مقالات

تقریرات درس مثنوی معنوی*

محمدعلی موحّد**

(صفحه: ۹-۲۲)

ای دهندهٔ قُوت و تمکین و ثبات　　خلـق را زین بی‌ثباتـی دهْ نجات

پیش از هرچیز این نکته را متذکر می‌شـویم که شـرح بر مثنوی در ایران سـابقه و رواج زیادی نداشـته اسـت. آنچه از گذشـتگانِ ما در این زمینه برجای مانده اسـت عمدتاً شـرح مشکلات و معضلات برخی از ابیات اسـت، نظیر شـرح داعی الی الله شـیرازی و شـرح حکیم ملاهادی سبزواری؛ نه شرح کامل مثنوی که سطر به سطر و بیت به بیتِ آن را مِن البدو الی الختم مورد نظـر قـرار داده و در مضمون و مفاد آن تأمل کرده باشـند. شـارحانی چـون خوارزمی و رفاعی تبریزی هم که می‌خواسته‌اند تمام مثنوی را شرح کنند، در اثنای راه، فرو مانده و موفق به اتمام آن نشده‌اند. خوارزمی تنها سه دفترِ اول و رفاعی تبریزی دو دفترِ اول را شرح کرده‌اند. دراین زمینه، ما مدیون همسایگان خود در آسیای صغیر و شبه قارهٔ هند هستیم که شروح متعددی بر هر شش دفتر مثنوی از آنان به یادگار مانده است.

---

* بخش اوّل از سلسله درس‌های شرح مثنوی استاد دکتر محمدعلی موحد در فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ تنظیم و بازنویسی: سینا گلستانی.

** عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

یادی از فروزانفر

اقبـال و اهتمـام پژوهشـگران ایرانیِ معاصر به شـرح و تفسـیر مثنـوی با مرحـوم بدیع‌الزمان فروزانفر آغاز می‌شـود که او را باید قاید و رایدِ مولاناپژوهیِ امروزین دانسـت. نخسـتین کتاب فروزانفـر، در شـرح احـوال و زندگانـی مولانا، در سـال ۱۳۱۵ به چاپ رسـید. کتابی که جنبهٔ به‌اصطلاح کلاسیک پیدا کرده و محققان راجع به مولانا و روزگار او در هرحال از مراجعه به آن بی‌نیاز نتوانند بود. از آن پس نیز فروزانفر در سـال ۱۳۱۸، بنا به سـفارش وزارت معارفِ وقت، مأموریت یافت تلخیص و گزیده‌ای از مثنوی برای تدریس در دبیرستان‌های کشور ترتیب دهد. این گزیده، که متأسفانه از دفتر اول و دوم مثنوی فراتر نرفت، همراهِ شرح و توضیح ابیات، در سال ۱۳۲۱به چاپ رسید. شرح کامل مثنوی طرحی است که فروزانفر در اواخر عمر همّت به انجام آن گماشت و بخش اول آن در سال ۱۳۴۶ انتشار یافت؛ لیکن دست نابیوسان اجل مانع از اتمام کار شـد و با وفات او دولت بزرگی از دوسـتداران مثنوی فوت شـد. کار ناتمام فروزانفر را شاگردش، مرحوم سیدجعفر شهیدی ــ البته به نهجی و سبکی متفاوت ــ پی گرفت و به انجام رسانید.

شـارحان ایرانی در روزگار معاصر، امثال جعفری، اسـتعلامی، زمانی و دیگران در اقتفای فروزانفر به کوشـش برخاسـتند و این کوشش‌ها خوشـبختانه همچنان ادامه دارد. گزیده‌ای که فروزانفر در سـال ۱۳۲۱ به چاپ رسـانید، همچنان‌که اشـاره کردیم، همراه بود با توضیح و تفسـیر نکات دشـواریاب؛ و انصاف را باید گفت اولین کوششـی بود که به شیوه‌ای علمی و قابل‌فهمْ مقصود و مرام شاعر را در دسترس خوانندگان قرار می‌داد. فروزانفر بعدها که به شرح کامل مثنوی اهتمام ورزید، در مقدمهٔ آن، یادی از گذشته کرده و نوشته است:

> در آن روزگار بی‌باکی و گسـتاخیِ جوانی مرا دلیر می‌داشـت و بدین عمل خطیر برمی‌انگیخت. علاوه آنکه در آن هنگام از نعمت مصاحبت و رهبریِ دو دانشمند بزرگوار، علامه محمد قزوینی و محمدعلـی فروغـی (ذکاءالملـک) برخوردار بـودم و هرجا که تردّد خاطری دسـت می‌داد و یا مشکلی پیش می‌آمد، از فکر بلند و نیّت پاک آن دو استاد یاری می‌جستم و خویش را از نگرانی و دشواری رهایی می‌دادم[۱].

۱. بدیع‌الزمان فروزانفر، شرح مثنوی شریف، زوار، تهران ۱۳۹۰، ج۱، ص دوازده و سیزده.

این عبارت‌ها را از آن باب نقل کردیم تا معلوم شود، در روزگاری نه چندان دور از ما، کارِ تألیف و تدوین کتب درسی به چه کسانی ارجاع می‌شد و آنان با چه دقت و وسواس علمی به آن کار می‌پرداختند و چگونه در قبال تراوش‌های قلم خود احساس مسئولیت می‌کردند.

اینک برمی‌گردیم بر سرِ سخن خود در باب شرح مثنوی.

سخنی در باب دیباچه‌های مثنوی

بسیاری از شارحان مثنوی به دیباچه‌های دفاتر نپرداخته‌اند. مرحوم فروزانفر هم آنها را نادیده گرفته است، لیکن ما معتقدیم که دیباچه‌ها درخور توجه بسیارند. دیباچه‌ها کلید فهم و دریافتِ نگرشِ مولانا در این کتاب‌اند و ازاین‌رو، پیش از ورود به متن مثنوی، یک بحث اجمالی دربارهٔ آنها را لازم می‌دانیم.

برخلاف متن منظوم مثنوی، دیباچه‌های آن منثور است. هریک از شش دفتر مثنوی دیباچه‌ای دارد؛ سه تا از این دیباچه‌ها، یعنی دیباچه‌های دفاتر اول و سوم و چهارم، به عربی است و دیباچه‌های سه دفتر دیگر، یعنی دفاتر دوم و پنجم و ششم، به فارسی است. چرا مؤلف برخی از دیباچه‌ها را به فارسی و برخی دیگر را به عربی نوشته است؟ بر ما معلوم نیست. دیباچهٔ دفتر اول مفصل‌ترینِ آنهاست، و در میان باقیِ دیباچه‌ها، دیباچه‌های عربی به طور کلی بلندتر از دیباچه‌های فارسی است، اما هیچ‌یک از دیباچه‌ها نیست که از نکته یا نکات ویژه‌ای خالی باشد؛ یعنی این تصور که دیباچه‌ها تنها جنبهٔ تشریفاتی دارند و صرفاً به رعایت سنّت مؤلفان و در پیروی از شیوهٔ معتادِ آنان به رشتهٔ نگارش کشیده شده‌اند، در مورد مثنوی، درست درنمی‌آید.

گفتیم هریک از دفاتر مثنوی دیباچهٔ خود را دارد و اینک باید این نکته را هم بیفزاییم که محتوا و مضمون هیچ‌یک از دیباچه‌ها اختصاصاً ناظر به دفتر معیّنی نیست؛ به عبارت روشن‌تر، هر دیباچه اگرچه ظاهراً مختصّ یک دفتر است، اما مضمون و مفاد آن ناظر بر کل مثنوی است. این دیباچه‌ها ریختهٔ قلم خودِ مولاناست و بعد از اتمام متنِ منظوم تحریر شده است.

دیباچه‌های اضافی

علاوه بر این دیباچه‌های شش‌گانه که در اول نسخه‌های متداول مثنوی ملاحظه می‌شود، در میان نسخه‌های کهن مثنوی سه دیباچهٔ اضافی نیز به زبان فارسی وجود دارد که انشاء یکی از آنها (دیباچهٔ دفتر دوم) منسوب است به خودِ مولانا. هرسه دیباچهٔ اضافی از روی خط حسام‌الدین چلبی استنساخ شده و ظاهراً دوتا از آنها به انشاء وی است.

اگرچه عبدالباقی گولپینارلی[1] هرسه دیباچهٔ اضافی را هم از مولانا می‌داند، نثر مولانا و اسلوب سخن او مشخص و ممتاز است و تحقیقاً دوتا از دیباچه‌های اضافی (دیباچه‌های مربوط به دفاتر اول و چهارم) با سیاق کلام مولانا به‌کلی بیگانه‌اند.

متن دو دیباچهٔ اضافی (مربوط به دفاتر اول و چهارم) را نیز گولپینارلی، محققِ مولاناشناس ترک، از نسخه‌های کهن موجود در کتابخانه‌های ترکیه استخراج و در مقدمهٔ کتاب خود، نثر و شرح مثنوی شریف، آورده است. این کتاب گولپینارلی، مانند دیگر کتاب‌های مهم او، به همت پژوهشگر پرکار ما آقای توفیق سبحانی به فارسی ترجمه شده و علاقه‌مندان می‌توانند برای ملاحظهٔ متن کامل دو دیباچهٔ اضافیِ مذکور به آنجا مراجعه کنند (اگرچه برخی اشتباهات ناشی از بدخوانیِ متن در آنها وجود دارد).

دیباچهٔ اضافیِ دفتر اول در نسخه‌ای به خط علایی بن محبّی الشیرازی آمده و کاتب تصریح کرده است که آن را از روی خط امیرواجد، پسر سلطان‌ولد، نوشته و امیرواجد هم از روی خط حسام‌الدین چلبی استنساخ کرده است:

> نقلت هذا التحریر من خطّ امیر واجد بن سلطان ولد بن مولانا سر الله الاعظم و المکرم المعظم جلال الحق و الدّین البلخی البکری و هو یقول انتسخت هذا من خطّ خلیفة‌الله بین خلیقته حسام الحق و الدّین الارموی القونوی. کتبه الفقیر الحقیر علایی بن محبّی الشیرازی الشریف.

دیباچهٔ اضافیِ دوم در دفتر دوم مثنوی است و در چند نسخهٔ کهن، ازجمله در نسخهٔ مورّخ ۶۷۷ به خط محمد بن عبدالله القونوی، و نسخهٔ مورّخ ۶۸۷ به خط حسن بن حسین

1. A. Gölpınarlı

المولوی، و نسـخهٔ مورّخ ۷۲۳ به خط عثمان بن عبدالله آمده؛ و در نسـخهٔ اخیر تصریح شده است که

این کلمات کثیرالبرکات از انفاس طیّبهٔ شـیخ المشـایخ چلبی حسـام اسـت و از روی خط وی منقول است.

این دیباچهٔ اضافی را افلاکی نیز در کتاب خود آورده اسـت. از روایت افلاکی چنان برمی‌آید که این دیباچه را خودِ مولانا نوشـته و بعد از آن صرف نظر کرده و دیباچهٔ دیگری را که در همهٔ نسخه‌ها آمده جایگزین آن کرده است.

دیباچهٔ اضافیِ سوم مربوط به دفتر چهارم است و در اول نسخه‌ای منسوب به سلطان‌ولد آمده و، در کنار آن، تصریح شده است:

این قسمت را با همین نوشته به خط مبارک چلبی حسام الحقّ و الدّین یافته‌اند. به جهت تبرّک ثبت افتاد.

همین مقدار که گفتیم، دربارهٔ دیباچه‌های اضافی کافی به نظر می‌آید و اینک برمی‌گردیم به بحث از دیباچه‌های اصلی.

دیباچهٔ دفتر اول

دیباچهٔ دفتر اول از دو بخش تشکیل یافته است؛ در بخش اول، مولانا بدون هیچ مقدمه‌چینی به معرفی کتاب خود می‌پردازد:

هذا کِتابُ المَثنَویّ و هُوَ اُصولُ اُصولِ اُصولِ الدّینِ فی کَشـفِ اَسـرارِ الوُصولِ و الیَقینِ؛ وَ هُوَ فِقهُ اللهِ الاَکبَرُ وَ شَرعُ اللهِ الاَزهَرُ وَ بُرهانُ اللهِ الاَظهَرُ.

اعتمـاد و اطمینـان بـه خـود از سـراپای عبارت‌های او می‌تـراود. فی‌الواقـع این بخش را حماسه‌سراییِ مولانا می‌توان خواند. او، در توصیف مثنوی، همان تعابیر و القاب و اوصافی را که در **قرآن مجید** برای کتاب خدا آمده است نقل می‌کند:

مَثَـلُ نُـورِهِ کَمِشـکوٰةٍ فیها مِصبـاحٌ... کَما قالَ تَعالی: یُضِـلُّ بِهِ کَثیراً و یَهدی بِهِ کَثیراً... لایَمسَّـهُ

اِلّا المُطَهَّرونَ... لا یَأتیهِ الباطِلُ مِن بَینِ یَدیهِ وَ لا مِن خَلفِهِ و اللهُ یَرصُدُهُ و یَرقُبُهُ وَ هُوَ خَیرٌ حافِظاً و هُوَ اَرحَمُ الرّاحِمینَ.

لحن مطمئن مولانا در توصیف مثنوی و اقتباس آن از آیات **کلام‌الله مجید** روشن می‌کند که او این کتاب را تالیِ وحی و محصول الهامات و واردات غیبی می‌داند:

مثنوی نور خداست که از بامدادِ عالمِ معنی پرتوافشانی می‌کند. باغ سرسبز است که پاکان و پارسایان را خرّم و شادمان می‌دارد و پلیدان را جز حسرت و ناخشنودی نمی‌افزاید. برای گروهی روشنگر است و رهایی‌بخش، و گروهی دیگر را جز غوایت و سردرگمی چیزی نمی‌دهد.

اینها ترجمهٔ برخی از عبارات است که مولانا در توصیف مثنوی آورده است. در بخش دوم دیباچه از حسام‌الدین چلبی نام می‌برد، که مثنوی به درخواست وی سروده شده است:

یَقولُ العَبدُ الضَّعیفُ المُحتاجُ إلی رَحمَةِ اللهِ تَعالی مُحمدُ بنُ مُحمدِ بنِ الحُسَینِ البَلخیّ تَقَبَّلَ اللهُ مِنهُ: اجتَهَدتُ فی تَطویلِ المَنظومِ المَثنویّ المُشتَمِلِ عَلَی الغَرائِبِ وَ النَّوادِرِ و غُرَرِالمَقالاتِ و دُررِ الدَّلالاتِ وَ طَریقَةِ الزُّهّادِ وَ حَدیقَةِ العُبّادِ قَصیرَةِ المَبانی کثیرَةِ المَعانی لِاستِدعاءِ سَیّدی و سَنَدی وَ مُعتَمَدی وَ مَکانِ الرّوحِ مِن جَسَدی وَ ذَخیرَةِ یَومی و غَدی...

در این بخش نیز، پس از معرفیِ خود به عنوان ناظم و مؤلف کتاب، به تجلیل و تعظیم مثنوی می‌پردازد و تألیف آن را به حساب عبادت می‌گذارد و امیدِ قبول آن را از درگاه الهی دارد. کتابی که بیشترین معنی را در کمترین لفظ بیان کرده است: «قَصیرَةِ المَبانی، کَثیرَةِ المَعانی»؛ و آن‌گاه از حسام‌الدین چلبی یاد می‌کند و او را روح و روان خود و ذخیرهٔ دنیا و آخرتِ خود می‌خوانَد: «مَکانِ الرّوحِ مِن جَسَدی و ذَخیرَةِ یَومی و غَدی».

تعبیرات و اوصافی که مولانا در این دیباچه از برای مثنوی آورده، در موارد متعدد، از متنِ منظوم کتاب هم تکرار شده است. در دیباچهٔ دفتر چهارم نیز مثنوی را چراغی برای اصحاب و گنجی برای اعقاب خود خوانده است: «نُورٌ لِأَصحابِنا وَ کَنزٌ لِأَعقابِنا»؛ و در دیباچهٔ دفتر ششم، آن را «بیّنات معنوی» خوانده «که مصباح ظَلامِ وهم و شبهت و خیالات و شک و ریبت» است، و تأکید کرده است که «این مصباح را به حسّ حیوانی ادراک کردن نتوان...». این تعبیرات مناسبت و همخوانیِ تمام

دارد با آنچه سپهسالار از قول او آورده است که می‌فرمود: «بعد از ما مثنوی شیخی کند و مرشد طالبان گردد»[۱]؛ و نیز افلاکی از قول او آورده است که دربارهٔ مثنوی فرمود:

والله، والله، از آنجا که آفتاب سر می‌زند، تا آنجا که فرو می‌رود، این معنی خواهد گرفتن و در اقلیم‌ها خواهد رفتن؛ و هیچ محفلی و مجمعی نباشد که این کلام خوانده نشود[۲].

روایت افلاکی دربارهٔ چگونگیِ تدوین مثنوی مؤید اهمیت ویژه‌ای است که مولانا برای این کتاب قایل بود. او از قول استاد خود، سراج‌الدین سیواسی، آورده است:

حسام الحق و الدّین قدّس الله سرّه العزیز مجموع مجلّدات مثنوی را بر حضرت خداوندگار هفت بار فرو خواند و... اِعراب نهاد و هرکه از خلفای عظامِ حضرتِ ایشان سماع کرد و نسخه ساخت، همانا که نسخهٔ صحیح و معتمدٌ علیه آن است و برآن مزید نیست[۳].

و این روایت همخوانی دارد با آنچه کاتب نسخهٔ مورّخ ۶۷۷ دربارهٔ اصلی که از روی آن استنساخ کرده است، می‌نویسد:

... و کان استنساخه من النسخة الاصلیّة المقروءة المصحّحة المهذّبة المنقّحة علی حضرة الشیخ مؤلّفه و حضور خلیفته و خلفه فی مجالس عدّة قدّس الله سرّه العزیز و ادام نعمة وجودهما علی المسلمین آمین یا ربّ العالمین.

یعنی من این نسخه را از روی اصلی می‌نویسم که در مجالس متعدد بر حضرت شیخ مؤلفِ آن مولانا خوانده شده و در آن مجالس حسام‌الدین چلبی، خلیفهٔ مولانا، و سلطان‌ولد، فرزند مولانا، حضور داشته‌اند و آن نسخهٔ اصل در مجالس مذکور تصحیح و تهذیب و تنقیح گردیده بود. مقصودم از نقل متن عبارتْ جلب توجه ویژه است بر این سه واژهٔ **تصحیح** و **تهذیب** و **تنقیح**. تصحیح که معنای آن روشن است و مقصود از آن «تصحیح الفاظ و قیود» است که در روایت افلاکی از گزارش شیوهٔ تدوین مثنوی آمده است:

---

۱. فریدون بن احمد سپهسالار، رساله در مناقب خداوندگار، به تصحیح و توضیح محمدعلی موحد و صمد موحد، نشر کارنامه، تهران ۱۳۹۱، ص ۱۸۱-۱۸۲.

۲. شمس‌الدین احمد افلاکی، مناقب‌العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، انجمن تاریخ ترک، انقره (= آنکارا) ۱۹۵۹م، ص۴۳۵.

۳. همان، ص۴۹۶-۴۹۷.

حضرت چلبی حسام‌الدین به سرعتِ تمام می‌نبشت و مجموع نبشته را به آوازِ خوبِ بلند باز بر حضرت مولانا می‌خواند؛ و چون مجلّد اول به اتمام رسید، حضرت چلبی به تلاوت ابیات و تصحیح الفاظ و قیود مشغول گشته، مکرر می‌خواند[۱].

اما **تهذیب** به معنی «اصلاح کردن» است و در لغت آمده است: «هذّب الشعر: شعر را آراست و از عیوبِ فصاحت برکنار کرد» (المنجد). و نیز **تنقیح** در اصل به معنی «هرس کردن و پاکیزه کردن تنهٔ درخت» است و، در شعر، اشاره به «پاکیزه کردنِ آن از کلام رکیک» است (منتهی‌الارب). خلاصه آنکه مثنوی بارها در حضور مولانا خوانده شده و لنگی‌های آن اصلاح و ابیات آن مورد تجدید نظر قرار گرفته است. تعبیر «مجالس عدّه» نیز در عبارتی که آوردیم درخور توجه است؛ زیرا **عِدّه**، در لغت، جمع عدد است به معنی «جماعت و انبوه»: «یقال: عندی عدّة کتب أی جماعة منها، یعنی تعداد زیادی کتاب دارم» (محیط المحیط)؛ و ما این بحث را، به قول قدیمی‌ها، به نحوی «مشبع و مستوفیٰ» در مقدمه‌ای که بر تصحیح جدید خود از مثنوی نوشته‌ایم، آورده و تا آنجا که توانسته‌ایم، برجسته‌تر کرده‌ایم؛ چه برخی از پژوهشگران در زمان ما مثنوی را «سرریزِ غلیان نابیوسانِ شور و شیدایی» مولانا خوانده و منکر آن شده‌اند که هرگز مولانا آن را بازخوانی کرده باشد. البته این‌گونه تعبیرها غالباً از روی صفای خاطر و نشانهٔ فرط محبتِ گوینده دربارهٔ مولاناست که می‌گویند «بازخوانی و پردازش ابیات با هجوم حقایق بر ذهن و ضمیر مولانا» منافات دارد. بازتاب این‌گونه نگرش در اذهان خام چنان است که عمق و دقت کلامِ شاعر مغفول می‌افتد و مثنوی به پراکنده‌گویی منسوب می‌شود؛ نوعی پراکنده‌گوییِ منبری که واعظ هرچه به ذهنش می‌آید ــ چه مربوط و چه نامربوط ــ در هم می‌بافد. این طرز تلقی و این نحوهٔ نگرش در مولانا و مثنویِ او، جفا در حق وی است. این نه با دعویِ خودِ مولانا سازگار است که مثنوی را اصلِ اصلِ دین و مصدوقهٔ اوصاف **قرآن** خوانده، و نه نکته‌سنجی‌های هشیارانه و بسیار دقیقِ درج در محتوای مثنوی اجازه می‌دهد که چنان نگرشی دربارهٔ آن به جِد گرفته شود.

نکتهٔ دیگر که از دقت در مضمون دیباچه برمی‌آید، اطلاعاتی است که مولانا دربارهٔ خانوادهٔ حسام‌الدین، اصل و نسب و تبار و خاستگاه اجتماعیِ او به دست می‌دهد:

---

۱. همان، ص۷۴۲.

اَبوالفَضائِل حُسامُ الحَقِّ وَ الدّین حَسَنُ بنُ مُحَمّدِ بنِ حَسَنِ المَعرُوفُ بِابْنِ اَخی تُرکَ... صِدّیقُ بنُ صِدّیقِ بنِ صِدّیقٍ، رَضیَ اللهُ عَنهُ و عَنهُم، الاُرمَویُّ الاَصلِ اَلمُنتَسَبُ اِلی الشَّیخِ المُکَرّمِ بِما قالَ: «اَمسَیتُ کُردیّاً و اَصبَحتُ عَرَبیّاً».

معلوم می‌شود که خاندان حسام‌الدین در قونیه شهرت و معروفیتی داشته است. خودِ او را به نام اخی‌پور ترک (ابن اخی ترک) می‌شناختند. نسبت ترک دربارهٔ خودِ او و نسبت کُرد دربارهٔ جدّ او روشن می‌کند که این خاندان از بومی‌های محل نبودند. ترک یا کُرد، از این نظر زیاد فرق نمی‌کند؛ مقصود این است که اهل این دیار نبوده‌اند، از جای دیگر آمده‌اند؛ از کجا؟ از اورمیه؛ و اورمیه از قدیم انبوهی سکنهٔ کُردتبار داشته است.

عبارت «اَمسَیتُ کُردیّاً و أصبَحتُ عَرَبیّاً» در ادبیات تصوف به چند کس منسوب است که نامدارترینِ آنها یکی سید ابوالمؤید بغدادی، ملقّب به ابوالوفا، از متقدّمین مشایخ است، که بیشترِ شارحان مثنوی گفته‌اند منظورِ مولانا هم‌او بوده است؛ اما ابوالمؤید بغدادی تبارِ عربی داشت و کُرد نبود و منطقی به نظر نمی‌رسد که مردی عرب‌تبار تحول روحی و ذهنیِ خود را با این عبارت بیان کرده باشد. این عبارت را به ابن‌یزدانیار (حسین بن علی بن یزدانیار) ارموی نیز نسبت داده‌اند که قافله‌سالار متصوفهٔ آذربایجان بود (وفات: ۳۳۰ق). با توجه به ارموی بودنِ حسام‌الدین، انتساب او به ابن‌یزدانیار پذیرفتنی‌تر به نظر می‌آید. ابوبکر حسین‌بن علی‌بن یزدانیار ارموی در تاریخ تصوف آذربایجان مقام شامخی دارد؛ «وی نه با تصوف بغداد میانه‌ای داشت و نه با تصوف خراسان؛ و خود رایِ علی‌حدّه پیش گرفت»[۱].

از محققان معاصر ایرانی علّامه محمد قزوینی و عباس اقبال نیز، با استناد به روایت عبدالرشیدبن صالح‌بن نوری الباکویی، در کتاب تلخیص الآثار و عجائب الملک القهّار، انتساب این عبارت را به ابن‌یزدانیار مرجّح دانسته و گفته‌اند مرادِ مولانا هم‌او بوده است[۲].

---

۱. ← صمد موحد، سیری در تصوف آذربایجان، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۹۰.

۲. ← معین‌الدین ابوالقاسم جنید شیرازی، شدّ الازار فی حط الاوزار عن زوّار المزار، به تصحیح و تحشیهٔ محمد قزوینی و عباس اقبال آشتیانی، چاپخانهٔ مجلس، تهران ۱۳۲۸، توضیحات، ص ۵۱۰-۵۱۵؛ نیز ← توضیحات تحسین یازیجی بر مناقب‌العارفین افلاکی.

نکتهٔ دیگر که در عبارت مولانا انعکاس دارد تعلق حسام‌الدین و اجداد او به گروه معروف **اخی‌ها**ست. اخی‌ها اهل فتوّت بودند؛ چیزی نظیر اتحادیه، صنف یا، به زبان امروزی، سازمان مدنی (NGO) که در شهرها مراکزی به عنوان «فتوّت‌خانه» داشتند. اخی‌ها در بلادالرّوم (آسیای صغیر) از قدرت و نفوذی قابل ملاحظه برخوردار بودند. فرزند مولانا، سلطان‌ولد، مدایحی دربارهٔ رؤسای آنان (اخی احمد، اخی محمد، اخی یوسف) دارد که در دیوان او درج است. ابن‌بطوطه طنجی، سیّاح مراکشی، که تقریباً پنجاه شصت سال بعد از مولانا به این ناحیه سفر کرده است، گزارش‌های جالب توجهی دربارهٔ آنان دارد. او اول‌بار در آنتالیا با سازمان اخی‌ها آشنا شد؛ از آن پس نیز در بلادالرّوم به هر شهری که می‌رفت از پذیراییِ گرم آنان برخوردار می‌شد. سفرنامهٔ او از منابع مهم اطلاعات کم‌نظیر در این زمینه است که تکه‌هایی از آن را من در اینجا نقل می‌کنم:

> پیش‌کسوتِ هرکدام از این گروه‌ها خانقاهی دارد مجهز به فرش و چراغ و سایر لوازم. اعضای وابستهٔ هرکدام از گروه‌ها آنچه را از کار و کاسبی به دست می‌آورند هنگام عصر تحویل پیش‌کسوتِ خود می‌دهند و این وجوه صرف خرید میوه و خوراک می‌شود که در خانقاه به مصرف می‌رسد.
>
> این جماعت مسافرینی را که وارد شهر می‌شوند در خانقاه خود منزل می‌دهند و مسافر تا هنگامی که بخواهد آن شهر را ترک کند مهمان آنان تلقی می‌شود. اگر شبی مسافری نرسید، غذایی را که تهیه می‌شود خودشان می‌خورند و سپس به رقص و آواز می‌پردازند تا فردا دوباره بر سر کسب و کار خود بروند و باز آنچه را که به دست می‌آورند وقف خانقاه سازند. این گروه را «فتیان» (جوانمردان) می‌نامند و پیش‌کسوتشان «اخی» نامیده می‌شود. من در تمام دنیا مردمی نیکوکارتر از آنان ندیده‌ام[۱].

و این نیز تصویری دیگر از فتوّت‌خانه و مراسم اخیان که در گزارش ابن‌بطوطه آمده است:

> در این مجلس جمعی از جوانان رده برکشیده بودند. هریک از آنان قبایی بر تن و موزه‌ای بر پای داشتند و خنجری به اندازهٔ دو ذراع به کمر بسته بودند و کلاه پشمیِ سپیدی بر سر داشتند که از فرق آن منگوله‌ای به اندازهٔ یک ذراع و عرض دو انگشت آویزان بود.

---

۱. محمد بن عبدالله بن بطوطه، سفرنامهٔ ابن‌بطوطه، ترجمهٔ محمدعلی موحد، چاپ دوم، نشر کارنامه، تهران ۱۳۹۵، ج۱، ص۳۳۵؛ همچنین ← محمدعلی موحد، تک‌نگاری ابن‌بطوطه، نشر نی، تهران ۱۳۹۳، ص ۲۸۲-۲۸۳.

این گروه، چون در مجلس می‌نشـینند، کلاه از سـر برمی‌گیرند و در پیش خود می‌گذارند. از زیرِ کلاه عرقچین زیبایی از زردخانی یا پارچهٔ دیگر بر سـر دارند. در میان مجلس، یک جای سـکّوماننـدی هسـت که مخصوص واردین است. آن شب غذای زیاد با میوه و حلوا پیش آوردند و پس از صرف غذا به رقص و آواز برخاسـتند و ما را رفتار آنان به‌غایت خوش افتاد و از کرَم و بزرگواریِ ایشان در شگفت شدیم[۱].

در فتوّت‌خانه‌ها، گذشته از خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها، انواع وسایل ورزش و تفریح از کمان و دولاب و نـرد و شـطرنج فراهـم بـود و حلقه‌های خاص نقّالی و سـماع و وعظ هم بود، عیناً مانند یک کلوب یا باشگاه امروزی.

ظاهراً رقابت و چشم‌وهمچشمی در میان گروه‌های اخیان وجود داشته، که این معنی در گزارش‌های ابن‌بطوطه انعکاس دارد. از داستان‌های افلاکی نیز چنین برمی‌آید که گروهی از اخیان قونیه، به سردَمداریِ اخی‌احمد نام، با مولانا بد بودند. به روایت افلاکی، وقتی سرپرستیِ خانقاه ضیاءالدینِ وزیر را امیر تاج‌الدین معتز به نامِ حسام‌الدین کرد، مراسمی به این مناسبت برگزار شد که مولانا نیز در آن شرکت داشت.

اخی‌احمد، که از جملهٔ جبابرهٔ زمان و سـردفتر رندانِ زندان بود، در آن اجلاس حاضر آمده، از غایت حقد و تعصب و حسدِ جبلّی که داشت و نمی‌خواست که چلبی در آن خانقاه شیخ شود، از ناگاه برخاسـت و سـجّاده را نوردیده به دسـت یکی داد که ما او را در این حوالی به شـیخی قبول نمی‌کنیم[۲].

این حرکت اخی‌احمد طبعاً هواداران چلبی را تحریک کرد، چندان که

خلق عالم در هم رفتند و اخیان معتبر که به خاندانِ آبا و اجدادِ اخی‌ترک و اخی‌بشاره منسوب بودند، مثل اخی‌قیصر و اخی‌چوپان و اخی‌محمد سـیّدواری و غیرهم، دسـت به شمشیر و کارد نهادند و... فتنه‌ها برخاست... [و مولانا به حالت قهر] از خانقاه پابرهنه بیرون آمد[۳].

سفر ابن‌بطوطه در بلاد روم مقارن بود با فروپاشیِ کامل و اضمحلال نهاییِ دولت سلجوقیِ

۱. ابن‌بطوطه، ص ۳۳۶.
۲. افلاکی، ص ۷۵۵.
۳. همان، ص ۷۵۵-۷۵۷.

قونیه و روزهای آغازینِ سر برآوردن امارت عثمانی در گوشهٔ دورافتاده‌ای از آن بلاد که به‌تدریج بر حاکمان محلیِ دیگر فایق آمد و با فتح استانبول تمام امپراتوریِ بیزانس را از صفحهٔ تاریخ برانداخت و خود به امپراتوریِ تازه‌نفس عظیمی مبدّل گشت که تا قلب اروپا گسترش پیدا کرد. در آن ایام، بسیاری از آبادی‌های آن ناحیه وضعی کمابیش خودگردان داشتند و جماعات اخیان در شهرها حرف اول را می‌زدند. در خارج از بلاد روم نیز فعالیت اخیان رونقی داشت؛ البته نه به گستردگی و نفوذی که در گزارش ابن‌بطوطه مشهود است. تصویر بسیار زنده و جانداری از شیوهٔ رفتار و عملکرد اخیان آذربایجان را اوحدی مراغه‌ای در مثنوی جام جم خود به یادگار گذاشته است، که دو سه بیت از آن را برای نمونه می‌آوریم:

این یکی میوه آرَد آن یک ماست　　شب سماطی کنند از اینها راست
خانهٔ پُرکمان و پُردولاب　　نرد و شطرنج و طاس‌های یخاب
سفرهٔ نعمت است و شربت قند　　سرگذشت و سماع و صحبت و پند[1]

***

محقق مولاناپژوه بزرگ ترک، عبدالباقی گولپینارلی، به طعنه و کنایه از برخی شارحان گذشته یاد می‌کند که شرح مثنوی را وسیله‌ای برای اظهار فضل تلقی می‌کرده‌اند[2]. مراد گولپینارلی شارحانی است که سخت شیفتهٔ باریک‌اندیشی‌های ابن‌عربی بودند و شرح مثنوی برای آنان بهانه‌ای بود که با کمترین مناسبتی ــ و یا بی‌هیچ مناسبتی ــ اطلاعات خود را از فتوحات و فصوص به رخ خوانندگان بکشند. در آن روزگار، عقول و افکار تحت سیطرهٔ ابن‌عربی بود و احاطه و اطلاع از آن مقولات نشان فرهیختگی و برجستگی به شمار می‌آمد. با گذشت زمان و کشف مقالات شمس، مجال برای این‌گونه برداشت‌ها تنگ‌تر شده و نگرشِ خالی از پیش‌داوری در آثار مولانا آسان‌تر گشته است. اما اینک گرایش ناسنجیدهٔ دیگری از ناحیهٔ

۱. رکن‌الدین اوحدی مراغه‌ای، جام جم، به کوشش وحید دستگردی، ضمیمهٔ سال هشتم مجلهٔ ارمغان، تیرماه ۱۳۰۷، ص۱۱۵.
۲. عبدالباقی گولپینارلی، مولویه بعد از مولانا، ترجمهٔ توفیق سبحانی، کیهان، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۹۳.

پژوهشگران جوان پیدا شده است که بازتاب آن را در بسیاری از مقاله‌ها و رساله‌ها و کتاب‌ها می‌توان ملاحظه کرد؛ و آن گرایشی است افراطی برای اِعمال و تطبیق مباحث هرمنوتیک و روش‌های تازهٔ تفسیرِ متونِ مقدس و نظریه‌های روایت‌شناسانهٔ مطرح در اروپا و امریکا، در مثنوی مولانا. می‌توان گفت این گرایش تقریباً به صورت مُد درآمده و تمام وقت و نیروی پژوهندگان جوان را به خود مشغول داشته و شمار چشمگیری از پایان‌نامه‌های تحصیلی به این‌گونه مشق خط‌های متکلّفانه تخصیص یافته است. این هر دو نگرشِ نامناسب، از قدیم و جدید، به نقطهٔ واحدی منتهی می‌شوند و آن، مغفول ماندنِ خودِ مولانا و در محاق افتادنِ اندیشه‌های اوست، که استغراق در حواشی مجالِ پرداختن به متن را نخواهد داد. این مباحث مقولاتی بسیار درازدامن‌اند و دسترسی به مبدأ و منتهای آنها چندان آسان نیست؛ و حتی بر فرض که نویسندگان جوانِ ما از سر اطلاع و وقوفِ کامل سخن گویند، مثنوی را به نمایشگاهی برای عرضهٔ کالاهای لوکس تبدیل می‌کند.

شیوع این آفت در ساحت مثنوی‌پژوهی حادتر است ولی منحصر به آن ساحت نیست؛ جریانی است که بر کلّ ساحت تحقیقات ادبیِ ما سایه انداخته است. چندی پیش مقاله‌ای انتقادی تحت عنوان «در دانشگاه چه خبر است؟» در نشریهٔ پژوهشیِ گزارش میراث (شمارهٔ ۷۴-۷۵، بهار و تابستان ۱۳۹۵) انتشار یافت[۱]؛ و ما این چند جمله را از ملاحظات کلّیِ صاحب مقاله، که نوعاً در این قبیل از نوشته‌ها مصداق دارد، نقل می‌کنیم و با آن بحث خود را خاتمه می‌دهیم:

> یک مشکل عمده به نظر من غلبهٔ فرمالیسم (به معنی عام کلمه) در تحقیقات ادبی است. تحقیقات شبه علمی جای تحقیقات علمیِ واقعی را گرفته و در قلمرو ادبیات فارسی بخش عمدهٔ آنچه به اسم تحقیقات علمی منتشر می‌شود پوشال خالی است. همه‌چیز پُکیده و از درون تهی شده؛ نمای بیرون شیک و امروزی است ولی پشت سرِ این نما چیزی وجود ندارد. شما دست

۱. مقالهٔ گزارش میراث در انتقاد از نوشته‌ای است با عنوان «ساخت و چهارچوب معناشناسی فعل در عتبة الکتبه» از اشرف شیبانی اقدم، که پیش‌تر در نشریهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (دورهٔ هفتم، ش ۲۵، ۱۳۹۵، ص ۸۹-۱۰۵) به چاپ رسیده بود.

روی هر مقاله‌ای که بگذارید، در ظاهر، مشکلی ندارد؛ چکیده، کلیدواژه‌ها، مقدمه، نظریه‌پردازی، نتیجه‌گیری، پی‌نوشت‌ها، منابع... همه‌چیز سرِ جای خود است ولی پشت سرِ اینها خالی است، هیچ محتوایی وجود ندارد. این فرمالیسم و ظاهرسازی البته بازتاب فرمالیسم حاکم بر مناسبات اجتماعی است؛ هر وقت مناسبات اجتماعی دستخوش ظاهرسازی و ریاکاری شد، شعر و ادب و تحقیقات علمی و ادبی هم به سمت فرمالیسم رفت... .

نویسنده برای این قبیل قلمبه‌گویی‌ها متوسل می‌شود به نام‌ها و نظریه‌های جدید در حوزهٔ فلسفه و زبان‌شناسی و نقد ادبی. نظریه‌هایی که گاهی نه در خودِ اروپا کسی آنها را جدی می‌گیرد، نه یک ترجمهٔ درست فارسی از آنها وجود دارد. معمولاً نویسنده شناختی از این نام‌ها و نظریه‌های جدید ندارد. در قطعات پراکنده و مغلوطی که دربارهٔ این نظریه‌ها در روزنامه‌ها و شبکه‌های اجتماعی منتشر می‌شود، با بعضی تعابیر آشنا شده است. بعضی اسم‌ها را شنیده است ولی چیزی از آنها نمی‌داند... .

ادبیات معاصر یا نظریه‌های جدید می‌تواند در دانشگاه تدریس شود. دانشگاه می‌تواند دربارهٔ ادبیات معاصر یا نظریه‌های ادبیِ جدید تحقیق کند ولی با همان روش علمی و در یک قلمرو جداگانه. می‌توان رشته‌ای دربارهٔ ادبیات معاصر یا نظریه‌های جدیدِ ادبی یا حتی منازعات روشنفکری تأسیس کرد و دربارهٔ این مسائل هم تحقیق کرد، نه اینکه کلاً دانشگاه به عرصهٔ بحث‌های قهوه‌خانه‌ای تبدیل شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی