دورهٔ اول شماره ۸
تابستان ۱۳۷۱
فصلنامهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی
دانشگاه تربیت مدرس

سمبولیسم در کلام مولوی و تحلیل داستان شاه و کنیزک

اسحاق طغیانی *

واژهٔ سمبل (symbol)، معانی گوناگونی دارد و به معنای نمایندهٔ چیزی یا علامتی اختیاری و قراردادی که در حوزهٔ ویژه‌ای برای نمایاندن موضوعات مختلفی مانند کمیت، کیفیت، جهات، فواصل، نسبت‌ها و ... به کار می‌رود. گاهی به معنی علامتی قراردادی و غیرطبیعی است که معنی آن موکول به تفسیراست. در همهٔ معانی سمبل (رمز)، یک صفت مشترک را می‌توان مشاهده کرد و آن پوشیدگی و عدم صراحت است. در فارسی می‌توان کلمهٔ «رمز» را با همه معانی متنوعی که دارد به جای آن نهاد.

رمز نیز یک کلمهٔ عربی است که در فارسی معادلهایی چون نمود، نماد، نمودگار و نمون را برای آن اختیار کرده‌اند. رمز به معنی اشاره به لب، چشم وابرو و دست و زبان است و در ادبیات فارسی باکلماتی چون اشاره، راز، سر، ایام، دقیقه، نکته، علامت، اشارت و امثال آن مترادف است.[۱]

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند نکته‌ها هست ولی محرم اسرار کجاست[۲]

ولی کلمه مَثَل در کنار رمز بیشتر به کار گرفته شده است. از این جهت داستانهای رمزی و حکایات سمبلیک را تمثیل نامیده‌اند.

* مربی گروه فارسی و عضو هیأت علمی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.

معانی سمبل و رمز در زبان و ادبیات فارسی، عربی و انگلیسی هر چه باشد، ما در ادبیات غرب و بخصوص ادبیات انگلیسی و فرانسه با نوعی از اثر ادبی مواجهیم که مکتبی مدون دارد.[۳] در ادبیات فارسی، مکتب و مرام ادبی خاصی به این اسم و عنوان سراغ نداریم، هر چند ادیبان ما توانسته‌اند به وسیلهٔ رمز و سمبل، مطالب بسیار متنوع و مهمی را بیان کنند؛ بخصوص عارفان بزرگوار که به مقتضای مکتب وشیوهٔ فکری و عرفانی خود آثار زیادی را در این زمینه خلق کرده‌اند که منطق‌الطیر عطار نیشابوری یکی از مشهورترین آنهاست.

سمبولیسم در اروپا در سال ۱۸۸۰ میلادی، با پیدایش عده‌ای از شاعران جوان که در عین وابستگی به جریان «پارناس» بر ضد آن می‌شوریدند؛ به وجود آمد. این شورش فلسفهٔ پوزیتیویسم (Positivisme) و ادبیات رئالیستی و ناتورالیستی راهم در برمی‌گرفت. نخستین پیام‌آور این عصیان «شارل بودلر» بود که از طرفداران «هنر برای هنر» شمرده می‌شد. «در نظر بودلر، دنیا مالامال از علایم و اشارات است و حقیقت از چشم مردم پنهان است ولی شاعر آن را حس می‌کند. عوالم جداگانه‌ای که روی حواس ما تأثیر می‌گذارند، بین خود ارتباطات دقیقی دارند که شاعر باید آنها را کشف کند و با زبان جدیدی ارائه دهد.»[۴] هر چند زبان سمبلیک اساس کار بودلر قرار نگرفت، ولی آثاری که بر جای گذاشت مقدمه‌ای بر اشعار سمبلیک به شمار می‌رود. اما بزرگانی چون «پل ورلن» که روحی تازه در شعر فرانسه دمید و «آرتور رمبو» شاعر جوان که در سن نوزده سالگی دست از سرودن شعر کشید و عقیده داشت که عطرها و رنگ‌ها و صداها با هم تطبیق می‌کند، و «استفان مالارمه» که هنر اصلی او ساختن شعر با ترکیب کلمات اسرارآمیز بود، با به‌کار گرفتن زبان رمز و اشاره در ادبیات اروپا اساس مکتب سمبولیسم را محکم ساختند.

سمبولیسم در سال ۱۸۹۰ فعال شد و کسانی چون «موریس مترلینگ» بلژیکی و «ادگار آلن پوی» امریکایی سهم بسزایی در تقویت آن داشتند.

عقاید سمبولیستی بیشتر به عرفان مشرق زمین شباهت دارد. آنها می‌گویند نظریات ما در بارهٔ طبیعت عبارت از زندگی روحی خودمان است و تمام طبیعت سمبل وجود زندگی خود انسان است. همانطور که گفته شد، سمبولیسم مکتب مدونی است که اصول و قوانین خاصی دارد و کسانی چون «آندره ژید» و «پل والری» در قرن بیستم برای آفریدن آثار رمزی و سمبولیک بدان تمسک جستند و در سال ۱۹۱۰ شکل پیچیده‌تر آن «سمبولیسم نو» نامیده شد.[۵]

اصول مکتب سمبولیسم بیان اندوهبار مناظر و حوادث طبیعی است که مایه عذاب و نگرانی و ترس انسان است (بر خلاف آثار مرموز عرفانی ما). به نظر آنهاباید تا حد امکان از واقعیت عینی دور و به واقعیت ذهنی نزدیک شد و حالات غیرعادی و نابهنگام روحی را در اثر ادبی متجلی ساخت. از اصول اساسی مکتب سمبولیسم، خلق آثاری است که هر کس نتواند به طور عادی و متشابه آن را درک کند بلکه هر کس بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش معنی دیگری از آن دریابد.

این خلاصه‌ای بود از وضعیت مکتب معروف سمبولیسم که تا حدودی و از جهاتی برخی از آثار عرفانی ما با اصول آن مکتب تطابق دارد و از جهاتی نیز با آن متفاوت و مغایر است، ولی به طور کلی، باید در نظر داشت که: ما غیر از زبان فارسی و عربی و ترکی و انگلیسی و ... یک زبان دیگر در نهاد خود داریم که زبان کلی این عالم است و ما این زبان را فراموش کرده‌ایم. زبان فارسی را هم اگر مدتی به کار نبریم از یادمان می‌رود. این زبان فراموش شده، همان زبان رمز است، زبانی که آن را خوب می‌توانیم یاد بگیریم و در اصل، این زبان را از روی فطرت به‌یاد داریم. این همان زبانی است که در خواب با آن صحبت می‌کنیم و در هنر و ادبیات آن را به‌عنوان یک ابزار قوی در خدمت می‌گیریم؛ آن زبانی است که در مذهب و دین هم به کار گرفته شده است. این زبان، در نهاد همهٔ ما وجود دارد، ولی به علت اشتغال به امور خارجی و کثرت سودای عالم، آن را فراموش کرده‌ایم. شعرا و هنرمندان که با آن زبان آشنا هستند مترجم ما می‌شوند:

ترجمانی هر چه ما را در دل است　　دستگیری هر که پایش در گل است[۶]

درخت یعنی چه؟ یعنی طراوت و سرسبزی، درخت یعنی ظهور، یعنی تجلی، یعنی تبدیل خاک به میوه یعنی قدرت خداوند. نسیم سحر یعنی چه، یعنی کسی که از شب گذشته و رایحه گلها را به همراه دارد و خبردار شده از عالم جمال و طراوت، سحر یعنی امید، روشنی، پاکی و ... پس بهار و خزان و غروب و صبح و دیگر پدیده‌های عالم، رمز هستند. حتی زمانها سمبل هستند، وقت با وقت فرق دارد، چرا در غروب دل انسان می‌گیرد، چرا صبح ته دل شاد است...

پس همهٔ مظاهر دارای رمز و اشارتی لطیف و پنهانی‌اند که نمی‌شود آنها را بصراحت بیان کرد. در حقیقت همه چیز در این عالم گفته شده است، ولی به زبان رمز، زبانی که تنهابا خبران آن را می فهمند و با آثار خود آن را برای ما ترجمه می‌کنند:

آن دل کز دین اثرش داده‌اند　　زان سوی عالم خبرش داده‌اند[۷]

سابقهٔ رمز و تمثیل در ادبیات اسلامی (فارسی، عربی و ...) به قرآن کریم باز می‌گردد. همچنین، منشأ سمبل در ادبیات غرب را باید در انجیل‌ها و روایات مذهبی مسیحیت جستجو کرد؛ زیرا هم ادبیات فارسی و عربی و هم ادبیات غنی غربی با پشتوانهٔ فرهنگهای مذهبی نضج گرفته‌اند و قدرت یافته‌اند. ادبیات فارسی منهای قرآن و ادبیات غربی منهای انجیل و تورات بی‌مایه است. همانطور که حافظ و مولوی و نظامی و سعدی در خلق آثار گرانبها و بی‌مانند خود متکی به قرآن و فرهنگ اسلامی بوده‌اند و به قول حافظ هر چه دارند همه از برکت و دولت قرآن است، بزرگانی چون شکسپیر، گوته، هوگو و تی. اس. الیوت (بزرگترین شاعر معاصر اروپا و جهان) نیز به تورات و انجیل متکی بوده‌اند و دست‌مایه‌های اصلی و اساسی خود را از آن کتابها برگرفته‌اند. در قرآن طرح آیات متشابه که تفاسیر متنوعی را در پی دارد باب رمز و سری بودن را در ادبیات ما باز می‌کند. چند بعدی بودن بسیاری از آیات قرآن که در هر زمان و مکان، برداشت و تلقی ویژهٔ خاصی را دارد از امور مهمی است که بسیاری از مفسران در مورد آنها قلمفرسایی کرده‌اند. ... همچنین برخی از احادیث مؤید آن است که حقیقت قرآن ظاهر آیات و عبارات و کلمات آن نیست بلکه حقیقت آن چیزی است که در باطن قرآن و در ورای عبارات و سوره‌های ظاهری آن نهفته است.

«ان للقران ظهرا و بطناً و لبطنه بطنا الی سبعه ابطن»[۸]

حرف قرآن را مدان که ظاهر است　　زیر ظاهر باطنی هم قاهر است[۹]

یا

همچو قرآن که به معنی هفت توست　　خاص را و عام را مطعم در اوست[۱۰]

گروههایی افراطی چون باطنیان (اسماعیلیان) پیدا شدند که بر اثر اعتقاد شدید به بواطن و اسرار قرآن به طور کلی منکر ظاهر شده، عبادات و ظواهر دینی چون نماز و روزه ... را انکار کردند و عنوان «ملحد» را بر خود پذیرفتند.

بعد از پیدا شدن تصوف به عنوان یک مکتب و مرام خاص و قوت گرفتن آن، طرح مسائل و موضوعات به صورتهای سری و رمزی مطرح شد و بعدها یکی از ارکان مهم مکتبهای عرفانی را تشکیل داد. متصوفه، رسیدن به حقیقت را منوط به علم قلب می‌دانستند و از تمسک به نقل وعقل و ظاهر شریعت ابا می‌کردند، هر چند در دید برخی از آنها علم (عقل ونقل) درکنار علم قلب مقبول بود. درکنار این عارفان بزرگوار، فلاسفه که تمسک بیشتر به عقل دارند نیز نظریات

متصوفه را پذیرفتند و کسانی چون غزالی (که در اواخر عمر خود فیلسوفی عارف بود) و فارابی و ابن سینا آرای صوفیه را مورد تصدیق قرار دادند و از این راه تحت تأثیر آنان قرار گرفتند و فلسفه که رمزی بودن آن از علم بیشتر بود با ارتباط با عرفان اسرارآمیزتر شد. ابن سینا در جمع عقاید صوفیانه و حکمت‌اشراقی سه داستان رمزی «حی بن یقطان» و «رسالةُ الطیر» و «سلامان و ابسال» را خلق کرده است.

عین‌القضات همدانی عارف انقلابی و شورانگیز در کتاب تمهیدات و نیز مکتوبات خود، معنی باطنی آیات و احادیث را در پرتو تجارب روحانی و عرفانی تأویل می‌کند و ابن‌عربی، شیخ اکبر عرفا، با تألیف کتب لغز و معما، شیوه‌های بیان افکار و خواطر مرموزانه را به شاگردان خود می‌آموزد. طرح موضوع تمثیل و تمثیل گری توسط عین القضات زمینه را برای کشف عالم مثال و صور معلقه آن توسط سهروردی آماده می‌کند. دنیا عالم تمثل و عالم غیب، عالم مثال است.

گذشته از آنکه متفکرانی چون ابن سینا، فارابی، عین‌القضات، ابن عربی و فرقه‌هایی چون اخوان الصفا و باطنیه مطالب متنوعی را در زمینه مسائل فلسفی، علمی، مذهبی و دریافتهای روحانی به صورت رمز و تمثیل بیان کرده‌اند، این مسأله در تصوف به عنوان یک عنصر اساسی تجلی و برجستگی بیشتری دارد.

عرفا و متصوفه به دلایل خاصی که خود از اسرار است، اکتشافات روحانی را که از طریق قلب به معرفت آن دست یافته‌اند به صورت رمز بیان کرده‌اند. در این خصوص، لازم است بدانیم که علمای اسلامی به طورکلی به سه جهان قایلند: جهان حس که آن را با مشاعر حسی در می‌یابیم؛ دنیای اندیشه که به وسیلهٔ آن ادراکات علمی نفس را که از مشاعر حسی برترند مشاهده می‌کنیم و عالم اراده که ادراک آن نه به حس است و نه به عقل و اندیشه بلکه با دل است. منشأ این عالم، امور حسی و عقلی نیست بلکه امر مجرد روحانی است که از آن به عالم وحدت، عالم ملکوت، عالم روح، عالم امر و ... تعبیر می‌کنند و در مقابل آن عالم کثرت، عالم ملک، عالم جسم، عالم خلق و ... قرار دارد.

از دید عرفا، انسان در فرایند تکامل خود، بعد از طی مراحل حس و عقل، قدم به آن عالم می‌گذارد و به شناخت خاصی نایل می‌شود که بیان آن با زبان محدود زمینی امکان‌پذیر نیست. از طرفی، برای معرفی این جهان نو شناخته، بی‌تاب و بی‌قرار است وگویی چون چشمه‌ای جوشان ناگزیر از جوشش و گفتن است که: ایهاالناس حقیقت جهان چیز دیگری است و در

ورای این ظاهر فریبنده، باطن و اصل دیگری نهفته است. این باطن در مقابل آن ظاهر، حکم جسم و سایه جسم را دارد.

مرغ بر بالا پران و سایه‌اش — می‌دود بر خاک پرّان، مرغ‌وش
ابلهی صیاد آن سایه شود — می‌دود چندان که بی‌مایه شود
بی خبر کان عکسِ آن مرغ هواست — بی‌خبر کی اصل آن سایه کجاست[۱۱]

بنابراین، تمام سعی او آن است که مخاطبین خود را با عالم انس و جمال و خبر آشنا کند. از طرفی، این مخاطبین ناآشنایانی هستند که درک و ظرفیت پذیرش این مسائل را ندارند و چه بسیار کسانی که چون حلاج و عین‌القضات به سبب طرح این مسائل بعد از تکفیر به مجازاتهای سخت دچار شدند.

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند — جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد[۱۲]

و این یار کسی جز حسین بن منصور حلاج نبود که با گفتن اناالحق جان خود را نیز از دست داد و شیخ محمود شبستری در دفاع از وی گفت:

روا باشد انا الحق از درختی — چرا نبود روا از نیکبختی[۱۳]

و همچنین مولوی می‌گوید:

گفت منصوری اناالحق او برست — گفت فرعونی انا الحق گشت پست[۱۴]

بنابراین، عارف چاره ندارد که سخن را به گونه‌ای بیان کند که هم حرف خود را زده باشد و هم مدعیان و دشمنان و اغیار بی‌خبر نتوانند بر او خرده بگیرند و از این رو حافظ می‌گوید:

من این سخن نوشتم چنان که غیر ندانست — تو هم زروی کرامت چنان بخوان که تو دانی[۱۵]

پس زبان علامت و اشاره در ادبیات عرفانی ما محور بیان مشاهدات عارفانه‌ای می‌شود که این مشاهدات به صور گوناگون بر قلب عارف وارد شده است. این مشاهدات، در واقع

مشاهدات عالم روح در قالب محدود جسم است. از این جهت سعی عرفا بر این است که برای تفهیم ادراکات خاص، مخاطبین خود را از عالم محسوسات و عالم مادون مادی دور کنند و برای طرح آن مسائل اساسی، زمینهٔ مناسب را مهیا سازند.

ما در حوزهٔ ادبیات عرفانی شاهد مطالب، داستانها و تمثیلات فراوانی هستیم که همه تأکید بر این دارند که خلاصه با حس و حواس و عقل ناقص شناخت حقیقت برای ما غیرممکن است. داستان پیل و کوران در مثنوی از شیرین‌ترین آنهاست:

پیل اندر خانهٔ تاریک بود — عرضه را آوردهٔ بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی — اندر: «آن ظلمت همی شد هر کسی»
دیدنش با چشم چون ممکن نبود — اندر: «آن تاریکیش کف می‌بسود»
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد — گفت: «خود چون ناودان است این نهاد»
آن یکی را دست بر گوشش رسید — آن برو چون باد بیزن شد پدید
آن یکی را کف چو بر پایش بسود — گفت: «شکل پیل دیدم چون عمود»
آن یکی بر پشت او بنهاد دست — گفت: «خود این پیل چون تختی بدست»
همچنین هر یک به جز وی که رسید — فهم آن می‌کرد هر جا می‌شنید
از نظرگه گفتشان شد مختلف — آن یکی دالش لقب داد، این الف
در کف هرکس اگر شمعی بدی — اختلاف از گفتشان بیرون شدی
چشم حس همچون کف دست است وبس — نیست کف را برهمهٔ او دسترس[۱۶]

سخن مولوی در این تمثیل زیبا آن است که ما با ابزار حس و حواس نمی‌توانیم حقیقت را بشناسیم، کل حقیقت در اختیار ما نیست و اگر هم باشد باز قادر به شناخت آن نیستیم، پس باید متوسل به چیز دیگر شد و به قول نظامی دامن دل را گرفت. در این خصوص، تأکید عرفا و صاحبان ذوق و معرفت بر این است که باید عاشق شد و از طریق دل، حقیقت حق و جمال را درک کرد و بر این اساس، در آثار عرفانی، ما شاهد اصطلاحات فراوانی از قبیل، عشق، دیوانه، شراب، مجنون و امثال آن هستیم که برای بیان این مطلب خاص وضع شده‌اند.

در اینجا باید به این نکته مهم توجه داشت که وقتی عرفا صحبت از عقل می‌کنند و آن را مورد تعریض و تعرض، قرار می‌دهند منظور آنها عقل جزئی است و اصل و حقیقت عقل

مورد تأیید آنهاست و در مقام خاص از آن تمجید و تعریف نیز کرده‌اند.
مولوی می‌گوید:

بند معقولات آمد فلسفی — شهسوار عقل عقل آمد صفی[۱۷]
بس چه باپهناست این دریای عقل — بس‌چه باژرفاست این پهنای عقل[۱۸]
ای برادر تو همه اندیشه‌ای — مابقی خود استخوان و ریشه‌ای
گر بود اندیشه‌ات گل گلشنی — ورنه تو چون هیمه‌های گلخنی[۱۹]

در قاموس عرفان تنها با نیروی عجیب و معجزه‌آسای عشق است که می‌شود به جستجوی حق و حقیقت پرداخت و از این طریق است که سالک می‌تواند موفق شود و دروازه‌های پربرکت آن را به روی خود بگشاید. بنابراین، بر این واژه و مترادفات آن در متون عرفانی، بسیار تأکید شده است.

حیلت رها کن عاشقا دیوانه شو دیوانه شو — واندردل آتش درآ پروانه شو پروانه شو[۲۰]
هرآن‌کسی‌که‌در این‌حلقه نیست‌زنده‌به عشق — بر او نمرده به فتوای من نماز کنید[۲۱]

در این راستا، مدرسه و مسجد که محل اکتساب علوم ظاهری و شرعی است و رتبه‌ای پایین‌تر از علوم قلبی و باطنی دارد و از دید عارفان جای قیل و قال بی‌حاصل است، بشدت مورد حمله آنان قرار می‌گیرد، آنچنان که شیخ بهایی اندیشمند و عارف مشهور می‌گوید:

ایها القوم الذی فی‌المدرسه — کلما حصلتموها وسوسه
فکر کم اِنْ کانَ فی غیرِ الحبیبِ — ما لکم فی النشاةِ الأُخری نصیب[۲۲]

عالم عرفان عالم عقل و هوش و حواس و اندیشه به‌گونه‌ای که ما تصور می‌کنیم، نیست. عالم عرفان عالم شور و عشق و جلا و مستی است و از این جهت، شراب یعنی آن مایع سکرآور و مست‌کننده و زایل کنندهٔ عقل و هوش و مشاعر حسی، به صورت رمز در ادبیات عرفانی ماکاربردی وسیع پیداکرده است و به حدی بر آن تأکید شده که در بسیاری مواقع این

شبهه ایجاد گردیده است که مبادا تأکیدکنندگان و به‌کاربرندگان آن خود از باده پیمایان حرفه‌ای باشند. غافل از آنکه آنان درجای‌جای آثار خود به صورت پوشیده و آشکار، به تبیین و تشریح واژهٔ شراب و می مبادرت جسته، قصد واردهٔ خود را از به‌کارگیری این مایع مسکر و ممنوع در شرع بیان کرده‌اند.

مپندارم ای خضر فرخنده‌پی — که از می مرا هست مقصودمی
به یزدان قسم تا که من زنده‌ام — به می دامن لب نیالوده‌ام
زمی من همه بی‌خودی خواستم — بدین بی‌خودی مجلس آراستم[۲۳]

و در بعضی موارد نمادهای مختلف و متضاد آن را نیز مشخص نموده‌اند:

ای ساقی جان، پرکن آن ساغردوشین را
آن راهزن دل را، آن راهبر دین را
زان می که زدل خیزد با روح در آمیزد
مخمور کند جوشش، مر چشم خدا بین را
آن بادهٔ انگوری مرامت عیسی را
وین بادهٔ منصوری مرامت «یاسین» را
خمهاست از آن باده، خمهاست از این باده
تا نشکنی آن خم را هرگز نچشی این را
آن باده بجز یک دم دل را نکند بی‌غم
هرگز نکشد غم را هرگز نکند کین را
یک قطره از این ساغر کار تو کند چون زر
جانم به فدا بادا این ساغر زرین را ...[۲۴]

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم — ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما[۲۵]

در میان عارفان بزرگوار ما، مولوی شاعر برجستهٔ قرن هفتم به جهت کیفیت و کمیت بیان،

شاید بیشتر از دیگران از رمز و نشانه و سمبل در جهت بیان افکار عارفانهٔ خود سود جسته است. او زیباترین تمثیلها را به بهترین وجه ممکن در مثنوی معنوی و غزلیات شورانگیز شمس به‌کار برده است. مثنوی مولانا با رمز شروع می‌شود و وقتی او در ابتدای این اثر عظیم لب به سخن می‌گشاید، صحبت از نی می‌کند. کلمهٔ نی، آنطور که شارحان معتبر مثنوی نگاشته‌اند، رمزی است از انسان کامل یا خود مولوی یا انسان پاکباختهٔ خودآگاهی که از نیستان با طراوت وجود (عالم وحدت) جدا شده و به صحرای خشک و بی‌آب این دنیا پرتاب شده است وناله سوزنده و سازندهٔ جدایی سرداده و در پی اصل و مأوای حقیقی خود، می‌گوید:

هر کسی کو دور ماند ازاصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش[۲۶]

در واقع، تمام مثنوی شرح ناله این نی است، نیی که از لب دمساز خود دور شده و از سوز فراق و جدایی، وجودی داغدار و سوراخ سوراخ دارد. تمام مثنوی رمز است و حکایت و تمثیل، همانطور که خود مولوی و راهبرو مرشد مرموز او شمس‌الدین تبریزی نیز وجودی اسرارآمیز داشتند، همچنان که انسان و همهٔ پدیده‌ها رمز و آیه و نشانه‌اند.

به نزد آنکه جانش در تجلی است　　همه عالم کتاب حق تعالی است[۲۷]

عالم کتاب حق است و ما و اشیای پیرامونمان، کلمات و نشانه‌ها و حرف و علامات این کتاب هستیم، پیامبر گرامی اسلام (ص) نیز فرمود:
نحنُ کلمات تامات (ما انبیا، کلمات کامل کتاب الهی هستیم).[۲۸] انبیا و اولیا، کلمه‌های کامل و عنوانهای درشت این کتابند و دیگران به تناسب ارزش وجودی خود حروف و نقطه‌ها و نشانه‌های آن کتاب هستند.

در حوزهٔ ادب پارسی، سمبل و رمز تنها در اثری چون مثنوی معنوی منحصرنمی‌شود و در این زمینه، آثار و تألیفات و تصنیفات متعددی را می‌توان برشمرد. از جملهٔ آنها کتاب ارزشمند منطق‌الطیر، اثر بی‌نظیر و با ارزش فریدالدین عطار نیشابوری است که از شاهکارهای مهم متون فارسی محسوب می‌شود. این کتاب، اسم و عنوان و محتوی و شیوهٔ بیان رمزی خود را مدیون قرآن است و مؤلف پرقدرت آن با توسل به تخیل قوی و با استفاده از سوره‌های نمل

و سبا و با عنایت به رسالة الطیرهای رمزی گذشته که توسط کسانی چون ابن‌سینا، غزالی و سهروردی در بیان مقامات و احوال فلسفی و عرفانی اشراقی، نگاشته شده، توانسته است بهترین نمونهٔ آن را در این زمینه خلق کند.

در اینجا بحث اساسی ما پیرامون سمبل و رمز در «مثنوی» است که البته تصور نمی‌شود در وقت و حوصله این مقاله بگنجد. اما تا حد امکان سعی خواهد شد از آن ویژگیهای کلی و برجسته بحث شود.

مقدماتی که در این زمینه مطرح شد تا حد زیادی می‌تواند زمینه و بستر مناسب را برای ورود به این بحث مهم فراهم سازد، ولی سیر و جستجو درمثنوی و داستانهای دل‌انگیز آن فرصتی دیگر است تا بتوان از نزدیک و به صورت ملموس با زبان و نحوهٔ بیان این شاعر و متفکر بزرگ عرفان آشنا شد.

مثنوی با یک مقدمهٔ هیجده بیتی موسوم به نی‌نامه شروع می‌شود. گفته‌اند این هیجده بیت در حقیقت خلاصه و عصارهٔ تمام مثنوی است و در واقع، تمام مثنوی شرح این هیجده بیت است. همچنین بیت اول این نی‌نامه یعنی:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جداییها شکایت می‌کند[۲۹]

خود، فشرده این هیجده بیت است. مولوی در ضمن نی‌نامه اذعان دارد که در عرصهٔ عالم صورت و دنیای محدود مادی نمی‌تواند آن ادراک عمیق و شکوهمند عارفانه راکه برای او حاصل شده است به تصویر بکشد؛ از این رو می‌گوید:

حال پخته در نیابد هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام[۳۰]

و بعد از آن به وادی دیگری گریز می‌زند که در نهایت سر از بحر عشق و شوریدگی بیرون می‌آورد و به طور ناخودآگاه و شاید از روی جبر و التزام، بابی‌قراری و بی‌صبری تمام، سعی می‌کند دوباره درصدد تشریح مسائل گذشته برآید و برای انجام این مهم به قصه و داستان متوسل می‌شود تا با زبان خاص و مناسب و دلپذیر آن بتواند تا حدی مخاطب و خوانندهٔ خود را با آن دنیای مرموز عرفانی آشناکند. مولانا در آغاز داستان شاه وکنیزک که اولین داستان مثنوی است می‌گوید:

بشنوید ای دوستان این داستان خود حکایت نقد حال ماست آن[۳۱]

او با بیان این حکایت شیرین قصد دارد دیگران را به آن عالمی که خود در آن پای نهاده است آشنا کند و اسرار آن عالم را تا حدی روشن سازد. در اینجا برای ورود به بحث اصلی و آشنایی با سبک و شیوهٔ مولوی در این زمینه، بهتر است ابتدا خلاصهٔ این داستان بلند ذکر گردد، ولی قبل از آن بیان چند نکته در بارهٔ قصه و نحوهٔ به‌کارگیری آن در مثنوی ضروری به نظر می‌رسد:

قصه قالب و ابزاری است که انسان می‌تواند به وسیلهٔ آن خالص‌ترین روحیات و احساسات و احوال خود را به صورت پوشیده و پنهان بیان کند؛ بخصوص احوال و افکار باطنی و روحانی که بیان و اظهار آنها در هر وضعیت و محیطی امکان‌پذیر نیست.

گفته‌اند «آنجا که سخن فرو می‌ماند موسیقی آغاز می‌شود»؛ چون بعضی از سخنها و سکوتها را ما می‌توانیم با زبان موسیقی ادراک کنیم، ولی بعضی از این سخنها ممکن است عمیقتر و پیچیده‌تر باشد که زمینه و عرصهٔ دیگری را غیر از موسیقی می‌طلبد و آن زمینه چیزی جز قصه و داستان و حکایت نیست. مولوی نیز گاهی می‌خواسته سکوت کند و حرف دل خود را نزند، چون اوضاع را مساعد نمی‌دیده است. خودش می‌گوید مطالب بسیاری برای گفتن دارم ولی نمی‌توانم آنها را به زبان آورم چون اگربخواهم بگویم شما زود آن صورت ظاهر مطلب را در نظر می‌گیرید و گمراه می‌شوید و می‌روید در عوالمی دیگر، اگر هم نگویم دلم راضی نمی‌شود و می‌شکند:

یک دهان خواهم به پهنای فلک — تا بگویم وصف آن رشک ملک
ور دهان یابم چنین و صد چنین — تنگ آید در فغان این چنین
اینقدر هم گر نگویم ای صنم — شیشهٔ دل از ضعیفی بشکنم[۳۲]

بنابراین، برای حل این موضوع که هم بگوید و هم نگوید به قصه متوسل می‌شود و هر چند به قول خودش «از هزاران، من نمی‌گویم یکی» اما شروع به گفتن قصه می‌کند زیرا:

بهتر آن باشد که سرّ دلبران — گفته آید در حدیث دیگران[۳۳]

او سعی می‌کند با قصه و حکایت و تمثیل انسان را تا حدی به آن دنیای پیچیده و مرموز عرفانی بکشاند و در حقیقت، قصّه از دید مولانا دامی است که باید در مسیر آدمیان گسترد تا

بتوان آنان را به آن عوالم غیبی کشاند. از این جهت، باید گفت تمام مثنوی قصه‌ای است طولانی که البته پایانی هم ندارد و خود رمزی است از این که قصه‌ها و حکایتها همیشه ادامه خواهند داشت و هیچ راه پایانی بر آنها قابل تصور نیست؛ چون عالَم مثنوی عالَم عشق است و مولوی دوست ندارد که برای آن عالم پایانی باشد.

خلاصهٔ حکایت شاه و کنیزک

بشنوید ای دوستان این داستان — خود حقیقت نقد حال ماست آن
بود شاهی در زمانی پیش از این — ملک دنیا بودش و هم ملک دین
اتفاقا شاه روزی شد سوار — با خواص خویش از بهر شکار
یک کنیزک دید شه بر شاه‌راه — شد غلام آن کنیزک جان شاه
مرغ جانش در قفص چون می‌طپید — داد مال و آن کنیزک را خرید
چون خرید او را و برخوردار شد — آن کنیزک از قضا بیمار شد
شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست — گفت جان هر دو در دست شماست
جان من سهل است جانم، جان اوست — دردمند و خسته‌ام درمانم اوست
هر که درمان کرد مرجان مرا — برد دُرّ و گنج و مرجان مرا
جمله گفتندش که جان بازی کنیم — فهم گرد آریم و انبازی کنیم
هر یکی از ما مسیح عالمی است — هر الم را درکف ما مرهمی است
گر خدا خواهد نگفتند از بطر — پس خدابنمودشان عجز بشر...
هر چه کردند از علاج و از دوا — گشت رنج افزون و حاجت ناروا
آن کنیزک از مرض چون موی شد — چشم شه از اشک خون چون جوی شد
شه چو عجز آن حکیمان را بدید — پا برهنه جانب مسجد دوید
رفت در مسجد سوی محراب شد — سجده‌گاه از اشک شه، پرآب شد
چون به خویش آمد زغرقاب فنا — خوش زبان بگشاد در مدح و ثنا
کای کمینه بخششت مُلک جهان — من چه گویم چون تو می‌دانی نهان...
چون برآورد از میان جان خروش — اندرآمد بحر بخشایش به جوش
در میان گریه، خوابش در ربود — دید در خواب او که پیری رو نمود

گفت ای شه، مژده حاجاتت رواست / گر غریبی آیدت فردا زماست...
در علاجش سحر مطلق راببین / در مزاجش قدرت حق را ببین
چون رسید آن وعده‌گاه و روز شد / آفتاب از شرق اختر سوز شد...
دید شخصی فاضلی پرمایه‌ای / آفتابی در میان سایه‌ای
می‌رسید از دور مانند هلال / نیست بود و هست بر شکل خیال...
آن خیالی که شه اندر خواب دید / در رخ مهمان همی آمد پدید...
گفت معشوقم تو بودستی نه آن / لیک کار از کار خیزد در جهان...
ای لقای تو جواب هر سؤال / مشکل از تو حل شود بی‌قیل و قال
ترجمانی هر چه ما را در دل است / دست‌گیری هر که پایش در گل است...
چون گذشت آن مجلس و خوان و کرم / دست او بگرفت و برد اندر حرم
قصهٔ رنجور و رنجوری بخواند / بعد از آن در پیش رنجورش نشاند...
دید رنج و کشف شد بر وی نهفت / لیک پنهان کرد و با سلطان نگفت
دید از زاریش کو زار دل است / تن خوشست و او گرفتار دل است
گفت: «ای شه خلوتی کن خانه را / دور کن هم خویش و هم بیگانه را»
خانه خالی ماند و یک دیار نی / جز طبیب و جز همان بیمار نی
نرم نرمک گفت شهر تو کجاست / که علاج اهل هر شهری جداست
واندر آن شهر از قرابت کیستت / خویشی و پیوستگی باچیستت
دست بر نبضش نهاد و یک به یک / باز می‌پرسید از جور فلک
ز آن کنیزک بر طریق داستان / باز می‌پرسید حال دوستان
با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش / از مقام و خواجگان و شهر و تاش
سوی قصه گفتنش می‌داشت گوش / سوی نبض و جستنش می‌داشت هوش
دوستان شهر او را برشمرد / بعد از آن شهری دگر را نام برد...
نبض او برحال خود بدبی‌گزند / تا بپرسید از سمرقند چو قند
نبض جست و روی سرخ وزرد شد / کز سمرقندی زرگر فرد شد
گفت دانستم که رنجت چیست زود / در خلاصت سحرها خواهم نمود[۳۴]

آنگاه حکیم نزد پادشاه بازگشته، او را از ماجرای عشق کنیزک به زرگر آگاه می‌کند و تنها راه

علاج مرض کنیزک را حضور زرگر می‌داند. شاه زرگر را به نزد خود فرا می‌خواند و به دستور حکیم کنیزک را در اختیار او می‌گذارد:

شه بدو بخشید آن مه روی را　　جفت کرد آن هر دو صحبت جوی را
مدت شش‌ماه می‌راندند کام　　تا به صحت آمد آن دختر تمام[۳۵]

بعد از سلامت کنیزک، حکیم دستور می‌دهد تا غذای زرگر را مسموم کنند. سم تأثیر می‌کند و زرگر روز به روز رنجورتر و زردتر می‌شود و آب و رنگ و جمال خود را از دست می‌دهد تا جایی که بکلی از چشم کنیزک می‌افتد:

چون ز رنجوری جمال او نماند　　جان دختر در وبال او نماند
چونک زشت و ناخوش و رخ زرد شد　　اندک اندک در دل او سرد شد[۳۶]

و مولوی در یک تحلیل عالی نتیجه می‌گیرد:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود　　عشق نبود عاقبت ننگی بود[۳۷]

بعد از این ماجرا کنیزک بکلی زرگر را فراموش می‌کند و در کمال صحت وسلامتی از آنِ پادشاه می‌شود.

بیان رموز داستان

در ابتدای این حکایت از پادشاه سخن رفته است؛ پادشاهی که صاحب ملک دین و دنیاست. این پادشاه کسی نیست جز انسان کامل. تنها انسانهای کاملند که از عزت دینی و دنیوی برخوردارند. البته شاه، پادشاه، شاهنشاه و امثال این واژه‌ها در ادبیات فارسی و بخصوص در مثنوی و سایر کتب عرفانی نشانه و سمبل حقایق گوناگونی‌اند. یکی از مظاهر شاه، سلطان وجود و خداوند باری تعالی است:

ای خوش آن دوران که پیش از روز وشب　　خالی از رنج و برون از هر تعب
متحد بودیم با شاه وجود　　نقش غیریت بکلی محو بود[۳۸].

دیگر، انبیا و اولیا و عرفا هستند که بیشتر با لقب شاه دین، شاه ولایت و مانند آن مورد خطاب واقع می‌شوند (مانند شاه مردان یا شاه نجف از القاب معروف حضرت امیر است، یا

شاه‌نعمت‌الله ولی که از عرفای معروف است). همچنین شاه سلطان یا امیری است که از جهت سیاسی حکومت و فرمانروایی دارد:

بود شاهی از جهودان ظلم ساز دشمن عیسی و نصرانی گداز[۳۹]

بعد از پادشاه کنیزک مطرح می‌شود؛ کنیزکی که بر سر راه شاه قرار می‌گیرد و او را شیفته و دلباختهٔ خود می‌کند. کنیزکی که خریداری می‌شود تا مورد بهره و حظ پادشاه واقع شود. کنیزک در اینجا سمبل نفس انسان است که انسان با میل و اشتیاق تمام مایل به اوست، اما این کنیزک در اختیار او قرار نمی‌گیرد و گریزپایی است که به جانبی دیگر نظر دارد. بنابراین، رنجور و ناراحت شده موجبات پریشانی پادشاه و صاحب خود را فراهم می‌کند. پادشاه دست به دامان طبیبان می‌شود. طبیبان چون مغرورانه متکی به علم و دانش خود هستند، کاری از پیش نمی‌برند. بناچار، پادشاه به جانب مسجد و محراب می‌شتابد. مسجد و محراب نشانهٔ جهت است، جهتی که حقیقت را در آنجا باید جستجو کرد و معرفت حقیقی در آن جهت حاصل می‌شود. پادشاه در محراب به گریه و تضرع می‌نشیند. گریه و زاری در عرفان از ابزار و وسایل بسیار مؤثر است که بروز آن موجب اتصال سریع سالک به عالم حقیقت می‌شود:

حافظ زدیده دانهٔ اشکی همی فشان باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما[۴۰]

محبوب، خواهش و تمنای گریه‌آلود مُحِبّ را دوست دارد. وقتی بنده مؤمن با اخلاص به درگاه خداوند می‌نالد و حاجتش برنمی‌آید، فرشتگان از علت آن می‌پرسند، خداوند می فرماید:

نالهٔ مؤمن همی داریم دوست گو تضرع کن که این اعزاز اوست
خوش همی آید مرا آواز او و آن «خدایا» گفتن و آن راز او[۴۱]

پس باید گریست و التماس کرد تا ابواب رحمت الهی باز شود و در اثر گریه است که پادشاه مورد لطف و عنایت الهی واقع می‌شود:

چون برآورد از میان جان خروش | اندر آمد بحر بخشایش به جوش
در میان گریه خوابش در ربود | دید در خواب او که پیری رو نمود[۴۲]

لطف الهی، همین خوابی است که او را فرا می‌گیرد. خواب محل بیان اسرار است؛ بسیاری از رموز در خواب کشف می‌شود و بسیاری از انبیا در خواب حقایق وحی را دریافت می‌کردند. در عالم عرفان نیز سالک و رهرو باید بخوابد تا درهای مکاشفه بر روی او باز شود. پیامبر اکرم (ص) می‌گفتند: هر چه برای من پیش می‌آمد چند روز قبل در خواب می‌دیدم و هر چه خواب می‌دیدم عیناً رخ می‌داد بنابراین، عارف و عاشق باید بخوابد تا در خواب به رؤیت جمال محبوب نایل شود و از این جهت:

«در طریق عشق بیداری بد است»

گفت لیلی را خلیفه این تویی | کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دگر خوبان تو افزون نیستی | گفت: رو رو، چون تو مجنون نیستی
با خودی تو، لیک مجنون بی‌خود است | در طریق عشق بیداری بد است
حال عارف این بود بی‌خواب هم | گفت ایزد هُمْ رقودٌ زین مرم[۴۳]

البته نوعی بیداری هست که مطلوب مولانا است آنجا که می‌گوید:

هین مخسب ای جبری بی‌اعتبار | جز به زیر آن درخت سایه‌دار
تا که شاخ افشان کند هر لحظه باد | بر سر خفته بریزد نقل و زاد[۴۴]

یعنی نباید خوابید و نباید غافل بود از گشت روزگار و حوادثی که از هر طرف بشر را در احاطهٔ خود دارد. تنها در بهشت و پس از رستگاری در سایهٔ درخت طوبی است که باید خوابید. پس باید گفت:

«بیدار شو دلا که جهان پر مزور است»

و به قول سعدی:

ای کـه پنجـاه رفت و در خـوابـی مگـر ایـن پـنج روزه دریـابی[۴۵]

یک مفهوم دیگر خواب، غفلت از هوشیاری و ادراکات است، بخصوص در عالم عرفان که عالم بی‌هوشی و مستی و بی‌خبری از دنیای مادی و ماسوی الله است:

محرم این هوش جز بـی‌هوش نـیست مرزبان را مشتری جز گوش نـیست[۴۶]

و این همه که در متون عرفانی ما، مسأله شراب و ساقی و می و مطرب و لوازم آنها مطرح شده است، بیشتر از این جهت بوده که شراب مایع سکرآور و مست‌کننده‌ای است که انسان را نسبت به پیرامون خود مدهوش و بی‌خبر می‌کند:

نـخستین بـاده کـاندر جـام کـردند ز چشـم مست سـاقی وام کـردند
چـو بـا خـود یـافتند اهـل طـرب را شـراب بـی‌خودی در جـام کـردند[۴۷]

علاوه بر این، می رمزی است از لذت و نشاة عالم عشق و حقیقت و جمال دوست که عاشق وسالک را در خود حل و غرق می‌کند:

ما در پیاله عکس رخ یـار دیـده‌ایـم ای بیخبر ز لذت شـرب مـدام مـا[۴۸]

بنابراین، باید در جایی خوابید و جایی دیگر بیدار بود. البته خواب عرفا عین بیداری است و بیداری آنها عین خواب. اگر عارف چشم خود را از دنیا و ظواهر فریبندهٔ آن فرو می‌بندد، به عنوان یک عاشق بی‌قرار نمی‌تواند خواب واقعی داشته باشد او در حالت خواب ظاهری در حقیقت، باخبر و با هوشی است که خواب و بیداریش از یک جنس شده است. در مقابل خوابهای اهل دنیا هم مثل بیداری آنها است. اینکه فروید روانشناس معروف گفته است: «خواب دنبالهٔ امیال انسان است که به صورت رؤیا ظاهر می‌شود» حرف و سخن درستی است که در خصوص اهل دنیا مصداق دارد. خواب و خیال اهل دنیا هم مانند بیداریشان است. اهل دنیا، خواب دنیا را می‌بینند:

همیشه تشنه نهر آب بیند گرسنه نان سنگک خواب بیند
برهنه خرقه سنجاب بیند شتر در خواب بیند پنبه دانه
گهی لپ لپ خورد گه دانه دانه[۴۹]

به طور خلاصه، در جریان حکایت شاه و کنیزک، شاه باید در محراب به خواب رود تا به حقایق برسد و حقیقت توسط پیری که درخواب بر او ظاهر شده است برملا می‌شود.
پیر در این قصه،نشانهٔ انسان کامل و مرشد عالی مقامی است که به اسرار و رموز غیبی آگاه است. اسرار تنها برزبان او جاری می‌شود و تنها اوست که در این مسائل سخن را بیان می‌کند. پیر کسی است که در طریقت عرفانی راه را بر سالک می‌نمایاند او را راهنمایی و ارشاد می‌کند تا به سر منزل مقصود برساند. او ولی و مرشدی است که سالک شیفته را به نور و روشنایی و آزادی هدایت می‌کند.

کیست مولی؟ آنکه آزادت کند بند رقیت ز پایت برکند
چون به آزادی نبوت هادی است مؤمنان را زانبیا آزادی است[۵۰]

بنابراین، وجود پیر و مرشد عرفانی در سیر و سلوک، حتمی و الزامی است و هر روندهٔ راه حق باید تا رسیدن به «حلقهٔ اهل تحقیق» از ارشاد وجود آن پیر بهره‌مند باشد که در غیر این صورت به مقصد نمی‌رسد، حتی اگر موسی (ع) هم باشی از خضر بی‌نیاز نیستی:

درین بحر جز مرد راعی نرفت گم آن شد که دنبال راعی نرفت[۵۱]

این پیرکسی است که باید مورد اطاعت مطلق قرار گیرد و دستورات او بی‌چون و چرا اجرا گردد:

سعی نابرده در این راه به جایی نرسی مزد اگرمی‌طلبی طاعت استادبیر[۵۲]
و
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‌خبرنبود زراه ورسم منزل‌ها[۵۳]

پیر در عالم خواب به پادشاه مژده می‌دهد که فردا غریبی از جانب ما نزد تو خواهد آمد و

حاجات تو را برآورده خواهد کرد. غریب نشانهٔ انسانهای بزرگ وکمیاب و پر برکت است که امثال آنها در جامعه بندرت یافت می‌شود. این غریب، خود حکیمی است الهی که برخلاف حکمای مادی با توکل به خدا و با شیوه‌ای عجیب از راز بیماری کنیزک پرده بر می‌دارد و باعث می‌شود که نظر پادشاه به او جلب شود. این طبیب غیبی آنچنان جاذبه و شکوهی دارد که پادشاه در یک مقطع،کنیزک محبوب خود را فراموش می‌کند و می‌گوید:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن لیک کار از کار خیزد درجهان[۵۴]

قصد مولوی از بیان این نکته این است که بالاخره اگر سالک قلبی پاک و بی‌شایبه داشته باشد، مقدماتی فراهم می‌شود تا او بتواند عالم معنی را دریابد و به حقیقت برسد و حتی اگر این مقدمه، یک عشق مجازی و مادی باشد، می‌تواند به عنوان یک سکوی پرتاب انسان رابه آسمان حقیقت و عرفان بکشاند.

طبیب الهی در می‌یابد که کنیزک عاشق زرگری است در شهر سمرقند. پیشتر بیان شد که کنیزک سمبل و کنایتی است از نفس انسان و در اینجا زرگر، نشانهٔ دنیا و ظواهر فریبنده آن است. نفس انسان عاشق دنیاست و دنیا و دنیا دوستی مانع تکامل انسانهاست. شرط رسیدن به کوی دوست و معشوق حقیقی، ترک دنیا و تمام تعلقات و آزادی مطلق از قید آنهاست:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است[۵۵]

در چنین وضعیتی است که سالک می‌تواند به سلامت به سرمنزل مقصود برسد. پس باید مانع را برطرف کرد و راه برطرف کردن آن خوار نمودن و پست جلوه دادن دنیا در چشم حریص نفس است. باید با شگردی خاص و استادانه،با عنایت الهی، از همت بلند پیر و طبیب الهی مدد طلبید. حکیم الهی دستور می‌دهد زرگر (دنیا)، یعنی علت اساسی ماجرا را حاضر کنند. او را در اختیار کنیزک قرار می‌دهد، احوال کنیزک خوش و مساعد می‌شود و او غافل از ماهیت زرگر در کنار او احساس خوشی و سعادت می‌کند. در اینجا، طبیب نقش اصلی خود را به نمایش می‌گذارد. غذای زرگر را مسموم می‌کند و زهر، شادابی چهره زرگر و معشوق کنیزک را می‌زداید. ماهیت حقیقی زرگر که زشت و ناخوشایند است ظاهر می‌شود و کنیزک (نفس) از خواب غفلت برمی‌خیزد و به هوش می‌آید و تازه متوجه می‌شود که تاکنون دلخوش چه جیفه و مرداری بوده است و در می‌یابد که علاقه به ظواهر مادی، در حقیقت، دل دادن به امور مرده و بیجان است و عشق حقیقی آن است که به معشوقی حی و زنده تعلق بگیرد. مولوی در اینجا

نتیجه می‌گیرد که:

عشق زنده در روان و در بصر — هر دمی باشد زغنچه تازه‌تر
عشق آن زنده گزین کو باقی است — کز شراب جان فزایت ساقی است
عشق آن بگزین که جمله انبیا — یافتند از عشق او کار و کیا
تومگو ما را بدان شه بار نیست — با کریمان کارها دشوار نیست[۵۶]

در نهایت، در این داستان زیبا، علاوه بر مطالب بسیار متنوعی که مولوی به اقتضای حال و مقام سخن مطرح کرده است، سخن اصلی و اساسی او در این زمینه، این است که برای تکامل و ارتقای معنوی، باید در وهلهٔ اول نفس را شناخت که «من عرف نفسه فقد عرف ربه» (کسی که خود را شناخت در حقیقت خدای خود را شناخته است) و فهمید که او کیست و چیست و چه تمایل و خواهشی دارد؟ آنگاه باید به تربیت او پرداخت نه آنکه آن را سرکوب کرد. تربیت نفس و رهایی از شرور آن، تنها در طریقت عرفانی و زیرنظر مرشد کامل امکان‌پذیر است؛ مرشدی که از اسرار غیبی الهی با خبر است. در این خصوص، مهمترین مسأله دنیادوستی نفس است. اگر بتوان دست دنیا را رو کرد و ماهیت پلید آن را در چشم نفس (کنیزک) آشکار ساخت، آنگاه نفس که فطرتاً در پی امور باطل و ظاهری نیست، حقیقت را در می‌یابد و با تنفر از دنیا و ظواهر فریبندهٔ آن روی به وادی حقیقت می‌نهد و با جسم و جانی سالم از آنِ پادشاه (صاحب حقیقی) خود می‌گردد و دل از نهادهای دروغین و فانی بر می‌گیرد. پس مهمترین کار در این زمینه، معرفی و شناساندن دنیا به نفس است.

دنیا و توجه به آن یکی از مظاهر و موانعی است که سد راه تکامل انسان است،بنابراین، عرفا در شناسایی و معرفی آن به شیوه‌های گوناگون اقدام کرده‌اند. یکی از عرفا می‌گوید: «کل ما شغلک عن ربک و هو صنمک»؛ یعنی هر چه تو را از یاد خدا غافل کند آن بت توست، چنانکه مولوی نیز می‌گوید:

چیست دنیا از خدا غافل شدن — نی قماش و نقره و میزان وزن[۵۷]

به این مفهوم که بهره گیری از دنیا و مواهب آن نکوهیده نیست، بلکه اگر اینها موجب غفلت آدمی شد ناپسند و مذموم است و مضمون این سخن در این حدیث معروف است که «حبُ الدنیا

راسُ کلّ خطیئةٍ»[۵۸] یعنی دنیا دوستی منشأ هر گناه و خطایی است. حب دنیا از جلوه‌های گوناگون هوای نفس (نفس اماره) است، نفس انسان میل دارد که در همه امور برتری‌جویی کند و همه کس و همه چیز را تصاحب کند تا آنجاکه حتی همانند فرعون بگوید «انا ربکم الاعلی»[۵۹] و ادعای خدایی و برتری بر مخلوقات را بکند. این ادعا در حقیقت یک خواست و خواهش فطری است که شکل انحرافی به خود می‌گیرد در حالتی که انسان به واسطهٔ تسلط نفس نمی‌داند مقام عالی چیست و عزت و سیادت حقیقی کدام است.

بنابراین، از دیدگاه عرفا اولاً توجه به دنیا منشأ نفسانی دارد که البته امری ناپسند است و ثانیاً دنیا، به مثابهٔ یک پدیدهٔ فانی در اصل قابل توجه و عنایت انسان نیست. هر چند دنیا دارای مظاهری زیبا و دوست داشتنی است، ولی چون بی‌وفا و ناپایدار است باید آن را ترک گفت. نظامی در این خصوص می‌گوید:

چه خوش باغی است باغ زندگانی — گر ایمن بودی از باد خزانی
چه فرخ کاخ شد، کاخ زمانه — گرش بودی اساس جاودانه
از آن سرد آمد این کاخ دلاویز — که چون جا گرم کردی، گویدت خیز
چو هست این دیرخاکی سست بنیاد — به یادش داد باید زود بر باد
ز فردا و زدی ما را نشان نیست — که رفت آن از میان وین در میان نیست
یک امروزاست ما را نقد ایام — بر او هم اعتمادی نیست تا شام
بیا تا یک دهن پرخنده داریم — به می جان و جهان را زنده داریم
به ترک خواب می‌باید شبی گفت — که زیرخاک می‌باید شبی خفت[۶۰]

در ادبیات فارسی مضامین مربوط به نکوهش و مذمت دنیا فراوان آمده است. برای مثال، حافظ گوید:

برو از خانه گردون بدر و نان مطلب — کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را
هرکه را خوابگه آخر نه که مشتی خاک است — گو چه حاجت که به افلاک‌کشی ایوان را[۶۱]

خود مولانا در بیان احوال دنیاطلبان و امیران و پادشاهان عالم و مقام حقیقی ایشان در

ضمن تشبیهی زیبا چنین بیان کرده است:

شهوت دنیا مثال گلخن است — که از آن حمام تقوی روشن است
هر که در حمام شد،سیمای او — هست پیدا بر رخ زیبای او
تونیان را نیز سیما آشکار — از لباس و از دخان و از غبار[۶۲]

در داستان شیرین و دلنشین شاه وکنیزک نیز به رمز و اشاره بیان شده است که در حقیقت راه کمال و رسیدن به سعادت واقعی، درک ماهیت پلید دنیا است. اگر سالک در جریان سیر وسلوک به این مهم نایل شود و نفس او بتواند از شر دنیا و تعلق به آن رهایی پیداکند در واقع کار اصلی خود راکرده است و در مسیر انتخابی خود موفق بوده است. البته، تحقق این موضوع بسادگی امکان‌پذیر نیست وتلاش، صداقت، خلوص و در نهایت عنایت الهی رانیز لازم دارد: «یک عنایت به زصدگون اجتهاد[۶۳]»

والسلام

منابع:

۱. پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ص ۷-۱۵.
۲. دیوان حافظ؛ قزوینی - غنی،تهران: زوار، ص ۱۵.
۳. سیدحسینی،رضا؛ مکتبهای ادبی جلد ۲؛ تهران: نیل، ۱۳۵۳، ص ۵.
۴. همان؛ ص ۶-۸.
۵. همان؛ ص ۳۲.
۶. مثنوی معنوی؛ چاپ نیکلسون، دفتر اول، بیت ۹۸.
۷. مخزن الاسرار نظامی؛ تصحیح مرحوم وحید دستگردی،تهران: انتشارات علمی، ص ۷۸.
۸. فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ احادیث مثنوی؛ تهران: امیرکبیر، چ. سوم ۱۳۶۱، ص ۸۳.
۹. مثنوی نیکلسون؛ دفتر سوم، بیت ۴۲۴۴.
۱۰. همان؛ بیت ۱۸۹۳.
۱۱. همان؛ دفتر اول، ابیات ۴۱۷-۴۲۰.
۱۲. دیوان حافظ؛ قزوینی و غنی، ص ۹۷.

۱۳. گلشن راز، شیخ محمود شبستری؛ به‌اهتمام صابر کرمانی، تهران: کتابخانهٔ طهوری چاپ اول، ۱۳۶۱ ص ۴۸.

۱۴. مثنوی نیکلسون؛ دفتر پنجم، بیت ۲۰۳۵.

۱۵. دیوان حافظ ؛ قزوینی و غنی، ص ۳۳۸.

۱۶. مثنوی نیکلسون؛ دفتر سوم، ابیات ۱۲۵۹-۱۲۶۹.

۱۷. همان؛ بیت ۲۵۲۷.

۱۸. مثنوی کلالهٔ خاور؛ رمضانی، دفتر اول، ص ۲۵.

۱۹. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول، ابیات ۳۲۵۵-۳۲۵۷.

۲۰. کلیات شمس؛ فروزانفر، جلد ۵، تهران: امیرکبیر، چ پنجم ۱۳۶۳، ص ۱۰.

۲۱. دیوان حافظ ؛ قزوینی وغنی، ص ۱۶۵.

۲۲. دیوان شیخ بهایی؛ تصحیح مرحوم سعید نفیسی. ص ۱۲۱.

۲۳. ساقی‌نامهٔ نظامی؛ تذکرهٔ میخانه، گلچین معانی، تهران: اقبال، ۱۳۶۳ ، ص ۲۶.

۲۴. کلیات شمس؛ فروزانفر، جلد اول، ص ۵۵.

۲۵. دیوان حافظ؛ قزوینی، غنی، ص ۹.

۲۶. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول بیت ۴.

۲۷. گلشن راز؛ شیخ محمود شبستری، ص ۲۷.

۲۸. سنن نسایی؛ بخش مناسک ص ۵۴، به نقل از المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی، جلد ششم چاپ لیدن، ۱۹۶۷ ، ص ۶۰.

۲۹. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول، بیت یک.

۳۰. همان؛ بیت ۱۸.

۳۱. همان؛ بیت ۳۵.

۳۲. مثنوی کلاله خاور؛ رمضانی، دفتر پنجم ص ۳۱۰.

۳۳. همان؛ دفتر اول ص ۵.

۳۴. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول، ابیات ۳۵-۱۷۱.

۳۵. همان؛ ابیات ۲۰۰-۲۰۱.

۳۶. همان؛ ابیات ۲۰۳-۲۰۴.

۳۷. همان؛ بیت ۲۰۵.

۳۸. مثنوی کلاله خاور؛ دفتر پنجم، ص ۳۲۴.

۳۹. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول، بیت ۳۲۴.

۴۰. دیوان حافظ؛ قزوینی و غنی، ص ۹.

۴۱. مثنوی نیکلسون؛ دفترششم، ابیات ۴۲۲۵-۴۲۲۷.

۴۲. مثنوی نیکلسون؛دفتر اول، بیت ۶۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴۳. همان؛ ابیات ۴۰۷ـ ۴۱۱.

۴۴. همان؛ ابیات ۹۴۱ـ۹۴۳.

۴۵. گلستان سعدی؛ تصحیح دکتر یوسفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۸ ص ۵۲.

۴۶. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول، بیت ۱۴.

۴۷. دیوان عراقی؛ چاپ انتشارات جاویدان، ص ۱۳۷.

۴۸. دیوان حافظ؛ قزوینی وغنی، ص ۹.

۴۹. دیوان کامل سید اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال)؛ به کوشش حسین نعیمی ، تهران: توس.

۵۰. مثنوی نیکلسون؛ دفتر ششم، بیت ۴۵۴۲ـ ۴۵۴۰.

۵۱. کلیات سعدی؛ محمد علی فروغی، تهران: امیرکبیر، چ چهارم، ۱۳۶۳، ص ۲۰۳.

۵۲. دیوان حافظ؛ قزوینی و غنی، ص ۱۷۰.

۵۳. همان؛ ص ۲.

۵۴. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول، بیت ۷۶.

۵۵. دیوان حافظ؛ قزوینی وغنی، ص ۲۷.

۵۶. مثنوی نیکلسون؛ دفتر اول، ابیات ۲۱۹ ـ ۲۲۳.

۵۷. همان؛ بیت ۹۸۳.

۵۸. اسرارالتوحید؛ ابی‌سعید ابی الخیر، دکتر شفیعی کدکنی، تهران: آگاه، ۱۳۶۶ ص ۱۲۹.

۵۹. قرآن کریم؛ سورهٔ نازعات آیهٔ ۲۴.

۶۰. خسرو و شیرین نظامی؛ طبع وحید دستگری، تهران: علمی ۱۳۱۷، ص ۱۹.

۶۱. دیوان حافظ؛ قزوینی و غنی، ص ۸.

۶۲. مثنوی نیکلسون؛ دفتر چهارم، ابیات ۲۳۸ ـ ۲۴۱.

۶۳. همان؛ دفتر ششم، بیت ۳۸۳۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی