تحلیل تجربهٔ زیبانگری در مولوی

مژده احمدزاده هروی*

چکیده

زیبانگری، در واقع، بینشی است که از بطن دینداری تجربی ـ عرفانی برمی‌خیزد. نگرش مولوی در این‌باره، نه یک نظریه‌پردازی صرف، که بیان تجربه عملی و سلوک درونی اوست.در تجربه مولوی، خداوند، تنها در رأس هرم حسن مطلق قرار ندارد. از همین روست که مولوی به جای تقدّم حسن بر عشق ـ که شالوده بحثهای عرفان نظری است ـ عشق را مهمترین پیام خود قرار می‌دهد و زیبا دیدن خداوند را در دل تجربه عشقی خود جستجو می‌کند. تنها، درک جلوه معشوقی خداوند، که در حقیقت حصول یک تجربه عشقی عظیم است، عاشق را به ادراک مراتبی از حسن الهی رهنمون می‌شود. اگر تشخیص زیبایی و زیبانگری، چه در دیدگاه عاشقی چون مولوی و چه از نظر متفکری چون کروچه، به عنوان یک مسأله روانشناختی اهمیت می‌یابد، بدان سبب است که عشق، یک تجربه شخصی و کنش روانی است. به همین سبب در تجربه مولوی، زیبایی، پیش از تحقق در مصادیق خارجی در دیده ادراک آدمی، منعکس می‌شود و این، همان مفهوم نسبیت در ادراک از زشتی و زیبایی است. در این راستا، حتی زشت‌ترین مصادیق (شرور) نیز مطرح می‌شود. عدم ارائه تفسیری زیبانگرانه از شرور، اصالت این تجربه را نقض می‌کند؛ بدین معنا که تجربه زیبانگری نه تنها با تساهل فلسفی و تسامح جمال‌پرستی بر زشتیهای عالم، قلم بطلان نمی‌کشد که در تفسیر ژرف‌بینانه آنها از زیبایی درون خود پرده برمی‌دارد. تمثیل نقاش در مثنوی با انتساب همه چیز به نقاش توانایی که مهمترین خصلت او زیبایی و مهارت در زیبایی آفرینی است به تفسیر زیبانگرانه از عالم می‌پردازد. از این روی، نظام احسن مولوی، نه تنها یک نظریه صرف و نه فقط یک راه حل فلسفی برای از میان بردن شرور، که پیامد طبیعی صلح کلی اوست.

کلید واژه : زیبانگری، عشق، خداوند، مولوی،تجربه شخصی.

دریافت مقاله : ۸۳/۴/۷ پذیرش نهایی: ۸۳/۶/۲۱

* ـ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

تفاوت تجربه در حوزه علوم طبیعی و علوم انسانی

مفهوم تجربه، چه در حوزه علوم طبیعی و چه در میان مفاهیم انسانی، عالی و ارزشمند است؛ اما تفاوت این دو حوزه تجربی در این است که در علوم طبیعی، همواره میان شخص تجربه‌گر و پدیده مورد مطالعه فاصله‌ای وجود دارد؛ فاصله‌ای که در علوم طبیعی، لازمه کار تحقیق است و به طور قطع باید لحاظ شود؛ اما در حیطه علوم انسانی، سخن از فاصله میان شخص تجربه‌گر و پدیده تجربه شده، بی‌معنی تلقی می‌شود.

تجربه اتحادی در علوم انسانی

مفاهیم انسانی در اصل از آنجا که در قلمرو ضمیر انسان می‌روید، باید در درون ذات انسانی نیز جستجو شود و به طور عمیق مورد تجربه قرار گیرد. سرّ اینکه عرفا همواره به دنبال صورتهای تجسم‌یافته پدیده‌ها بودند، همین بود که آنها برخی از مفاهیم انسانی را چنان در خویشتن خویش جذب کرده، و به حقیقت آن رسیده بودند که در عالم خارج، تنها به دنبال صورت عینی آن می‌گشتند.[1] تجربه‌های اتحادی در عالم فلسفه و عرفان ناظر به همین معناست. این نزدیک شدن و اتحاد، گاه تا آنجا پیش می‌رود که شخص تجربه‌گر، خود تحقق عینی و صورت تجسم یافته آن پدیده می‌گردد؛ پس ماهیت تجربه در محدوده مفاهیم انسانی نسبت به علوم طبیعی همواره شدیدتر و غلیظتر است.

تجربه عشقی

عشق نیز به عنوان یکی از پدیده‌های باطنی عالم انسانی و به عنوان یک کنش روانی از جمله مفاهیمی است که باید تجربه شود. اینکه عارفان و شاعران ما تا چه حد عشق را تجربه کرده و آنچه گفته‌اند سخن از تجربه عشقی بی‌واسطه آنها بوده است یا آنکه صرفاً از زبان عشق سخن رانده‌اند، تمایزی است که همواره باید به آن توجه کرد. تجربه عشقی با تعریف عرفی از عشق، فرسنگها فاصله دارد. شخصی که عشق را تجربه کرده است، می‌داند که این تجربه، تعریف‌بردار نیست. نکته بدیع و لطیفی که از تعریف‌ناپذیر بودن تجربه عشقی بر می‌آید، حیطه شخصی بودن این تجربه است. تجربه در اصل، عالم ابتکار و تازگی است و «هر تجربه حرفی برای گفتن دارد به طوری که صرفاً با یک تجربه نمی‌توانیم از سایر تجربه‌ها چشم بپوشیم» (سروش، ۱۳۷۸: ص۲۵)؛ به عنوان مثال، بزرگانی چون حافظ و مولوی، اگرچه هر دو عشق را تجربه کرده و از آن سخن رانده‌اند، اما همواره تجربه عشقی حافظ با مولوی

متفاوت است[۲]. عشق برای هر کدام از آنها چهره خاصی نموده که با آن چهرهٔ دیگر متفاوت است.

زیبانگری، عالی ترین پیامد تجربه عشقی

به طور کلی، عالم تجربه‌های معنوی، انسان را به عرصه اتحاد با امور تجربه شده می‌کشاند. از عالی‌ترین این تجربه‌ها، که به تجربه اتحادی منتهی می‌شود، همین تجربه عشقی است. سخن از وحدت و اتحاد در عشق، تازه نیست. عرفای ما همواره از اتحاد عشق و عاشق و معشوق سخن رانده‌اند؛ به عنوان نمونه، *منطق‌الطیر* عطار با هنرمندی او در دوگانگی کاربرد واژه‌های «سی مرغ» و «سیمرغ» در عین یگانگی آنها، این اتحاد را بخوبی می‌نمایاند.... اما آنچه اصل سخن ماست، تحقق این تجربه اتحادی در زندگی شخصی مولوی و منتهی شدن آن به تجربه زیبانگری است. تجربه عشقی در شخصیتی چون مولوی چندان والا و عمیق است که او یکی شدن و اتحاد با معشوق (شمس شدن) را به واقع تجربه می‌کند. رسیدن به حس وحدت، چه در عرصه وحدت شهودی که ناظر به وحدت بیننده و دیده و دیدار است[۳] و چه در عرصه وحدت وجودی، حس فراخی است که بر بینش مولوی سایه افکنده است. او خود به این وحدت نائل آمده است؛ چنانکه بارها به آن اشاره می‌کند:

وحدت اندر وحدت است این مثنوی　　از سمک رو تا سما ای معنوی

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۴۹۹)

مثنوی ما دکان وحدت است　　غیر واحد هر چه بینی، آن بتست

(مثنوی، دفترششم، بیت ۱۵۲۸)

حس وحدتی که مولوی در نتیجه تجربه عشق به آن رسیده، نه از نوع وحدت عددی و نوعی و جنسی که وحدتی حقیقی است و همین وحدت است که زیبانگری را به عنوان لطیفترین پیامد تجربه عشقی، هر چه بیشتر درونی و باطنی می‌سازد. هیچ وصف دیگری به اندازه وحدت، زیبانگری را به ساحت تجربه‌های عمیقِ درونی نزدیک نمی‌کند.

تجربه زیبانگری مولوی، فراتر از نظریه عرفانی حسن مطلق

نائل آمدن به تجربه زیبانگری، نزد مولوی بسی فراتر از نظریه عرفانی حسن مطلق است. مسأله حسن و اعتقاد به آن از ریشه‌دارترین مسائل فرهنگ دینی - عرفانی است. در عرفان نظری، خداوند، حسن مطلق است و سایر حسنها به عنوان حسن مقید از او نشأت می‌گیرد[۴]؛ اما در این میان، اعتقاد محض به حسن و سخن گفتن از آن یک مسأله است و شهود حسن و

سلوک عملی زیبا دیدن خداوند، مسأله‌ای دیگر. جمال خداوند و ادراک آن تجربه‌ای نیست که هر کسی از آن برخوردار باشد، تنها نوادری چون مولوی هستند که به این تجربه اشراقی دست یافته‌اند. نادر بودن این تجربه در عالم انسانی به ماهیت تجربه عشقی باز می‌گردد؛ چرا که عشقی همچون عشق مولوی نیز از جمله پدیده‌هایی است که تنها از آن خواص و نوادر است. در تجربه مولوی، خداوند تنها در رأس هرم حسن مطلق قرار ندارد؛ به همین سبب است که مولوی به جای تقدم حسن بر عشق[5] ـ که اساس بحثهای عرفان نظری است ـ عشق را مهمترین و اساسی‌ترین پیام خود قرار می‌دهد و زیبا دیدن خداوند را در دل تجربه عشقی خود جستجو می‌کند. نزد مولوی، زیبا دیدن خداوند، فقط و فقط از عشق ساخته است.

عشق، واسطه وصول حسن

از بحث تقدم حسن بر عشق ـ که اکثریت قریب به اتفاق عرفا بر آنند ـ چنین برمی‌آید که چنانچه حسنی نباشد، عشقی هم نخواهد بود؛ حال اینکه مطابق نظر خود عرفا حتی عرفایی که این تقدم را مطرح کرده‌اند «حسن، نشان صنع الهی است» (غزالی، ۱۳۵۹: فصل ۱۲). و خداوند بر عالم صنع، مهر حسن خویش را زده است. از این روی، وجود حسن در عالم، قطعیت تام می‌یابد و هرگونه تردیدی در اصل وجود حسن ـ چه حسن کلی و چه حسن مقید ـ از میان می‌رود؛ اما آنچه کمتر روی می‌نماید، عشق است که تنها به واسطه آن می‌توان به حسن رسید: «چون نیک اندیشه کنی همه طالب حسن‌اند و در آن می‌کوشند که خود را به حسن رسانند و به حسن که مطلوب همه است دشوار می‌توان رسیدن. زیرا که وصول به حسن ممکن نبود الاّ به واسطه عشق و عشق، هر کسی را به خود راه ندهد و به همه جایی مأوا نکند و به هر دیده روی ننماید» (سهروردی، ۱۳۵۵: ج۳، ص۸۵-۲۸۴).

تجلی معشوقی

غزالی هم در نظام عرفانی خود، وجود حسن را قطعی و حتمی در نظر می‌گیرد. در نظرگاه او، حسن، لطیفه‌ای است که در ذات معشوق وجود دارد و از آن جدایی‌ناپذیر است؛ اما آنچه آدمی را عاشق می‌کند، «کرشمه معشوقی» است یا همان «آن» و «ملاحتی» که حافظ از آن سخنی می‌گوید.[6] در نظر مولوی هم آنچه مجنون را در بند می‌کشد، معشوقی لیلی است نه حسن او. حکایت تمثیلی لیلی و خلیفه که در دفتر اول مثنوی آمده، ناظر به همین معناست.[7] مطابق گفته خلیفه، لیلی از دیگر خوبان، افزون نیست؛ حسن او نه مجنون را مجنون کرده است

و نه خلیفه را در بند. بنا به گفته حافظ هم تنها چیزی که بر دل مجنون کارگر می‌افتد و خرمن او را آتش می‌زند، برقی است که ناگاه از منزل لیلی درخشیده است.[۸] از این روی در چنین نظامی، نه تنها بحث تقدّم حسن بر عشق، که پیوند میان حسن و عشق نیز در آغاز راه، مورد تردید قرار می‌گیرد: «کرشمه حسن دیگر است و کرشمه معشوقی دیگر. کرشمه حسن را روی در غیری نیست و از بیرون پیوندی نیست. اما کرشمه معشوقی و غنج و دلال و ناز: آن معنی از عاشق مددی دارد، بی او راست نیاید. لاجرم اینجا بود که معشوق را عاشق درباید» (غزالی، ۱۳۵۹: فصل ۱۱).

حسن، لطیفه‌ای قاف نشین

آن گونه که ملاحظه می‌شود در نظام عرفانیِ بزرگانی چون غزالی و مولوی، حسن به خودی خود، شرف و ارزش و اعتبار دارد و امری نیست که از قبل بازار عاشقی عاشقان شرف و منزلت بیابد:

نی حسن تو را شرف ز بازار من است　　بت را چه زیان که بت پرستش نبود

(سوانح، فصل ۳۷)

از این روی، حسن که در حقیقت جز حسن خداوندی و جمال الهی نیست، **لطیفه‌ای** است قاف‌نشین که بغایت دور و دست نیافتنی، و البته حقیقتی است ذو مراتب که ادراک آن برای هرکسی میسر نیست. ادراک هر مرتبه از این حسن به درک تجلی معشوقی خداوند منوط است؛ تجربه‌ای بغایت عظیم و شخصی که هر کسی از آن برخوردار نیست؛ تنها، درک جلوه معشوقی خداوند که در حقیقت حصول یک تجربه عظیم عشقی است، می‌تواند عاشق را به ادراک مراتبی از حسن رهنمون شود و البته میزان ادراک عاشق از مراتب حسن الهی به قدر عاشقی اوست. درست در همین جاست که عشق، مفهوم حقیقی خود را پیدا می‌کند؛ بدین معنا که عشق، همواره یک وسیله است نه هدف و یک واسطه است نه غایت. آنچه غایی و نهایی است، حسن است که به واسطه عشق، می‌توان به آن دست یافت؛ نه عشقی که تنها در دامان حسنی گرفتار آید.

جمال خداوند، مهمترین برکت عرفان عاشقانه

از این روی، جمال الهی و چهره دلربای خداوند را تنها در آینه عرفان عاشقانه می‌توان یافت. در اصل، بزرگترین کشف عرفا، این است که توانسته‌اند زیبایی خداوند را دریابند و از

این زیبایی سخن بگویند. ارائه چنین تصویرسازی زیبایی از خداوند مهمترین برکت عرفان عاشقانه است. خداوند بر عارف عاشق در چهره معشوقی زیبا و محبوبی دوست داشتنی جلوه کرده است نه در چهره‌ی قهرآمیز و جبار و نه در صورت قضیه و معمایی فلسفی.

جمال شمس، ریشه دریافت زیبا نگرانه مولوی از خداوند

حقیقت این است که شهود زیبایی خداوند در صورت شمس، بزرگترین و عالی‌ترین تجربه شخصی معرفتی در زندگی مولوی است. تجربه زیبا دیدن خداوند، نزد مولوی با تجربه زیبا دیدن شمس در هم آمیخته است. او به برکت حضور عینی شمس و درک زیبایی او چنین تصویر زیبایی از خداوند پیدا کرد. شمس هم خود با وقوف به حسن خویش بود که می‌گفت: من، سالها به دنبال مردی بودم که با دیده زیبابین در من بنگرد و پرده از جمال من بردارد: «... مولانا را جمال خوب است و مرا جمالی هست و زشتی‌ای هست. جمال مرا مولانا دیده بود زشتی مرا ندیده بود...» (تبریزی، ۱۳۷۵: ص۱۹۲).

اگرچه آینه حقیقت‌نمای تاریخ، شمس را شخصیتی تندخو و تندمزاج معرفی می‌کند به گونه‌ای که حتی نخستین برخورد او هم با مولوی، یک گفتگوی دوستانه و گرم و صمیمی نیست،[9] همین حقایق تاریخی در مورد شخصیت شمس، تجربه زیبانگری مولوی را هر چه بهتر و بیشتر تفسیر می‌کند؛ به طوری که اگر شمس شخصیتی مهربان و خوش اخلاق و مردم‌دار بود، تجربه زیبانگری مولانا را در سطح والا و عمیق آن تبیین نمی‌کرد.

زیبا دیدن شمس به عنوان یک انسان، ریشه‌های دریافت زیبانگرانه مولوی را از خداوند نشان می‌دهد. زیبایی خداوند، نزد مولوی در نهایت به صورت زیبایی انسان تصویر می‌شود. این زیبایی انسانی، اغلب در صورت زیبای معشوق، خالقیت زن،[10] مهربانی پدر، ترحم و عطوفت مادر،[11] دلسوزی دایه و یا در صورت رفیقی شفیق و دوستی مهربان و حتی شبانی ساده و صافی[12] و... روی می‌نماید.

تبیین زیبایی خداوند در قالب زبان تشبیهی مولوی

اگر چه زیبایی خداوند در مقام تفسیر و تبیین زبانی آلوده به تشبیه است، به حقیقت باید اذعان کرد که: گرما و خلوص و صداقتی که در بن این تشبیهات نهفته است، غایت زیبایی خداوند را می‌نمایاند (سروش، ۱۳۷۹: ص۱۸۲). زیبایی خداوند در عمق این تشبیهات نهفته است و از عمق آنها برمی‌خیزد نه از پوسته و صورت بیرونی آنها. حکایت موسی و شبان در دفتر دوم مثنوی، این مسأله را به روشنی باز می‌نماید. نتیجه ارزشمند این حکایت ـ که در

نهایت از زبان خداوند بیان می‌شود ـ این است که نزد خداوند، تنها عرصه تجربه درونی است که ارزشمند است و او به نفس تجربه زیبانگری نظر می‌کند نه به زبان تشبیهی آن.

فضل و کرم الهی، زکات حسن او

مولوی به سائقه زیبا یافتن خداوند، زکات این حسن و خوبرویی را از خداوند طلب می‌کند و همواره خواهان کرم و احسان خداوندی است:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست　　با کریمان کارها دشوار نیست

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۲۲۱)

در دیدگاه مولوی نمی‌توان به تفسیر تجربه زیبا دیدن خداوند پرداخت اما از فضل و کرم باری که بی واسطه با زیبایی او پیوند خورده است سخنی به میان نیاورد. به همین سبب است که مولوی، این همه به لطف و کرم باری نظر دارد و آفرینش را بر مبنای این صفت خداوند تفسیر می‌کند[۱۳] و حتی آن را فراتر از قابلیتها و استعدادهای انسانی می‌شمارد.[۱۴]

زیبانگری مولوی، سلوکی فراتر از تجربه شخصی

تجربه زیبانگرانه مولوی تنها در شکل درونی و باطنی آن ـ که تجربه زیبا یافتن خداوند است ـ باقی نمی‌ماند. این تجربه، روندی تکاملی دارد که در عالم خارج و کل پدیده‌های هستی سریان می‌یابد. اگر این تجربه، صرفاً در سلوکی درونی و سیر انفسی منحصر می‌شد، بهره‌ای بود که تنها شامل حال خود مولوی می‌گشت و چشمه‌ای بود که تنها لبان تشنه او را سیراب می‌کرد؛ اما آنچه اهمیت دارد، این است که این تجربه، نه تنها به سلوکی درونی منحصر نشد که عالم بیرون را هم متأثر کرد؛ به عبارت دیگر، تجربه زیبانگری او، تنها در حصار تجربه شخصی باقی نماند؛ بلکه در تمام عالم هستی سریان یافت. در حقیقت، او با این تجربه، زیبایی عالم را تجربه کرد و این همان مفهوم تکامل در عالم تجربه‌های روحانی است. با تحقق این تجربه درونی، نسبت او بکلی با عالم تغییر کرد؛ به بیان بهتر، عالم، عکس این درون زیبا گردید. این انعکاس درونی[۱۵] در دفتر چهارم مثنوی، طی حکایت آن مرد صوفی که زیبایی باغ و گلستان، انعکاس درونی او را نشان می‌داد، بخوبی مشهود است.[۱۶]

زیبایی عالم هستی، بیانگر سیر تکاملی این تجربه

در حقیقت، آنچه تحقق بیرونی (سیر آفاقی) زیبانگری را تبیین می‌کند، چیزی نیست مگر عالم هستی و بویژه زشتیهای آن. این همه تأکید و اصرار بر شرور عالم بدان سبب است که اگر

این زشتی‌ها، توسط دیده زیبابین، تبیین نمی‌شد، اصالت این تجربه نقض می‌شد و حقیقت آن مورد تردید قرار می‌گرفت. از این روی، تجربه زیبانگرانه، نه تنها با تساهلهای فیلسوفانه بر زشتی‌های عالم، قلم بطلان نمی‌کشد که با دیده‌ای تیزبین و دقیق به آنها می‌نگرد و در تفسیر آنها از زیبایی درون خود پرده برمی‌دارد.

تحلیل زیبانگرانه مولوی از شرور در قالب تمثیل نقاش

تمثیل نقاش در مثنوی، انعکاس این تجربه درونی را در عالم هستی بخوبی نشان می‌دهد. در این تمثیل، خداوند در حکم نقاش ماهر و توانایی تصویر شده است که هم توانایی کشیدن نقشهای زیبا را دارد و هم مهارت تصویر کردن نقوش زشت را. ظریفترین نکته این تمثیل، همان تحلیل زیبانگرانه مولوی از زشتی‌های عالم است. بر این اساس، تمام آنچه از دید انسانهای عادی در این عالم زشت تلقی می‌شود، تنها در حکم نقشهای زشتی است که مهارت و توانایی فوق‌العاده نقاش را می‌نمایاند:

کرد نقاشی دو گونه نقشها — نقشهای صاف و نقشی بی صفا
نقش یوسف کرد و حورخوش سرشت — نقش عفریتان و ابلیسان زشت
هر دو گونه نقش، استادی اوست — زشتی او نیست آن رادی اوست
زشت را در غایت زشتی کنند — جمله زشتی‌ها به گردش برتنند...
(مثنوی، دفتر دوم، ابیات ۴۲ـ۲۵۳۵)

نمایش قدرت

این مهارت و توانایی فوق‌العاده، چیزی جز قدرت مطلقی نیست که مورد اعتقاد اشعریان است. چنانکه می‌دانیم یکی از اصول اعتقادی اشاعره، تأکید آنها بر قدرت الهی و سلب عجز از خداوند است تا بدانجا که معتقدند: اگر مدعی شویم خداوند نمی‌تواند فعل زشت مرتکب شود، او را عاجز دانسته‌ایم و قدرت او را محدود کرده‌ایم: آنها برای اینکه مالکیت و سلطنت مطلق خداوند را محفوظ بدارند، دست او را در هر کاری گشاده می‌دانند (سروش،۱۳۷۶:ص۱۳۷و۱۳۶). مولوی نیز بنا بر مذاق اشعری خود، زشتی‌های عالم را با قدرت خداوند تبیین می‌کند. اما قدرتی که مولوی از آن سخن می‌گوید، قدرت مطلق اشعریان نیست. این قدرت، در بینش زیبانگرانه مولوی، رنگ دیگری به خود می‌گیرد و تبدیل به «نمایش قدرت»(همان،۱۳۷۶:ص۱۳۷) می‌شود و همین «بازی قدرت» است که نشان توانایی او بر همه گونه تصویرگری، حتی تصاویر زشت است.

قوّت نقاش باشد آن که او | هم تواند زشت کردن هم نکو
زشتی خط زشتی نقاش نیست | بلکه از وی زشت را بنمودنی است

(مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۱۳۷۲-۷۳)

تلقی فلاسفه از شرور

در مقام قیاس راه حلهای فلسفی شرور (توهم انگاری، نیست انگاری و...) با نظریه تمثیل نقاش، این راه حلها به کوچه بن‌بستی می‌مانند که نمی‌توان از آن به بیرون راه یافت. به جرأت، می‌توان گفت که بستگی و انسدادی که در راه حلهای فلسفی هست در این نظریه وجود ندارد. شرور ـ که در تقسیم‌بندیهای فلاسفه، ذیل سه عنوان کلی شرور اخلاقی، ادراکی و طبیعی جای می‌گیرد ـ در بینش مولوی، چنان بسط و تحلیل موشکافانه و زیبایی پیدا می‌کند که راه حلهای فلسفی در برابر آن رنگ می‌بازد. فیلسوف از شر، احساسی جز تألم و اندوه ندارد. این اندوه نه تنها در خود مسأله شرور ریشه دارد که عدم کارایی راه‌حلها نیز باعث آن می‌گردد. در حقیقت بستگی تفکر خود او هم، اسباب ملالت خاطر او را فراهم می‌آورد. او همواره از شر، تأثر اندوه و زشتی گرفته است؛ حال اینکه در بینش مولوی در اصل، چون شرّی نیست، غم و اندوهی هم وجود ندارد. فرحناکی و بساطتی که رزق مولوی است و او از آن نصیب می‌برد، گواه این مدعاست.

هنر نقاشی خلقت

در تمثیل مولوی، عالم و تمام زشتی‌های آن، تنها از آن روی زیبا می‌شود که به خداوند منتسب است. در حقیقت، اعتبار و حیثیت این انتساب است که اهمیت دارد و اصل خلقت خداوند است که زیباست. مولوی، تمام عالم را فعل خلقت خداوند می‌داند؛ یا به تعبیر روشنتر، عالم برای او، هنر نقاشی خلقت است و بدین سبب است که زیباست. مگر می‌شود که هنری، آن هم عظیم‌ترین هنر عالم ـ که هنر خلقت است ـ زشت تلقی شود؟!

وحدت نظر با خداوند

این تفسیر زیبانگرانه از عالم و زشتی‌های آن چیزی نیست جز نزدیک کردن نگاه خود به نگاه خداوند و در مقام او نشستن و از چشم او نظر کردن و با او هم منظر شدن.[۱۷] این تفسیر، در عالی‌ترین مرتبه خود، تفسیری است که خداوند از نظام خلقت خویش دارد. از منظر الهی، به عنوان تنها ناظر و مفسر ممکن، زشتی‌ها و شرور هم جایگاه اصلی خود را در نظام عالم پیدا

می‌کند و صفحاتی از کتاب عظیم نقاشی خلقت، تلقی می‌شود. در بینش مولوی، این صفحات در همان شکل هنری خود ـ حتی با وجود زشتی دید آدمیان ـ زیباست. آنچه اهمیت دارد، این است که این صفحات در تجربه زیبانگری مولوی، تغییر نمی‌کند؛ بلکه تنها تفسیری زیبانگرانه از آنها ارائه می‌شود. در حقیقت، مولوی به تفسیر زیبانگرانه از عالم می‌پردازد و نه تغییر آن.[۱۸]

صلح کلی، تجربه عملی زیبانگری مولوی

تمثیل نقاش، نزد مولوی، نه تنها یک نظریه‌پردازی محض نیست که یک نظریه تکاملی و زایا است. این تمثیل در عین تبیین صریح زیبایی شرور عالم، زیبایی خداوند را هم در خود نهفته دارد. مولوی، زشتی‌ها را با انتساب به خداوندی که مهمترین خصلت او زیبایی و مهارت در زیبایی آفرینی است زیبا می‌کند. نتیجه حضور چنین خدای زیبایی، جز صلح با او نیست؛ به عبارت دیگر، چنین دریافتی از خداوند، به طور طبیعی به نظریه صلح و صلح کلی منجر خواهد شد. پس در بینش مولوی، حقیقتِ انتساب پدیده‌ها بویژه شرور عالم به خداوند، ظاهری نیست. صلح با خداوند و عدم اعتراض به اوست که این انتساب را ارزشمند می‌کند. صلح کلی در حقیقت، تجربه عملی نظریه تمثیلی (تمثیل نقاش) مولوی است؛ به عبارت دیگر صلح کلی، آن انتساب نظری را به انتسابی عملی بدل می‌کند؛ به گونه‌ای که توسط آن زیبایی، عالم از صورت یک نظریه محض خارج می‌شود و به تجربه عملی درمی‌آید. درحقیقت، مفهوم عمیق صلح با خداوند، پذیرفتن نظام خلقت و دستگاه آفرینش اوست و اعراض از هرگونه خرده‌گیری و اعتراض[۱۹] نسبت به این نظام. اعتقاد به اینکه خداوند، معمار این عالم است و طرح و نقشه معماری خود را بخوبی و درستی و بدون ذره‌ای کژی و اعوجاج طراحی کرده است، همه چیز را سرجای خود خواهد نشاند. به قول شیخ محمود:

جهان چون چشم و خط و خال و ابروست که هر چیزی به جای خویش نیکوست

(گلشن راز، بیت ۷۴۸)

مولوی خود به این صلح و رضایت درونی رسیده است. هرگونه دشمنی و ستیز و عناد برای او شوم و نامبارک است. اگر عداوتی هست، عکس قهر و عداوت حق است و اگر دشمنی و عنادی هست، عکس زشتی خود او (آدمی) است:

در کف ندارم سنگ، من، با کس ندارم جنگ، من

با کس نگیرم تنگ، من، زیرا خوشم چون گلستان

(دیوان کبیر،غزل۱۷۸۹)

نظام احسن مولوی

نظام احسنی که برای مولوی وجود دارد نه به منزله یک راه حل فلسفی برای از میان بردن شرور عالم که پیامد طبیعی صلح اوست. حصول بینش زیبانگرانه او، دربارهٔ خداوند و عالم او را نظام احسن دیدن، نتیجه سازگاری و انطباقی درونی است که در نهاد او نشسته است:

کل عالم صورت عقل کل است — کوست بابای هر آنک اهل قل است
چون کسی با عقل کل، کفران فزود — صورت کل پیش او هم سگ نمود
صلح کن با این پدر، عاقی بهل — تا که فرش زر نماید آب و گل
پس قیامت نقد حال تو بود — پیش تو چرخ و زمین مبدل شود
من که صلحم دایماً با این پدر — این جهان چون جنّتستم در نظر
هر زمان نو صورتی و نو جمال — تا ز نو دیدن فرو میرد ملال
من همی بینم جهان را پر نعیم — آبها از چشمه‌ها جوشان مقیم
بانگ آبش می‌رسد در گوش من — مست می‌گردد ضمیر و هوش من
شاخها رقصان شده چون تایبان — برگها کف زن مثال مطربان
برقِ آیینه است لامع از نمد — گر نماید آینه، تا چون بود

(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۳۲۵۹-۳۲۶۸)

نظام احسن مولوی، نتیجه صلح کلی او

تحقق و تجسم صلح در چنین مرتبه عالی و سطح والایی است که به تجربه زیبا دیدن عالم منتهی می‌شود. نزد مولوی، تنها انسانی که به مرتبه صلح کلی نائل آمده و صلح مجسّم شده است، زیبا دیدن عالم را تجربه خواهد کرد. این مرتبه، عالی‌ترین صورت زیبایی درون یا بهشت نفس را فراهم می‌آورد. نزد مولوی هیچ ویژگی به قوّت صلح درونی به حصول یک نفس بهشتی ـ که عالم آیینه او باشد ـ منتهی نمی‌شود و درست در همین جاست که عالم برای انسان و بر مراد اوست نه انسان برای عالم. انسانی که تمام اجزای جهان، مطیع امر و فرمان اوست و عالم بر مراد او می‌گردد. این کامیابی و برمرادی در حقیقت، پاداش همان هماهنگی و صلح درونی است. گفتگوی میان درویش و بهلول در دفتر سوم مثنوی، این احوال را بخوبی بازگو می‌کند:

گفت بهلول آن یکی درویش را — چونی ای درویش، واقف کن مرا؟
گفت چون باشد کسی که جاودان — بر مراد او رود کار جهان؟

سیل و جوها بر مراد او روند　　اختران زان سان که خواهد آن شوند...

(مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۱۸۸۴-۹۰)

نظریه نسبیت

حال که زیبانگری به عنوان سلوکی تجربی در زندگی مولوی بیان شد، می‌توان این تجربه را به صورت یک نظریه نیز مطرح کرد. به طور مسلم ارزش نظریه‌ای که از روی تجربه‌ای عملی ساخته و پرداخته می‌شود از نظریه محضی که عملاً تجربه نشده، بیشتر است. در این نظریه، آنچه اهمیت دارد، دیده ادراک و تشخیص انسانی است. مطابق این نظریه، زیبایی پیش از اینکه در مصادیق و پدیده‌های عالم خارج تحقق بیابد، باید در نگاه و بینش انسانی منعکس شود. اینجاست که شناخت زیبایی به عنوان یک بحث و مطالعه روانشناختی اهمیت می‌یابد[۲۰]. بر این اساس، زیبایی، عینی و خارجی نیست تا بتوان تعریف درستی از آن به دست داد، بلکه کیفیتی است که ذهن انسان در برابر بعضی محسوسات از خود ایجاد می‌کند. به گفته کروچه، «زیبایی، یک فعالیت روحی صاحب حس است، نه صفت شیء محسوس.» از نظر او «زیبایی، شهود یا مکاشفه یا یک دید اشراقی است؛ چه در برابر محسوسات و چه بر اثر تصورات ذهنی، بدون هیچ‌گونه وساطت عقل و ادراک و انواع مفهومها» (کروچه،۱۳۶۷:ص۷و۹). از این روی، ما در صدور حکم نسبت به زشتی و زیبایی امور در حقیقت از میزان تأثر روانی خود، پرده برمی‌داریم. زشتی و زیبایی هر پدیده، قبل از هر چیز، تابع ادراک ماست و این همان مفهوم نسبیت در زشتی و زیبایی است. مولوی نیز ادراک از زشتی و زیبایی پدیده‌ها را با قانون نسبیت[۲۱] تبیین می‌کند:

پس بد مطلق نباشد در جهان　　بد به نسبت باشد این را هم بدان

در زمانه هیچ زهر و قند نیست　　که یکی را پا دگر را بند نیست

مر یکی را پا دگر را پای بند　　مر یکی را زهر و بر دیگر چو قند

منگر از چشم خودت آن خوب را　　بین به چشم طالبان، مطلوب را

چشم خود بر بند زان خوش چشم تو　　عاریت کن چشم از عشاق او

زهر مار آن مار را باشد حیات　　نسبتش با آدمی باشد ممات

(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۶۵-۷۶)

این ابیات به روشنی می‌نمایاند که نسبی بودن حکم در مورد زشتی و زیبایی به تفاوت روحی افراد باز می‌گردد نه به خود پدیده‌ها و اوصاف واقعی آنها. آنچه اهمیت دارد ادراک است و نه مصداق. به همین سبب است که در راستای تکمیل تجربه زیبانگرانه، حتی مصادیق

زشت (شرور عالم) نیز مطرح می‌شود. در این راستا حتی سگ کوی لیلی[۲۲] هم در نگاه عاشق مجنون، مصداق زیبایی تلقی می‌شود چه رسد به خود لیلی. مطابق این تحلیل از زشتی و زیبایی، اگرچه تحقق چنین تجربه‌ای در عالم انسانی نادر است، اما غیرممکن هم نیست که درونی چنان سامان یابد که تنها حکم به زیبایی امور بدهد و تأثر او از مجموعه پدیده‌های عالم هستی، صرفاً تأثر زیبایی باشد و نه زشتی.

هنر زیبا دیدن

زیبایی را در کل پدیده‌های هستی دیدن و از آنها تأثر زیبایی پذیرفتن، چیزی نیست جز تحقق مفهوم هنر و آفرینش هنری. میان سه مقوله آفریدن و هنر و زیبایی پیوندی وجود دارد که جدایی‌ناپذیر است. هنگامی که از آفرینش زیبایی در مصادیق سخن می‌گوییم در حقیقت از هنر و تجربه هنرمندانه سخن رانده‌ایم. از این حیث، زیبانگری خود، نگرشی هنرمندانه است که در پی هنر عشق ورزیدن محقق می‌شود. هنرهایی از این دست، بسی فراتر از مفهوم هنر به معنای اصطلاحی آن است؛ لذا قهرمانان این عرصه هنری، همواره نوادر و خواص انسانها هستند :

از هزاران اندکی زین صوفیند　　باقیان در دولت او می‌زیند

(مثنوی، دفتر دوم، بیت ۵۳۴)

زیبانگری و جمال پرستی

این اندکی و خاص بودن، نشان این است که این تجربه، نه تنها از حد و مرز بحثهای فرقه‌ای - کلامی بیرون است که در دایره فرقه‌های صوفیانه و مسالک عرفانی هم نمی‌گنجد. در میان مرامهای عرفانی، ممکن است شباهتی میان این تجربه (تجربه زیبانگری مولانا) با جمال‌پرستی صوفیه لحاظ شود. در میان صوفیان جمال پرست، هم سخن اصلی بر سر جمال (جمال صورت و جمال معنا) بود. اما به واقع، حدیث زیبانگری در تجربه عرفانی مولانا طریقی دیگر است و جمال‌پرستی صوفیه سخنی دیگر. از میان صورتهای گوناگون تنها صورت زیبا را دیدن و در برابر آن سر خم کردن و به سجده افتادن کاری از سر تقلید و تکرار است نه تحقیق؛ حال اینکه مولوی، بحق، معنا را در صورت بازمی‌یابد و اهل تحقیق است. او برای رد و انکار صورت‌پرستان به «بی صورتی» روی می‌آورد. از نظر مولوی: «عشق صورتی، آبستن عشق حقیقی است و جمال جمیل حق را در آینه حسن صنع می‌توان دید، اما البته دلبستگی به آینه، و مستی از باده صورت به شیوه شیخ اوحدالدین ابوحامد احمد کرمانی و اصحاب و

پیروان وی که خداپرستی و کمال انسانی را در جمال‌پرستی و شاهدبازی و عشق‌ورزی با خوب‌رویان می‌پنداشتند، روا نیست» (ستاری، ۱۳۷۴: ص ۲۱۱-۲۱۲). چنانکه در ردّ این عقیده می‌فرماید:

گرچه شد معنی در این صورت پدید — صورت از معنی قریب است و بعید
در دلالت همچو آبند و درخت — چون به ماهیت روی، دورند سخت

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۲۶۴۰-۴۱)

در جمال پرستی صوفیه، عشق، جایگاهی ندارد. تمام سخن از جمال ظاهر است و اگر هم عشقی باشد، مانند همان جمال، صوری و ظاهری است. اما تجربه زیبانگری مولوی از دل عرفان عاشقانه او زاده می‌شود. زیبانگری او، محصول عشق است نه تساهل و تسامحی که در جمال‌پرستی صوفیه آشکار است.

زیبانگری، کشف و شهودی پیامبرانه

زیبانگری، بینش فراخ و بلندی است که دیده‌بانی[۲۳] می‌کند و از اوج به عالم و پدیده‌های آن می‌نگرد. در این نگاه، پدیده‌های عالم در فضایی بشری و انسانی تحلیل می‌شود نه در فضایی خاص و مقطعی مشخص؛ به عنوان مثال، تحلیل زیبانگرانه مولوی از واقعه مرگ[۲۴] در دفتر ششم مثنوی، چنین تحلیلی است. عشق و آزادی را از مرگ بیرون کشیدن و مرگ را براساس آنها تفسیر کردن، هرگز کهنه نمی‌شود؛ چرا که عشق و آزادی مفاهیمی هستند که کهنگی نمی‌پذیرند و به انسان تعلق دارند نه به زمان. پس یکی از شؤون و ارزشهای والای انسانی به حصول این تجربه وابسته است؛ چنانکه وقتی مرگ با آزادی تفسیر می‌شود، آزادی انسان به عنوان ارزشی انسانی لحاظ می‌شود. پس زندگی با دید زیبانگرانه، همان زندگی است که لایق شأن آدمی است. در عرصه این زندگی، اگر عالم پر از زشتی شود، پاکان و خوبان از آن فقط پاکی و خوبی و زیبایی صید می‌کنند. از این حیث، زیبانگری، عرصه کشف است؛ کشف زیبایی حتی در امور تلخ و ناگوار. حکایت این نظر، حکایت از خون، حلال خوردن است؛ حکایت انسان کاملی که خاک را زر می‌کند و کیمیاگری که چوب گز را صندل می‌بیند:

گر شود عالم پر از خون مال مال — کی خورد بنده خدا الاّ حلال

(مثنوی، دفتر دوم، بیت ۳۴۲۳)

کاملی گر خاک گیرد زر شود — ناقص ار زر برد خاکستر شود

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۶۰۹)

چیست مستی حس‌ها مبدل شدن　　چوب گز اندر نظر صندل شدن

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۲۰۱)

دیده زیبانگر، زشتی‌ها را می‌بیند اما مغلوب و مقهور آنها نمی‌گردد. واکنش او در برابر زشتی‌های عالم، زیبانگری است نه ملالت و فسردگی. در میان مردار و با مردار [۲۵]زندگی می‌کند اما خود، صفت مردار نمی‌گیرد و مردار نمی‌شود. چنانکه حضرت عیسی(ع) در آن حکایت معروف با دیدن دندانهای زیبا و سپید آن مردار، حواریون خود را به دیدن این زیبایی تشویق می‌کند.

مولوی در مثنوی این زیبانگری پیامبرانه را به «شکرریزی و شکرپاشی و سرکنگبین سازی» تعبیر می‌کند. این شکرپاشی، بویژه در برابر تلخی و ترشی سرکه‌وار، خود را نشان می‌دهد:

نوح نهصد سال دعوت می‌نمود　　دم به دم انکار قومش می‌فزود

لیک دعوت وارد است از کردگار　　با قبول و ناقبول، او را چه کار؟

هیچ از دعوت عنان واپس کشید　　هیچ اندر غار خاموشی خزید؟

قوم بروی سرکه‌ها می‌ریختند　　نوح از دریا فزون می‌ریخت قند

چون که سرکه، سرکگی افزون کند　　پس شکر را واجب افزونی بود

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۱۰، ۱۱، ۱۷ و ۲۰)

زیبانگری، وامدار تجربه عمیق دینی

واقعه‌هایی از این دست در زندگی پیامبران، فراوان به چشم می‌خورد. این واقعه‌های عظیم روحانی، نشان حوصله بسیار و ظرفیت فراخ روحی آنان است. از این حیث، زیبانگری بیش از هر چیز، وامدار تجربه‌های عمیق دینی پیامبران است. پیامبران تنها کسانی هستند که به عمق تجربه عظیم دینی، دست یافته و در قلّه این تجربه، واقع شده‌اند؛ لذا حس زیبانگری و زیباپسندی و زیبادوستی را ـ که یکی از دامنه‌های رفیع قلّه تجربه دینی است ـ نیز پس پشت نهاده‌اند. زیبانگری در اصل، نگرشی است که در بستر تجربه‌های عمیق دینی زاده می‌شود و از بطن دینداری تجربی ـ عرفانی بر می‌خیزد. چنانکه می‌دانیم دین در مرتبه تکاملی خود به عرصه تجربه و مکاشفه و شهود می‌رسد. در حقیقت، بخشی از این معرفت شهودی، نزدیک شدن به تجربه زیبانگری است. از این روی، زیبانگری، نشان روح کمال یافته است. در هر بار تجربه زیبادیدن در حقیقت این خود شخص تجربه‌گر است که زیبا شدن را تجربه می‌کند: و هر انسانی که بیشتر توفیق کشف زیبایی و پرده برداشتن از آن را دارا باشد انسانتر است و به

همان نسبت، به کمال انسانی، نزدیکتر(سروش، ۱۳۷۶: ص۱۶۱). از این روی، زیبانگری، نشانه آشکاری است از سیر شخصیت انسان از مقام نقصان تا مرتبه کمال.

نتیجه‌گیری

در این مقاله ما کوشیدیم تا تجربه زیبانگری را به عنوان مسأله‌ای بینشی نزد مولوی، مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم و ماهیت این تجربه را ـ که یکی از مهمترین افقهای بینشی مولوی است ـ بشکافیم و بسط و تحلیلی منطقی از آن ارائه دهیم و تصریح کنیم که این تجربه چگونه آغاز می‌شود، چگونه تکامل می‌یابد و درنهایت، چگونه می‌تواند در قالب یک نظریه مطرح گردد. بر این اساس، تنها یک تجربه عشقی عظیم و مولوی‌صفتانه است که بنیان بینش زیبانگرانه او را تشکیل می‌دهد. اگر تشخیص زیبایی و زیبانگری، چه در دیدگاه عاشقی چون مولوی و چه از نظر متفکری چون کروچه، به عنوان مسأله‌ای روانشناختی اهمیت می‌یابد، بدین سبب است که عشق، تجربه‌ای شخصی و کنشی روانی است. تنها با واسطه چنین عشقی است که می‌توان به زیبانگری دست یافت؛ در حالی که با جمال‌پرستی و زیبانگری محض نمی‌توان عشق را به مفهوم حقیقی آن تجربه کرد. چنانکه کسانی چون شیخ اوحدالدین کرمانی و پیروان او هرگز نتوانستند در زمره عاشقان صادقی چون مولوی درآیند.

زیبانگری نزد مولوی، سلوکی تجربی و دیدی اشراقی است که طی دو سیر درونی و بیرونی تکامل می‌یابد؛ بدین معنا که او چه در مرتبه زیبا دیدن خداوند در صورت شمس و چه در مرتبه زیبا دیدن عالم و شرور آن و ساختن نظام احسن خویش، سیر و سلوکی عملی را طی می‌کند. تحلیل منطقی این تجربه، نزد مولوی، نظریه اوست که در قالب قانون نسبیت مطرح می‌شود. نظریه نسبیتِ مولوی در ادراک از زشتی و زیبایی امور از آن حیث ارزشمند است که نه یک نظریه‌پردازی صرف که پیامد طبیعی تجربه شخصی اوست.

بدین‌سان، مولوی با این نگرش هنرمندانه، کشف و شهودی پیامبرانه را تجربه می‌کند و به بطن دینداری تجربی ـ عرفانی و در نهایت، به کمال انسانی نزدیکتر می‌شود.

پی نوشت

۱. گوشم شنید قصه ایمان و مست شد کو قسم چشم صورت ایمانم آرزوست
(دیوان کبیر، غزل۴۴۱)

۲.ابیات ذیل، تفاوت تجربه عشقی مولوی و حافظ را بخوبی می نمایاند:

بس شکنجه کرد عشقش بر زمین — خود چرا دارد ز اول، عشق، کین
عشق از اول، چرا خونی بود — تا گریزد هر که بیرونی بود
(مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۵۱-۴۷۵۰)

الا یا ایها الساقی ادر کأسا و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
(دیوان حافظ، غزل ۱)

۳. چو نیکو بنگری در اصل این کار هم او بیننده هم دیده است و دیدار
(گلشن راز، بیت ۱۴۲)

۴. چنانکه می‌دانیم، اعتقاد به زیبایی مطلق و خیر اکمل به مُثُل افلاطونی بازمی‌گردد. در نظریه افلاطون، سایر اشیا، هنگامی زیبا هستند که از اصل و مثال زیبایی بهره‌مند باشند. بسیاری از فلاسفه متأخر نیز، مانند هگل، شوپنهاور و ویکتور کوزن در نظریه‌های خود درباره زیبا و زیبایی از فلسفه متافیزیک افلاطون متأثر شده‌اند؛ چنانکه کوزن می‌گوید:« اگر زیبایی مطلقی نباشد، باید به زیباییهای نسبی و متغیر مثلا زیبایی باستانی، زیبایی جدید، زیبایی کلاسیک و زیبایی رمانتیک قائل شویم....» (رک:شاله، فلیسین، شناخت زیبایی: ص۷).

۵. ازهنگامی که شیخ اشراق در رساله «فی‌حقیقةالعشق» (مونس‌العشاق)، مفاهیمی مابعدالطبیعی چون عشق و حسن و حزن را به عنوان شخصیتهای داستانی به کار گرفت و با این شیوه از داستان‌پردازی بر آثار عرفانی پس از خود نظیر «مونس‌العشاق عرب شاه یزدی»، «رساله عقل و عشق» ابن ترکه اصفهانی، «دستور عشاق» (حسن و دل) فتاحی و «حسن و عشق» محمد فضولی و... تأثیر بسزایی نهاد، مسأله تقدم حسن بر عشق نیز مطرح شد. در «مونس‌العشاق» سهروردی که در حقیقت ابداع این گونه داستان‌پردازی است، این تقدم، کاملاً آشکار است. اگر چه شیخ، حسن و عشق را دو برادر همزاد می‌داند، تصریح می‌کند که حسن، برادر مهین است و عشق، برادر میانی: «عشق را که برادر میانی است با حسن انسی داشت، نظر از او بر نمی‌توانست گرفت. ملازم خدمتش می‌بود» (رک: سهروردی، شهاب‌الدین یحیی، مونس العشاق: ص۲۶۹) و سپس در تبیین مسأله شناخت از میان سه سلوک معرفتی که برای عقل قائل است، پدید آمدن حسن را به نخستین شناخت عقل، یعنی شناخت او نسبت به حق تعالی مربوط می‌داند و پدید آمدن عشق را به شناخت پسین عقل، یعنی شناخت او نسبت به خویشتن خود و بدین طریق حسن را بر عشق مقدم می‌دارد: «... از آن صفت که به شناخت

حق تعالی تعلق داشت حسن پدید آمد... و از آن صفت که به شناخت خود تعلق داشت عشق پدید آمد...» (رک: همان، ص ۲۶۸ـ۲۶۹).

۶. شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که آنی دارد

(دیوان حافظ، غزل ۱۲۲)

اینکه می‌گویند آن بهتر ز حسن یار ما این دارد و آن نیز هم

(دیوان حافظ، غزل ۳۶۰)

۷. گفت لیلی را خلیفه کان تویی کز تو شد مجنون پریشان و غوی

از دگر خوبان تو افزون نیستی گفت: خامش، چون تو مجنون نیستی

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۴۰۷۴۰۸)

۸. برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنون دل‌افگار چه کرد

(دیوان حافظ، غزل ۱۳۷)

۹. این نگاه تند و برخورد خشونت آمیز را مرحوم دکتر زرین کوب با جسارت و گستاخی شمس و لحن آکنده از خشم و پرخاش مولوی در کتاب «پله پله تا ملاقات خدا»، به صراحت، بیان کرده‌اند (رک:زرین کوب، عبدالحسین، پله پله تا ملاقات خدا: ص۱۰۶و۱۰۵).

۱۰. رک: مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی: دفتر اول، بیت ۲۴۳۷.

۱۱. رک: همان: دفتر چهارم، ابیات ۲۹ـ۲۹۲۱.

۱۲. رک: همان: دفتر دوم، ابیات ۴۷ـ ۱۷۳۶.

۱۳. رک: همان: دفتردوم، ابیات ۳۷ـ۲۶۳۵.

۱۴. رک: همان: دفتر پنجم، ابیات ۱۵۴۲و۳۸ـ۱۵۳۷.

۱۵. مولوی از این انعکاس درونی بسیار سخن گفته است. مسأله عکس درون، یکی از اساسی‌ترین بنیانهای اعتقادی اوست. از این روی، نه تنها از زیبایی عالم و انعکاس درونی آن، سخن می‌گوید که در جای جای مثنوی نیز به درونی کردن مسائل می‌پردازد؛ به عنوان مثال، «لذت»، یکی از آن موارد است. او راه لذت را از درون آدمی می‌داند:

راه لذت از درون دان نز برون ابلهی دان جستن از قصر و حصون

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۳۴۲۰)

و یا

باده از ما مست شد، نی ما ازو قالب از ما هست شد، نی ما ازو

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۸۱۵)

در نظرگاه او، درونی کردن همه چیز می‌تواند ما را بر عالم بیرون و حوادث آن مسلط کند و در نهایت کلام عالی و ژرف او در این باره این است که:

تا بدانی کاسمانهای سمّی — هست عکس مدرکات آدمی

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۱۹۳۵)

۱۶. باغها و سبزه‌ها در عین جان — بر برون، عکسش چو در آب روان

آن خیال باغ باشد اندر آب — که کند از لطف آب، آن اضطراب

باغها و میوه‌ها اندر دلست — عکس لطف آن بر این آب و گل‌است

گر نبودی عکس آن سرّ و سرور — پس نخواندی ایزدش دارالغرور

(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۱۳۶۳-۶۶)

۱۷. «و ما یزال عبدی یتقرب الی بالنوافل حتی احببتهٔ فاذا احببته کنتُ سمعه الذی یسمع به و بصره الذی یبصر به و یده التی یبطش بها و رجله التی یمشی بها....»، «و ما نظرت الی شی الاّ و رأیت اللّه فیه.»، «ما رایت شیئا الا و رأیت اللّه قبله و بعده و فیه و معه.» (رک: فروزانفر، بدیع‌الزمان، احادیث مثنوی: ص ۱۸-۱۹)

۱۸. «این گونه نظر کردن خدامنشانه در میان عارفان و صوفیان ما سابقه بلندی دارد. اصلاً عرفان، نظر کردن خدامنشانه در عالم است و اگر به خدا گونه عمل کردن بینجامد، موجب هلاک خلق می‌شود» (رک: سروش، عبدالکریم، قمار عاشقانه: ص ۲۸۱).

۱۹. البته مطابق نظر خود مولوی، اگر شکایتی وجود دارد در راستای تحقق «امر» خداوند است و اصلاح جان:

...لیک در شیخ آن گله ز امر خداست — نه پی خشم و مارات و هواست

آن شکایت نیست هست اصلاح جان — چون شکایت کردن پیغمبران

ناحمولی انبیا از امر، دان — ورنه حمالست بد را حلمشان

طبع را کشتند در حمل بدی — ناحمولی گر بود، هست ایزدی

ا ی سلیمان در میان زاغ و باز — حلم حق شو، با همه مرغان بساز

ای دو صد بلقیس، حلمت را زبون — کاهد قومی انهم لایعلمون

(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات۷۷۵-۷۸۰)

بیت اخیر ناظر به قول پیامبر است در غزوه احد: «اللهم اهد قومی فانهم لایعلمون.» (رک: فروزانفر، بدیع‌الزمان،احادیث مثنوی: ص ۶۰).

۲۰. اینکه تشخیص زیبایی، کیفیتی روانی و حالتی نفسانی است و تنها با وجدان و ضمیر شناخته می‌شود، در نوشته‌های شاعر و فیلسوف آلمانی، *شیلر*، فیلسوفان فرانسوی، *گویو* و *ویکتورباش* و متفکر معاصر ایتالیایی، *بندتو کروچه*، یافت می‌شود به گونه‌ای که حتی اخیرا در فرانسه، هانری دلاکروا با انتشار اثر مهم «روانشناسی هنر»، شناخت زیبایی(استتیک) را بخشی از روانشناسی، تلقی می‌کند و آن را به‌طور خاص مورد مطالعه قرار می‌دهد.

۲۱. رک: همان: دفتر دوم، ابیات ۷۷ـ۱۰۷۱ و دفتر چهارم، ابیات ۹۶ـ۳۰۹۵.

۲۲. رک: همان: دفترسوم، ابیات ۷۷ـ۵۷۶.

۲۳. حلقه کوران به چه کار اندرید دیده‌بان را در میانه آورید

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۲۱۳۹)

۲۴. این واقعه برای مولوی حال خوش پرنده‌ای است که از قفس رها می‌شود؛ حال خوش زندانیی است که برج و باروی زندان، برای او شکسته می‌شود. از این روی، او به رهایی پرنده روح و به شکستن قفس و آزادی مرغ جان نظر می‌کند. برای کسی که در شکستن قفس نظر می‌کند و رهایی و آزادی روح را می‌بیند، این واقعه، جز شادی و طرب نیست:

روح سلطانی ز زندانی بجست جامه چه درانیم و چون خاییم دست
چونکه ایشان خسرو دین بوده‌اند وقت شادی شد چو بشکستند بند
سوی شادروان دولت تاختند کنده و زنجیر را انداختند

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۷۹۷-۹۹)

کجایید ای شهیدان خدایی بلاجویان دشت کربلایی
کجایید ای سبک‌روحان عاشق پرنده‌تر ز مرغان هوایی...

(دیوان کبیر، غزل ۲۷۰۷)

۲۵. هر که از دیدار برخوردار شد این جهان در چشم او مردار شد

(مثنوی، دفتر دوم، بیت ۵۸۲)

منابع

۱. افلاکی، شمس‌الدین. مناقب‌العارفین؛ به کوشش حسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.

۲. تبریزی، شمس الدین محمد. مقالات شمس تبریزی؛ به اهتمام جعفر مدرس صادقی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۳. زرین‌کوب، عبدالحسین. پله پله تا ملاقات خدا؛ چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۳.
۴. ترکه اصفهانی، صائن‌الدین علی‌بن محمد. رساله عقل و عشق؛ تصحیح اکرم جودی نعمتی، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۵
۵. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. دیوان اشعار؛ تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: کتابخانه زوار، ۱۳۲۰.
۶. زمانی، کریم. میناگر عشق؛ (شرح موضوعی مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی) تهران: نشر نی، ۱۳۸۲.
۷. ستاری، جلال. عشق صوفیانه؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.
۸. سروش، عبدالکریم. بسط تجربه نبوی؛ تهران: مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۷۸.
۹. ــــــــــــ . حکمت و معیشت؛ (شرح نامه امام علی به امام حسن علیه السلام) تهران: مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۷۶.
۱۰. ــــــــــــ . قمار عاشقانه؛ (شمس و مولانا) تهران: مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۷۹.
۱۱. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. مجموعه مصنفات شیخ اشراق؛ ج۳، تصحیح سیدحسین نصر، چاپ دوم، تهران: انجمن فلسفه ایران و انستیتوی ایران و فرانسه، ۱۳۵۵.
۱۲. شاله، فلیسین. شناخت زیبایی؛ (استتیک) ترجمه علی‌اکبر بامداد، چاپ سوم، تهران: کتابخانه طهوری،۱۳۴۷.
۱۳. عربشاه یزدی، عمادالدین. مونس العشاق؛ تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۶۶.
۱۴. غزالی، احمد. سوانح؛ تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹.
۱۵. فتاحی، دستور عشاق. (حسن و دل) به اهتمام ر.س. گرین شیلدز، برلین: ۱۹۲۶.
۱۶. فروزانفر، بدیع‌الزمان. احادیث مثنوی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر،۱۳۶۱.
۱۷. فضولی، محمد، «حسن و عشق»؛ به کوشش محمدعلی ناصح؛ ارمغان، سال ۱۱، ش۶، ۱۳۰۹؛ ص۵۱۷ـ۴۱۸.
۱۸. کروچه، بندتو. کلیات زیباشناسی؛ ترجمه فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
۱۹. لاهیجی، شمس‌الدین محمد. مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز؛ مقدمه،تصحیح و تعلیقات از محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۸.

۲۰. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. مثنوی معنوی؛ شرح و توضیح کریم زمانی، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۲.
۲۱. ـــــــــــــــــــــــ . کلیات شمس تبریزی؛ تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۶.
۲۲. ـــــــــــــــــــــــ . فیه مافیه؛ تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی