مطالعات عرفانی(مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان
شماره یازدهم، بهار و تابستان ۸۹، ص۴۵-۶۰

تقدیم به دکتر سید محمد راستگو

تفسیر غزلی از مولوی

تقی پورنامداریان*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

◄ چکیده:

در این مقاله، یکی از غزل‌های مولوی تفسیر شده است. به عقیدهٔ نویسنده، این غزل مثل بسیاری از غزل‌های مولوی دارای وحدت عاطفی است، و همین امر سبب پیوند معنایی میان ابیات و رفع ابهام از پاره‌ای از آن ابیات می‌گردد. نویسنده با استفاده از روابط بینامتنی و زمینهٔ ذهنی مولوی سعی کرده است مبهمات بیت‌ها را روشن کند و پیوند معنایی ابیات را علی‌رغم گسستگی ظاهری آن‌ها توضیح دهد و از این طریق وحدت عاطفی غزل و اندیشهٔ مترتّب بر آن را کشف کند.

◄ کلیدواژه‌ها:

مولوی، غزل مولوی، تفسیر غزل، غزل عرفانی.

* استاد پژوهشگاه علوم انسانی

خبری اگر شنیدی ز جمال و حسن یارم — سر مست گفته باشد من از این خبر ندارم
شب و روز می‌بکوشم که برهنه را بپوشم — نه چنان دکان فروشم که دکان نو بر آرم
علمی به دست مستی، دو هزار مست با وی — به میان شهر گردان که خمار شهریارم
به چه میخ بندم آن را که فقاع ازو گشاید؟! — چه شکار گیرم آنجا که شکار آن شکارم؟!
دُهلی بدین عظیمی به گلیم در نگنجد — فر و نور مه بگوید که: «من اندرین غبارم»
به سر مناره اشتر رود و فغان بر آرد — که نهان شدم من اینجا مکنید آشکارم؟!
شتر است مرد عاشق، سرِ آن مناره عشق است — که مناره‌هاست فانی و ابدی است این منارم
تو پیازهای گل را به تک زمین نهان کن — به بهار سر بر آرد که من آن قمر عِذارم
سر خنب چون گشادی برسان وظیفه‌ها را — به میان دور ما آ که غلام این دوارم
پی جیب توست اینجا همه جیب‌ها دریده — پی سیب توست ای جان که چو برگ بی‌قرارم
همه را به لطف جان کن همه را ز سر جوان کن — به شراب اختیاری که رباید اختیارم
همه پرده‌ها بدرّان، دل بسته را بپرّان — هله ای تو اصل اصلم، به تو است هم مطارم
به خدا که روز نیکو ز پگه پدید باشد — که درآید آفتابش به وصال در کنارم
تو خموش! تا قرنفل بکند حکایت گل — بر شاهدان گلشن، چو رسید نوبهارم

(کلیات شمس، ج٤، ص٢)

غزل فوق که تفسیر آن در این مقاله خواهد آمد، یکی از زیباترین غزل‌های مولوی است که مثل بسیاری از غزل‌های او دارای وحدت عاطفی است. بنابراین اگرچه مفهوم بعضی از ابیات این غزل مبهم و پیوند میان پاره‌ای ابیات با یکدیگر سست‌نمون است، اما به کمک روابط بینامتنی و تشخیص کانون عاطفی غزل و اندیشه‌های ناگزیرِ ناشی از آن کانونِ عاطفی، خواننده می‌تواند تا حد زیادی هم مبهمات سخن را در روشنایی بیشتر، دقیق‌تر ببیند، و هم در ورای گسستگی ظاهری، پیوستگی ظریف و استوار ابیات را دریابد.

ابتدا در دو بیت آغاز غزل تأمل کنیم:

خبری اگر شنیدی ز جمال و حسن یارم — سر مست گفته باشد من از آن خبر ندارم
شب و روز می‌بکوشم که برهنه را بپوشم — نه چنان دکان فروشم که دکان نو بر آرم

در این دو بیت چند نکتهٔ مهم و قابل تأمل وجود دارد که اگر دقیقاً دریافته نشود، راه عبور به درون شعر ابتدا از بیت اول به بیت دوم و بعد به بیت‌های دیگر بسته می‌شود. این نکته‌ها همان مبهمات اولیه‌ای است که هیچ یک از کسانی که دربارهٔ این غزل مولوی توضیحاتی نوشته‌اند، نخواسته‌اند به آن‌ها توجه کنند.

این نکته‌ها در واقع پاسخ پرسش‌هایی است که خواننده مطرح می‌کند:

۱. مخاطب شعر کیست؟

۲. چه کسی از جمال و حسن یار شاعر سخنی گفته است؟

۳. چه کسی از جمال و حسن یار شاعر سخنی شنیده است و چه لزومی دارد که شاعر به شنونده بگوید: از آن سخنی که تو شنیدی خبر ندارم؟

٤. اگر شاعر از گوینده و سخن او دربارهٔ یارش خبر ندارد، چرا صفت «سرمست» را به گوینده نسبت می‌دهد؟

پاسخ به این پرسش‌ها از این قرار است:

۱. مخاطب شعر، مخاطب خاصی نباید باشد. هر کسی که شعر را می‌شنود یا می‌خواند، می‌تواند مخاطب شعر باشد. مشکلی پیش نمی‌آید اگر اطرافیان و مردم عصر مولوی و مردم هر عصری را که غزل مولوی را می‌خوانند، مخاطبان عام غزل مولوی فرض کنیم، زیرا هیچ نشانه‌ای لزومِ فرضِ مخاطبی خاص را ایجاب نمی‌کند.

۲. جمال و حسن معشوق یا یارِ عاشق را چه کسی بهتر از عاشق در می‌یابد و از آن بهتر می‌تواند سخن بگوید؟

بیت نخستین سخن از «خبری» می‌گوید که پیش‌تر از سرودن غزل گفته شده است، و این بیت خطاب به کسی است که به مولوی خبر می‌دهد که وصف جمال یار او را شنیده است. این کس به ظاهر مخاطبی است که می‌تواند مخاطب عام هم باشد. در مصراع دوم شاعر یا عاشق به مخاطب خاص می‌گوید: «من از وصف جمال یار خبر ندارم». این انکار خبر وقتی معنی پیدا می‌کند که مخاطب خاص ادعا کرده باشد وصف جمال یارِ شاعرِ عاشق را از خود او شنیده است.

شاعر در پاسخ مخاطب تأکید نمی‌کند که آن سخن را دیگری گفته و او نگفته است، بلکه می‌گوید: «سخن دربارهٔ جمال و حسن یارِ مرا، سرِ مست گفته است» پس اگر مخاطب ادعا دارد وصف جمال یار را از خودِ شاعر شنیده است و شاعر هم این را صریحاً انکار نمی‌کند و بعد هم می‌گوید سرِمست گفته است، این بدان معنی است که شاعر زمانی در ناآگاهی و سرمستی سخن از جمال یار خود گفته است، و اکنون در حالت آگاهی و هشیاری می‌گوید: «اگر چنین سخنانی از زبان من شنیده‌ای، من از آن خبر ندارم؛ چون آن سخن از سرِمستی و ناآگاهی و دور از نظارت عقل و آگاهی من بوده است.»

اگر به سخنان مولوی در *مثنوی* و *غزلیات شمس* توجه داشته باشیم که در حالت ناآگاهی و مستی خود را به منزلهٔ نی یا سُرنایی می‌داند که از خود صدایی ندارد و نَفَس حق یا شمس تبریزی را تبدیل به نغمه و صوت می‌کند[۱]، آنگاه می‌توانیم نتیجه بگیریم که در حقیقت آن‌که حسن و جمال یار را از زبان مولوی وصف کرده، خود یار بوده است، زیرا هنگام غلبه معشوق بر عاشق، عاشق مثل پری‌گرفته‌ای است که از خود اختیاری ندارد و آنچه می‌گوید یا می‌کند در واقع و بر خلاف ظاهر، آن پری می‌کند.[۲] این مطلب خود یادآور حدیث قدسی قرب نوافل است که بنا بر آن، خداوند چنان بر وجود عارف غلبه می‌کند که گوش و چشم و زبان و دست او می‌شود، و گفتار و دیدن و شنیدن و زدن او فعل حق است نه فعل او.[۳]

بنابراین مولوی به مخاطب[٤] می‌گوید: «اگر خبری از حسن و زیبایی یار از من شنیدی، من در آن حال مست بوده‌ام و از آنچه گفته‌ام، خود خبر ندارم.» منظور از سرمست حالت سکر و غلبه است که به عارف دست می‌دهد[٥] و از آن بی‌خبری و غفلتی است که در نتیجهٔ غلبه سروری لذت‌بخش بر او عارض می‌شود، و عقل را زایل می‌کند.[٦]

اگر ماهیت منِ ملکوتی(روح، و نفخهٔ حق)، و شمس تبریزی و حسام‌الدین چلبی را آن‌گونه که مولوی از آنان سخن می‌گوید و آنان را در مقام انسان کامل ــ

که خدا در او می‌دید و او در خدا می‌زید- در نظر می‌آورد، با ماهیت حق یکی بدانیم، هر سخنی را که مولوی دربارهٔ یکی بگوید، در مورد بقیه نیز می‌توانیم صادق بدانیم. معشوق مولوی به اقتضای حال و وقت و شرایط روحی او هر کدام از آنان می‌تواند باشد و هر کدام که شاهد وقت و حال مولوی باشند، اگرچه در شیوهٔ بیان مولوی و اندیشه و تصاویر او اثر می‌گذارند، در عین حال هر کدام به اعتباری می‌تواند مصداق سخن او باشد. بنابراین یار در بیت اول می‌تواند حق باشد یا شمس یا حسام‌الدین یا منِ ملکوتی و روحانی مولوی، منی که هم سنایی و هم مولوی و هم عطار با درک عظمت و قدرت‌ها و استعدادها و صفات او، او را همان حق و معشوق می‌دانند، زیرا قطره‌ای از دریای وجود حق و یا پرتوی از خورشید حق است و همهٔ صفات و استعدادهای خورشید و دریا را داراست.[۷]

از بیت اول در می‌یابیم که مولوی به مخاطبی- که می‌تواند هر یک از یاران او باشد و یا هر کس دیگری که شعر او را خوانده یا شنیده است- می‌گوید: «آن وصف‌هایی که از زبان من دربارهٔ یارم شنیده‌ای، من نگفته‌ام، سر مست گفته است.» این سخن پاسخ به آن معنی است که وقتی در حالت ناآگاهی و مستی سخنی از دهان کسی برآید، در واقع او نیست که آن سخن را می‌گوید؛ بلکه تنها واسطه‌ای است که سخن دیگری از دهان او بیرون می‌آید، چنان‌که وقتی از نی نغمه‌هایی گوناگون بیرون می‌آید این نی نیست که تولیدکنندهٔ این نغمه‌هاست، بلکه نی فقط واسطه‌ای است تا نَفَسِ نایی تبدیل به صوت و نغمه شود و این وضع کاملاً شبیه وضعی است که پیامبر(ص) کلام الهی را در حال وحی به زبان می‌آورد و اگرچه سخن به ظاهر از دهان پیامبر برمی‌آید، در حقیقت او خاموش و خدا گوینده است. آن‌که عاشق است و از عشق معشوق مست و از خود بی‌خبر است، چگونه ممکن است گشاده زبان باشد و به وصف حسن و جمال معشوق خود بپردازد؟[۸]

عاشق چون هشیار و به خویش باشد، و این مربوط به بدایت عشق است که عشق هنوز قلعهٔ وجود او را به تمامی نگرفته است، می‌کوشد که عشق خود را از

دیگران کتمان کند، هر چند علی‌رغم ارادهٔ او عشق، میل به تجلی و ظهـور دارد و عاشق چندان کـه مـی‌خواهـد آن را بپوشـاند، از جـای دیگـر سـربرمی‌آورد و از حجاب بیرون می‌آید و برهنه می‌شود و تاب مستوری ندارد. پس چگونـه ممکـن است عاشقی که در هشیاری به فکر پوشیدن عشق برهنه و مسـتوری‌گریـز اسـت خود به وصف حسن و جمال معشوق بپردازد و عشق خود را افشا کند؟

از همین چشم‌انداز است که بیت دوم غزل پدید می‌آید:

شب و روز می‌بکوشم که برهنه را بپوشـم نه چنان دکان فروشم که دکان نـو بـر آرم

با توجه به آنچه گفتیم مرجع معنایی کنایـهٔ «نـه چنـان دکـان فروشـم» همـان «وصف حسن و جمال یار» است که مولوی گفتن آن را انکار می‌کند. «دکان نو بر آرم» هم در ارتباط با معنی همین کنایهٔ نخست است که باید معنـی شـود. «دکـان فروختن» به معنی بازار گرمی کردن و وصف کردن دکان و کالاسـت بـرای آنکـه مشتری را برای خریدن آن جلب کنند تا بعد بتوانند دکان و کالای تازه‌ای بخرنـد و در معرض تماشای مشتری بگذارند. آن کس که شب و روز می‌کوشد تا عشـق خود را که میل به ظهور و برهنگی دارد، بپوشد و پنهان کند، چطور ممکن اسـت با وصف جمال و حسن یار، راز عشق خود را افشا کنـد و دربـارهٔ آن بـازارگرمی کند؟[۹] مولوی معشوق را دکان و بازار را عاشق می‌داند.

راز عاشق علی‌رغم کوشش در پنهان کردنش، آشکار است و کوشش او بـرای کتمان عشقِ برهنه و آشکار به جایی نمی‌رسد. عاشقی که یکبار جمال وصف‌ناپذیر معشوق را دیده است و در خمارِ دوباره دیدن و دوباره نوشیده شراب مستی‌بخش عشق و جمال معشوق است، می‌تواند علی‌رغم خود، راز عشق خـویش را پنهـان کند[۱۰] حال او چون مستی است که بیرقی به دست گرفته است و همـراه دو هـزار مست دیگر در میان شهر می‌گردد و می‌گوید: خمار سلطانِ حُسن و معشوقم.

علمی به دست مستی دو هـزار مسـت بـا وی به میان شهر گردان که خمار شهریارم

همان‌طور که معشوق تاب مستوری ندارد و زیبایـی و حسـن، میـل بـه ظهـور و تجلی دارد، عشق هم میل به ظهور و تجلـی دارد. معشـوق گنجـی اسـت پنهـان کـه

دوست دارد ظاهر شود تا شناخته شود.[۱۱] او طالب آینه‌ای است تا در آن، چهرهٔ جمیل خود را ببیند. چون حق، معشوق علی‌الاطلاق و مظهر همهٔ زیبایی‌هاست، جهان هستی و انسان را آفریده است تا آیینهٔ جمال‌نمای او باشد. معشوق حسن خود را در آیینهٔ عشق عاشق می‌بیند و چون از خود زیباتر نمی‌بیند، با خود جاودانه عشق می‌بازد. در این میان، آب و گل انسان جز بهانه‌ای بیش نیست، او خود عاشق و خود معشوق و خود عشق است. این عشق که به ظاهر بر انسان فرا افکنده می‌شود تا انسان به ظاهر با معشوق عشق ببازد، پوشیدنی نیست انسان عاشق قدرتی ندارد که بخواهد آن را بپوشد یا بر او تسلط پیدا کند. عاشق اسیر است و عشق و معشوق امیر. در همان زمانی که عاشق تصور می‌کند، عشق را صید کرده، او خود صید عشق شده است و صید چگونه می‌تواند صیاد را در ضبط آورد.[۱۲] عشق مثل فقاعی که از جدار ظرف(مشک یا کوزه) بیرون می‌تراود[۱۳] و با هیچ مانعی نمی‌توان جلوی تراوش آن را گرفت، به جلوه‌گری درمی‌آید بی‌آنکه عاشق بتواند آن را پنهان کند. پنهان کردن عشق مثل زدن طبلی بزرگ در زر گلیم است که صدای آن از زیر گلیم هم بیرون می‌آید. حضور خود را افشا می‌کند[۱۴] همچنان که ماه هم اگرچه در میان غبار باشد، نور و روشنی او از وجودش در میان غبار خبر می‌دهد:

به چه میخ بندم آن را که فقاع ازو گشاید　　چه شکار گیرم آنجا که شکار آن شکارم
دهلی بدین عظیمی به گلیم در نگنجد　　فر و نور و مه بگوید که من اندرین غبارم

عاشقی که می‌خواهد عشق خود را پنهان کند، به شتری می‌ماند که برسر مناره‌ای رفته باشد و درحالی‌که پیش چشم دیگران کاملاً آشکار است، بگوید: «من در اینجا پنهان شده‌ام مرا آشکار نکنید[۱۵]!» آن مناره به منزلهٔ عشق و شتر به منزلهٔ عاشق است. هم‌چنان‌که شتر و مناره، عاشق و عشق هم در چشم دیگران آشکار است و کوشش برای پنهان کردن آن دو سودی ندارد. به‌خصوص وقتی معشوق، معشوقی ابدی و پاینده باشد که عشق به او نیز پاینده و ابدی خواهد بود:

به سر مناره اشتر رود و فغان برآرد　　که نهان شدم من اینجا مکنید آشکارم
شتر است مرد عاشق سرِ آن مناره عشق است　　که مناره‌هاست فانی و ابدی است این منارم

عشق را عاشق ممکن است برای مدتی محدود از دیگران پنهان کند، اما چون روز به روز افزون شود و به کمال برسد، خود را آشکار می‌کند.

تو پیازهای گل را به تک زمین نهان کن به بهار سر برآرد که من آن قمر عذارم

این بیت تأکید سخنان پیشین است، برای همان مخاطب فرضی که از دهان عارف عاشق خبری از جمال و حسن یار شنیده بود و شاعر با تصویرهایی مکرر به او گفت که عاشق عشقِ برهنه‌گرای را پنهان می‌کند و راز خود را به کسی نمی‌گوید و اگر چنان سخنی را از او شنیده است، سرِمست آن را گفته است. عشق مثل پیازهای گل است که عاشق هر چند آن را پنهان کند، ظاهر می‌شود و از شیوه‌های ظهورش وصف زیبایی معشوق از زبان عاشق است، آنگاه که در نتیجهٔ تجلی جمال معشوق چنان مست و از خود بی‌خود گشته است که بر آنچه می‌گوید، آگاهی ندارد.

سر خنب چون گشادی برسان وظیفه‌ها را به میان دور ما آ که غلام این دوارم

گشادن سر خنب به جهت پیمودن شراب به عاشقان یا طالبان مستی است و عاشق را هیچ شرابی مستی‌بخش‌تر از دیدار جمال یار نیست. پس می‌توان سر خنب گشادن را در بافت کلامی عرفانی کنایه از آغاز تجلی جمال و یا الهام معارف ناشی از لطف یار دانست که منجر به سرمستی عاشقان و گشوده شدن بی‌اختیار زبان آنان در وصف جمال یار می‌شود.

در اینجا تقاضای عاشق از شمس این است که معارف روحانی را به عاشقان الهام کند یا با جلوه‌گر کردن جمال الهی خویش، آنان را مست کند تا از خود بی‌خبر شوند و در این مستی و بی‌خبریِ حاصل از دیدارِ تجلیِ یار، از سخن گفتنِ آگاهانه در وصف یار بازمانند. این بیت و سه بیت بعدی خطاب به یار و شرح وقایعی است که با تجلی او حادث می‌شود. در این بیت شاعر فعل ماضی «گشادی» را به کار برده است. درحالی‌که بافت کلام و افعال دیگر اقتضا می‌کند که فعل مضارع «گشایی» به کار رود. فعل ماضی «گشادی» خبر از آن می‌دهد که «گشودن سر خنب» اتفاق افتاده است و همین اتفاق است که سبب می‌شود، شاعر

ناگهان و بدون هیچ قرینه‌ای به «یار» التفات کند و تـوجهش از مخاطـب قبلـی و سخنان قبلی که نشانی از هوشیاری داشت، منصرف شود و بـا یـار متجلـی شـده سخن گوید. شاعر از معشوق به قصدِ تجلی بر عاشـقان از حجـاب بیـرون آمـده می‌گوید: وظیفه(= مستمری) و خلاصهٔ سهم ما را از شراب دیدار لطف عطا کـن و به مجلس سماع ما که در آن در حال رقص و چرخش(= دور) هستیم بیـا و در جمع ما به چرخیدن درآی که من شیفته و بندهٔ چـرخش تـوأم: «غـلام آن دوارم» چنین تقاضایی از یار ناشی از آن است که مولوی حق را در وجود شمس مجسـم می‌بیند و به همین سبب از او دعوت می‌کند که در مجلس سـماع عاشـقان خـود درآید. مولوی در خطاب به یار می‌گوید در مجلس سماع گریبان عاشقان به‌خاطر دیدن گریبان زیبای توست که چاک شده است و به خاطر زنخدان توست که من در این مجلس مثل برگ بی‌قرارم و مستانه در چرخ و گردشم:

پی جیب توست اینجا همه جیب‌ها دریده　　پی سیب توست ای جان که چو برگ بی‌قرارم

تقاضای عاشق از معشوق در بیت بعد هم ادامه پیدا می‌کند: همهٔ عاشقان را به لطف و عنایت خویش مثل جان، تازه و جوان کـن و نیـرو بـبخش، زیـرا لطـف جمال یار چون شرابی نیروبخش عاشقان پیر و فرسوده و مأیوس از دیدار یـار را دوباره امید و نیرو و جوانی می‌بخشد، ایـن شـراب، شـراب گزیـده‌ای اسـت کـه اختیار را از کف عاشقان می‌رباید.[۱۶]

بی‌اختیار شدن که ناشی از ذهول عقل در نتیجهٔ مسـتی و سـکر اسـت شـرط برخاستن حجاب‌های میان عاشق و معشوق ازلی است؛ دریدن پرده‌هـا، رهاشـدن دل یا روح بسته و اسیر در زندان تن و به پـرواز در آمـدن روح بـه سـوی اصـلِ اصلِ جان آدمی است که شمس تبریزی تجسّم آن در این جهان است:

همه را به لطف جان کن همه را ز سر جوان کـن　　به شراب اختیاری کـه ربایـد اختیـارم

همه پرده‌ها بدرّان، دل بسـته را بپـرّان　　هله ای تو اصلِ اصلم، به تو است هم مطارم

مخاطب در بیت بعد، دیگر یار یا شمـس تبـریـزی نیسـت و این را از مصراع دوم بیت بعد درمی‌یابیم، زیرا معشوق که در چهار بیت قبل «تو» بود و شاعر با او

گفت‌وگو می‌کرد در این بیت، غایب شده و «او» شده است. گویی یار که در لحظه‌ای متجلی شده بود و عاشق از شراب تجلی او مست شده بود و در این مستی با حذفِ من تجربی، منِ ملکوتی و روحانی عاشق با معشوق سخن گفته بود، باز محو می‌شود و شاعر که در حضور او از خویش غایب بود با غیبت او به خویش می‌آید و یاد دیدار یار، او را از روز خوشی که بر او در نتیجهٔ وصلِ موقت یار گذشته است، سرخوش می‌سازد. گویی حضور یار و غیبت عاشق در سحرگاه که وقت تحقّق تجربه‌های روحانی است[۱۷] برای عاشق تحقّق یافته است که آن را به فال نیک می‌گیرد و طلیعهٔ برآمدن آفتاب یار به وصال در کنار خود، می‌شمارد. شاعر تحت تأثیر حالت رجایی که به دیدار و وصل یار دارد خود را به خموشی و انتظار می‌خواند و سفارش می‌کند: بگذار تا چون یارـ که وجودش چون گل استـ از راه می‌رسد و متجلی می‌شود و نوبهار بسط و وصل من فرا می‌رسد، قرنفل حکایتِ زیباییِ او را برای شاهدان گلشن که گل‌ها و سبزه‌های بهاری‌اند، بگوید:

تو خموش تا قرنفل بکند حکایت گل بر شاهدان گلشن چو رسید نوبهارم

■

پی‌نوشت‌ها:

۱. مولوی بارها به این نکته که سخنان او مانند وحی است و او در گفتن آن‌ها از خود اختیاری ندارد، اشاره کرده است. در آغاز *مثنوی* خود را به منزلهٔ نیی می‌داند تا اشاره کند، سخنانی که از دهان او بیرون می‌آید، از او نیست و از نفس حق است، چنان‌که نغمه و صوتی که از نی شنیده می‌شود، در حقیقت از نفس نایی است:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند

و این معنی را که به صور گوناگون در *مثنوی* آمده است، در *غزلیات شمس* نیز به صورت‌های زیر می‌بینیم:

به حقّ آن لب شیرین که می‌دمی در من که اختیار ندارد به ناله این سرنا

(کلیات شمس، ۱۴۲/۱)

این همه ناله‌های من نیست ز من همه از اوست　　کز مدد می لبش بی‌دل و بی‌زبان شدم

(همان، ۱۹۰/۳)

من فانی مطلق شدم تا ترجمان حق شدم　　گر مست و هشیارم ز من کس نشنود خود بیش‌وکم

(همان، ۱۷۸/۳)

۲. در *مثنوی*، عارفی که حق بر او غلبه می‌کند به پری گرفته(شوریده، دیوانه) تشبیه شده است:

چون پری غالب شود بر آدمی　　گم شود از مرد وصف مردمی

هر چه گوید آن پری گفته بود　　این سری زان آن سری گفته بود

چون پری را این دم و قانون بود　　کردگار آن پری خود چون بود...

گرچه قرآن از لب پیغمبر است　　هر که گوید حق نگفت، او کافر است

(مثنوی،۲۱۱۲/٤ به بعد)

۳. حدیث قرب نوافل که صوفیه غالباً به آن استناد می‌کنند، حال عارف را هنگام غلبهٔ حق و تحقق فنای عرفانی نشان می‌دهد: «لا یَزالُ عَبدی یَتَقرّبُ اِلیَّ بِالنّوافِلِ حتّی اُحِبُّهُ فَاِذا اَحَبتُهُ کُنتُ لَهُ سَمعاً و بَصَراً وَ یداً و مؤیداً و بی یَبطِشُ وَ بی یَسمَعُ وَ بی یُبصِرُ وَ بی یتکلم.»(التصفیة فی احوال المتصوفه، ص۳٦ و ۲۸۵؛ فیه مافیه، ص۳۱۲)

٤. اگرچه کلمات مخاطب و خواننده دو مفهوم متفاوت را در ذهن خواننده متصور می‌کند که اولی در مقابل متکلم و دومی در مقابل نویسنده قرار می‌گیرد، از آنجا که دو شیوهٔ کاربرد زبان را در نظر داریم، یکی از این دو کلمه را همواره به جای هر دو به کار می‌بریم که مجبور نباشیم هر بار هر دو کلمه را با هم بیاوریم.

۵. سُکر(= مستی) از اصطلاحات صوفیه است که به قول *کشف المحجوب* از اصول فرقهٔ طیفوریه(طرفداران طریقت بایزید بسطامی) است(ر.ک: کشف المحجوب، ص۲۷۸) سکر گاهی همراه غلبه پدید می‌آید(همان، ص۲۷۹ و ٤۹۲) و این بدان معنی است که سکر نتیجهٔ غلبهٔ حق بر وجود صوفی است.

٦. این تعریف سکر ترکیبی است از تعاریف عبّادی در کتاب *التصفیة فی احوال المتصوفه* (ص۳۰۵)؛ و جرجانی در کتاب *التعریفات*(ذیل «السکر»).

۷. دربارهٔ «منِ ملکوتی» و هم هویتی آن با حق و شمس تبریزی به تفصیل در کتاب *در سایهٔ آفتاب*(ص۱۲۸ به بعد) سخن رفته است.

۸. مولوی در یکی از غنایی‌ترین قطعات *مثنوی* دربارهٔ عشق می‌گوید:

بـــا دو عـــالم عشـــق را بیگـــانگی | انـــــدرو هفتـــــاد و دو دیـــــوانگی
سـخت پنهـان اسـت و پیـدا حیـرتش | جـان سـلطانان جـان در حسـرتش...
هـر چـه گـویی ای دم هسـتی از آن | پـــردهٔ دیگـــر بـــر او بســـتی بـــدان...
عاشـــق و مســـتی و بگشـــاده زبـــان | الله الله اُشـــــتری بـــــر نـــــاودان
چـــون ز راز و نـــاز او گویـــد زبـــان | یـــا جمیـــل الســـتر خوانـــد آســـمان
ســتر چــه در پشــم و پنبــه آذرســت | تـــا همـــی پوشـــیش او پیداترســـت
چـون بکوشـم تـا سِـرش پنهـان کـنم | سـر بـرآرد چـون علـم کاینـک مـنم...

(مثنوی،۴۷۲۰/۳-۴۷۳۲)

۹. دکان و بازار، مایهٔ کسب و کار و دل‌مشغولی شخص است، اما کسی کـه عاشـق مـی‌شـود، دکان او ویران می‌شود، و او دکان خود را می‌فروشد، چون تمام دل‌مشغولی و کسب و کـار او معشوق می‌شود:

کسی دکان کند ویران که بطال جهان باشـد | چو نربودست سیلابت تو آب از مشک سقّا خور

(کلیات شمس، ۲۷۲/۲)

ای عاشقان ای عاشقان آن کس که بیند روی او | شوریده گردد عقل او آشفته گردد خـوی او
معشوق را جویان شود دکان او ویران شـود | بر رو و سر پوشان شود چون آب اندر جـوی او

(همان، ۹/۵)

۱۰. مولوی و دیگر عارفان بارها عشق و جمال معشـوق را بـا شـراب و کلمـات متـرادف آن مقایسه کرده‌اند تا آنجا که شراب همچون رمز عشق و جمال معشوق در غزل عرفانی بـه کـار می‌رود. تشبیه عشق به شراب را مولوی بارها به کار برده است:

شـراب عشـق بنوشـیم و بـار عشـق کشـیم | چنان کـه اشـتر سرمسـت در میـان قطـار...
کجـا شـراب طهـور و کجـا مـی انگـور | طهـور آب حیـات اسـت و آن دگـر مـردار
دل اسـت خنـب شـراب خـدا درش بگشـا | سرش به گل بگرفتـه اسـت طبـع بـدکردار

(همان، ۳۲/۳)

هله این لحظه خموشم چو می عشق بنوشم | زره جنـگ بپوشـم، صـف پیکـار بـرآرم

(همان، ۲۷۹/۳)

درد ســـرم نیســـت ز صـــفرا و تـــب | از مـــی عشـــق اســـت ســـرم پـــر خمـــار

(همان، ۵۲/۳)

شواهدی از این دست که بسیار متعدد است محدود به *دیوان کبیر* و *مثنوی* مولـوی نیسـت، در دیگر آثار عرفانی نیز بسیار است. پیش از مولوی، احمد غزالی، عشق را نوعی سکر می‌داند. «عشق، خود نوعی از سکر است که کمال او عاشق را از دیـدن و ادراک کمـال معشـوقه مـانع است، زیرا که عشق سکری است در آلت ادراک و مانع اسـت از کمـال ادراک، اگرچـه سـرّی لطیف است ورای این. و آن آن است که چـون حقیقـت ذات عاشـق بـه ادراک حقیقـت ذات معشوق مشغول است، پروای اثبات صفات چون بـود از روی تمییـز و اگـر ادراک بـود ادراکِ ادراک نبود... و این از عجائب الاسرار است و اندرین معنی گفته است:

عمـری‌سـت کـه بـا منـی نگـارا وقـت غـم و وقـت شـادمانی
والله کـه هنـوز عـاجزم مـن کـز خـوبی تـو دهـم نشـانی»

(سوانح، ص۴۱)

خوبی یا زیبایی معشوق نیز چون شرابی مستی‌بخش است و در غزل عرفانی چندان به تصریح یا کنایه در این معنی سخن رفته است. شبستری در پاسخ امیـر حسـینی هـروی در ایـن بـاره می‌گوید:

شـراب بـی‌خـودی درکـش زمـانی مگـر کـز دسـت خـود یـابی امـانی
شرابی خور که جامش روی یـار اسـت پیالـه چشـم پـاک بـاده‌خـوار اسـت
شـرابی مـی‌طلـب بـی‌سـاغر و جـام شـراب بـاده‌خـوار سـاقی آشـام
شـرابی خـور ز جـام وجـه بـاقی سـقاهم ربّهـم او راسـت سـاقی

(مجموعه آثار شیخ شبستری، گلشن راز، ص۱۰۱)

۱۱. اشاره به حدیث قدسی مشهوری که صوفیه غالباً به آن استناد می‌کنند: «کُنتُ کنزاً مخفیاً فَاَحبَبتُ اَن اُعرَفَ فَخَلَقتُ الخَلقَ لِکَی اُعرَف»(احادیث مثنوی، ص۲۹) که مولوی نیـز بـه ایـن حدیث اشاره کرده است:

گـنج مخفـی بُـد ز پـری چـاک کـرد خـاک را تابـان‌تـر از افـلاک کـرد
گـنج مخفـی بُـد ز پـری جـوش کـرد خـاک را سـلطان اطلـس‌پـوش کـرد

(مثنوی، ۲۸۶۲/۱-۲۸۶۳)

در *غزلیات* نیز مولوی رمز گنج را برای حق بارها به کار برده است:

هرکجا ویران بود آنجا امید گنج هسـت گنج حق را می‌نجویی در دل ویران چرا

(کلیات شمس،۹۲/۱)

گشتیم به ویرانـه بـه سـودای تـو گـنج　　چون مار به آخر به تک خاک خزیـدیم
(همان، ۲۳۳/۳)

که رفت در نظـر تـو کـه بـی‌نظـر نشـد　　مقـام گـنج شـده‌سـت ایـن نهـاد ویـران
آن یکـی گـنج کـز جهـان بـیش اسـت　　در دل و جـــان خـــود دفـــین دارم
(همان، ۷۲/٤ و ۷۷)

۱۲. در غزلیات آمده است:

چو آب نیل دو رو دارد این شکنجهٔ عشـق　　به اهل خویش چو آب و به غیر او خون‌خوار
شکار را به دو صد ناز می‌برد ایـن شـیر　　شـکار در هـوس او دوان قطـار قطـار
(همان، ۳٦/۳)

در *مثنوی*:

آن‌که ارزد صید را عشـق اسـت و بـس　　لیـک او کـی گنجـد انـدر دام کـس
تـو مگـر آیـی و صـید او شـوی　　دام بگـــذاری بـــه دام او روی
عشق می‌گوید بـه گوشـم پسـت پسـت　　صید بودن خـوش‌تـر از صـیّادی اسـت
(مثنوی، ٤۱۰/۵-٤۱۲)

۱۳. فقاع گشادن یا فقاع گشودن را به معانی مختلفی نوشته‌اند، از جمله: باز کردن سـر شیشـهٔ فقاع، کار کوچکی را انجام دادن، پراکندن قطرات با فشار به اطراف مثل پراکندن قطرات فقاع، آروغ زدن، تفاخر کردن و لاف زدن.

غالب شارحان این غزل مولوی، همین معانی کنایی اخیر را پیشنهاد کرده‌انـد کـه پیداسـت بـا توجه به شرح ابیات قبل و ابیاتی که بعد خواهد آمد چنین معنایی ندارد و بـا سـاختار نحـوی بیت «به چه میخ بندم آن را که فقاع ازو گشاید» به هیچ وجه تناسبی ندارد. فقاع گشادن در این بیت به معنی تراویدن حباب یا قطرات آب جو از جدار مشک یا سبوی سـفالین یـا بـا فشـار پرتاب شدن قطرات فقاع در نتیجهٔ گشودن ظرف فقاع است که با هیچ میخ(سیم) یا وسـیله‌ای نمی‌توان جلوی آن را گرفت. درست مثل عشق که غماز است و عاشق به هیچ وسیله نمی‌تواند جلوی ظهور و افشا شدن آن را بگیرد. به عبارت دیگر، همان تصویر بیت بعد که دهل عشق را با آن صدا و هیئت عظیم در زیر گلیم نمی‌توان پنهان کرد و مانع بیرون آمدن صدای آن شـد و نیز درست مثل معنی تصویر دیگر که فرّ و نور ماه در غبار پنهان نمی‌ماند و نور او از غبـار بـه بیرون می‌تراود، و مانند آنکه اشتر بر مناره را نمی‌توان پوشاند و مخفی کرد.

۱٤. «دهل در زیر گلیم...» عبارتی کنایی است که مولوی آن را با فعل‌های مختلف در *مثنوی* و *غزلیات شمس* به کار برده است و به معنی «امری بسیار آشکار را بیهوده پنهان کردن» است.

در *غزلیات شمس*:

دهل بـه زیـر گلـیم ای پسـر نشـاید زد　　علـم بـزن چـو دلیـران میانـهٔ صـحرا

(کلیات شمس، ۱۳۳/۱)

در *مثنوی*:

مـن نخـواهم زد دگـر از خـوف و بـیم　　ایـن چنـین طبـل هـوا زیـر گلـیم

(مثنوی، ۵۱۲/۳)

سعدی پنهان کردن عشق را مثل دهل در زیر گلیم زدن بیهوده می‌داند:

آواز دهـل نهـان نمانـد　　در زیـر گلـیم و عشـق پنهـان

(کلیات سعدی، ص٦٥٥)

۱۵. عبارت کنایی: اشتر بر مناره(یا ناودان) بودن(یا رفتن) برای بیان امری کـه نمـی‌شـود آن را پنهان کرد، بارها در شعر مولوی آمده است:

عاشـق و مسـتی بگشـاده زبـان　　الله الله اشـتری بـر نـاودان

(مثنوی، ۳۱٤۷/۳)

۱٦. «سر خنب گشادن» را مقایسه کنید با تصویر مشابه دیگر در همین معنی و فضـا در غزلـی دیگر:

صنما از آنچه خوردی، بهل انـدکی بـه مـا ده　　غم تو به توی ما را تو بـه جرعـه‌ای صـفا ده..

ز شراب آسـمانی کـه خـدا دهـد نهـانی　　به نهان ز دست خصمان تو به دست آشنا ده...

سر خصم چو بر گشایی دو هزار مست تشنه　　قدح و کدو بیارند که مـرا ده و مـرا ده...

۱۷. دربارهٔ سحرگاه و ارزش معنوی آن اشاره‌های متعدد در متون وجود دارد کـه بـرای دیـدن نمونه‌هایی از آن در *کشف‌الاسرار* میبدی، شـرح شـطحیات روزبهـان بقلـی و *مشـرب الارواح* روزبهان و آثار عطار می‌توانید به *دیدار با سیمرغ*، صفحات ۱٥٤ـ۱٥٥ مراجعه کنید.

منابع

ـ *التصفیه(صوفی‌نامه) و قطب‌الدین عبادی*؛ تصحیح غلامحسین یوسفی، چ۲، علمی، تهران ۱۳٦۳.

ـ *التعریفات*؛ سید شریف جرجانی، چاپ مصر، ۱۳۰٦ق.

ـ *در سایهٔ آفتاب*؛ تقی پورنامداریان، سخن، تهران ۱۳۸۰.

ـ *دیدار با سیمرغ*؛ تقی پورنامداریان، چ۳، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۸۲.

ـ *سوانح*؛ احمد غزالی، تصحیح نصرالله پورجوادی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۹.

ـ *فیه مافیه*؛ جلال‌الدین مولوی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ۵، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۲.

ـ *کتاب مشروح الارواح*؛ ابومحمد روزبهان بقلی شیرازی، تصحیح نظیف محرم خواجه، بی‌نا، استانبول ۱۹۷۳م.

ـ *کشف المحجوب*؛ ابوالحسن علی ابن عثمان هجویری، تصحیح محمود عابدی، چ۵، سروش، تهران ۱۳۸۹.

ـ *کلیات سعدی*؛ تصحیح محمدعلی فروغی، چ۱٤، امیرکبیر، تهران ۱۳۸٦.

ـ *کلیات شمس*؛ جلال‌الدین مولوی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ۳، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۲.

ـ *مثنوی معنوی*؛ جلال‌الدین مولوی، تصحیح نیکلسن، مولی، تهران ۱۳٦۰.

ـ *مجموعه آثار شیخ محمود شبستری*؛ به اهتمام صمد موحد، چ۲، طهوری، تهران ۱۳۷۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی