد از کمان...
خیز ای نمرود پر جوی از کسان
نردبانی نایدت زین کرکسان
عقل ابدالان چو پرّ جبرئیل
می‌پرد تا ظل سدره میل میل

(دفتر۴۱۳۹/۶-۴۱۲۵)

مولوی چه در غزلیات و چه در مثنوی از دیگر مؤلّفه های تلمیحی مربوط به قصّهٔ ابراهیم علیه السلام از جمله هجرت اسماعیل و هاجر، مناظرهٔ ابراهیم و نمرود، دعاها و مرگ ابراهیم (چنان که عطّار بدان پرداخته) اشاره ای نکرده است:

بد دعا زنبل و این دولت خلیل
می نگنجد در دعا اقبال عشق

(غزل۱۳۰۹)

بحث و نتیجه‌گیری

۱- مولانا به عنوان شیداترین شاعر و عارف جهان، بیشتر از طریق مثنوی به دنیا معرّفی شده است در حالی که بیان مسایل فکری و ادبی سایر آثارش از جمله کلیات شمس که حاوی حرف های ناگفته بسیاری است، می تواند مولوی را بیش از پیش به جهانیان بشناساند و شکوه و عظمت او را صد چندان نماید.

۲- مولوی صاحب یک منظومه منسجم فکری است و هیچ محقّقی آثار یک شاعر را مجزّا از یکدیگر نمی داند به ویژه که آن شاعر عارف هم باشد. زیرا اندیشه های او حول یک محور واحد می چرخد و در این منظومه فکری همه اندیشه‌ها با یکدیگر در ارتباطند و هر یک از آثار او در گشودن مشکل دیگر آثار او رهگشاست چرا که تمامی آثار او حاصل تجربه های روحانی است. در مثنوی نیز شرح و تفسیر مطالب بسیاری از کلیات شمس را به وضوح می بینیم که باید به بررسی این روابط بینامتنی پرداخت و دریافت که غزلیات آینهٔ شخصیت حقیقی شاعر است.

۳- اگر ما این نکته را در نظر بگیریم که مولانا تا سالهای پایانی عمرش غزل می سروده اما مثنوی در دوران حیات حسام الدین چلبی به نگارش درآمده، می توان غزلیات را زیرمتن مثنوی قلمداد نمود و با نگاه ژنت میتوان دریافت که درونمایه اصلی غزلیات و مثنوی بطور یکسان عشق و عرفان است که با تغییرات افزایشی و کاهشی و جابجایی در زبرمتن (مثنوی) روبرو شده‌ایم. ۴- در خوانش آیات مربوط به شخصیت های پیامبران در دو اثر دیوان شمس و مثنوی می توان دریافت که خوانش های غزلیات به اقتضای حال و وقت

عرفانی شاعر است در حالی که خوانش های مثنوی به اقتضای فضای تعلیمی آن سروده شده است.این خوانش ها در غزلیات به گونهٔ رمز و در مثنوی به صبغهٔ تمثیل تجلی می یابد.در غزلیات آیات مربوط به انبیا بیشتردر تشبّه حال خود مولوی به آنان و در مثنوی بعنوان دستاویزی برای توجیه احوال صوفیه و اولیای طریقت و بیان سیر و سلوک عرفانی بکار گرفته می‌شود.

منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ نهم، تهران: رشیدی و قائم نوین،۱۳۷۷.

آقاحسینی، حسین؛ معینی فرد، زهرا (۱۳۸۹)، «بررسی بینامتنی تصویر شکار در غزلیات شمس»، فنون ادبی، سال دوم، شمارهٔ ۲(پیاپی۳)

آقاحسینی؛ زراعتی،سمانه(۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی داستان حضرت ابراهیم در متون تفسیری و عرفانی تا قرن هفتم»، الهیات تطبیقی، سال اوّل، شمارهٔ دمم، تابستان.

---------- (۱۳۹۰)، «جنبه های رمزی و زبان اشارت در داستان ابراهیم در متون عرفانی تا پایان قرن هفتم»، بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم، شمارهٔ چهارم، زمستان، پیاپی ۱۰.

امامی، نصرالله؛ عبدی مکوند، اسماعیل(۱۳۸۹)، «آتش عشق از دیدگاه مولانا»، پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ دوم، شمارهٔ پنجم، بهار.

پورنامداریان، تقی(۱۳۸۸)، داستان پیامبران در کلیات شمس(شرح و تفسیر عرفانی داستان ها در غزلیات مولوی)، چاپ چهام، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

------ (۱۳۸۰)، در سایهٔ آفتاب(شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی)، چاپ اوّل، تهران، سخن.

پور نامداریان، تقی؛ ملّازاده، محمدهانی (۱۳۹۱). «شرح ابیاتی از دیوان شمس بر اساس مثنوی معنوی». کهن نامهٔ ادب پارسی. سال سوم. شمارهٔ اوّل.

تاجدینی، علی(۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها و نشانه ها در اندیشهٔ مولانا، چاپ دوم، تهران، سروش.

توکّلی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، «حافظ و آشنایی زدایی در قلمرو تلمیح»، مجلّهٔ مطالعات بلاغی، سال چهارم، شمارهٔ هفتم، بهارو تابستان

حسن زادهٔ آملی، حسن(۱۳۹۰)، شرح فص حکمه عصمتیه فی کلمه فاطمیه، چاپ پنجم، قم، طوبی.

حیاتی، زهرا (۱۳۸۸)، «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال دوم، شمارهٔ ششم، تابستان.

خلیفه، عبدالحکیم (۱۳۷۵)، عرفان مولوی، ترجمهٔ احمد احمدی و احمد میر علایی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

رازی، ابوالفتوح(۱۳۲۵)، تفسیر ابوالفتوح رازی، تصحیح مهدی الهی قمشه ای، انتشارات علمی، ده جلد.

رازی، شمس قیس (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی و مدرّس رضوی، چاپ سوم، تهران: زوّار.

زمانی، کریم (۱۳۸۶)، میناگر عشق (شرح موضوعی مثنوی مولانا جلال الدین محمّد بلخی)، چاپ پنجم، تهران، نشر نی.

سروش، عبدالکریم(۱۳۷۹)، قمار عاشقانهٔ شمس و مولانا، چاپ چهارم، تهران، موسّسهٔ فرهنگی صراط.

سیف، عبدالرضا (۱۳۸۰)، «سیمای ابراهیم بت

شکن در آینهٔ مثنوی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. زمستان.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۷)، «اشارات دست ابزار شاعران»، کتاب ماه، ادبیات و فلسفه، آبان.

--------- (۱۳۷۹)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوازدهم، تهران، فردوس.

شیمل، آن ماری(۱۳۸۹)، شکوه شمس (سیری در آثار و افکار مولانا جلال الدین رومی)، با مقدّمهٔ سید جلال الدین آشتیانی، ترجمهٔ حسن لاهوتی، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

طبری، محمّد بن جریر (۱۳۳۹)، ترجمهٔ تفسیر طبری، به کوشش حبیب یغمایی، دانشگاه تهران.

کوپا، فاطمه (۱۳۸۶)، «تحلیل ظرفیت‌های تمثیلی حکایات مربوط به پیامبر اکرم صلوات الله در مثنوی مولانا»، فصلنامهٔ پژوهش زبان وادبیات فارسی، شمارهٔ نهم، پاییز و زمستان.

------ (۱۳۸۹)، شرحی بر کشف المحجوب هجویری، چاپ اوّل، دانشگاه پیام نور.

گرجی، مصطفی(۱۳۸۷)، «بررسی کهن الگوی ایمان ابراهیمی از نگاه مولوی و سورن که یر کگور»، ادب پژوهی، تابستان و پاییز.

----- (۱۳۸۶)، «حضرت محمد صلوات الله در نگاه تأویلی شمس تبریزی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ نهم، پاییز و زمستان.

فاطمی، سیّدحسین(۱۳۷۹)، تصویرگری در غزلیات شمس، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

مولوی، جلال الدّین محمّد بلخی (۱۳۸۴) کلیات شمس، تصحیح فروزانفر، چاپ هجدهم، تهران: امیرکبیر.

--------- (۱۳۷۸)، مثنوی معنوی،تصحیح رینولد نیکلسن، چاپ سوم، تهران: ققنوس.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن ها»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ۵۶.

--------- (۱۳۸۶ب)،« مطالعهٔ ارجاعات درون متنی در مثنوی با رویکردی بینامتنی»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ۵۴.

نیشابوری، بواسحاق ابراهیم (۱۳۸۵)، قصص الانبیاء، تهران، انتشارات زرین.

نیکلسن، رینولد الین (۱۳۸۲)، عرفان عارفان مسلمان، ترجمهٔ اسدالله آزاد، چاپ دوم، مشهد، دانشگاه فردوسی.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، بدیع، چاپ اوّل، تهران: سمت.

Genette, gerard (1997a). palimpsests, literature in the second degree,trans: channa newman and calude doubinsky ,Lincoln :university of Nebraska press.

---------- (1997b). paratexts. jan.e lewin (trans).