نشریه علمی‌پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال دهم، شمارهٔ سی‌ونهم، پاییز ۱۳۹۷، ص۱۵۶ـ۱۲۸

گذر از رمز به تعلیم
خوانش انتقادی دو بیت رمزی در اولین داستان مثنوی*

دکتر ساسان زندمقدم- دکتر سید مهدی نوریان*****

چکیده

سال‌هاست که وجود و چگونگی ساختار *مثنوی معنوی* محل بحث است. اگر *مثنوی* از نوع ادب تعلیمی باشد، ساختار آن همان طرح درسی *مثنوی* است. نیز بر اساس ماهیت رمزی متون عرفانی می‌بایست بازخوانی آن در گرو بازگشایی رمزهای زبان عرفانی مولوی از طریق تتبع آن‌ها در آثاری از او باشد که تقدم زمانی بر *مثنوی* داشته‌اند؛ زیرا در تعلیم، معلم ناگزیر از رعایت عهدهای ذهنی و و روش‌های بیانی است که از ابتدا برگزیده است. در این پژوهش برای آزمودن صحت این فرضیه، دو بیت متوالی تمثیلیِ نخستین حکایت *مثنوی*، داستان معروف «شاه و کنیزک»، و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با

* این پژوهش تحت حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران و فنّاوران کشور ذیل قرار داد شمارهٔ ۹۴۰۲۷۷۳۸ انجام پذیرفته است. بدین وسیله این حمایت تأیید و قدردانی می‌گردد.

** پژوهشگر پسا دکترای صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور در دانشگاه اصفهان
sazand@iu.edu
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان و مسؤول طرح پژوهشی صندوق حمایت از پژوهشگران و فنّاوران کشور در دانشگاه اصفهان mehnourian@gmail.com

تاریخ وصول ۹۷/۳/۸ تاریخ پذیرش ۹۷/۶/۲۶

کل داستان، نمونه قرار گرفت. با تکیه بر ابیات و جملاتی از آثار منظوم و منثور مولوی که پیش از *مثنوی* تصنیف شده‌اند و نیز تکیه بر ابیات خود *مثنوی*، خوانش دو بیت مورد بررسی قرار گرفت و با شروح دیگر مقابله شد و این نتایج حاصل شد: نخست اینکه دو بیت مورد پژوهش، موقوف‌المعانی و مصداق صنعت ادبی براعت استهلال و لذا مبین مضمون نخستین داستان *مثنوی* هستند. دیگر اینکه مضمون دو بیت شناختِ امر اولی از امر ثانوی است. دو دیگر اینکه چون هدف غایی سلوک مولوی بر اساس نی‌نامه، بازگشت به اصل است، مضمون داستان نخست آشکار می کند که راه بازگشت به اصل در سلوک روحانی مولوی مبتنی بر شناخت است. بر اساس این یافته‌ها می‌توان گفت که برای یافتن ساختار *مثنوی* به‌عنوان اثری از ادب تعلیمی صوفیانه، خوانش روشمند آثار متقدم مولوی مبتنی بر رمزگشایی و کشف زبان عرفانی او شرط اساسی است.

واژه‌های کلیدی

مثنوی معنوی، رمز و ادبیات تعلیمی، براعت استهلال، مضمون حکایت نخستین *مثنوی*، ساختار *مثنوی*.

۱. مقدمه

استفاده از رمز و تمثیل از شگردهای صوفیان و خاصه مولوی برای ارائهٔ تعالیم عرفانی است. لیکن رمز و تعلیم به‌نوعی با هم در تضاد قرار دارند؛ چون گوینده هم سَرِ گفتن دارد و هم قصد نهفتن. آنچه به‌طور مشخص باید بیان کنیم این است که ادبیات فارسی با حجم گستردهٔ متون عرفانی‌اش، قسم خاصی از طبقه‌بندی را در نوع ادب تعلیمی می‌طلبد. کتبی که صوفیان تصنیف کردند، با انگیزهٔ تعلیم عرفان به مریدان بود. اما در این میان، فرقی که بین این گروه خاص با دیگر کتب این نوع ادبی باید در نظر گرفت، این

است که مصنّف نمی‌خواهد که آنچه می‌نویسد در اختیار همگان قرار گیرد و چون بعد از نوشته شدن، قادر به حفظ آن از دیدهٔ عام نیست، به‌ضرورت رمزگویی را برمی‌گزیند. ازاین‌رو خوانندهٔ امروزی چنین متونی، اگر متن را حسب قراری که پیش‌تر بین نویسنده و مخاطب رفته بوده نخواند، مفهوم را درنخواهد یافت. ادبیات تعلیمی صوفیان ناچار از به‌کارگیری رمز بود چون به‌قول مولوی، فقیر به‌معنای معنوی آن یعنی صوفی راستین لزوماً دروغ‌گوست: «از فقیر آن به که سؤال نکنند زیرا که آنچنان است که او را تحریض می‌کنی و بر آن می‌داری که اختراع دروغی کند. چرا؟ زیرا که چو او را جسمانی‌ای سؤال کرد او را لازم است جواب گفتن و جواب او آنچنانک حق است به وی نتواند گفتن چون او قابل و لایق آن چنان جواب نیست و لایق لب و دهان او آنچنان لقمه نیست. پس او را لایق حوصلهٔ او و طالع او جوابی دروغ اختراع باید کردن تا او دفع گردد. و اگرچه هرچه فقیر گوید، آن حق باشد و دروغ نباشد، ولیکن نسبت با آنچه پیش او آن جواب است و سخن آن است و حق آن است آن دروغ باشد. اما شنونده را به‌نسبت راست باشد و افزون از راست» (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

ادبیات تعلیمی صوفیان، روش‌های مختلف رمزگویی را برمی‌گزیند تا حصّه به قدر جثهٔ روحانی به سالکان رساند و این مولّد شاخه‌ای خاص در نوع ادب تعلیمی است؛ ازاین‌رو تکیه بر یافتن رموز متون ادب عرفانی و شرح مشکلات آن‌ها زمانی که با هدف دریافتن نسبت قسمتی از یک متن عرفانی را با دیگر اجزای آن متن باشد و جایگاه آموزه‌ای خاص را از نظر ترتیب ارائه شدن تعالیم در آن اثر مشخص کند، از آنجا که طرحی را که یک استاد روحانی برای تدریس برگزیده آشکار می‌کند، حائز اهمیتی خاص در حوزهٔ ادب تعلیمی است؛ وقتی یک سر نخ از رابطهٔ بین اجزای یک متن به دست آمد، می‌توان با تکیه بر آن، رابطهٔ دیگر اجزای متن را با یکدیگر جست و طرح کلی متن را به دست آورد. این نگرشی دقیق با در نظر گرفتن ماهیت متون تعلیمی

است که هم ظرایف روش تدریس عرفان را به‌عنوان جزئی جدایی‌ناپذیر از ادب تعلیمی بازمی‌نماید و هم می‌توان از آن در دیگر شاخه‌های علوم ادبی سود جست. از آنجا که هر استاد عرفان خود استادانی داشته و پنهان و آشکار به آن‌ها ارجاع داده است، با یافتن طرح درس او و مقایسهٔ آن با کتب استادان او حتی این امکان هست که روش و طرح درس‌هایی از او را در کتب استادانش بازجست. به همین ترتیب مشکلات دیگر متون و حتی افتراقاتی را دریافت که در نحوهٔ ارائه تعالیم عرفانی ذیل یک نظام استاد و شاگردی از آمیخته شدن مکاشفات شخصی یک استاد روحانی با آمیزه‌ای از آموزه‌های استادانش به وجود آمده است.

روش مولوی در رمز گفتن که پیچیدگی‌هایی را سبب شده است، ظرایف خاص خود را دارد. این ظرایف نتیجهٔ عواملی مختلف است:

الف. گاهی گفتن رمزها در پوشش سخن‌های عوامانه است؛ به‌نحوی که اغیار را ظنی به اینکه این کلام حاوی معنایی نهفته است نرود:

وگر از عام بترسی که سخن فاش کنی سخن خاص نهان در سخن عام بگو
(مولوی، ۱۳۶۳، ج۵: ب ۲۳۵۰۵)

ب. گاهی مقصود رمز گفتن نیست، اما برای رسانیدن مقصودشان مَثَل یا عبارتی مناسب واقع می‌شود و اینکه معنای محمول این مثل قبل از آنچه بوده برایشان کمتر اهمیت دارد یا مصراعی از شاعری قبل از خود را می‌گیرند و برای بیان معنی‌ای استفاده می‌کنند که هیچ‌گاه سرایندهٔ اصلی را با آن معنی الفتی نبوده است؛ نظیر استفادهٔ سنایی از مصراع معروف فرخی «چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا». البته بسیاری بعد از سنایی این مصراع را تضمین کرده‌اند، ولی تغییر اساسی مضمون توسط سنایی نشانگر این روش صوفیه در انتخاب آزادانهٔ سخن برای انتقال معنی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۷۱ـ۷۲).

ج. گاهی هم به هر دلیل، ابیات در چشم خواننده ساده و بی‌اشکال به نظر می‌رسند و خواننده نیازی به مداقّه دربارهٔ آن‌ها احساس نمی‌کند. چون با قالب ذهنی خودش، معنای آن سخن را دانسته فرض می‌کند.

درمجموع، تمام عواملی که در شرح رمزی بودن کلام مولوی به آن اشاره کردیم، باعث می‌شود که مخاطب در بسیاری موارد، سررشتهٔ سخن را در *مثنوی* گم کند و با ابهام روبه‌رو شود و این باعث بادید نیامدن طرح *مثنوی* به‌عنوان اثری از نوع ادبی ادبیات تعلیمی تاکنون بوده است. در این میان، بعد از قرن‌ها برای کسانی که بسیار دور از زمان و مکان مولوی هستند، باری پیچیدگی سخن رمزآمیز صدچندان می‌شود؛ یکی از نتایج آن پیچیدگی این است که چندین و چند سال است که پژوهشگران با اینکه مطمئن از قرار گرفتن *مثنوی* در نوع ادبی ادبیات تعلیمی هستند، یافتن طرح تعلیمی آن یعنی ساختار آن را متعذر می‌دانند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تا ده سال پیش که سید قهرمان صفوی کتاب *ساختار معنایی مثنوی* را تألیف کرد و در آن، مدعی یافتن ساختار برای *مثنوی* شد (Safavi & Weightman, 2009)، پاسخ جملگی محققان مثنوی‌پژوه به این مسئله که آیا برای این اثر می‌توان ساختار متصور شد، منفی بود؛ به این معنا که محققان باور داشتند که *مثنوی* از کنار هم قرارگرفتن داستان‌هایی شکل گرفته که ارتباطی بین آن‌ها از نظر تقدم و تأخر یا پیوستگی معنایی وجود ندارد. قهرمان صفوی که نظر همگی مثنوی‌پژوهان در خصوص وجود ساختار در *مثنوی* را در کتاب خود گرد آورده است می‌نویسد که [ادوارد براون *مثنوی* را مجموعه‌ای از حکایات و تمثیلات نامربوط و مطالب نامربوط عرفانی و کلامی دانسته است. ویلیام چیتیک آن را مجموعهٔ نامربوطی از حکایت‌ها و روایت‌های تاریخی غیرمشهور و داستان‌های برگرفته

از مراجع گوناگون می‌شمارد. آربری از قول نیکلسُن آن را اقیانوسی بدون نشانه و حتی پس از قرائت‌های مکرر، سروده‌ای پراکنده و آشفته خوانده است. محقق فرانسوی، بارون برنارد کارا دو وکس، بر آن است که خلاقیت و الهام هرج‌ومرج‌آور است و این سبب سرایش بسیار گسستهٔ مثنوی است. او با اشاره به اینکه اغلب حکایت‌ها در *مثنوی* از موضوع اصلی خود منحرف می‌شوند، آن را نتیجهٔ الهام شورانگیز رسیده به شاعر می‌داند؛ ازاین‌رو از نظر او تسلیم شدن خواننده به موجی که شاعر را از موضوعی به موضوع دیگر منحرف کرده، منفی نیست. ژان ریپکا این نامربوط بودن حکایت‌ها را فقدان تعادلی می‌نامد، از شگفتی ایجادشده در خوانندهٔ روبه‌رو شده با قدرت تخیل عظیم مولوی می‌کاهد و تلویحاً این نامربوط بودن را نکتهٔ منفی اثر به حساب می‌آورد. شیمل به‌صراحت می‌گوید که مثنوی ساختاری ندارد و نوشته که در این کتاب اندیشه‌های ناهمگون با واژه‌های رابط که به‌مثابهٔ ریسمان‌هایی ناپایدارند به هم مرتبط‌اند. نیکلسُن در جایی دیگر و برخلاف آنچه آربری از او گزارش کرده، ساختار *مثنوی* را تصادفی نمی‌داند و برهان سخن خود را به مقالات ریتر ارجاع می‌دهد. لیکن قهرمان صفوی مقالات ریتر را هرچند ارزشمند می‌داند، بیشتر تحلیل سبکی مولوی در *مثنوی* برمی‌شمرد تا بررسی ساختاری. فرانکلین لوئیس آن را دارای یک طرح پیچیده مثل قالی ایرانی دانسته است و با ارجاع به فروزانفر آن را فاقد نظم خاص دانسته است. زرین‌کوب نیز *مثنوی* را دارای طرح و تبویب پیش‌پرداخته نمی‌داند و تابع جریان سیال ذهن و سؤالات مریدان در مجالس می‌داند] (Ibid: 41-42).

سید قهرمان صفوی با آوردن تمامی این نظریه‌ها در کتاب خود، آن را دلیل ورود به کشف ساختار *مثنوی* خوانده است و برای این کار با فرض اینکه اگر *مثنوی* ساختاری متوالی داشت بسیار ساده و آسان شناسایی شده بود و همهٔ محققان آن را دریافته بودند، راه دریافت ساختار *مثنوی* را جست‌وجوی ساختارهای غیرمستقیم و غیرخطی‌ای مانند

پاراللیسم[۱] و انعکاس متقاطع[۲] می‌داند که با کل‌نگری[۳] قابل دریافتند (Ibid: 46-50). تحقیق او هرچند تقارن‌ها و دقت‌هایی را در سرودن *مثنوی* آشکار کرد، نتوانست آن گونه که خود در مقدمه نیز در معرفی کتاب خود مدعی شده بود، کمبودهای جدی‌ای را که با کشف ساختار یک متن مرتفع می‌شوند، برطرف کند. نیز شواهد او به همین دو دفتر محدود ماند و به نظر می‌رسید آنچه او یافته، نه ساختار معنایی بلکه تقارنی است حاصل از تشابه ادبیاتی که مولوی برای بیان مفاهیمی از یک جوهر ولی در سطوح متفاوت به کار گرفته است؛ چیزی که نه‌چندان بعد، استاد او سایمون ویتمن در مقالهٔ اخیر خود در شمارهٔ هفتم مجلهٔ *Mawlānā Rūmī Review* تأیید کرد. قهرمان صفوی ادامه‌دهندهٔ راه ویتمن که استادی او در دانشگاه لندن را بر عهده داشت بود. ویتمن سال‌ها پیش طرحی برای *مثنوی* پیشنهاد کرده بود. او به‌تازگی مدعای خود در وجود ساختار پیشنهادی را پس گرفت (Weightman, 2016: 131) ولی مدعی شد که ساختار *مثنوی* همانند قرآن است. البته این دور از ذهن نیست که مولوی ملهم از قرآن باشد لیکن مشکل اینجاست که ساختارپژوهان قرآن هنوز ساختاری برای قرآن پیشنهاد نکرده‌اند و این پیشنهاد جدید ویتمن در واقع، ارجاع مجهولی به مجهول دیگر است.

این پژوهش با رمزگشایی ابیاتی نشان داد که می‌توان بر رمزخوانی زبان عرفانی مولوی برای آشکار کردن ساختار *مثنوی* تکیه کرد. باید گفت روش‌شناسی نقد ادبیات تعلیمی صوفیانه و شناخت ساختار و طرح تعلیمی متون این نوع ادبی مستلزم یافتن رمزها و زبان عرفانی‌است تا آزمودن قباهای ساختارهای مختلف بر قامت *مثنوی*.

۳. ابیات مصداق پژوهش و پیشینهٔ خوانش آن‌ها در شروح مثنوی

در این پژوهش، دو بیت متوالی نخستین داستان *مثنوی* برای آزمودن فرضیهٔ این پژوهش بررسی شد. در خصوص این ابیات، آخرین نکته از نکاتی که در دلایل پیچیدگی زبان

مولوی ذکر شد، صدق می‌کند. دو بیت ظاهری ساده و غلط‌انداز دارند به‌نحوی که شخص به وجود معنی خاصی در آن‌ها ظنین نمی‌شود. به‌عبارت دیگر، چون خواننده در غالب ذهنی خود یک سری پیش‌فرض دارد که بیت با آن پیش‌فرض‌ها قابل خوانش به نظر می‌رسد و خواننده زحمت تتبع بیشتری در این خصوص به خود نمی‌دهد.

آن یکی خر داشت پالانش نبود　　یافت پالان گرگ خر را دربود
کوزه بودش آب می‌نامد به دست　　آب را چون یافت خود کوزه شکست
(مولوی، ۱۳۷۳: ۴۱/۱ و ۴۲)

اما آنچه بسیار مهم است و باید پیش از شروع بیان پیشینهٔ پژوهش و تحلیل شواهد، بر آن تکیه شود، چگونگی پیدایش *مثنوی* است. فروزانفر به‌عنوان برجسته‌ترین مولوی‌شناسان در این خصوص می‌نویسد: «به‌اتفاق روایات چون چلبی دید که یاران مولوی بیشتر به قرائت آثار شیخ عطار و سنایی مشغول‌اند و غزلیات مولوی اگرچه بسیار است ولی هنوز اثری که مشتمل بر حقایق تصوف و دقایق آداب سلوک باشد از طبع مولوی سر نزده است، بدین جهت منتظر فرصت بود تا شبی مولوی را در خلوت یافت و از بسیاری غزلیات سخن راند و درخواست نمود تا کتابی به طرز *الهی‌نامهٔ* سنایی یا *منطق الطیر* به نظم آرد» (فروزانفر، ۱۳۸۵: ۱۶۵ـ۱۶۶). پس به داوری فروزانفر، دلیل اصلی و سرمنشأ درخواست سرایش *مثنوی*، توجه حسام‌الدین بوده است به نیاز مریدان به تعلیم اصول تصوف که از بسیاری غزل‌ها متشتت شده بوده‌اند و محتاج به یک تصنیف مدون از تعالیم عرفانی شیخ خود بوده‌اند. حال می‌توان دانست از آنجا که مریدان به‌احتمال، مدام با مولوی و حسام‌الدین محشور بوده‌اند، *مثنوی* کتابی نبود که مریدان برای اولین بار مفاهیم آن را بشنوند و عهد ذهنی‌ای با آنچه قرار بود در *مثنوی* مطرح شود، نداشته باشند. پس آنان منتظر یک جزوهٔ منسجم از پاسخ سؤالاتی عرفانی بودند که بارها شنیده بودند و حتی به گفتهٔ فروزانفر در انبوهی از غزل و کتب مشایخ کبار تصوف به‌دنبال نکاتی که آموخته بودند ولی فراموش کرده بودند یا به توضیح مجدد نیاز داشتند، می‌گشته‌اند. پس

مثنوی کتاب آداب الشیوخ و المریدین طریقت مولویه بود. اما این نکته برای پـژوهش مـا اهمیت دیگری دارد نخست اینکه به ما می‌گوید *مثنوی* متعلق به نوع ادبی ادبیات تعلیمـی است و حتماً طرح درس دارد. دیگر اینکه پژوهشـگر امـروزی در خوانـدن *مثنـوی* بـرای دریافت شگردهای تعلیمی رمزها و تمثیلات باید به‌عنوان پیش نیاز غزلیات و آثـار متقـدم بر *مثنوی* را بخواند و بعد سراغ خواندن *مثنوی* برود. نه اینکه مطالب *مثنوی* از نظر مفهـوم از جایگاه برتری نسبت به سایر آثار مولوی برخوردار باشد، بلکه بـه ایـن علـت کـه یـک آموزگار وقتی تعلیمی را با یک سری اصطلاحات و مثال بیـان کـرد و در ذهـن مخاطـب خود عهدی ذهنی ساخت، در واگویه کردن آن در یک جزوهٔ منسجم، بـرای جلـوگیری از تشتت ذهن متعلم، همان اصطلاحات و تماثیل و عهود را رعایت خواهد کـرد. دربـارهٔ دو بیت مورد نظر این مقاله، که مصداقی از فرضیهٔ مـا در ایـن خصـوص هسـتند، مولـوی از تمثیلاتی بهره جسته که آن‌ها را پیش‌تر در غزلیات به کار برده بـوده اسـت. لـیکن طبیعـی است ذهن خواننده را با مقصودی که او پیش‌تر لحاظ کرده الفتی نباشد. پس اگر بخـواهیم طرح درس *مثنوی* را متوجه شویم و اساس و بنیان روش تعلیمی آن را دریابیم، نـاگزیر از کنار گذاشتن برداشت‌های سادهٔ ذهنی از متن و یاد گـرفتن و بـه خـاطر سـپردن الفـاظ و تماثیل و عباراتی هستیم که در *مثنوی* و آثار پیش از آن تکرار شده‌اند.

کریم زمانی، از شارحان *مثنوی*، دو بیت مـورد نظـر را دو تمثیـل مجـزا و دارای یـک مضمون واحد در نظر گرفته و نوشته است: «کسی خری داشت اما پالان نداشت همین که پالان تهیه کرد گرگ آمد و خرش را صید کرد و با خود برد. کسی کـوزه‌ای داشـت ولـی هرچه می‌گشت آب نمی‌یافت و همین که آب را یافت کوزه‌اش شکسته شد.»

دو تمثیل مذکور بیان این مطلب است کـه انسـان هـیچ‌وقـت در ایـن دنیـا بـه‌طـور کامـل مقصودش حاصـل نیایـد و از همـه جهتـی کامیـاب نگـردد؛ زیـرا انسـان همیشـه آرزوهـایی حاصل‌نشده دارد و هر کام و لذتی قـرین ناکـامی و رنجـی دگـر اسـت» (زمـانی، ۱۳۹۰، ج۱: ۷۳ـ۷۲).

حاج ملاهادی سبزواری در شرح خود به این ابیـات اشـاره‌ای نداشـته اسـت (۱۳۹۲،

ج ۱: ۲۸).

اکبرآبادی دو بیت را به دو شخص متفاوت ارجاع داده و نوشته است: «تمثیل حال شاه است به حال آن هر دو شخص، لیکن تمثیل تام نیست، تشبیه در همین قدر است که چنانچه آن هر دو شخص از مقصود خود بی‌بهره ماندند، شاه نیز از مقصود خود برنخورد و بی‌قراری‌اش برطرف نشد هرچند که از خریداریش برخوردار گردید لیکن از وصال او بهرهٔ کامل نیندوخت» (اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۲۱).

نیکلسُن در تعلیقاتش بر تصحیح *مثنوی* نوشته است: «بر اساس کتاب *فاتح الابیات* (شرح اسماعیل انقروی به ترکی) خر جسم است، پالان بخت دنیاوی است و گرگ بیماری یا مرگ و اینکه بسیاری از خوانندگان دوست دارند این بیت و بیت بعدی را تمثیلی از زندگی روزمره در نظر گیرند» (RÚMÍ, 1937: 15).

توفیق سبحانی در تعلیقاتش بر تصحیح *مثنوی* در خصوص این دو بیت نوشته است: «دو تمثیل در بیان اینکه کامروایی انسان در این دنیا نسبی است» (مولوی، ۱۳۷۳: ۴۲/۱ و ۴۳).

کمال‌الدین حسین بن حسن خوارزمی در *جواهر الاسرار* نوشته است: «اسباب بی‌غمی و منشور مسلّمی نصیبهٔ گوهر آدم نیست؛ و گوهر نیل جمیع مرادات در خزینهٔ عالم نی» (خوارزمی، ۱۳۸۴: ۳۹۴).

بدیع‌الزمان فروزانفر در جلد اول *شرح مثنوی شریف* نوشته است: «و این دو بیت اشارت است به اینکه خوشی تمام و وصول به مراد به نحو کامل هرگز میسر نمی‌شود و هر لذتی قرین رنجی است و یافتن چیزی مستلزم آن است که خواهنده چیز دیگری را از دست بدهد» (فروزانفر، ۱۳۴۶: ۵۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤. تحلیل ابیات به قصد آشکار کردن محمول رمزی آن‌ها برای دریافت مضمون تعلیمی داستان

«کسی خری داشت و پالان نداشت و وقتی پالان پیدا کرد خر از دست رفت.» در این مثل پیداست که شخص متضرر شده است و از پالان بدون خر فایده‌ای حاصل نیست. «کسی کوزه‌ای داشت و آب به دستش نمی‌آمد و وقتی آب پیدا کرد کوزه‌اش شکست.» معنایی که از این بیت برمی‌آید چیست؟ بالاخره آیا او از آب برخوردار شد یا نه؟ آیا بدون کوزه نمی‌شود مثلاً با اغتراف آب نوشید؟ یا آب را باید برای کسی می‌بُرد که حالا بی‌کوزه نمی‌تواند ببرد؟ شاید هم می‌خواسته برای خانوادهٔ خودش ببرد. مفهوم روشن نیست. بعضی از شارحان همان گونه که در پیشینهٔ پژوهش آمد، دو بیت را در کُل این‌گونه خوانده بودند که "تا وقتی خر بود پالان نبود حالا که پالان هست خر نیست. تا وقتی کوزه بود آب نبود حالا که آب هست کوزه نیست"، یعنی که در هر دو حالت نقصی موجود است. و این را دلیل بر اشارهٔ مولوی به ناتمام بودن و نقص‌های مترتب بر این دنیا فرض کرده بودند. نخست باید گفت که این نوع برداشت از کُلّ این دو تمثیل، به‌شرطی منطقی بود که هریک از دو جزء موجود در این تمثیلات یعنی خر و پالان و کوزه و آب شرط لازم برای حصول فایده از جزء دیگر باشد؛ یعنی بی‌پالان نشود خر سوار شد و بی‌کوزه نشود آب نوشید، درحالی‌که وجود پالان و کوزه شرط لازم برای کسب فایده از خر و آب نیست. پس این خوانش از نظر منطق رد است. در اینجا کلیشه‌های ذهنی‌ای که تکیه بر نقص دنیا دارند، دو بیت را چنان در نظر گرفته‌اند که مقصود مولوی صرفاً بیان نقص دنیا به‌عنوان یک پند خوب است. لیکن ادبیات تعلیمی به ما می‌گوید که با توجه به آنچه از فروزانفر در خصوص نیت حسام‌الدین از استدعای سرایش *مثنوی* خواندیم (فروزانفر، ۱۳۸۵، ۱۶۵ـ۱۶۶) نباید *مثنوی* را مانند یک کتاب امثال و حکم که قصدش فقط تجمیع امثال است در نظر گرفت. اینجا باید پرسید که ربط این پند با بقیه داستان چیست؟ اگر بیت اول برای بیان مقصود کافی نبوده است و آن‌گونه که شارحان آورده بودند مقصود از ارائهٔ تمثیل دوم معادل تمثیل اول به‌قصد تأکید بر

موضوع است، پس باید با جایگزین کردن معادل‌های لغوی دو بیت، صحت تعمیم معنای بیت اول به بیت دوم تأیید شود. در بیت دوم، شخص کوزه دارد و وقتی آب را می‌یابد کوزه از دست می‌رود. اگر خر و پالان تمثیل اول را در تمثیل دوم جایگزین آب و کوزه کنیم، خوانش به این صورت خواهد بود: شخص پالان دارد و وقتی خر را می‌یابد پالان از دست می‌رود. می‌بینیم که با جایگزینی، نتیجه کاملاً معکوس تمثیل اول است؛ زیرا در بیت اول، شخص خر دارد و وقتی پالان را می‌یابد خر از دست می‌رود. در بیت اول، طبیعی است که شخص باید به‌دلیل از دست رفتن خر احساس غبن کند چون پالانِ بی خر ارزشی ندارد. ولی کسی که پالان از دست می‌دهد و خری می‌یابد سود بُرده است و آن‌که کوزه از دست می‌دهد و آب را می‌یابد مغبون تلقی نمی‌شود. شاید مرارت‌هایی که در جستن آب کشیده با شکستن کوزه دیرتر ثمر خیر دهند لیکن با دانستن محل آب امید برخورداری از آن به هر نوعی هست. پس جایگزین کردن اجزای دو تمثیل نشان داد که به نظر نمی‌رسد نظریهٔ شارحان یعنی هم مضمون بودن دو بیت تمثیلی درست باشد. در ادامه می‌بینیم که مولوی به دفعات مکرر در آثارش آورده است که خر اهم از پالان است و آب اهم از کوزه. یکی اولی است و دیگری ثانوی؛ و این دو تمثیل را به نحوی به هم متصل کرده است که در آن قصدی دارد که خواهیم دید.

۵. تعلیم نهفته در بیت تمثیلی اول

شارحان چه آنان که دو بیت را در کُل به‌معنای نقص در همهٔ امور دنیا و چه آنان که بیت دوم را معادل بیت اول فرض کرده بودند، محمول تمثیل بیت اول را تأکید بر ناتمامی و نقص امور دنیاوی دانسته بودند و دلیل عمدهٔ این برداشت مشترک، بیت قبل از این دو بیت است:

چون خرید او را و برخوردار شد　　آن کنیزک از قضا بیمار شد

(مولوی، ۱۳۷۳: ٤٠/١)

این نقص موجود است لیکن آن گونه که خواهیم دید، مولـوی از سـرودن ایـن بیـت، تأکیدی دیگر داشته است که در نگاه نخست و بدون پیگیری زبان مورد استفادهٔ او آشـکار نیسـت. در بـین شـارحان فقـط انقـروی (۱۳۴۸: ۵۶، ۱۰۱ و ۱۰۲) و نیکلسُـن (RÚMÍ, 1937: 15) به‌نقل از او به کـاربرد لغـات موجـود در نخسـتین تمثیـل نـزد مولـوی دقـت کرده‌اند. انقروی سعی کرده معنای استعاری پالان را در یابـد ولـی موفـق نبـوده و خـر را استعاره از جسم گرفته و پالان را بخت دنیاوی. او در ایـن قضـاوت بـه‌احتمـال، متـأثر از تمثیل خر جسم و عیسی روح است. مستعارمنه بودن «خر» برای جسم در ادبیات عرفـانی مشهور است و در این میان گاهی روح در تقابل با آن مستعارله عیسـی(ع) مـی‌شـود. ایـن تمثیل مشهور مطلقاً در بحث کنونی ما مطرح نیست. چون آنجا عیسیِ روح سوار بـر خـر جسم تلقی می‌شود و آن تمثیل برتری روح بر جسم است و خرِ جسـم نسـبت بـه سـوارِ روح، ثانوی است:

همـــی میـــردت عیســـی از لاغـــری تـــو در بنـــد آنـــی کـــه خـــر پـــروری

(سعدی، ۱۳٦۳: ١٤٦)

مورد پالان و خر این رابطه معکوس است. پس در این تمثیل، خر اولی بـر پـالان است و خلاف تمثیل مشهور عیسی و خر، پالان نسبت به خـر، امـری ثـانوی اسـت. مولوی برای اینکه به سالک بگوید که چه چیز مهم و اولی است و چه چیز بی‌اهمیت و ثانوی است، بارها از تمثیل خر و پالان استفاده کرده است. تمثیـل خـر و پـالان در *مثنوی* بسط بیشتری می‌یابد.

حـــرف قـــرآن را ضـــریران معدننـــد خـــر نبیننـــد و بـــه پـــالان برزننـــد

چون تو بینایی پی خـر رو کـه جَسـت چنـد پـالان دوزی ای پـالان‌پرسـت

خر چو هست آیـد یقـین پـالان تـو را کم نگردد نان چـو باشـد جـان تـو را

پشتِ خر دکان و مال و مکسب است — دُر قلبت مایهٔ صد قالب است
خر برهنه برنشین ای بوالفضول — خر برهنه نی که راکب شد رسول
النبی قد رکب معوریا — و النبی قیل سافر ماشیا
(مولوی، ۱۳۷۳: ۷۲۳/۲ـ۷۲۸)

این چند بیت *مثنوی* مخلص کلام در بررسی مضمون تمثیل خر و پالان است. مولوی خود به‌حدی واضح، مسئله را شکافته که احتیاجی به توضیح نیست. اینجا او به‌صراحت می‌گوید وقتی خر داری غم پالان نخور چون پالان خودش به سراغ تو می‌آید. در این داستان نیز مولوی قصد بیان امر اولی و ثانوی را دارد. او لفظ قرآن در برابر معنی قرآن را به پالان روی خر تشبیه کرده است. دقت کنیم که مولوی کلمات را چگونه انتخاب کرده است. پالان در مقابل خر امر ثانوی محسوب می‌شود. کسانی که چشم معنوی‌شان کور است، فقط به پالان لفظ می‌چسبند و خرِ معنی را نمی‌بینند. بلافاصله موازی با همین مضمون، مولوی ادامه می‌دهد که به همین نسبت کسی که جان دارد ولی خوف نان دارد، نادان است چون در برابرخرِ جان، نان به تمثیل، اهمیتی چون پالان دارد و ثانوی است. در واقع می‌خواهد بگوید اهمیت دادن به لفظ در برابر معنی، در مرتبتی دیگر به شکل اهمیت دادن به نان در برابر جان صورت می‌یابد؛ یعنی شخص لفظ‌پرستی که از فقدان خرد لفظ قرآن را بر معنی قرآن رجحان می‌دهد، لاجرم نان را هم بر جان رجحان خواهد داد و در این صورت جانش بندهٔ نان خواهد شد. پس با اشاره به سیرهٔ رسول(ص) توصیه می‌کند که خر را برهنه سوار شو یا پیاده برو. ولی چطور ممکن است مولوی جان یا معنی قرآن را با خر تمثیل کند؟ و لفظ قرآن و نان را با پالان؟ این روش اوست و در خواندن آثار او نباید به بار منفی یا مثبت کلمه در اذهان امروز توجه کرد. نتیجهٔ بررسی معنای بیت تمثیلی اول خلاف آنچه تاکنون تصور می‌شد، تأکیدی بر نقص عیش دنیاوی پادشاه ندارد. در واقع مولوی در نخستین بیت تمثیلی مورد بررسی می‌گوید: کسی بود که یک امر اولی در اختیار داشت و به‌دنبال امری ثانوی برای آن می‌گشت و گرچه آن امر ثانوی

را یافت، بلیه‌ای آمد و امر اولی از دست رفت.

۵ـ۱. تفکیک‌های تمثیل تعلیمی خر و پالان

در دو بیت زیر به این نکته اشاره می‌کند که کسی که علاقه‌های جسمانی برایش مهم باشد، به مرتبتی پایین‌تر از احتیاجات خود افول می‌کند. چون به‌واقع فرض بر این است که انسان باید طالب فراتر از خود باشد. پس وقتی چیزی را طالب می‌شود، خواه‌ناخواه آن چیز را بر خود برتری می‌دهد. در این تمثیل معنایی که «خرِ پالان» یا به‌اصطلاح «پالانی» در تقابل با خر و اسبِ سواری دارد هم تناسب بیشتری به بحث می‌دهد. جانی که لایق حمل روح است یا جانی که لایق حمل بار جسم؟!

و آنک در اندیشه یک جو زر است — او خرِ پالان بود و پالهنگ

یار منی زود فرو جه ز خر — خر بفروش و برهان بی‌درنگ

(همو، ۱۳۶۳، ج۳: ب۱۴۰۹۶ـ۱۴۰۹۷)

اینکه رسول(ص) خر را عریان و بی‌پالان سوار می‌شدند (النبی قد رکب معروریا)، منظور همان بی‌توجهی به امر ثانوی است. ولی اینکه رسول(ص) پیاده می‌رفتند (والنبی قیل سافر ماشیا) هم در *مثنوی* آمده بود؛ چنان‌که در بیت بالا هم دیدیم چه منظوری دارد؟ یعنی اگر خر ممثل جان باشد چطور شخص می‌تواند از آن پیاده شود و آن را بفروشد یا رها کند؟ اینجا باید نکته‌ای پنهان باشد. در ابیاتی که در ادامه خواهیم آورد، می‌بینیم که در غزلی در *دیوان شمس* مولوی، جان را به دو جزء تقسیم می‌کند؛ به جزء وضیع آن صفات نادیده، خسیس و سنگین اطلاق می‌کند و جزء شریف آن را صفات دیده، عزیز و زرین منسوب می‌کند (همان، ج۵: ب ۲۵۵۱۲ـ۲۵۵۱۸). پس اگر قرار مولوی بر تمثیل جان با خر باشد، جانِ دیده، عزیز و زرین خرِ سواری ارزشمندی است که حمل‌کنندهٔ بار روح است و جانِ نادیده، خسیس و سنگین خرِ پالانی بی‌ارزشی است که حمّال بار جسم است. پس هرجا ببینیم که او می‌گوید من وابستهٔ خر نیستم که وابستهٔ پالان باشم جان

خسیس را به خر پالانی تمثیل کرده است که در قید پالان تن، نان یا هر چیز دنیایی دیگر است و هرجا که خرِ جان را اهمیت می‌دهد و مهم می‌داند صحبت از جانِ دیده، عزیز و زرین است که حمّال سوار روح است.

در جملات زیر از *فیه مافیه*، اولی بودن «دل» و بی‌نیاز بودنش در برابر احتیاجات جسمانی مطرح است و یعنی اصل وجودی انسان که دل است برای رسیدن به غایت وجودی او کفایت می‌کند و دل وابستگی به دنیا ندارد. پالانِ تن، مقید این‌هاست و جانِ وابسته به تن، یعنی جان نادیدهٔ خسیس خوف رهزن و پالانِ استر دارد.

«پس معلوم شد که دل من جمیع الاحوال ملازم دلدار است و او را حاجت قطع منازل و خوف رهزن و پالانِ استر نیست. تنِ مسکین است که مقید این‌هاست» (همو، ۱۳۸۶: ۱۹۱).

آنچه در *دیوان شمس* هم به نظم درآورده است:

مردان سفر کنند در آفاق، همچو دل نی بستهٔ منازل و پالانِ استرند

(همو، ۱۳۶۳، ج۷: ۳۵۱۵۸)

در ابیات زیر هم، از خود مجازاً با لفظ دل یاد کرده و می‌گوید خر ندارم و خربنده نیستم. و مسلماً باز منظورش خرِ جان خسیس است که نیاز توجه به پالان و کودبان دارد و روح در این حالت که جان خسیس حاکم باشد در حد خربنده تنزل مقام می‌یابد.

چرا به عالم اصلی خویش وانروم دل از کجا و تماشای خاکدان ز کجا

چو خر ندارم و خربنده نیستم ای جان من از کجا غم پالان و کودبان ز کجا

(همان، ج۱: ۲۴۱۰ و ۲۴۱۲)

باز در بیت زیر، خر جان خسیس حاکم است عشق وجود ندارد. لزوماً قوت وجود انسان به قوت تن منحصر است و توجه کامل او به دنیاست. حال کسی که با مستی، خرِ جانِ خسیس را ترک گوید غم پالان و افسار نخواهد داشت. در ضمن می‌گوید که نتیجهٔ

پیاده شدن از خر چیست.

چه بی‌ذوق است آن کش عشق نبود — چه مرده‌ست آن‌که او یاری ندارد
به غیر قوت تن قوتی ننوشد — به جز دنیا سمن‌زاری ندارد
هر آنک ترک خر گوید ز مستی — غم پالان و افساری ندارد
ز خر رست و روان شد پابرهنه — به گلزاری که آن خاری ندارد
چه غم دارد که خر رفت و رسن برد — بَرِ او خر چو مقداری ندارد
(همان، ج۲: ٦٩٥٤ و ٦٩٥٨)

٦. مضمون تعلیمی بیت تمثیلی دوم

برای یافتن معنای بیت دوم، نحوهٔ کاربرد لفظ کوزه و معادل‌هایش توسط مولوی را در آثارش پیگیر شدیم و متوجه شدیم که مولوی در بسیاری از مواردِ کاربردِ کوزه و آب، قصدش تصریح این مطلب است که وجود کوزه در جایی که اتصال به معدن اصلی آب هست لزومی ندارد و وجودش تا زمانی ضروری است که این اتصال وجود ندارد:

ای کوزه‌گرِ صورت مفروش مرا کوزه — کوزه چه کند آن کس کو جوی روان دارد
(همان، ج۲: ٦٣٥٤)

دل آب و قالب کوزه‌ست و خوف بر کوزه — چو آب رفت به اصلش شکسته گیر سفال
(همان، ج۵: ١٤٣١٥)

یعنی حیات و علاقهٔ جسمانی ارزشش برای حفظ شرایط رسیدن آب به اصلش است و در مقابل آن ثانوی است. مولوی جای دیگر قالب را به کشتی تشبیه کرده که با آمدن موج الست به هم پیوسته و بعد از شکستنش نوبت وصل و لقاست (همان، ج۱: ۴۹۲۱). یا در *مثنوی* گفته بود: «دُر قلبت مایهٔ صد قالب است» یا «قالب از ما هست شد نی ما از او» (همو، ۱۳۷۳: ۷۲۶/۲ و ۱۸۱۲/۱). شکل گرفتن قالب در عهد الست بوده است نیز دُر قلب همان سویداست که تنها جزو نامخلوق وجود انسانی است و جز آن شامل جسم و

جان و... است. پس قالب برای او معنای صرف جسم ندارد.

در بیت زیر، آشکارتر از قبل گفته است وقتی من به جانب بحر می‌روم کوزه را بشکنید و مشک را پاره کنید؛ یعنی چون امر اولی برای من بحر است کوزه و مشک که برای نگهداری آب دور از بحر است نزد من ثانوی است و وزنی ندارد و وجودش مزاحم راه من است پس باید شکسته و پاره شود. به شهادت چند بیت گذشته بر بی‌اهمیتی کوزه پس از یافتن آب و حتی مزاحم بودنِ آن بعد از رسیدن به آب، باید گفت شکسته شدن کوزه دال بر رسیدن به امر اولی و عدم نیاز به امر ثانوی است.

در شکنید کوزه را پاره کنید مشک را　　جانب بحر می‌روم پاک کنید راه من

(همو، ۱۳۶۳، ج٤: ۱۹۱۳۵)

در بیت زیر، تصویرگری دیگری کرده و می‌گوید سبو (کوزه) تا وقتی از درونش چشمهٔ دائمی نجوشیده، از سنگ می‌ترسد ولی وقتی این اتفاق افتاد، خودش از سنگ خاره التماس دارد که او را بشکند. باز می‌بینیم که می‌گوید وقتی امر اولی حاصل شد، جایی برای باقی ماندن امر ثانوی باقی نمی‌ماند.

از سنگ سبو ترسد اما چو شود چشمه　　هر لحظه سبو آید تازان به‌سوی خاره

گوید که اگر زین پس او بشکندم شادم　　جان داد مرا آبش یک‌باره و صدباره

گر در ره او مردم هم زنده بدو گردم　　خود پاره دهم او را تا او کندم پاره

(همان، ج۵: ۲٤٤۷۷ـ۲٤٤۷۹)

مولوی می‌گوید غرقهٔ دریا شدن رهیدن از آب کشیدن از جو و اغتراف و سقایی است و راهش این است که به‌محض دیدن دیدار دریا سبو و کوزه را شکست.

هین بزن ای فتنه‌جو بر سر سنگ آن سبو　　تا نکِشم آب جو تا نکنم اغتراف

ترک سقایی کنم غرقهٔ دریا شوم　　دور ز جنگ و خلاف بی‌خبر از اعتراف

(همان، ج۳: ۱۳۷۹۷ـ۱۳۷۹۸)

اکنون می‌توان دریافت که تمام این نمادپردازی برای این بوده است کـه بگویـد هـدف غرقه شدن است و ترک هر واسطه‌ای. واسطه‌ها همان امور ثانوی هستند و غرقه شدن امـرِ اولی است. پس این بیت را باید به این طریق معنی کرد: شخصی امـری ثـانوی در اختیـار داشت، وقتی امر اولی را جُست امر ثانوی از میان رفت.

۷. دو مضمون مکمل تعلیمی در دو تمثیل

با جایگزینی امر اولی به‌جای «خر» و «آب» و امر ثانوی به‌جـای «کـوزه» و «پـالان» در دو بیت مورد پژوهش، می‌تـوان دیـد کـه آنچـه در بیـت دوم رخ مـی‌دهـد، نتیجـهٔ اشـراق[۴] به‌دست‌آمده از بیت نخست است؛ یعنی شخصی که از یک تجربه، اهمیت تقدم امـر اولـی بر ثانوی را درک کرده و متوجه شده است که امر ثانوی بـه‌خـودی خـود اهمیتـی نـدارد. وقتی دوباره در چنین وضعیتی قرار گرفت، امر ثانوی را نادیده می‌گیرد یـا در واقـع هـیچ توجهی به آن نشان نمی‌دهد تا از امر اولـی منعطـف نشـود. پـس خـوانش جدیـد بـه مـا می‌گوید از لحاظ ادبی این دو بیت موقوف‌المعانی‌اند.

می‌بینیم که شاه حتی کنیزک را آزاد می‌گذارد تا با زرگر کامرانی کنـد و البتـه در عـالم واقع، اگر حکیمی معالجه‌ای این‌چنین به پادشاهی پیشنهاد می‌کـرد، شـاید سـزایش مـرگ بود. به زبان داستان، شاه با دیدن مریضـی کنیـزک ثـانوی بـودن حیـات دنیـا را دریافـت. به‌دنبال این امر وقتی از طریق پیر غیبی حیات عقبی را یافت، جان خـود یعنـی کنیـزک و علائقش را که در برابر حیات عقبی ثانوی بود، به او سپرد:

گفـت معشـوقم تـو بودسـتی نـه آن لیـک کـار از کـار خیـزد در جهـان

(همو، ۱۳۷۳: ۷۶/۱)

سؤالی که باقی می‌ماند این است که در تمثیل، شـکنندهٔ کـوزه کسـی اسـت یـا کـوزه خودبه‌خود می‌شکند؟ جوابی که برای این سؤال از میان ابیات مولوی می‌توان یافـت، ایـن

است که شخص سالک باید کوزه را به‌عنوان امر ثانوی نادیده بگیرد، ولی شکسته شدن آن عنایتی است که به اشاره و توسط راهنمای معنوی است و سالک التماس آن را دارد: «خود پاره دهم او را تا او کندم پاره» (همو، ۱۳۶۳، ج۵: ۲۴۴۷۷).

مولوی جایی که خود به‌عنوان راهنمای غیب سخن می‌گوید، خود را فاعل شکستن قرار می‌دهد:

زین باده می‌خواهی برو اول تُنُک چون شیشه شو

چون شیشه گشتی برشکن بر سنگ ما بر سنگ ما

(همان، ج۱: ۷۱)

بیت فوق برسریِ اینکه شاهد ماست بر هویت کسی که کوزه را می‌شکند، با متناقض‌نمایی که در خود دارد به بحث ما روشنی مضاعفی می‌بخشد. از این بابت که کسی که باده می‌خواسته دستور می‌یابد که تُنُک چون شیشه باده شود و سپس بشکند. باز روبه‌روییم با سؤال ابتدایی پژوهش ما در خصوص کوزه. پس حالا که شیشه شکست چه خواهد شد؟ هیچ؛ لزومی به وجود شیشهٔ باده نیست گاهی که کسی خم اصلی را یافته باشد، نیز غبنی بر شکسته‌شدن کوزه نیست اگر آب را یافته باشند. حال فقط باید غرقهٔ خم و دریا شد.

مولوی وقتی دیگر در مورد خود، شمس را فاعل شکستن قرار می‌دهد:

خمره را بر زمین زن و بشکن دیده نبود چنانک بشنیده

شمس تبریز بشکند خم را که ز نامش فلک بلرزیده

(همان، ج۵: ۲۵۵۱۷ـ۲۵۵۱۸)

مولوی در این غزل، خود را خمرهٔ عسل سربسته‌ای خوانده است که به شکستن خود تشویق می‌شود؛ هرچند ادامه می‌دهد که در نهایت عنایت شمس تبریزی آن را می‌شکند.

در دو بیت دیگر همین غزل نکته‌ای هست که با بحث پژوهش ما مربوط است:

جـــانِ نادیـــدهٔ خســـیس‌شـــده　　جـــانِ دیـــده رســـیده در دیـــده
جـــان زریـــن و جـــان ســـنگین را　　چـــونِ کلـــوخ از بـــرنج بگزیـــده
(همان، ج۵: ۲۵۵۱۳ـ۲۵۵۱٤)

جان برای پرواز به غیب قسم خسیسی را که قدرت دیدن حقیقت ندارد، از بین برده و قسم ارزشمند آن که قدرت دیدن حقیقت دارد، باصره را در اختیار گرفته تا بتواند در کلیت خود جان زرین ارزشمند را از جان سنگین بی‌ارزش جدا سازد. این ابیات مجال این سخن را به ما می‌دهد که بگوییم مولوی وقتی کلمه‌ای را انتخاب می‌کند، ظرایفی را در نظر دارد. بسامد کاربرد لغت جان نزد مولوی بسیار زیاد است. «جان در *مثنوی* هم، مانند غزلیات، پربسامدترین واژه در زبان مولوی است. در دفتر اول با ظهور بیشتر و آرام آرام در دفاتر نهایی پنجم و ششم اندکی کمتر شده است.»[5] لیکن تقسیم جان به جان خسیس و عزیز، جان نادیده و دیده، جان زرین و سنگین بسامد زیادی ندارد و منحصر به یک یا دو غزل است. حال کسی که این غزل را خوانده باشد، در جایی که مولوی جان را حقیر حساب می‌کند، متوجه این منظور می‌شود که در بیتی خاص با جان خسیس یا جان نادیده روبه‌روست. نیز در جایی که جان را ارجمند می‌دارد باز متوجه خواهد شد که دقیقاً منظور او جان عزیز یا جان دیده است و دچار تناقض نمی‌شود. نیز بیشترینهٔ موارد جسم یا تن را عامل گمراهی و نقطه‌ضعف انسان می‌شمرد، ولی در ابیاتی نیز توضیح داده است که منظورش خود جسم و تن نیست بلکه علاقهٔ جان خسیس و نادیده و سنگین به تن است. این ظرایف سخن پیش از ملاحظه ابیات دیگر او مشخص نیست. توجه کنیم که مقصود مولوی رمزی گفتن مانند پیچیده‌گویی‌های بعضی متون عرفانی نیست. فقط او از خواننده انتظار دارد که کاربرد لغات و در واقع درس‌های او را به خاطر سپرده باشد که کمینه تلاش برای آموختن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۸. خوانش جدید دو بیت و ارتباط آن با داستان دیگری از مثنوی

نکتهٔ مورد پژوهش ما در داستان دیگری از *مثنوی* هم وجود دارد. در داستان مردی که زبان سگ و خروس را به اذن موسی(ع) درمی‌یابد (همو، ۱۳۷۳: ۳۲۶۶/۳). به این نحو که آن چیزی که در داستان شاه و کنیزک، شاه را متنبه کرد، بلیه‌ای بود که به او رسید و از طریق آن تفاوت امر اولی و ثانوی را درک کرد و از طریق آن در برخورد با حیات روحانی درست عمل کرد. اما در داستان آموختن زبان سگ و خروس مرد نادان با علمی که یافته بود، مانع تجربهٔ بلایایی می‌شد که برای رسیدن به این فهم ضروری بود. مولوی از زبان خروس می‌گوید هر بلایی قضاگردان مرد نادان بود. منتها او از قضاها گریخت و با تجربه نکردن بلاها ثانوی بودن حیات دنیا در برابر حیات عقبی را درنیافت و بدین ترتیب خود را هلاک کرد یا به گفتهٔ خروس «خون خویش ریخت». کلمهٔ قضاگردان در دو سطح تأویل‌پذیر است. در باور عام مؤمنین تحمل بلایا باعث طول عمر است. لیکن مولوی باز از همین استفاده می‌کند تا بگوید که خواص و اهل سلوک از تجربهٔ ثانوی بودن حیات دنیا برای به کف آوردن حیات روحانی سود می‌جویند؛ به این نحو که تن را به ریاضت می‌سپرند تا علاقهٔ جان به تن به کلی از بین برود و با عنایتی از جانب غیب شکسته شود تا جان به امر اولی در برابر جان برسد. از دست دادن این فرصت و نرسیدن به این کمال هلاک کردن جان است. چون به چیزی پایین‌تر از خود راضی شدن است و به عبارتِ خروس «خون خود ریختن» است. در واقع داستان آموختن زبان سگ و خروس، همان بحث دو بیت تمثیلی ابتدای *مثنوی* است که مولوی دوباره به آن رجعت کرده است. مولوی در داستانِ دانستن زبان سگ و خروس به‌موازات داستان شاه و کنیزک، خیل کسانی را که از برای رسانیدن خیری به انسان عوض می‌خواهند، هم‌وزن طبیبان مدعی قرار می‌دهد که کاری هم از آن‌ها ساخته نیست و می‌گوید از این‌ها سلامی بی‌طمع نمی‌شنوی و اگر پاسخ گفتی آخر روزی آن سلام آستینت را می‌گیرد و ادامه می‌دهد که فقط خداست که سلام بی‌طمع دارد و سلام او را فقط از دهان ولی خدا که در

داستان شاه و کنیزک همان حکیم غیبی است می‌توان شنید.

۸ـ۱. داستان دیگر کلید دریافت مضمون تعلیمی اولین داستان مثنوی یا سررشتهٔ سخن مثنوی

مولوی در ابیات آخر داستانِ آموختن زبان سگ و خروس، زندگی یافتن را موقوف مردن تن در ریاضت می‌شمرد. اشاره به نکتهٔ مردن تن در ریاضت در داستان آموختن زبان سگ و خروس به ما نشان می‌دهد که کوزه شکستن بیت دوم تمثیلی در داستان شاه و کنیزک، باید اشاره به کشتن زرگر باشد. کوزه علاقهٔ جان به تن است که باید با سم ریاضت شکسته شود که به دستور و ارادهٔ غیب است تا توجه جان از تن به‌سوی حیات روحانی از طریق استاد روحانی منصرف شود. اهمیت بسزای این نکته از لحاظ ادبی این است که با دریافت معنی آن، متوجه می‌شویم که این دو بیت «براعت استهلال» داستان هستند؛ زیرا بیت دوم تمثیلی یعنی «کوزه بودش آب می‌نامد به دست...» شرح ماوقع پایان داستان یعنی کشتن زرگر است. این نکته از این لحاظ حائز اهمیت است که مضمون داستان را از دیدگاه مولوی مشخص می‌کند و به‌علت قرار گرفتن بعد از نی‌نامه می‌توان گفت که اگر مولوی به‌دنبال مطرح کردن بحث بازگشت به اصل در نی‌نامه، *مثنوی* را برای نشان دادن چگونگی این بازگشت سروده است، آنگاه نقطهٔ شروع راه بازگشت به اصل از نظر او مضمون این دو بیت است؛ یعنی شناخت امر اولی از امر ثانوی. برای ما نیز بسیار مهم است که مشخص شد که اگر *مثنوی* به‌عنوان یک اثر از نوع ادبی ادبیات تعلیمی ساختار داشته باشد یعنی تعالیم آن ترتیب منطقی داشته باشند، چیزی که پژوهشگران بسیاری منکر آن هستند و بعضی نیز آن را محتمل قوی می‌دانند، آنگاه راه دریافت آن گذشتن از مرز رمز به تعلیم است یعنی آشنا شدن با قراردادهای زبان عرفانی که او با مریدان خود گذاشته است.

بیت زیر از زبان زرگر بیان این است که تحمل این ریاضت در جهت حصول چیز

بی‌ارزش اشتباه است. در وجود دنیایی انسان زیبایی‌ها و استعدادهای بسیاری وجود داد لیکن آن‌ها باید صرف پرورش جان شوند، حتی اگر لازم شد در راه آن قربانی شوند و نه اینکه جان صرف پرورش آن‌ها شود. به زبان رمز، یعنی ریاضت دادن تن و قربانی کردن آن، باید در راه پرورش جان باشد نه هر نوع هوسی که ممکن است مبتلی‌بِهِ انسان باشد. در غیر این صورت آن تن در روز بازخواست، از صاحب خود انتقام خواهد کشید[۶] پس باید صرفاً به امر راهنمای معنوی باشد تا از شائبهٔ آلودگی به هر نوع انانیت دور باشد؛ چنان‌که در *مثنوی* آمده است:

«بیان آنک کشتن و زهر دادن مرد زرگر به اشارت الهی بود نه به هوای نفس و تأمل فاسد»

آن‌که کشتم از پی مادون من می ندانند که نخسبد خون من

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۱۲/۱)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، با فرض تعلق *مثنوی* به نوع ادبی ادبیات تعلیمی سعی بر این داشتیم که مضمون حکایت نخستین *مثنوی* را بیابیم تا از این طریق سررشتهٔ سخن مولوی را در *مثنوی* دریابیم. روش ما در این پژوهش، تشخیص انواع رمز نزد مولوی از طریق تمرکز بر آثار ابیات *مثنوی* و نیز دیگر آثار متقدمش بر *مثنوی* چون *دیوان شمس* و *فیه مافیه* بود. از رمزگشایی ابیاتی تمثیلی نخستین داستان *مثنوی* این نتایج به دست آمد. با آوردن شواهد بسیار نشان دادیم که دو بیت تمثیلی که «خر» و «پالان» و «آب» و «کوزه» اجزای اصلی آن‌ها هستند، بیان می‌کنند که اشراقی که ناشی از تجربهٔ تلخ از دست دادن امر اولی به‌واسطهٔ توجه به امر ثانوی است، باعث می‌شود که سالک بصیرتی بیابد که در برخورد با امر اولی امر ثانوی را نادیده بگیرد. به زبان تمثیل، کسی که «خر» را در جست‌وجوی «پالان» از دست می‌دهد، اشراقی می‌یابد که با دیدن «آب»، کَمِ «کوزه» بگوید. داستان

«صحبت کردن سگ و خروس» به‌عنوان مکمل بحث به ما نشان داد که کسی که از این تجربهٔ تلخ مفید می‌گریزد، خیلی دیر و به ناموقع به سراغ هدایت موسی(ع) می‌رود و و در واقع خود را هلاک کرده است و خلاف او هرکه این تجربه را داشته باشد مانند پادشاه جویای حکیم غیبی می‌شود و از خود و خواستهٔ خود که در مقابل حکیم غیبی ثانوی است، می‌گذرد. این گذشتن همان کشتن زرگر یا به زبان تمثیل، شکسته شدن کوزه است. رمز در ادبیات تعلیمی صوفیانه مانع دیده شدن طرح درسی یا ساختار این متون است و به‌جای جست‌وجوی طرح پیچیده باید به‌دنبال دریافت زبان عرفانی مختص هر مصنف از طریق آثار خودش یا آثار کسانی بود که بیشترین تأثیر را بر او داشته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. ارتباط غیرخطی میان دو قسمت از متن در یک ژانر خاص را پاراللیسم گویند (Safavi and Weightman, 2009: 46-47).

۲. اگر در یک ساختار پاراللی، زنجیرهٔ تکرارها از نقطه یا نقاطی در جهتی مخالف روند اولیه تکرار شوند، آن ساختار دارای انعکاس متقاطع است (Ibid: 47).

۳. وقتی ساختار معنایی دارای رویکرد متوالی است که پیوستگی معنایی در متن با دنبال کردن اجزای متوالی نوشته مثل بندها و فصول و ابواب دیده شود. وقتی بر آن باشیم که رویکرد متوالی در یک اثر وجود ندارد، آنگاه می‌توانیم به جست‌وجوی ساختاری غیرخطی باشیم. ساختاری که متوالی نیست و از انواع ارتباطات غیرمستقیم استفاده می‌کند. این روش ساختارجویانه را رویکرد کل‌نگر گویند (Ibid: 50).

۴. مولوی خود لفظ «اشراق» را برای این‌گونه دریافت‌ها به کار می‌برد:

گر عمر نامی تو اندر شهر کاش — کس بنفروشد به صد دانگت لواش
چون به یک دکان بگفتی عمرم — این عمر را نان فروشید از کرم
او بگوید رو بدان دیگر دکان — زان یکی نان به کازین پنجاه نان

گـــر نبـــودی احـــول او انـــدر نظـــر　　او بگفتـــی نیســـت دکـــانی دگـــر
پـــس زدی اشـــراق آن نـــااحولی　　بـــر دل کاشـــی شـــدی عمـــر علـــی
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۲۲۰/٦)

۵. وبلاگ مجید سلیمانی، استاد دانشگاه و محقق مرکز زبان فارسی دانشگاه مطالعات خارجی پکن، محقق *الفاظ مثنوی*

http://www.fehrest.blogfa.com/post/208

در این وب‌سایت، بسامد کلمهٔ «جان» که پربسامدترین کلمه در *دیوان شمس* و *مثنوی* است، قابل دسترس است.

۶. به همین دلیل، مولوی این نوع ریاضت غلط را مانند کشتن پیل برای دندانش، کشتن روباه برای پوستش وآهو برای مشک تصویر می‌کند؛ یعنی اتلاف امری در جهت امری دون آن. چه دربارهٔ حیوان و به‌نحو اخص انسان، این مسئله بسیار نکوهیده است؛ حتی در خصوص حیوان هم که انسان حق دارد از حیوانات بهره‌برداری کند برخلاف تصور عام صرف هیئت انسانی داشتن برای آن کافی نیست، بلکه دیدگاه قرآنی نظری دیگر دارد که می‌توان در تفسیر آیهٔ ۴۲ سورهٔ نور دید (نک: طبری، ۲۰۰۱: ۳۳۳). یعنی فقط انسانی که در مرتبت **صلوة**است حق دارد از حیوان در مرتبت تسبیح بهره‌مند شود تا بدین وسیله حیوان هم به مرتبت **صلوة** ارتقا یابد. نیز آن را سنایی به شعر درآورده است: بره و مرغ را بدان ره کُش/ که به انسان رسند در مقدار// جز بدین ظلم باشد ار بکُشد/ بی‌نمازی مسبِّحی را زار (سنایی، ۱۳۸۰: ۲۰۲). در شرح این بیت، آیهٔ ۴۴ سورهٔ اسراء مورد ارجاع قرار گرفته است؛ هرچند در آن آیه، کلمهٔ «**صلوة**» دیده نمی‌شود (نک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۳۸۱ـ۳۸۲).

منابع

۱. اکبرآبادی، ولی‌محمد (۱۳۸۳)، **شرح مثنوی مولوی**، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: قطره.

۲. انقروی، اسماعیل (۱۳۴۸)، **شرح کبیر انقروی بر مثنوی مولوی**، ترجمه و تحشیهٔ

اکبر بهروز، تبریز: کتابخانهٔ حکمت.

۳. خوارزمی، کمال‌الدین حسین (۱۳۸۴)، **جواهر الاسرار و زواهر الانوار**، تصحیح محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر.

۴. زمانی، کریم (۱۳۹۰)، **شرح جامع مثنوی**، چ۱۸، تهران: اطلاعات.

۵. سبزواری، حاج ملاهادی (۱۳۹۲)، **شرح مثنوی**، تهران: طبع و نشر.

۶. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۶۳)، **بوستان**، به‌کوشش غلامحسین یوسفی، چ۲، تهران: خوارزمی.

۷. سلیمانی، مجید (۱۳۹۱)، **تارنمای ختای‌نامه یادداشت‌های دوصد چین و ماچین**. «تحقیق در الفاظ مثنوی»

http://www.fehrest.blogfa.com/post/208

۸. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۰)، **دیوان سنایی**، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.

۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴)، **تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی**، تهران: آگه.

۱۰. طبری، محمد بن جریر (۲۰۰۱)، **جامع البیان عن تأویل آی القرآن**، الدکتور عبدالسند حسن **یمامة**، جزء السابع العشر، قاهره: مرکز البحوث و الدراسات **العربیة الاسلامیة** بدار الهجر.

۱۱. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۴۶)، **شرح مثنوی شریف**، جزء سوم از دفتر اول، چ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲. ـــــــ (۱۳۸۵)، **رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۳. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۶)، **فیه مافیه**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.

۱۴. ـــــــــ (۱۳۶۳)، **کلیات شمس تبریزی**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۱۵. ـــــــــ (۱۳۷۳)، **مثنوی معنوی**، تصحیح توفیق سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

16. Weightman, Simon (2016), Literary Forms in the Mathnaw of R m, Mawl n R mReview, Vol. 7, London: Archetype.

16. R M , JAl l U DD N (1937), *THE MATHNAWÍ OF JAlÁl U'DDÍN RÚMÍ*. ed. REYNOLD A. NICHOLSON, 8 vols , LONDON: LUZAC & CO.

17. Safavi, Seyed Ghahreman & Weightman, Simon (2009), *Rumi's Mystical Design*, Albany: SUNY.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی