فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال پانزدهم و شانزدهم، شماره ۵۶ و ۵۷، زمستان ۱۳۸۴ و بهار ۱۳۸۵

دریای غرق در نهنگ
تاویل و کشف رمز های غزل ـ داستانی از مولوی

دکتر همایون جمشیدیان[۱]

چکیده

تاویل و کشف رمز و رازهای اشعار عرفانی مستلزم دقت نظر در ساختار صورت و معنی آنهاست. یکی از غزل- داستان‌های مولوی در این مقاله بررسی می‌شود. نگارنده کوشش نموده که این غزل را نخست با بررسی آثار خود مولوی و سپس در مقایسه با دیگر آثار عرفانی رمزگشایی نماید. این غزل در قالب زبان رمزی گزارش فنا و نابودی است و واژگان دلالتی فراتر از محدوده قاموسی خود دارند. نه تنها ضرباهنگ صامت‌ها و مصوت‌های این شعر محتوا را برجسته می‌کند، بلکه با رمزهایی چون سیلاب، دریا و نهنگ، فضایی سور رئالیستی که حاصل دیدار با عوالم ناخودآگاه است، ترسیم می‌شود. تبیین و تأویل این رویدادها تجربیات عرفانی را ملموس می کند و راهی به سوی تجربیات مشترک و تفسیر آن در آثار عرفانی می گشاید.

واژه‌های کلیدی: *تاویل، رمز، مولوی، تجربه عرفانی.*

---

۱. فارغ‌التحصیل دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس homayunjamshidian@yahoo.com

چه دانستم که این سودا مرا زین سان کند مجنون

دلم را دوزخی سازد دو چشمم را کند جیحون

چه دانستم کـه سیلابی مـرا نـاگاه برباید

چـــو کشتی‌ام دراندازد میـان قلـزم پـر خـون

زند موجی بر آن کشتی که تخته تخته بشکافد

که هر تخته فرو ریزد ز گردش های گـونـاگون

نهنگی هم برآرد سر خورد آن آب دریا را

چنان دریای بی پایان شود بی آب چون هامون

شکـافد نیز آن هامون نهنگ بحر فرسا را

کشد در قعر ناگاهان به دست قهر چون قارون

چو این تبدیلها آمد نه هامون ماند و نه دریا

چه دانم من دگر چون شد که چون غرق است در بیچون

چه دانم های بسیار است لیکن من نمی‌دانم

که خوردم از دهان بندی در آن دریا کفی افیون

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۴، ۱۴۲)

این غزل - داستان، شرح سفری است در دریایی آن سوی عالم محسوس. مسافر این راه با دشواری‌ها، خطرها و مرگ‌هایی شگفت روبرو می‌شود و دیده‌هایش را از آن سفر هولناک پس از مرگ ـ مرگ اختیاری ـ باز می‌گوید. در این شعر با وقایع سوررآلیستی آنگونه که در خواب واقع می‌شود مواجهیم که با منطق زبان روزمره ناسازگار است و غیر واقعی می‌نماید. این رویدادها برگرفته از تجربه‌ای عرفانی است که در حال ناخودآگاهی بر راوی آشکار شده است." به هنگام رویارویی با ناخودآگاه صورت‌های تجسم یافته به جای فکر می‌نشینند و انسان واقعیت‌هایی فراخ‌تر و غنی‌تر را می‌بیند." (ادونیس، ۱۳۸۰، ۵۵)

در تاویل رمزهای این شعر و نزدیک شدن به تجربه شاعر به ناگزیر باید در آثار این شاعر و آثاری که بیانگر تجربه‌های عرفانی مشابهی با این شعر هستند، کندوکاو کرد و نمونه‌هایی را جست

که این رمزها با معنا همراه هستند و نویسنده در حالت خودآگاهی، به قصد آموزش یا تبیین، درباره آن رویدادها سخن گفته است. گراهام آلن می‌گوید: «خوانش، ما را به روابط متنی وارد می‌کند. تاویل متن کشف معنا یا معانی آن و در واقع ردیابی همان روابط است. بنابراین خوانش به صورت فرآیند حرکت میان متون در می‌آید... این برون رفت از متن مستقل و ورود به شبکه‌ای از روابط متنی است که متن به « بینا متن » بدل می‌شود.» (گراهام آلن، ۱۳۸۰، ۵ و ۶)

اگر این شعر را رمزگشایی کنیم یعنی معانی هر رمز را که در جای دیگر به صورت اضافه تشبیهی یا با توضیح آمده است، در کنار آن رمزها قرار دهیم، مضمون این شعر از حالت تجربه عرفانی خارج و به متنی عرفانی بدل می‌شود که در پی توضیح و تبیین رویدادهایی است که سالک با آن مواجه می‌شود. چنین متنی را می‌توان تعلیمی و آموزشی خواند. نویسنده چنین متنی به احتمال شخصی است که دیگر متون پیش از خود را خوانده و از دانش خود نیز بر آن افزوده است. حال اگر همو در لحظه‌های خلوت خویش و در حال اشراق به عوالمی سیر کند، آنجا را به گونه‌ای تفسیر می‌کند که پیش از این آموخته بود. همانگونه که در خواب با زبان ناخودآگاه، وجه سمبلیک وقایع بر ما آشکار می‌شود. (فروم، ۱۳۸۰، ۱۹-۱۷) تقی پورنامداریان درباره رمز و تفسیر و تاویل آن در حال ناخودآگاهی و هوشیاری می‌گوید: «گاهی شرح و تفسیر معانی در حالت هشیاری مقدم بر شکفتن رمزها در حالت ناآگاهی بوده است و گاهی برعکس شکفتن رمزها مقدم بر شرح و تفسیرهای بعدی شده است» (پور نامداریان، ۱۳۸۰، ۲۰۷-۲۲۱). در این متن در پی نشانه‌هایی از دیگر متون هستیم و چگونگی رسیدن به معنا را با کمک دیگر متون بررسی می‌کنیم.

در بررسی دستگاه آوایی این غزل به لحاظ تأثیر و تأثری که موسیقی و مضمون این شعر در یکدیگر دارند، به اختصار به برخی از این پیوندهای صورت و معنی اشاره می‌شود:

در مصراع اول بیت اول پس از «چه دانستم» واژه‌ها بی‌مکث خوانده می‌شوند، گویی بیان موضوعی هولناک و ترس و دلهره ناشی از آن، نفس را در سینه راوی حبس کرده است. با شش مصوت بلند «آ» در مصرع اول بیت دوم، تداوم و فراگیری سیلاب تداعی می‌شود.

صامت «پ» در «پرخون» انفجاری است و با خون فشان بودن و سهمناک بودن «قلزم» در تناسب است.

واژه «تخته تخته» مقطع است، صامت انفجاری «ت» چهار بار در آن تکرار می‌شود که در هم شکسته شدن کشتی را تداعی می‌کند. با صوت «te» گویی آبی با فشار و یکباره هجوم می‌آورد. صامت «خ» نیز دو بار در کنار هم و یک بار به صورت مجزا تکرار شده است. کشیدگی، سایش و صوتی که به هنگام خفه شدن و گرفتن گلو ایجاد می‌شود با این صامت به گوش می‌رسد. از صامت «ف» نیز صوتی برمی‌خیزد که شبیه به صدای توفان، یا هجوم امواج بر ساحل همراه با صدای سایش ماسه‌ها بر ساحل است. مصوت بلند و کشیده «ی» در پایان «موجی» و تکرار آن در «کشتی» طولانی بودن و امتداد موج را به گوش می‌رساند. گویی موج را می‌بینیم و صدایش را می‌شنویم که بر کشتی فرود آمده است.

در بیت چهارم پس از «نهنگی هم برآرد سر» مکثی وجود دارد که تعلیق و ترس را متبادر می‌کند. در این بیت یازده بار مصوت بلند «آ» تکرار شده است. به هنگام ادای این صوت دهان باز می‌ماند که با گشوده شدن دهان نهنگ، برای خوردن دریا تناسب دارد و نیز تداعی گر بازماندن دهان از ترس و صوتی است که ناخودآگاه بر اثر حیرت ایجاد می‌شود.

در بیت پنجم صامت «ق» سه بار تکرار می‌شود. صوت حاصل از آن که در گلو می‌پیچد صدایی را ایجاد می‌کند که همچون صدای غریق است.

به لحاظ محتوا، این شعر را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد. بخش نخست، بیت اول را در برمی‌گیرد. در آنجا راوی بر اثر سودایی که سخنی از آن به میان نمی‌آید اشک ریز و پریشان است. بخش دوم از بیت دوم تا مصراع اول بیت ششم ادامه می‌یابد. در این بخش راوی رویدادهای شگفتی را که خود دیده، بیان می‌کند. بخش سوم مصراع دوم بیت ششم تا پایان شعر را در بر می‌گیرد. در اینجا راوی حال خود را پس از پشت سر گذاردن آن رویدادها بیان می‌کند. در واقع می‌توان گفت کل غزل هنگامی روایت شده است که راوی ماجرایی سهمگین را تجربه کرده است.

موضوعات مطرح در این غزل را می‌توان این گونه برشمرد:

۱ـ راوی می‌گوید، سودایی و مجنون شده است. چون کشتی به میان دریای پر خون می‌افتد، تخته های آن کشتی در هم می‌شکند و غرق می‌شود اما با این حال غریق ماجراهای روی داده بر خود را گزارش می‌کند.

۲ ـ راوی که می‌بایست نابود شده باشد نهنگی[1] را می‌بیند، آن نهنگ آب دریایی را که او در آن غرق شده بود می‌خورد و هامون می‌گرداند. هامون آن نهنگ را به درون خود می‌کشد.

۳ـ چون در بی چون غرق می‌شود و سرانجام نه هامونی می‌ماند و نه دریایی.

دیدار چهره معشوق یا مواجهه با امری شهودی و تجربه‌ای عرفانی، عاشق را ناآرام می‌کند. این ناآرامی به جنون و از خود بی خودی و فراموشی می‌انجامد. این موضوع تجربه معنوی موسی(ع) را در قرآن تداعی می‌کند. در متون عرفانی، اغلب، دیدار با معشوق یا رویارویی با تجربه شهودی فرآیندی را می‌گذراند تا به جنون و فنا برسد. مولوی درباره این جنون برآمده از دیدار می‌گوید:

صد معدن دانایی مجنون شد و سودایی　　کان خوبی و زیبایی بی مثل و ندید آمد

(مولوی، ۱۳۶۳،ج۲، ۵۶)

هجویری می‌گوید: «عشق جز به معاینه صورت نگیرد.» (هجویری، ۱۳۷۵، ۴۰۱) . روزبهان بقلی نیز عشق را ناشی از دیدار زیبایی معشوق می‌داند: «اصل محبت از رویت حسن و جمال است، محبت قلق ذات است، هیجان روح است، ذوب فؤاد است.» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۶، ۱۳۳). عین القضات دیدار جمال معشوق را سبب نیستی و نیستی را شرط درک حقایق عرفانی می‌داند: «باش تا جمال معشوق روی وا تو نماید آنگاه تو نیست گردی. آنگه این حقایق را بدانی... چون آفتاب جمال ازل بتابد کوه پاره شود آدمی آنجا چه کند و تکون الجبال کالعهن المنفوش. (عین القضات، ۱۳۶۲، ج ۲، ۳۰۶).» همانگونه که دیده شد، وجه مشترک تمامی این عشق‌ها و از خود بیخودی‌ها دیدار چهره یار یا تجربه شهود عرفانی است.

علاوه بر دیدار ممکن است شنیدن سخنی از شخصی عادی یا شنیدن اصوات، یا موسیقی در

---

۱. در متون کهن کروکودیل را نهنگ می نامیده اند، درحالی که امروز به وال نهنگ می گویند.ر.ک. برهان قاطع

شخصی که زمینه‌های عرفانی دارد موجب دگرگونی حال شود. برای مثال آنچه درباره مولوی نقل شده است که به هنگام گذر از کوی زرگران از خودبی‌خود شده بود و به دست افشانی و پایکوبی پرداخته بود، شاهدی بر این مدعاست. (افلاکی، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۳۰،۴۲۹، و ج۲، ۷۰۹- ۷۱۱).

این جنون و بی خویشتنی یکی از نشانه های آغاز تجربه عرفانی است. ویلیام جیمز یکی از نشانه‌های تجربه عرفانی را حالی می‌داند که در آن عارف تحت تاثیر یک نیروی برتر خواست و اراده اش سلب می‌شود. (passivity) او معتقد است این ادراکات عمیق عرفانی در تنگنای موضوعات عقلی در بند نمی‌شود. او علاوه بر آنچه به حس بینایی مربوط است اصوات را هم موجب ایجاد این حالت می‌داند. واژگان یا با هم‌آیی آنها، دیدن نور آفتاب در دریا و صحرا، شنیدن بوی خوش یا اصوات موسیقی ممکن است موجب ایجاد حالات عرفانی شود.(James, 1996, 11-12) پس می‌توان گفت این جنون و سودایی که سبب آن ذکر نشده، حاصل تجلی معشوق یا مواجهه با تجربه‌های عرفانی بوده است و چون این شعر رمزی است، به‌صراحت نمی‌توان گفت که سبب این جنون کدامیک بوده است. همانگونه که می‌دانیم، رمز نه یک معنا که هاله‌های معنایی دارد.

پس از این دیدار یا تجربه عرفانی ناگاه «سیلابی» راوی را می‌رباید و او را چون کشتی به «قلزمی پرخون» می‌افکند. سیلاب، آبی تند و خروشان است که همه چیز را به کام گرفته، در هم می‌شکند و نابود می‌کند و بقایای مانده را به دریا می‌ریزد و خود نیز در دریا آرام می‌گیرد و با آن یکی می‌شود. مولوی، این قابلیت از بین بردن، به دریا افکندن و غرق کردن را ویژگی مشترک عشق و سیلاب می‌داند ، چنانچه عشق، عاشق را در می‌شکند، توجه به خود را نابود می‌کند و سرانجام او را در معشوق غرق می‌کند و به فنا می‌رساند. مولوی در مواردی به تصریح، عشق را سیلاب می‌نامد:

سیلاب عشق آمد، نی دام ماند نی درد چون سیل شد به بحری بی بود و منتهایی

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۶، ۱۹۸)

شور و شر و نفع و ضر و خوف و امن و جان و تن

جمله را سیلاب برده می‌کشاند سوی لا

(مولوی، ۱۳۶۳ ،ج۱، ۹۸)

در بیت اول با اضافه تشبیهی، عشق به سیلاب مانند شده و در مصراع دوم سیلاب رمز عشق است. با کنار هم قرار دادن این دو بیت می‌توان گفت که «بحر بی بود و منتها» همان «لا»ی بیت دوم است که سیلاب عشق به آن می‌ریزد.

مولوی، سیل بردگی را نشان کمال می‌داند و آنکس را که سیلاب نبرده است ،ریشخند می‌کند:

برو گر کارکی داری به کار خویشتن بنشین　　چو بر یوسف نه ای مجنون غم نان زلیخا خـــور

کسی دکان کند ویران که بطال جهان باشد　　چو نربودست سیلابت تو آب از مشک سقا خور

(مولوی، ۱۳۶۳ ،ج۲، ۲۷۲)

بنا بر پیش گفته‌ها و نمونه‌ها می‌توان برآن بود که راوی با تجربه‌ای شهودی مواجه شده است، این دیدار عشق را در او برانگیخته و عشق سیلاب گون او را از عالم ماده به دریا درافکنده است، در این حال باید در تخیل ماهیی را تصور کرد که به سبب بند تن در خشکی به سر می‌برد و بعد به دریا باز می‌گردد. ترکیب «ماهی جان» را مولوی بسیار به کار برده است.

قلزم و دریا مهم‌ترین نماد و محور اصلی این شعر است. در شعر مولوی در مواردی دریا رمز عالم ماوراء است. مولوی در مثنوی درباره ضیاء الحق، نخست می‌گوید او از آسمان برگشته است و در ادامه دریا را با آسمان یکی می‌داند:

چون ضیاء الحق حسام الدین عنان　　بـــازگـــردانید ز اوج آسمان

چـــون به معراج حقایق رفته بود　　بی بهارش غنچه ها ناکفته بود

چون ز دریا سوی ساحل بازگشت　　چنگ شعر مثنوی با ساز گشت

(مولوی، ۱۳۷۵، ج۲، ۲۴۷)

در شعری دیگر، سیر باطنی را سیر در «بالای سماء» معرفی می‌کند و سفر دریا را که از آن روح است در تضاد با سفر خشکی یا تلاش‌های این جهان می‌داند و می‌گوید تو که عمرت را در راه خشکی سپری کرده‌ای چگونه موج‌ها را خواهی شکافت و به آب حیوان دست خواهی یافت. (مولوی، ۱۳۷۵، ج۱، ۳۶)

در موضعی دیگر از سفری دریایی سخن می‌شنویم که روحانی و بی منزل است و سرانجام آن فنا :

تا لب بحـــر این نشان پـــایهاست　　پس نشـــان پـــا درون بحـــر لاست
زآنکه منزل های خشکی ز احتیاط　　هست ده هـــا و وطـــن هـــا و رباط
بـــاز منـــزل های دریا در وقـوف　　وقت موج و حبس بی عرصه و سقوف
نیست پیدا آن مـــراحل را سنـام　　نـــه نشان است آن مـــراحل را نـه نام
هست صـد چنـدان میـان منـزلین　　آن طـرف که از نمـا تـا روح عیـن
در فنـــاهـــا این بقـــا را دیـــده‌ای　　بـــر بقـــای جسم چـون چسبیده ای

(مولوی، ۱۳۷۵، ج۵، ۵۲)

عبدالجبار نفری از صوفیان قرن چهارم در بیان یکی از تجربیات عرفانی خود می‌گوید که خدا او را در دریا نگاه داشت ، آنگاه اوکشتی‌هایی دید که غرق می‌شدند و تخته‌هاشان برجای می‌ماند و سپس تخته‌ها نیز غرق شدند. (نفری،۱۹۳۵، ۷)

از آنچه گذشت پیداست که عشق، راوی را چون سیلابی به دریای آن عالم انداخته است. ورود به آن عالم با تعطیلی حواس مادی و آگاهی‌های این جهانی همراه بوده است. شاید یکی از جنبه‌های این دوری از خود در بیت سوم نمودار باشد، در بیت دوم راوی خود را به کشتی‌ای در قلزم مانند می‌کند و در بیت بعد گویی با فاصله گرفتن از خود، از دور به آن کشتی که خود اوست می‌نگرد و با ضمیر اشاره دور، «آن»، در غیاب خود، به بقایای خود اشاره می‌کند و می‌بیند، کشتی وجودش تخته تخته می‌شکند و در دریا غرق می‌شود. تجربه نابود شدن در حضور معشوق را در آثار دیگر مولوی نیز مشاهده می‌کنیم. آنجا که می‌گوید: «حق تعالی چون بر کوه به حجاب تجلی می‌کند او نیز پر درخت و پر گل و سبز آراسته می‌گردد و چون بی حجاب تجلی می‌کند او را زیر و زبر و ذره می‌گرداند» «فلما تجلی ربه للجبل جعله دکا.» (مولوی، ۱۳۶۲، ۳۶ و ۵۷) از گفته مولوی چنین برمی آید که آنکه از تجلی بهره می‌یابد به کمال می‌رسد، در مثل اگر با حجاب بر کوه ظاهر شود کوه کمال ظاهر می‌یابد و سبز می‌گردد و آنگاه که بی‌حجاب چهره بنماید او را زیر و زبر می‌کند، پس می‌توان گفت این نابودی سبزیی است در معنا وباطن که پس از نابودی ظاهرحاصل می شود. عین القضات نیز همین مثال غرق کشتی در آب را برای تجربه فنا می‌آورد:

«چون در دریا کشتی غرق شد تمیز برخاست.» (عین القضات، ۱۳۶۲، ج ۲، ۳۲۴) این مفهوم غرق شدن و نابودی و زندگی دوباره با آگاهیی دیگر و عمیق‌تر در مصیبت‌نامه هم آمده است، آنجا که سالک فکرت پس از آنکه بسی گرد جهان گردیده است، با روح مواجه می‌شود و روح، خود را دریایی می‌نامد که سالک فکرت باید در آن غرق شود:

صد جهان گشتی تو در سودای من — تا رسیدی بر لب دریای من
گر سوی هر ذره ای خواهی شدن — نیست راه از ماه تا ماهی شدن...
گر چه بسیاری بگشتی پیش و پس — در نهادت ره نبردی یک نفس
این زمان کاینجا رسیدی مرد باش — غرقه دریسای من شو فرد باش
بر لب بحرم قدم از فرق کن — دل ز جان برگیر خود را غرق کن
چون به دریایی رسیدی پاکباز — کی توان جستن ترا از خاک باز...
سر به قعر بحر بی پایانش داد — مرد جانش دید ره در جانش داد

(عطار، ۱۳۷۴، ۳۵۴-۳۵۶)

پس از این که راوی در دریا غرق می‌شود، نهنگی را می‌بیند که از دریا سر برمی‌آورد و تمامی آب دریا را می‌بلعد و به هامون تبدیل می‌کند.

در آثار مولوی، نهنگ با معانی مختلفی همراه شده است. گاه نهنگ، عشق است (مولوی، ۱۳۶۳، ج۱، ۲۹۱ و ج۲، ۳۰۰) و گاه «غیرت حق» (همان، ج۳، ۱۳۲) یا غمی است که بر کشتی تن می‌زند (مولوی، ۱۳۷۵، ج۴، ۳۴۳) نهنگ در بیت زیر، نفس را نابود می‌کند تا حواس ظاهر از بین برود.

یاد می‌کن آن نهنگی را که ما را در کشد
تا نماند فهم و وهم و خوب و زشت و خشک و تر

(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۲،۳۰۰)

گاه عارفان در گزارش کشف و شهود خود تجربه دیدار با نهنگی سهمگین را گزارش کرده‌اند: مولوی در مثنوی می‌نویسد: «من تو را گفته باشم الله الله تا نیندیشی و نگویی که شیخ می‌گریست و من نیز گریستم. کی سی سال ریاضت بی‌ریا باید کرد و از عقبات و دریاهای پر

نهنگ و کوه‌های بلند پر شیر و پلنگ می‌باید گذشت.» (مولوی، ۱۳۷۵، ج۵، ۸۲) عین القضات می‌گوید: «گاه نور سیاه در صورت نهنگ سفید بر سالک عرض کنند... آن مقامی است که چون آدمی از آنجا درگذرد به خدا رسد و گویند بس کس که بدین مقام رسد و او را سموم قهر بزند.» (عین القضات، ج۲، ۲۵۵). در جایی دیگر عین القضات به شخصی که مدعی پیمودن مراتب سلوک است ،از دشواری‌های راه و رویارویی با نهنگ سخن می‌گوید: «هنوز روی مردان نادیده و صولت شیر نادیده و حسرت و درد به جای آب و نان ناخورده و یشک نهنگ در جگر خود نادیده... این چنین سخنان را که باشی.» (همان، ج ۲، ص ۵۸) .

یکی از نمونه‌های در خور توجه کاربرد نهنگ در این عبارت سنایی آمده است: «نهنگ لا اله الا الله همه رویها و سویها در پیش سراپرده سبحانیت بیوباریده است.» (سنایی،۱۳۶۲، ۱۰۲) در این عبارت نخست کلمه تهلیل به نهنگ تشبیه شده است. در این کلمه هم حیات وجود دارد هم نابودی؛ نهنگ نیز با بلعیدن هم فانی می‌کند و هم باقی به بقایی برتر، دوم اینکه نهنگ خاصانی را که تا سراپرده رسیده‌اند، می اوبارد، درست مانند این شعر که راوی آنگاه با نهنگ روبرو می‌شود که مراحلی از سلوک و فنا را پشت سر گذاشته است و سوم آنکه نهنگ نه تنها سالکان را می بلعد که مکان‌ها و سوی‌ها نیز از او در امان نیستند، درست مانند غزل مورد نظر که هامون و دریا نیز نابود می‌شوند.

میرچا الیاده، بلعیده شدن توسط هیولای دریایی مانند کروکودیل، نهنگ و ماهی بزرگ را نشانه مرگ آئینی می‌داند. این دوباره زادن نه تنها تکرار نخستین آبستنی و نخستین زادن جسمانی از مادر است بلکه بازگشت موقتی به کیفیتی معنوی و پیش کیهانی نیز ـ که شب و ظلمت غار آن است ـ می‌باشد که دوباره زادن را در پی دارد. (الیاده، ۱۳۷۶، ۸۱-۸۵)

روزبهان بقلی نیز از شیری می‌گوید که سالکان را می‌بلعد. می‌توان گفت که این شیر در خشکی چون آن نهنگ در دریاست. به ویژه مشابهت از این نظر است که آنکه خورده می‌شود زنده است و حال خود را گزارش می‌دهد. روزبهان بقلی می‌گوید که انوار عظمت و کبریای الهی به شکل شیر بر کوه قاف ظاهر می‌گردد و اولیا و سالکان و پیامبران را می‌خورد و ارواح موحدین را متلاشی می‌کند و تجربه چنین حالی را از زبان عارفی بی نام ذکر می‌کند که عین عبارت چنین

است: «رایت ذلک الاسد حین اکلنی فصرت اعظم من العالم من الفرح بذلک» (بقلی شیرازی، ۱۹۷۳، ۲۹۰).

در مرحله بعد راوی با رویدادی عجیب‌تر روبرو می‌شود؛ نهنگ عظیمی که دریا را بلعیده و به هامون بدل کرده بود خورده می‌شود. این بار خورنده هامونی است که نهنگ را به قعر خود فرو برده بود. پس از نابودی راوی، مکان‌هایی که او در آن بوده است یکی یکی در برابر راوی غریق، غرق می‌شوند. دریا در دل نهنگ و نهنگ در قعر هامون برجای مانده از دریا. روزبهان بقلی در بیان یکی از تجربه‌های عرفانی خود می‌گوید: «خداوند حجاب کبریا را از پیش رویم برداشت و من فراسوی آن حجاب جلال، عظمت، قدرت و جبروت و دریاها، انواری می‌دیدم که بازنمودن آنها به مخلوقات محال است. من همچون غریب حیرت زده ای بر در عظمت الهی ایستاده بودم.» (ارنست ، ۱۳۷۴، ۸۳) گویا هنگامی که راوی می‌گوید: «چه دانم من دگر چون شد که چون غرق است در بیچون» با تجربه‌ای دیگر روبرو شده باشد. غرق شدنی پس از غرق شدن نخست. اگر نخست بار در «قلزم پر خون غرق شد» روایتی را از محیط اطرافش بیان کرد، این بار و پس از نابودی کامل مکان‌ها، راوی دیگر نمی‌تواند چیزی را روایت کند. راوی در این مرحله فنای پس از فنا را تجربه می کند.

همانگونه که گفته شد آخرین تجربه راوی غرق خود اوست، پس از غرق نخست و یا مشاهده غرق شدن همه هستی، یعنی غرق «چون» در «بی‌چون ». مولوی در فیه مافیه، «بی‌چون» را جایی می‌داند که «او را جای نیست و بی چون و چگونه است» (مولوی، ۱۳۶۲، ۳۸). هنگامی که «چون» در «بی‌چون » غرق می‌شود به «بی‌چون» بدل می‌شود. «همچنانکه اسبی یا حیوانی در نمک سار نمک شده باشد بر وی از اسبی جز نام نمانده باشد همان دریای نمک باشد در فعل و تاثیر. آن اسم او را چه زیان دارد از نمکیش بیرون نخواهد کردن و اگر این کان نمک را نامی دیگر نهی از نمکی بیرون نیاید...» (همان، ۵۸)

در شعر زیر مولوی «بی‌چون» را در ورای آسمان می‌داند و رقصان به سوی آن می‌رود:

رقصان سوی گردون شوم ز آنجا سوی بی چون شوم

صبر و قرارم برده ای ای میزبان زوتر بیا

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۱، ۹)

و یا اینکه گردون، حیران عظمت لا مکان یا بی‌چون است.

دوران کنون دوران من گردون کنون حیران من

در لامکان سیران من فرمان ز قان آورده ام

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۳، ۱۶۶)

حضور همین عالم را در کتاب «راز گل زرین» که از متون بسیار کهن چینی است می‌بینیم. در آنجا آمده است: «استاد لوتسو فرمود، یوچینگ برای سفر به دورها کلامی جادویی را به یادگار نهاد. انسان در حال سیر و سلوک در آسمان نیروی روح پذیرا را تناول می‌کند و حال، راز عمیق تر از راز، مکانی که در ناکجاست. آن است موطن حقیقی.» (ویلهلم، ۱۳۷۱، ۸۳)

علاوه بر اینها «بی‌چون» یا بی کیف، صفت خداوند نیز هست، گر چه در تاویل نخست که بی چون عالم ماورا دانسته شده بود، می توان آن را به مجاز خداوند نیز دانست.

پس از بررسی رمزهای مفرد این شعر به مفاهیم رمزی آن می‌پردازیم. در بخش دوم وسوم شعر سخن از نابودی دریا و هامون است. «نه هامون ماند و نه دریا» به مجاز یعنی هیچ چیزباقی نماند، چون هر چه هست یا هامونی است یا دریایی. در تاویل این رمزها می‌توان گفت که راوی در تجربه های عرفانی در هر مرحله به فنا و بقایی برتر می‌رسد، تجربه تجلی نه تنها او را نابود می کند که مکان‌ها ـ مکان‌های عالم معنا ـ نیز از باده آن تجلی بی بهره نمی‌مانند ـ مانند ماجرای موسی و کوه ـ نهنگ که درباره آن توضیح داده شد، دریا را می بلعد. به ویژه باید به عبارت ذکر شده از سنایی توجه کرد که در سراپرده سبحانیت، نهنگ روی‌ها و سوی‌ها را می بلعد. مولوی در شعر زیر به نابودی دریا و خشک شدن آن اشاره می کند:

دادجاروبی به دستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۳، ۱۰)

با نابودی دریا، نهنگ می‌ماند که باز در برابر سلطان درون سراپرده، غیر است. بنابراین هامون

آن را در خود می‌کشد. تشبیه فرورفتن نهنگ به قارون، مجموعه تلمیح قارون را تداعی می‌کند، قارون با تمامی گنج‌ها و دارایی‌هایش در دهان زمین محو می شود. گنج در ارتباط با نهنگ، دریا و تمامی مرواریدها و گنج‌های درون آن را به یاد می‌آورد. هامون نیز غیر از اوست و محکوم به نیستی. هامون نیز گویی گردی بیش نبود. پس از این مرگ‌ها تنها راوی می‌ماند، بی‌هیچ مکانی که او را در برگیرد و قادر به درک چیزی نیست، چرا که در لامکان یا حق غرق است و دهانش با افیون افسونگر مهر شده است.

می‌توان گفت این رویدادهای شگفت در عالم «هورقلیا» اتفاق افتاده است، عالم مثالی که رویدادهای فرامادی در آن اتفاق می‌افتد. هانری کربن درباره این عالم می‌گوید: «جهان هورقلیا هم شامل افلاک و یک زمین است. نه یک زمین و افلاک محسوس بلکه زمین و افلاک به صورت نمونه و مثال. زمین هورقلیا نیز متضمن جمیع صورتهای مثالی موجودات فردی است و اشیاء جسمانی که در جهان محسوس موجودند، آنجا مکان واقعی جمیع حوادث نفسانی، روحانی، وحی ها، الهامها، کرامات و خوارق عادت و معجزات که خرق نوامیس طبیعی زمان و مکان است می‌باشد.» (کربن، ۱۳۷۴، ۱۵۷ و همان، ۱۳۷۹، ۱۱۵). چون این زمین ملکوتی فراتر از ماده است به هنگام گزارش از رویدادهای آن زبان نمادین می‌شود... داده های حسی در این جهان مثال به سبب صفت کیمیایی خیال فعال به نماد تبدیل می‌شود (شایگان، ۱۳۷۳، ۸۴-۸۵). در این زمین ملکوتی صفات جلال خداوند به صورت نماد بر راوی آشکار شده است. این صفات با قهر و ویرانی همراه است تا سالک از نفس و خودیت‌ها رهایی یابد. نجم‌الدین کبری در این باره می‌گوید: «صفات هیئت و جبروت مطلوبند. اغیار تنها صورت آنها را مشاهده می‌کنند و از معانی و لطایف درونی آنها بی‌خبرند. پیداست که صور صفات یاد شده همانند اژدها، شیر، کژدم و مار بیمناک و ترس آور است و آنها که اغیارند چشم طمع به آن ندارند.» (کبری، ۱۳۶۸، ۱۵۶).

سرانجام از آنچه گذشت می‌توان گفت این غزل داستان به نوزایی یا ولادت ثانوی اشاره دارد. از دیرباز آب، شستشو با آن و غوطه وری در آن با مردن و زاده شدن نمادین ارتباط داشته است. در فرهنگ نمادها آمده است که منطقه زیر دریا نماد ناخودآگاه است. آب چون دیگر نمادها دو مفهوم کاملاً متضاد دارد. سرچشمه زندگی و مرگ است. خلاق است و نابودگر (شوالیه، ۱۳۷۹،

ج ۱، ۸ و ۲۴). دریا مکان تولد، استحاله و تولد دوباره است. هم تصویر زندگی است و هم تصویر مرگ (پیشین، ج ۳، ۲۱۶- ۲۱۹). میرچا الیاده بر این باور است که آب با قدرت ویران کنندگی و تطهیرکنندگی خود نشان دهنده حیات و نوزایی است و آنکه در آن غرق می‌شود می‌تواند گیرنده وحی و الهام باشد: «آب به علت اینکه هر شکل و صورتی را از هم می‌پاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را مضمحل می‌کند دارای قدرت تطهیر و تجدید حیات و نوزایی است. زیرا آنچه در آب فرو می‌رود می‌میرد و آنکه سر از آب بر می‌آورد چون کودکی بی گناه و بی سرگذشت است که می‌تواند گیرنده وحی و الهام جدیدی باشد و زندگانی خاص نوینی را آغاز کند (الیاده، ۱۳۷۶، ۱۹۴).» مولوی نیز در این تجربه روحانی که حاصل رویت معشوق یا تجلی او بوده است با غرق شدن در دریا و نابودی، وقایع شگفتی را دیده است و برخی از آنها را به صورت نمادهایی بی همراهی معنی گزارش کرده است.

منابع و مآخذ

آلن، گراهام، (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، تهران، نشر مرکز.

ادونیس، علی (علی احمد سعید)، (۱۳۸۰)، *تصوف و سوررالیسم*، ترجمه حبیب اله عباسی، تهران، نشر روزگار.

ارنست، کارل، (۱۳۷۴)، *روزبهان بقلی*، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران، نشر مرکز.

افلاکی، شمس الدین احمد، (۱۳۷۵)، *مناقب العارفین*، به کوشش تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب.

الیاده، میرچا، (۱۳۷۶)، *آئین ها و نمادهای آشناسازی*، ترجمه نصراله زنگویی، تهران، آگه.

الیاده، میرچا، (۱۳۷۶)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.

بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۶۶)، *عبهر العاشقین*، تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران، انتشارات منوچهری.

بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۹۷۳)، *مشرب الارواح*، تصحیح نظیف محرم، استامبول، مطبعه الکلیه الاداب.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران، انتشارات سخن.
سنایی، مجدودبن آدم،(۱۳۶۲)، *مکاتیب*، تهران، کتاب فرزان.
شایگان، داریوش، (۱۳۷۳)، *هانری کربن*، ترجمه باقر پرهام، تهران، نشر فرزان.
شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، (۱۳۷۴)، *مصیبت نامه*، تصحیح محمد نورانی وصال، تهران، زوار.
فروم، اریک، (۱۳۸۰)، *زبان از یاد رفته*، ترجمه ابراهیم امانت، تهران، فیروزه.
کبری، نجم الدین، (۱۳۶۸)، *فوائح الجمال و فواتح الجلال*، ترجمه محمد باقر ساعدی خراسانی، تهران، نشر مروی.
کربن، هانری، (۱۳۷۴)، *ارض ملکوت*، ترجمه سید ضیاء الدین دهشیری، کتابخانه طهوری، تهران.
کربن، هانری، (۱۳۷۹)، *انسان نورانی در تصوف ایرانی*، ترجمه فرامرز جواهری نیا، تهران، جامی.
هجویری غزنوی، ابوالحسن علی ابن عثمان الجلابی، (۱۳۷۵)، *کشف المحجوب*، تصحیح ژوکوفسکی، تهران، کتابخانه طهوری.
همدانی، عین القضات، (۱۳۶۲)، *نامه ها*، به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران، تهران، زوار.
مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۶۳)، *کلیات شمس*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.
مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۶۲)، *فیه مافیه*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.
مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۵)، *مثنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، طوس.
نفری، عبدالجبار، (۱۹۳۵)، *کتاب المواقف و المخاطبات*، تصحیح ارثریوحنا اربری، القاهره، مکتبه المتنبی.
نویا، پل، (۱۳۷۳)، *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، نشر دانشگاهی.
ویلهلم، ریچارد، (۱۳۷۱)، *راز گل زرین*، ترجمه پروین فرامرزی، تهران، آستان قدی رضوی.

26- James, William, (1996), " The Root of religion", *Philosophy of Religion*, New York, Oxford University Press.