نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصُور یا دژ هوش‌ربا برگرفته از مثنوی معنوی مولانا

سمیرا رمضانی[۱]، کامران پاشائی فخری[۲*]، پروانه عادل‌زاده[۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران sramezani٦٦٦@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی ،تبریز، ایران pashaekamran@yahoo.com
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران adelzadehparvaneh@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۸
دوره ۱۶
صفحه ۱۶۰ الی ۱۷۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۳
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۱۱/۳۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۱/۲۷
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

عرفان،
هنر و زیبایی،
دژهوش پا،
قلعه ذات الصّور،
مثنوی معنوی.

ارجاع به این مقاله

رمضانی, سمیرا, پاشائی فخری, کامران, عادل زاده, پروانه. (۱۳۹۹). مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصُور یا دژ هوش‌ربا برگرفته از مثنوی معنوی مولانا .*هنر اسلامی* , ۱۶(۳۸), ۱۶۰-۱۷۶.

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۱۹.۲۱۰۵۴۹.۱۱۰۰/

چکیده

زیبایی از مهم‌ترین مفاهیمی است که از دیرباز در حوزه‌ی فلسفه و عرفان مورد توجه و مطالعه واقع شده است. یکی از برجسته‌ترین متون ادبی و عرفانی که می‌توان برای شناختِ حقیقت زیبایی به آن رجوع کرد، مثنوی معنوی است که مهم‌ترین مبانی زیبایی‌شناسی را در قالب دقیق‌ترین تمثیلات تبیین برساخته است. در این اثر، حکایات متعددی وجود دارد که هر کدام به نوعی نمونه روشنی از زیبایی هنری محسوب می‌شوند. در این میان، حکایت قلعه ذات‌الصور، یکی از مشهورترین حکایات این اثر است. مسأله‌ای که می‌توان اینجا مطرح کرد جایگاه مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در این حکایت است. این پژوهش با رویکرد توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای، به بررسی این مسأله پرداخته است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که داستان قلعه‌ی ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا از داستان‌های بسیار عمیق و غامض مثنوی است که دریایی از معانی بلند و ملکوتی را در خود دارد. قلعه‌ی ذات‌الصور، جهان تجلیات الهی و جلوه‌گاه صور نورانی و مثالی در قوالب محسوس و مشهود است. این نقوش متعدد و زیبا می‌تواند از یک سو حجاب و مانع درک حقیقت شوند و سالک را در همین مرحله صورت‌های محسوس و زیبایی‌های عاریتی محدود و متوقف سازند و او را گرفتار سازند و هم می‌تواند خود به اعتبار مرات و آیت بودندشان دلالت بر زیبایی‌های حقیقی باشند و موجبات رهایی و رستگاری انسان را فراهم آورند. درک و رؤیت زیبایی حقیقی تنها از طریق رسیدن به معرفت نفس و با چشم سِر ممکن است. چراکه آدمی از طریق حواس ظاهری، تنها عالم محسوسات را درک می‌کند و از طریق حواس باطنی به دریای حقایق راه می‌یابد و آن کس که در محدوده‌ی محسوسات ظاهری باقی ماند درک حقیقت امور برایش غیر ممکن شود. از این رو مولانا به گذار از نقوش و زیبایی‌های فریبنده ظاهر تأکید می‌کند.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی مفهوم عرفانی هنر و زیبایی در مثنوی معنوی.

۲.واکاوی مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصور

سؤالات پژوهش:

۱.مفاهمیم عارفانی هنر و زیبایی چه جایگاهی در مثنوی معنوی مولوی دارد؟

۲.حکایت قلعه ذات‌الصور چه تأثیری در انتقال مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

آثار مولانا در تاریخ ادبیات فارسی هم از نظر کیفیت و هم به سبب غنای عظیمی که دارند یگانه و منحصر به فرد است. کتاب مثنوی معنوی جامع باورهای شریعت و طریقت و حاوی اسرار درونی و حقایق باطنی مولاناست. بدون تردید او سخنوری است قهار، که گوی سبقت را از بسیاری از بزرگان ربوده و در انتقال مفاهیم عمیق، ژرف و گسترده نیز بی‌مانند است. وی معانی و مفاهیم ژرف را در قالب الفاظ مرسوم و معمول عوام و در قالب قصه و حکایت بیان می کند. بیش‌تر قصه‌های مثنوی از جنبه‌ی عرفانی سرشار است. از مجموع شش دفتر مثنوی، آخرین داستان پایانی دفتر ششم که عنوانش «قلعه‌ی ذات‌الصور» یا «دژ هوش‌ربا» است که از نظر عرفان هنر و زیبایی دارای جایگاه ویژای است به عقیده استاد همایی و نیز استاد زرین‌کوب این داستان متضمن بیش‌ترین دقایق و رموز، سیر و سلوک روحانی و افکار متعالی مولوی است که با تأمل می‌توان به حقایق آن پی برد، لذا این حکایت در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است.

در خصوص موضوع این پژوهش تاکنون اثر مستقلی به رشته تحریر در نیامده است. نمونه‌ی مطالعاتی که به تحقیق و تبیین محتوایی فلسفه و زیبایی‌شناسی در مثنوی معنوی پرداخته‌شده باشند، بسیار معدودند که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: «مقدماتی درباره‌ی مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی» از شهرام پازوکی (پاییز ۱۳۸۲)، در این مقاله با استناد به مثنوی معنوی ارکان عرفانی، زیبایی و هنر در عالم اسلام بیان و به دو هنر متفاوت شعر و نقاشی اشاره‌شده است. «عکس مهرویان، خیال عارفان» از حسن بلخاری(۱۳۸۷)، در این کتاب مفهوم و ماهیت خیال در گستره‌ی حکمت و فلسفه‌ی اسلامی و به‌طور خاص در آثار و آراء مولانا در سه ساحت معرفت‌شناختی، کیهان‌شناختی و ولایت تکوینی اولیای حق موردمطالعه قرارگرفته است. مقاله‌ی دیگری با عنوان «تحلیل تطبیقی دژ هوش‌ربا با گنبد سرخ هفت پیکر نظامی» از محمد بهنام‌فر و اعظم نظری(۱۳۹۰)، تألیف شده است. به دلیل وجود پاره‌ای مشابهت‌ها بین این دو داستان، در مقاله حاضر سعی شده است تا با دیدی تطبیقی این دو داستان، تحلیل و بررسی شوند. نتیجه تحقیق حاکی از این است که یا مولانا درسرودن دژ هوش ربا تحت تاثیر گنبد سرخ نظامی بوده است و مانند دیگر داستان‌های مثنوی آن را در جهت اهداف و مقاصد خود به کار گرفته است و یااین که هر دو از منبع مشترک دیگری استفاده کرده‌اند. براساس مطالعات و تحقیقاتی که صورت گرفته، این نتیجه به دست می‌آید مقاله در این موضوع بسیار کوتاه است مقاله و تحقیق مستقلی در این خصوص تحت عنوان مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصُور یا دژ هوش ربا صورت نگرفته است. در این نوشتار گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و به روش توصیفی تحلیلی انجام‌گرفته است. در این پژوهش به نگرش‌های عارفانه و عاشقانه مولانا پرداخته شده است و مفاهیم عرفانی زیبایی‌شناسانه‌ی او را مورد مطالعه قرار گرفته است تا تصویری روشن از عرفان هنر و زیبایی در مثنوی معنوی ترسیم گردد. با توجه به این‌که مثنوی معنوی که یکی از برجسته‌ترین متون ادبی و عرفانی است و در ادبیات فارسی تأثیر چشم‌گیری دارد. ازاین‌رو جست‌وجو در مبانی عرفانی هنر و زیبایی آن ضرورت دارد و می‌توان برای شناخت حقیقت مفاهیم هنر و زیبایی به آن رجوع کرد که مهم‌ترین مبانی زیبایی در قالب دقیق‌ترین تمثیلات تبیین شده است.

۱.عرفان هنر و زیبایی

هنر و ذوق هنری که مایه خلق و آفرینش آن است، از نخستین توانایی‌ها است که انسان‌ها در جوامع مختلف آن را کشف کردند و پروراند. هنر در آفرینش زیبایی نقش دارد. هنر عرفانی، هنر صعودی و نزولی است، بدین معنی که از عالم الوهیت و فیض مقدس شروع می‌شود و پس از طی مراتب عوالم لاهوت و ملکوت به عالم طبیعت می‌رسد. عرفان و هنر هر دو جزء علوم شهودی هستند. عرفان هنری از جمال و کمال مطلق حکایت می‌کند(امیری، ۱۳۹۷: ۲۸). درخصوص زیبایی نیز باید گفت: زیبایی از مقولات بدیهی و فطری است و از فرط روشنی و بداهت به کمند تعریف درنیاید. بنابراین هر چند در تعبیر و تعریف زیبایی، اختلاف بسیار است. ولی در ادراک زیبایی هیچ اختلافی نیست. زیبایی از مقوله‌های دشوار و معما گونه‌ای است که هر بار تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده است. تولستوی می‌گوید: «این کلمه نه فقط ناشناس است، بلکه از صد و پنجاه سال پیش تاکنون، از سال ۱۷۵۰ که باومگارتن زیبایی‌شناسی را بنیان نهاد تا حال که خروارها کتاب به دست دانشمندترین و متبحرترین مردان جهان، درباره‌ی زیبایی‌شناسی نوشته شده است، این مسأله که زیبایی چیست؟، کاملاً بی‌پاسخ مانده است و با هر اثر جدیدی که از علم الجمال سخن گفته، به راهی نو حل شده‌است.»(تولستوی،۱۳۵۰:۲۰). هم‌چنین«زیبایی طبعاً زیر بار قواعد و مقررات ثابت نمی‌رود.» (شریعتی، ۱۱۹:۱۳۶۱) بنابراین زیبایی و زیبایی‌شناسی ابعاد گوناگون دارد که طیف گستره‌ای از معانی مادی (ظاهری) و معنوی را در برمی‌گیرد. زیبایی هر تعریفی که داشته باشد امری وجودی است و از حقیقت جدا نیست و هم چنین دارای مراتب مختلفی است یعنی از مرتبه‌ی محسوسات آغاز می‌شود و به مراتب عالیه و زیبایی های معقول می رسد باز مرتبه‌ی زیبایی‌های معقول دارای مراتب است. «مقر زیبایی مطلق از نظر فلوطین در «عقل کل» و جایی است که پیدایش وجود از آن صورت گرفته است. چون وجود زیباست، پیدای وجود نیز با پیدایی زیبایی مقارن است. نفس نیز چون از فیضان «عقل کل» حادث شده این زیبایی‌ها را دیده، در اثر برخورد با زیبایی های محسوس آن زیبایی‌های معقول و روحانی را به خاطر می آورد.»(پازوکی،۱۳۸۲: ۱۱). با این تعاریف از زیبایی می‌تواند گفت: زیبایی و هنر به عنوان دو جلوه مهم و خیال‌انگیز از حیات بشری از آغاز با یکدیگر پیوند ناگسستنی داشته‌اند. هنر بازگشت به خویشتن به معنای بازگشت به شخصیت خویش و به معنای دمیدن آن روح سازنده و فعال و پیشرو است که گذشته فرهنگ، جامعه، مدنیت را ساخت؛ نه به معنی بازگشت به مسائل مرده و منقضی شده بر حسب زمان وضرورت. بنابراین یک کار هنر این است که بعد از آنکه انسان با آگاهی بیشتر گریز از طبیعت کرد به کمکش می‌آید تا احساس غربت در او کاهش یابد(امیری، ۱۳۹۷: ۲۴).

اگرچه عارفان مسلمان هم زبان و هم دل هستند چون همگی ثمرات که شجره مبارکه عرفان و تصوف اسلامی می‌باشند از این جهت نمی‌توان هیچ کدام را دارای ابداعات و نوآوری‌های فکری بی‌سابقه‌ای در نظر آورد، ولی بعضی از آنان در آثار خویش مستقیماً یا غیر مستقیم متعرض موضوع هنر و زیبایی شده اند. در میان عارفان مسلمان مولانا جلال‌الدین بلخی در قرن هفتم در مثنوی خویش به عالم هنر و زیبایی وود کرده است. مهمترین ارکان عرفانی در این هنر، مسئله تجلی است که منشأ حسن و زیبایی می‌شود. عارفان می گویند حضرت حق از مقام غیب‌گویی بیرون می‌آید و حجاب از دیده بر می‌کشد(پازوکی،۱۳۸۲: ۵). مولانا را می‌توان معتبرترین نمونه‌ی ترسیم‌کننده عرفان هنر و زیبایی در آثارش دانست.

درباره هنر عارفانه باید گفت: در هنر عارفانه خیالی که مطرح است، خیالی است متصل به عالم ملکوت یا عالم مثال مطلق که بتواند اسماء و صفات حضرت حق و معانی را در عالم حس به صورت تمثیل منعکس سازد. هنرمند عارف اهل شهود و اتصال با عالم ملکوت است، اهل وجد است و کشف زیرا هنر نوعی معرفت شهودی و حضوری رد حقایق معانی والای عالم هستی است و هنر عارفانه قابلیت نزول فرشتگانی را دارد که حاملان الهامات الهی‌اند و بر قلب هنرمند عارف وارد می‌شد(امیری، ۱۳۹۷: ۲۶).

جمال خداوند جمال مطلق است و انسان هنرمند زمانی آن را در می‌یابد که بهره‌ای از جمال و زیبایی معقول و پایدار خواهد بود که هیچگاه رنگ کهنگی به خود نمی‌گیرد چون که این اثر هنری با فطرت آشنایی دارد. علامه جعفری(ره) زیبایی را به چهار نوع می داند که شامل زیبایی محسوس، زیبایی نامحسوس طبیعی، زیبایی معقول و زیبایی یا جمال مطلق است(جعفری، ۱۳۶۹: ۱۴۹-۱۴۸). هنر دینی تفسیر عارفانه از انسان و حیات انسانی است و دین نیز سرچشمه همین عرفان و معنویات است. عرفان مغز دین است و بر نوعی از تفسیر آسمانی و معنوی از جهان هستی و انسان مبتنی است و همین نور معنویت دینی است که در کالبد هنر دینی تایی شده است. در واقع عرفان و هنر هر دو جز علوم ذوقی و شهودی‌اند و احساسات لطیف طلب می‌کنند. عرفا معتقدند که انسان دو وجهه دارد. وجهی به سوی رب باشد از آنجا که هنرمند با متعلق خود نوعی وحدت و و اتحاد پیدا می‌کند و درک ظرفیتش متناسب و هم طراز با همان آرزو می‌گردد، پس هنر تجلی گاه تمام نمای روح انسان است. از منظر تفکر عرفانی عالم و آدم مظهر اسماء و آیات الهی هستن و بنابراین خدا در تاریخ به اسماء متکثر متجلی می‌شود و انسان مظهر و مجلای اسماء مختلف الهی است. تجلی حق به اسماء متکثره موجب می‌شود، انسان هر بار هنر یا صورتی را که بیان می‌کند تغییر ماهیت دهد(امیری، ۱۳۹۷: ۲۵)، با این تفاسیر باید گفت عرفان، جلوه‌ای هنر الهی است که می‌کوشید زیبایی‌های خالق و آنچه خلق شده است را به تصویر بکشد.

چون همه هنرها منشاء آسمانی دارند و هنر برخاسته از سرچشمه معنویت و عرفان می باشد پس سلیقه های شخصی یا حالات و نفسانیات فردی در پیدایش مدخلیتی ندارد. اسرار همه هنرها و حرف نیز یافته های قلبی است نه بافته‌های ذهنی.

۲.حکایت یا قلعه‌ی ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا

حکایت بدین قرار است که پادشاهی سه پسر صاحب نظر و با کمال داشت. روزی شهزادگان به قصد سیر و سیاحت و کسب تجربت عازم سفر به شهرها و دژهای ملک پدر شدند. پادشاه قصد آنان را بستود و ساز و برگ سفرشان را فراهم کرد و به آن‌ها گفت: هر جا که می‌خواهید بروید ولی زینهار که پیرامون آن قلعه که نامش ذات الصور یا دژ هوش رباست مگردید. مبادا که قدم در آن نهید که به شقاوتی سخت گرفتار آیید:

هر کجاتان دل کشد عازم شویـد ***** فی امان‌الله دست افشان روید

غیر آن یک قلعه نامش هش‌ربا ** تـنگ دارد بـر کلـه داران قبـا

الله‌الله ز آن دژ ذات‌الـصـور**دور باشید و بترسید از خطـر(۳۶۳۳/۶-۳۶۳۵)

شهزادگان به رسم توقیر و وداع بر دست پدر بوسه دادند و به راه افتادند. سفری دل‌نشین و مفرح آغاز شد. برادران سعی داشتند که حتی‌المقدور هیچ جایی از نگاهشان مستور نماند و به هر شهر و دیاری سرکشند و از احوال آن باخبر شوند. در گرماگرم سیر و سیاحت ناگاه پسران به یاد دژ هوش‌ربا و تحذیرهای پدر افتادند. منع شدید پدر خارخار وسوسه و کنجکاوی را در دل آنان افکند. شاید اگر پدر آن همه هشدار نمی‌داد و منع نمی‌کرد پسران به یاد آن قلعه نمی‌افتادند و به آن متمایل نمی‌شدند. این بود که برخلاف زنهارهای اکید پدر به آن قلعه‌ی ممنوعه درآمدند. قلعه‌ای بود به غایت مجلل و باشکوه مزین به نقش و نگارهایی بدیع و شگفت‌انگیز، در نهایت زیبایی و ظرافت، با رنگ‌های درخشان و بی‌شمار که به راستی هوش از سر می‌ربود. چنان مست و بی‌خویش شدند که چون ارواح نرم و سبک به این سو آن سو می‌خرامیدند. در میان نقش‌ها و صور گوناگون ناگاه نگاه‌شان به تندیسه‌ای بس زیبا و فریبا افتاد که جمال دیده را از دیده خانه می‌ربود. برادران به یک باره دل‌داده‌ی تندیسه شدند و این چنین به دام بلا و فتنه‌ای دچار گشتند که پدر از آن بر حذرشان داشته بود و بدین‌سان:

کرد فعل خویش قلعه‌ی هوش ربا**هـر سه را انداخت در چاه بلا

تیر غمزه دوخت دل را بی‌کمان **الامان و الامان ای بی‌امان

قِرن‌ها را صورت سنگین بسوخت ** * آتشی در دین و دلشان بر فروخت

چونک او جانی بود خود چون بود**فتنه‌اش هر لحظه دیگرگون بود

عشق صورت در دل شه‌زادگان **چون خَلِش می‌کرد مانند سنان

اشک می‌بارید هر یک هم‌چو میغ** دست می‌خایید و می‌گفت ای دریغ

ما کنون دیدیم شه ز آغاز دید**چندمان سوگند داد آن بی‌ندید(۳۷۶۹-۳۷۶۳/۶)

درون‌شان آوردگاه دو احساس متناقض بود. از یک طرف در خیال صاحب تندیسه دل از دست داده بودند و در سودای یافتن آن مه لقا می‌سوختند. از دیگر سوی گسستن میثاق پدر کوهی از اندوه و ملالت بر دل‌شان نشانده بود. به دنبال معشوق به جست‌وجو و تفحص در بلاد و شهرهای بی‌شماری پرداختند. لیکن نشانی از مراد خویش نیافتند تا عاقبت پیری فرزانه و روشن‌ضمیر پرده از راز تندیسه برداشت که:

گفت نقش رشک پروین است این*** صورت شه زاده چین است این

هم چو جان و چون جنین پنهانست او**در مکتم پرده و ایوانست او

سوی او نه مرد ره دارد نه زن**شاه پنهان کرد او را از فتن

غیرتی دارد ملک بر نام او** که نپرد مرغ هم بر بام او

وای آن دل کش چنین سودا فتاد**هیچ‌کس را این چنین سودا مباد(۳۷۹۳-۳۷۸۹/۶)

شیخ در تحذیر برادران از تفحص و جست وجوی آشکار شهزاده چنین گفت که: چه بسیار نگون بختانی که بی‌حزم و حذر در این باب پرسشی کردند و سر به تیغ قهر شاه چین سپردند. رعایای چین نیز بر این سیاق پرورده شده اند که هرگاه بوالفضولی از آنان درباره‌ی دختر پادشاه پرسد روی در هم کشند و از بیخ و بن منکر ازدواج شاه شوند تا چه

رسد به فرزند داشتن وی. القصه شاهزادگان با مقالت برادر بزرگ در فایق آمدن بر غم و اندوه و ترغیب هم دیگر به حفظ شهامت و شجاعت خویش، و علی رغم هشدارهای شیخ رهسپار ملک چین شدند. از آن جا که می‌دانستند آشکارا سراغ دختر پادشاه را گرفتن شرط عقل نیست. بنابراین با تدبیر و فراست به جست وجو بر آمدند و مقصد و مطلوب خود را بر سبیل رمز و کنایه ادا می‌کردند تا مبادا آفت و مخافتی عارض‌شان گردد. دیری بر این منوال گذشت اما توفیقی حاصل نشد. تا آن که صولت عشق صبر و قرار از برادر بزرگ ببرد و بر آن شد تا بی هیچ ملاحظه ای نزد پادشاه برود و سرّ مکنون خود را بازگوید. برادران در تحذیر او برآمده و گفتند:

خویشتن رسوا مکن در شهر چین***عاقلی جو خویش از وی در مچین
آن چه گوید آن فلاطون زمان***هین هوا بگذار و رو بر وفق آن
جمله می‌گویند اندر چین به جد ***بهر شاه خویشتن که لم یلد
شاه ما خود هیچ فرزندی نزاد** بلکه سوی خویش زن را ره نداد
هر که از شاهان ازین نوعش بگفت ***گردنش با تیغ برّان کرد جفت
شاه گوید چونک گفتی این مقال** یا بکن ثابت که دارم من عیال
مر مرا دختر اگر ثابت کنی** یافتی از تیغ تیزم آمِنی
ورنه بی‌شک من ببرم حلق تو ***ای بگفته لاف کذب آمیغ تو
بنگر ای از جهل گفته ناحقی** پر ز سرهای بریده خندقی
خندقی از قعر خندق تا گلو**پر ز سرهای بریده زین غلو
جمله اندر کار این دعوی شدند**گردن خود را بدین دعوی زدند

هان ببین این را به چشم اعتبار**این چنین دعوی میندیش و میار(۴۱۴۳/۶-۴۱۵۵)

لیکن نصایای برادران بر او کارگر نیفتاد و رفت. برادران بزرگ به حضور پادشاه چین رسید. از اتفاق شاه عارفی ربانی و پیری نورانی بود که اسرار ضمایر را بی‌صورت و بی‌گفت‌وگو دریافت. اما بر دأب عارفان سبحانی تجاهل نمود تا معرفت مخصوص دربار احوال او به شرح باز گوید:

گفت شاها صید احسان تو است***پادشاهی کن که بی‌بیرون شو است
دست در فتراک این دولت زده است ***بر سرِ سرمست او برمال دست
گفت شه: هر منصبی و ملکتی***کِالتماسش هست، یابد این فتی
بیست چندان ملک، کو شد آن بَری ***بخشمش اینجا و ، ما خود برسری
گفت:تا شاهیت در وی عشق کاشت ***جز هوای تو هوایی کی گذاشت؟
بندگیِ توش چنان در خورد شد***که شهی اندر دل او سرد شد
شاهی و شه زادگی در باخته است ***از پی تو در غریبی ساخته است

صوفی است، انداخت خرقه وجد در***کی رود او بر سر خرقه دگر؟(۴۴۰۸/۶-۴۴۱۵)

پادشاه او را به خدمت برگزید و مشمول الطاف و عنایات خود ساخت. چنان که غم‌های خود را از یاد ببرد و از فیوضات ربانی شاه برخوردار شد. در نهایت او که به قصد شکار شاه آمده بود خود مغلوب و مجذوب هیبت شاه شده و در دام عشق او گرفتار می‌گردد. لیکن این عشق را لغزشی بود و آن که هم چنان خاطر شاهزاده از سودای تندیسه لبریز بود لیکن یارای سخن گفتن از آن را نداشت تا آن که عجل بیامد و فرصت از وی گرفت و کام نایافته در عشق و خموشی

به جهان دیگر شتافت. چون در آن زمان برادر کوچکین در بستر بیماری بود تنها برادر میانی بر مزار برادر بزرگ حاضر آمد. پادشاه چین او را به یادگار برگزید و در حقش اعزاز تمام روا داشت:

از نـــواز شـــاه آن زار حـنـــیـــذ **در تن خود غیر جان، جانی بـدیـد
در دل خـود دیـد عـالـی غلـغـلـه**که نیـابد صوفی آن در صـد چـلـه
عرصه و دیوار و کـوه سنگ بـافـت **پیش او چون نار خندان می‌شکافت
ذره ذره پـیـش او هم‌چـون قِـبـاب **دم به دم می‌کرد صدگون فتح بـاب
بـاب، گه روزن شـدی گاهی شعـاع **خاک گه گندم شـدیّ و گـاه صـاع
در نظرها چـرخ بـس کهنه و قَـدید **پیش چشمش هر دمی خلقٌ جدیـد
روح زیبا چونک وا رسـت از جد*****از قضا بی‌شک چنین چشمش رسد
صد هزاران غیب پیشش شد پـدیـد**آنچ چـشـم محـرمان بیـنـد بـدیـد
آنچه او انـدر کتب بر خوانـده بـود**چشم را در صـورت آن بـر گشـود

از غـبـار مـــرکـــب آن شـــاهِ نـــر**یافت او کُحل عـزیـزی در بـصـر(۶/۴۶۳۸-۴۶۴۷)

از این رو، برادر میانی به برکت انفاس شاه به فتوحاتی روحانی رسید و از الطاف او به غنایم غیبی و لطایف عینی دست یافت. اما اندک اندک عجب و استغنایی در دلش سر برآورد و فکر و اندیشه خود نگری او را به ناشکری کشاند:

اندرون خـویـش، اسـتـغـنـا بـدیـد**گشت طغیـانی ز استغـنـا پـدیـد
که نه من هم شاه و هم شه زاده‌ام؟**چون عنان خود بدین شه داده ام؟(۶/ ۴۷۶۳-۴۷۶۴).

شاه که بر ضمیر وی آگاه بود از گستاخی و ناسپاسی شهزاده سخت اندوهگین شد. تیری از این درد بر دل شهزاده نشست. آن چنان که قبضی سخت بر وی عارض گشت و احوالات معنویش رو به افول نهاد:

درد غـیـرت آمـد انـدر شـه پـدیـد **عکس درد شاه اندر وی رسید
مـرغ دولـت در عتـابـش بـر طپـیـد **پرده‌ی آن گوشه گشته بر درید
چون درون خود بدید آن خوش‌پسر****از سیه‌کاریّ خـود گَـرد و اثـر
از وظیفه‌ی لطف و نعمت کـم شـده***خانه‌ی شادی او پـر غـم شـده
بـا خـود آمـد او ز مـسـتـی عُـقـار **زان گنه گشته سرش خانه‌ی خمار(۶/۴۷۷۸-۴۷۸۲).

شهزاده به اشتباه خود واقف و از گناه خویش شرمسار گشته و از در توبه و انابه در آمد. لیکن تیر رشک آن شاه غیور بر جان شهزاده نشسته بود. هر چند توبه‌ی او را پذیرفته بود اما تیر غیب کار خود را کرد و برادر میانی را رهسپار گورستان کرد. او نیز مانند برادر بزرگ به کام نرسیده از دنیا رفت. شاه از مرگ او متأثر و نالان شد و این بسیار عجیب است که هم کشنده است و هم بر کشته‌ی خود نوحه می‌کند.

عـفـو کـرد آن شـاه دریـا دل، ولـی**آمـده بُـد تـیـر، آه بـر مَـقـتـلـی
کشته شد در نوحه‌ی او می‌گریسـت**اوست جمله هم کشنده و هم ولی‌ست(۶/۴۸۷۰-۴۸۶۹)

لیکن برادر کوچک‌تر در طریق یافتن صاحب تندیسه مانند برادرانش چندان جد و جهدی از خود نشان نداد. با این وجود تنها او توانست با عنایت پادشاه هم به مقامات معنوی نائل گردد و هم به صاحب تندیسه دست یابد. چرا که فقط اعتماد مطلق به شاه داشت از این رو به آرزوی خود رسید. مولانا عنایت و جذبه‌ی الهی را از هزاران سعی و کوشش برتر و موثرتر می‌شمارد.

و آن سوم کاهل‌ترین هر سه بود** صورت و معنی به کلی او ربود(۴۸۷۶/۶).

۳.مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصور برگرفته از مثنوی معنوی

در واقع مولانا هوشمندانه و هنرمندانه چگونگی سرگذشت و سرنوشت برادر کوچکین را با فطانت و فراست خواننده‌ی مثنوی وانهاده است. بی‌تردید بخش اعظم حکایت که به گفت درآمده خواننده را در وقوف بر دنباله داستان تا پایان آن یاری می‌کند. بنابراین حدس توان زد که برادر کوچکین تحت ارشاد شاه که عارفی ربانی بود هم به مقامات معنوی رسید و هم به صاحب آن تندیسه یعنی دختر شاه.

داستان‌های مثنوی معنوی، مانند داستان‌های کتاب آسمانی، می‌توانند به صورت‌های مختلفی تأویل و تفسیر شوند. از این رو شارحان هر یک به فراخور فکری و دستگاه نظری خود به شرح و تعبیر آن‌ها پرداخته‌اند. برخی از این تأویلات با مذاق و مقصود مولانا سزاوارتر است و برخی تکلف‌آمیز و بعضی نیز بیگانه از مکتب و مشرب مولانا است. داستان قلعه‌ی ذات‌الصور نیز از جمله قصه های پیچیده و غامض مثنوی است که تعابیر گوناگونی درباره‌ی آن ارائه شده است. انقروی در شرح خود شاه را عقل کل می‌داند که جمیع عالم در قبضه‌ی اوست. شاهزادگان را به ترتیب عقل، روح و قلب تعبیر می‌کند و مراد از «قلعه‌ی ذات‌الصور» عالم ناسوت و دنیا محسوس. آن زمان که روح، عقل و قلب قصد سیر و سلوک در ممالک عقل کل را می‌کند، به آن‌ها اجازه‌ی سیر در تمام وادی‌ها داده می‌شود جز سیر در دنیای هوش ربای صورت. زیرا در اثر مشغول شدن به صور زیبای ظاهر از درک حقیقت باز مانده و تباه می‌گردند.»(انقروی،ج۱۵، ۱۱۱۷:۱۳۸۸) لیکن شهزادگان از مشاهده‌ی قلعه گریزی ندارند. و بر پای تقدیر رهسپار دژ می‌شدند. در حالی‌که مجذوب کثرت نقش‌ها و رنگ‌های آن شده‌اند ناگاه نگاه‌شان به تندیسه شهزاده‌ی چین می‌افتد که تمثیل مخدره روحانی و بکر معنوی است. که زاده‌ی شاه چین یعنی معدن علم لدنی و شاهنشاه عالم ولایت و کرامت است... . این شراب ناب آن‌ها را مست و مدهوش می‌کند و به سودای دست یافتن به آن راهی سرزمین چین یعنی عالم حقیقت و سیر الی الله می‌شوند.» (همان :۱۱۶۱).

شهزاده بزرگین که نماد روح است آن دلداده‌ای است که لاابالی و شوریده و بی هیچ تدبیر و عاقبت نگری خود را به شاه دین تسلیم می‌کند و کمر به خدمت وی می‌بندد. لیکن قبل از حصول کمال به عالم معنا رخت می‌بندد. وی نماینده‌ی سالکانی است که در علی‌رغم شور و شجاعت خویش به کمال نمی‌رسند و صاحب اسرار و علم‌الیقین نمی گردند. شهزاده‌ی میانین که نماد عقل است با عنایت شاه قدم در وادی معرفت می‌نهد و مدتی چند از ذوق‌های معنوی و صفاهای روحانی بهره‌مند می‌گردد. لیکن دچار عجب و غرور شده و در محدوده و حصار خویش گرفتار آمده، آن مقامات و معاینات حجاب و مانع راهش گردیده و در این صورت از کمال باز می‌ماند. در حالی که شهزاده‌ی کوچک‌تر که نماد قلب است آن سالک عاشق و خاضعی است که به عنایت شاه دین صاحب علم الیقین گردیده و به علت وسعت و گستردگی‌اش رازدار علوم و معارف غیبی و نورانی شده و پرده‌دار حریم حرم می‌گردد. او در این عالم صورت و معنا

را به هم در می‌یابد و هم در ظاهر و هم در باطن به کمال می‌رسد. آن کاملی است که مرتبه‌ی تفرقه و جمع را با خود دارد. نه روئیت وحدت برایش مانع دیدن کثرت می‌شود و نه کثرت حجاب و مانع درک وحدت.» (همان:۱۳۹۶-۱۳۹۸)

زرین‌کوب نیز داستان قلعه ذات‌الصور یا دژهوش ربا را تمثیلی از تفاوت حال و مراتب سالکان در نیل به مقصود و سیر و سلوک می‌داند. آن چنان که از داستان بر می‌آید هر طالبی به مقصد نمی رسد و هر شور و اشتیاقی به ثمر نمی نشیند. بلکه رسیدن تنها موقوف به عنایت و جذبه حق تعالی و هدایت و دستگیری شیخ و مرشد است. دو برادر بزرگ تر با آن که در راه طلب جان خود را به خطر انداختند لیکن چون از هدایت محروم شدند و از مطلوب خویش هیچ نشانی به دست نیاوردند و نتوانستند وجود او را نزد پادشاه ثابت کنند، وصال به مطلوب برایشان مقدور نشد و عاقبت جان در سر این راه نهاده و کام نگرفته به جهان دیگر شتافتند. در حالی که برادر کوچک‌تر به هدایت مرشد و ولایت شاه دین و عنایت و جذبه‌ی حق تعالی راه به مقصود برد و از برکات دنیوی و اخروی آن بهره مند گردید. قصه با آن که ناتمام می‌ماند معلوم می‌دارد که نیل به مطلوب بی‌آن که طالب از سر وجود خویش برخیزد و از حیله و تدبیر خالی گردد و خود را به ارشاد و هدایت مرشد تسلیم کند حاصل نمی‌شود. شک نیست که تسلیم به شیخ هم بدون فنای از وجود و دعوی خویش ممکن نیست و این‌گونه مثنوی از آغاز تا فرجام خویش نشان می‌دهد که راه نیل به حق فناست. اما احوالی که در سلوک این راه پیش می‌آید در حوصله ی سخن نیست، به تحمل حاصل آید و ازهمین روست که با این قصه ناتمام، مثنوی به پایان می‌رسد لیکن داستان طولانی هجران و شرح درد اشتیاق که از شکایت نی نامه آغاز شده است به پایان نمی‌رسد»(زرین کوب،۱۳۷۸: ۴۵۳-۴۵۷)

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد داستان قلعه‌ی ذات‌الصور یا دژهوش ربا از داستان‌های بسیار عمیق و غامض مثنوی است که به حق دریایی از معانی بلند و ملکوتی را در خود دارد. شارحان هر یک از دریچه‌ای و با نگرش خاص بدان نگریسته و به گونه‌های مختلف تعبیر و تفسیر کرده‌اند که همگی می‌توانند درست و معقول آیند. لیکن از آن‌جا که مهم‌ترین آراء و نظریات مولانا در باب زیبایی‌شناسی را به‌صورت مجمل و کامل می‌توان از آن استنباط و استخراج کرد و با توجه به شروح و تعابیر بزرگان در باب آن و با در نظر داشتن آن‌چه تا اکنون پیرامون فلسفه‌ی زیبایی در عرفان اسلامی تقریر گشت می‌توان گفت که: در این داستان شاه نماینده‌ی عقل کل است که جمله جهان ملک اوست. او شهزادگان و طالبان حقیقت را بنابر تأکیدات مکرر قرآن مجاز به سیر و سیاحت و مشاهده تمامی متعلقات و ممالک تحت سلطه‌ی خویش از باب عبرت و تحقیق و تفکر می‌داند. لیکن درباره‌ی قلعه‌ی ذات‌الصور که جلوه‌گاه صور زیبایی محسوس است آن‌ها را هشدار می‌دهد که:

الله الله ز آن دژ ذات الصور**دور باشید و بترسید از خطر(۳۶۳۵/۶)

قلعه‌ی ذات‌الصور جهان تجلیات الهی و جلوه‌گاه صور نورانی و مثالی در قوالب محسوس و مشهود است که دامگه اهل سلوک است.

رو و پشت برج‌ها و سقف و پست **جمله تمثال و نگار و صورت است
هم چو آن حجره ی زلیخا پُر صور**تا کند یوسف به ناکامش نظر
چون که یوسف سوی او می‌ننگرید**خانه را پُر نقش خود کرد از مکید
تا به هر سو که نگرد آن خوش عِذار**روی او را بیند او بی اختیار(۳۶۳۶/۶-۳۶۳۹)

این نقوش متعدد و زیبا می‌تواند از یک سو چشم هوش را دوخته و خود حجاب و مانع درک حقیقت شوند و سالک را در همین مرحله صورت‌های محسوس و زیبایی‌های عاریتی محدود و متوقف سازند و او را گرفتار سازند و هم می‌تواند

خود به اعتبار مرات و آیت بودندشان دلالت بر زیبایی‌های حقیقی باشند و موجبات رهایی و رستگاری انسان را فراهم آورند. از این روست که مولانا در ادامه این قلعه‌ی پر نقش و نگار می‌گوید:

بهـر دیـده روشنـان یـزدان فـرد*****شش جهت را مظهر آیات کرد
تا به هر حیوان و نامی که نگرند***از ریاض حسـن ربـانی چـرند
بهر این فـرمـود بـا آن اسپـه او**حـیـث ولـیـتـم فـثـم وجهـه(۳۶۴۰/۶-۳۶۴۲)

لیکن دریافت و درک حقیقت حسن و وحدت وجود از پس حجاب کثرت مشهود تنها از عهده‌ی آنان که عاشق و طالب حقیقت هستند و در راه طلب به ظواهر محسوس بسنده نمی‌کند و از سر غرور و منیت برخاسته، در راه مطلوب خویش فانی گشته‌اند برمی‌آید:

از قدح گر در عطش آبی خوریـد**در درون آب حـق را نـاظـریـد
آن که عاشـق نیست او در آب در**** صورت خود بیند ای صاحب بصر
صورت عاشق چو فانی شد در او**پس در آب اکنون که را بیند؟ بگو
حسن حق بینند انـدر روی حـور**هم چو در آب، از صنع غیور(۳۶۴۳/۶-۳۶۴۶)

شهزاده‌بزرگ نماد روح یا نفس ناطقه است. شهزاده‌میانی نماد عقل و خرد استدلالی و شهزاده‌ی کوچک نماد قلب است که مهم‌ترین ابزارهای شناخت و درک حقایق و معانی هستند. و هر یک از آن‌ها در وادی معرفت مرتبه و منزلت خاصی دارد. سفر آنان به ممالک پدر تمثیلی از جدایی از جهان خاکی و قدم نهادن به سیر الی الله است تا معلوم شود که در این طلب کدام یک شایسته‌تر هستند و کدام یک به وصال و کامیابی می رسند. تحذیرهای مکر پدر برادران را تحریک می‌کند تا به دیدن قلعه متمایل شوند:

بـر ستیـز قـول شـاه مجتبـی*****تا به قلعه ی صبر سوز هش ربا
آمدنـد از رغـم عقل پند توز**در شب تاریک بـرگشتـه ز روز(۳۷۰۲/۶-۳۷۰۳)

قلعه دارای پنج در به سوی خشکی است که نماد حواس ظاهری‌اند و پنج در به سوی دریاست که نماد حواس باطنی اند که اسباب و آلات شناخت و معرفت‌اند:

انـدر آن قلـعـه‌ی خـوش ذات‌الصـور**پنج در در بحـر و پنجی سـوی بـرّ
پنج از آن چون حس به سوی رنگ و بو**پنج از آن چون حس باطن راز جو(۳۷۰۴/۶-۳۷۰۵)

آدمی از طریق حواس ظاهری متوجه عالم محسوسات شده و از طریق حواس باطنی به دریای حقایق راه تواند یافت. و آن کس که در محدوده ی محسوسات ظاهری باقی ماند درک حقیقت امور و پدیده ها برایش غیر ممکن شود. از این رو مولانا بر ضرورت گذر از نقوش و زیبایی‌های فریبنده ظاهر تأکید می کند:

زین قدح‌های صور کم‌باش مست*****تـا نگـردی بت تراش و بت پـرست
از قدح‌های صور بگذر مه‌ایس** باده در جام است لیک از جام نیست
سوی باده‌بخـش بگشـا پهـن‌فـم**چـو رسـد بـاده، نـیـایـد جـام کـم
آدمـا مـعـنـیِّ دلـبـنـدم بـجـوی**ترک قشـر و صـورت گندم بـگـوی(۳۷۰۷/۶-۳۷۱۰)

از آن‌جا که پایه و اساس صورت از بی‌صورتی است. بدان سبب که جان جانان انسان و جمله جهانیان را از بی‌صورتی و بدون اسباب و آلات محسوس آفرید:

صورت از بی‌صورت آید در وجود**هم چنانک از آتشی زاده ست دود(۳۷۱۲/۶)

مولانا پس از ارائه‌ی مثال‌های متعدد جهت تفهیم این مهم باتعجب می‌گوید:

این صور چون بنده‌ی بی‌صورت‌اند*****پس چرا در نفی صاحب نعمت‌اند

این صـور دارد ز بـی صـورت وجود**چیست پس بر موجد خویشش جحود(۶/۳۷۳۸- ۳۷۳۹).

گرچه شهزادگان علی الرغم هشدارهای عقل پندآموز وارد قلعه شدند لیکن مولانا راه خلاص و رهایی از آن را چنین معرفی می‌کند:

در تضرع جوی و در افنای خویش**کز تفکر جز صورت ناید به پیش(۶/۳۷۴۹).

در میان نقوش متکثر و متنوع دژ که هوش از عقل‌ها می‌ربود ناگاه شهزادگان متوجه تندیسه‌ای به غایت زیبا شدند که تنها پرتویی از حقیقت جمال و حسن پرده نشین یعنی شهزاده چین را در خود داشت.

هم‌چو جان و چون جنین پنهانست او***در مکتم پرده و ایوانست او

ســوی او نــه مــرد راه دارد نـه زن**شاه پنهان کرد او را از فتـن(۶/۳۷۹۰-۳۷۹۱)

چنان که استعلامی در شرح خود می‌فرماید: «این جلوه و نمود تنها جام باده‌ای است که باده بخش و باده نوش آن شاه چین یعنی حضرت حق است.»(استعلامی،۱۳۸۷:۴۰۰)

از قدح‌های صور بگذر مه‌ایست**باده از جام است لیک از جام نیست(۶/۳۷۰۸)

در حالی که جام حسن این چنین سکر و بی‌هوشی به همراه دارد پس حقیقت حال باده و شهزادگان به راهنمایی پیری روشن‌ضمیر که مرشد و پیر طریقت و مأمور دستگیری سالکان است از راز تندیسه آگاه می‌گردند و در می‌یابند که طریق وصال تنها گذشتن از صورت ظاهر و مهاجرت به سرزمین چین یعنی سرزمین حقایق و عالم مثال است که حقیقت هر چیز هر نقش و صورتی بدون هیچ حجاب و پرده‌ای در آن منزل مقام دارد. پادشاه این سرزمین هم چنان که او را معرفی می‌کنند تمثیلی از خداوند است که نزاده و زائیده نشده و هیچ همسر و مشیر و وزیری اختیار نکرده است:

جمله می‌گویند اندر چین به جد*******بهر شاه خویشتن که لَم یَلد

شاه ما خود هیـچ فـرزندی نـزاد**بلکه سوی خویش زن را ره نداد(۶/ ۴۱۴۶-۴۱۴۵)

مولانا در آغاز هجرت شهزادگان و پیش از آن که ادامه‌ی ماجرا را باز گوید دو داستان نقل می‌کند. یک حکایت آن دانشمند درویش که از صدر جهان بخارا زر طلب می‌کرد از راه صدقه، اما از او دریغ می‌داشت و روی از وی برمی گردانید. فقیه به هر حیلت متوسل شد. لیکن صدر جهان او را به فراست می‌شناخت و چاره اش موثر نمی افتاد. سرانجام درویش خود را به مردن می‌زند و در کفن پیچیده در مسیر صدر جهان می‌اندازد. شاه بر او می‌گذرد و از سر صدقه بر او زر می‌ریزد. با این حکایت مولانا راه جذب عنایت و توجه حق را در فنا و نیستی معرفی می‌کند که اساس هستی و بالاترین هنرها نزد سالکان است:

گفـت لیکـن تا نمـردی ای عنـود**از جنـاب مـن نـبـردی هـیـچ جـود

سر مـوتـوا قبـل مـوت ایـن بـــود**کـز پـــس مـردن غنیـمـت هـا رسـد

غیر مـردن هیـچ فـرهنـگـی دگــر**در نگیـرد با خـدای ایـن حیـلـه گـر

یک عنایت به ز صد گـون اجتهـاد**جهد را خوف است از صد گون فساد

و آن عنـایت هست موقوف ممات**تـجـربـه کـردنـد ایـــن ره را ثـقـات

بلکه مرگش بی‌عنایت نیــزنیست**بی‌عنایت هان و هان جایی مه ایسـت

حکایت بعدی نیز داستان دو برادر یکی امرد و دیگری کوسه است که شبی در خانقاهی اقامت می‌کنند و... . در این حکایت نیز اَمرد تمثیلی از سالکانی است که از عنایت خداوند بی‌بهره‌اند و مدام در خطر لغزش و اشتباه قرار دارند. در حالی که برادر کوسه با چهار تار موی عنایت خداوند از کید شیطان در امان است. بعد از آن مولانا سفر شاهزادگان را از قلعه‌ی زیبای ذات الصور به سرزمین غرایب و عجایب با حکایت امرو القیس ادامه می‌دهدکه پادشاه عرب بود و به صورت بسیار زیبا. آن چنان که یوسف وقت خود بود. تا آن که حالتی غریب به وی دست داد و بر وی آشکار شد که این‌ها همه تمثال صورت‌اند که بر تخت‌های خاک نقش کرده‌اند، عاقبت نیم شبی از ملک و فرزند گریخت و خود را در دلقی پنهان کرد و از آن اقلیم به اقلیم دیگر رفت و در طلب آن کس که از اقلیم و صورت خاکی منزه است... . مولانا در این حکایت پس از ذکر آن پادشاه بیان می‌کند که دانشمندی عقل گرا را به اکراه به مجلس بزمش می‌نشاند و دستور می‌دهد تا ساقی شراب بر او عرضه کند. رو بگردانید و ترشی و تندی آغاز کرد. شاه ساقی را گفت که هین در طبعش آر. ساقی چندی بر سرش کوفت و شرابش خورانید. مست شد و در عالم مستی عجایب و غرایب بدید که پیش از آن بر وی پوشیده بود... هدف مولانا از این حکایت آن است که بگوید آن مخرده‌ای که شهزادگان و امروالقیس را از متعلقات و شهر و دیار خود آواره ساخت همان باده ای است که شاه بر حسب عنایت و توجه خویش هر که را بخواهد به آن مست و بی قرار سازد. تا عقل استدلالی انحصارگرا و معدوم بین را پشت سر نهاده و به نیروی عشق و به بال دل و خیال به سرزمین حقایق پرواز کنند. شهزادگان پس از ورود به سرزمین چین مدتی انزوا برگزیده و به زبان ایماء و کنایه که تنها مکشوف اهل سلوک است با هم از مراد و مطلوب خویش سخن می‌گفتند. مولانا این زبان نمادین را به زبان مرغان که تنها قابل فهم حضرت سلیمان بود تشبیه می‌کند:

اصطلاحاتی میان هم دگر**داشتندی بهر ایراد خبر
زین لسان‌الطیر عام آموختند**طمطراق و سروری اندوختند
صورت آواز مرغ است آن کلام**غافل است از حال مرغان مرد خام
کو سلیمانی که داند لحن طیر**دیو گر چه ملک گیرد هست غیر
دیو بر شبه سلیمان کرد ایست****۸علم مکرش هست و علمناش نیست
چون سلیمان از خدا بشاش بود**منطق‌الطیری ز عَلَمناش بود(۴۰۰۹/۶-۴۰۱۴)

اهل طریقت از جهان حس رسته و بر حقیقت واقف گشته‌اند، زبان آنان زبان نمادین و اشارات است؛ «که نباشد ز آن خبر غفال را» چرا که آنان از غیرت شاه زهره ی آن ندارند که بدون پرده و حجاب از آن حقایق بر کسانی که از آن بی خبرند و قادر به اثبات آن نیستند سخن گویند. این الفاظ و عبارات هر چقدر مختلف و متنوع باشند، برای عاشقان تنها به یک معنا و مفهوم است. همان گونه که زلیخا همه ی اشیاء را یوسف نام نهاده بود و تنها محرمان بر الفاظ و عبارات او واقف بودند:

نام او در نام ها مکتوم کرد**محرمان را سر آن معلوم کرد
چون بگفتی موم ز آتش نرم شد***این بدی کان یار با ما گرم شد
ور بگفتی مه برآمد بنگرید***ور بگفتی سبز شد آن شاخ بید
ور بگفتی برگ ها خوش می‌طپند******ور بگفتی خوش همی‌سوزد سپند
ور بگفتی گل به بلبل راز گفت **ور بگفتی شه سر شهناز گفت
ور بگفتی چه همایون است بخت **ور بگفتی که بر افشانید رخت

ور بـگفـتـی کـه سـقـا آورد آب **ور بـگـفـتـی کـه بـر آمـد آفـتـاب
ور بگفتـی دوش دیگی پختـه‌انـد**یا حوایـج از پـزش یـک لختـه‌انـد
ور بگفتی هسـت نان هـا بی‌نمک ****ور بگفتی عکـس مـی‌گـردد فلـک
ور بگفتـی که بـه درد آمـد سـرم **ور بگفتی درد سـر شـد خوشـتـرم
گـر سـتـودی اعـتـنـاق او بـدی** ور نـکـوهـیـدی فـراق او بـدی
صد هزاران نـام گـر بـر هم زدی **قصد او و خـواه او یـوسـف بـدی(۴۰۲۲/۶-۴۰۳۳)

بالاخره صبر و قرار از برادر بزرگ رخت برمی بندد و علی‌رغم هشدارها و نصایح برادران دیگر خود را در دامن شاه حقیقی می اندازد. شاه بر احوال او واقف بود چرا که از رگ گردن به او نزدیک تر بود:

شاه را مکشوف یک یک حـال‌شان**اول و آخـر غـم و زلـزالـشـان(۴۳۹۳/۶)
در میان جـانشـان بـود آن سمـی***لیک قاصد کرده خود را اعجمی(۴۳۹۸/۶)

با این حال به م صلحت سکوت می‌کند و از معرفان که همان انبیاء عظام اند و معرف و شارح احوال سالکان اند نزد پروردگار، در خواسـت می‌کند تا شـرح حال او را باز گویند. شـارح او را معرفی می‌کند که در دیدار تندیسـه از فروغ حسن دوست در دام احسان او صید گشته است:

گفت شاها صید احسان تو است**پادشاهی کن که بی بیرون شو است(۴۴۰۸/۶)

در حقیقت این دیدار و احسان در لقاء پاد شاه متجلی می‌گردد و برای او که صوفی و سالک طریقت ا ست جز ع شق سلطان مرادی باقی نمی‌ماند و این چنین او که به شکار شاه آمده بود خود شکار احسان شاه می‌گردد:

عامل عشق است معزولش مـکن**جز به عشق خویش معزولش مکن (۴۴۲۲/۶)
لطف‌های شه غمش را درنوشت**شد که صید شه کند او صید گشت(۴۴۳۹/۶)

مولانا برادر بزرگ را به سبب تعلق خاطرش به صورت فریبنده‌ی تندیسه‌ای که از درک حقیقت آن در حجاب بود، به آن قا ضی ت شبیه می‌کند که به فتنه زن جوحی در صندق مکر او گرفتار می‌آید. زیرا آن شاهزاده جز همان صورت ظاهر نتوانست حقیقتی دیگر را از تندیسه دریابد و هم چنان در صندوق زیبای صورت ظاهری او اسیر ماند:

عاشقی کو در غم معشوق رفت*******گرچه بیرون است در صندوق رفت
عمر در صندق برد از اندوهان**جـز کـه صندوقـی نبینـد از جهـان
آن سری که نیست فوق آسمان**از هوس او را در آن صندوق دان(۴۴۹۶-۴۴۹۸)

تعداد معدودی از مردمان مانند آن قاضی می‌دانند که در صندوق ظواهر و محسوسات گرفتار آمده‌اند از این رو مولانا از خداوند می‌خواهد قومی وارسته و ره یافته را بگمارد تا مانند نایب قاضی ما را از اسارت صندوق زیبای ظواهر جهان محسوس رها کند و آن قوم برگزیده تنها انبیا و اولیاالله هستند که بر حقیقت حسن و وجود واقف گشته‌اند:

خـلـق را از بنـد صـنـدوق فسـون**کـی خـرد جـز انبـیا و مـرسـلـون
از هزاران یک کسی خوش‌منظرست ****که بداند کـو بـه صـنـدوق انـدرست
او جهان را دیـده باشـد پیـش از آن**تا بدان ضد این ضدش گـردد عیـان
زین سبب که علم ضاله‌ی مومن‌است ***عارف ضاله‌ی خودست و موقن‌است
آن که هرگز روز نیکـو خـود نـدیـد **او دریـن ادبـار کـی خـواهـد طپـید
یـا بـه طـفـلـی در اسـیـری اوفـتـاد **یـا خـود از اول ز مـادر بنـده‌زاد

ذوق آزادی نـــدیـــــده جـــــان او **هـسـت صـنـدوق صـور مـیـدان او
دایـمـاً محـبـوس عـقـلـش در صـور **از قـفـــس انـدر قـفـس دارد گـذر
منـفـذش نـه از قـفـس سـوی عـلا **در قفـس‌هـا مـی‌رود از جـا به جـا(۴۵۰۴-۴۵۱۲)

عاقبت این صندق مدفن برادر بزرگ می‌گردد تا:

رفت عمرش چاره را فرصت نیافت**صبر بس سوزان بد و جان برنتافت
مدتی دندان کَنان ایـن مـی‌کشـیـد**نـارسـیـده عـمـر او آخـر رسـیـد
صورت معشوق زو شـد در نهفـت***رفـت و شـد با معنی معشوق جفت(۴۶۱۵/۶-۴۶۱۷)

در این هنگام برادر کوچک‌تر بیمار بود. فقط برادر میانی که نماد عقل نظری و خرد استدلالی است بر بالین شهزاده حاضر می‌شود و در این دیدار، بدون جد و جهدی، مورد عنایت شاه قرار می‌گیرد. از توجه و تربیت شاه او نیز به مکاشفه و معایناتی دست می‌یابد، چون عقل فلسفی محدود است با آن یک دو قدح در باطنش، وسوسه ی استغنایی پدیدار می‌گردد. آن مکاشفات و مشاهدات حجاب راهش شده و از درک حقیقت حسن و وجود بی‌بهره می‌ماند. چون از مستی غرور فارق می‌شود در خمار پشیمانی جانش سوخته، او نیز به کام و کمال نرسیده به جهان دیگر می‌رود. برادر کوچک تر که نماد قلب است به دلیل وسعت و بی‌کرانگی‌اش تجلی‌گاه حقایق نورانی و ربانی گشته و از سر خلوص به خدمت شاه درآمده و پرده‌دار حریم حرم می‌گردد شاه او را از باده‌ی مخدره‌ی پنهانی سرمست ساخته و شهزاده، عروس حسن و معنا را در بر می‌کشد. بدین ترتیب در مقایسه‌ی مرتبت و منزلت روح، عقل و قلب در طریق شناخت و معرفت، این تنها قلب است که می‌تواند به واسطه‌ی وسعت‌اش تجلی‌گاه زیبایی‌ها و حقایق گردد. اگرچه سفر شهزادگان از وادی صورت آغاز شد اما آن‌ها ناآگاهانه قدم در راه بی‌صورتی نهاده بودند. لیکن در این طریق برادر کوچک عارفی است از سر داد می‌یابد. برادر میانین عاقلی است که در شناخت و معرفت غرّه و متعصب به عقل جزوی گشته که از دم داد می یابد. اما برادر بزرگ آن صوفی است که در طلب مقصود پا و سر گم کرده است:

پس به معنی سوی بی صورت شدی**گرچـه ز آن مقصـود غـافـل آمـدی
پـس حقیقت حـق بـود معبـود کـل **کـز پـی ذوق اسـت سـیـران سـبـل
لیک بعضـی رو سـوی دم کـرده‌انـد **گرچه سر اصل است سر گم کرده‌اند
لیک آن سر پیـش ایـن ضـالان گـم **مـی‌دهـد داد ســری از راه دم
آن ز سـر می‌یـابـد آن داد ایـن ز دم **قـوم دیـگـر پـا و سـر کـردنـد گـم
چونک گم شـد جمله جملـه یافتنـد***از کـم آمـد سـوی کـل بشتـافـتـنـد(۳۷۵۴/۶-۳۷۵۸)

پروفسر نصر درباره عرفان هنری و زیبایی نزد مولانا می‌گوید: ایشان «رومی که خود هم فردی مقدس و هم هنرمندی با عظمت و جامعیتی غیر متعارف بود بالاخص نسبت به سودمندی معنوی هنر و زیبایی، آن شکوه حقیقت که از نظر او همواره دروازه‌ای به درون اسرار الهی می‌گشود، حساس بود. به زعم رومی زیبایی نقش مستقیم و بی‌واسطه‌ی پروردگار در این دنیای کون و فساد و آنی‌ترین وسیله‌ی بیدارکردن انسان و آگاهانیدن او نسبت به عالم معناست. او در زیبایی دلیل بی‌واسطه‌ی وجود خداوند و قدرت و رحمت بی‌پایان او را می‌دید. می‌توان گفت که از دید رومی دلیل وجود خداوند در این عبارت موجز خلاصه می‌شد: زیبایی هست، پس خدا هست. افزون بر آن رومی زیبایی را در همه چیز می‌یافت؛ از طبیعت بکر گرفته تا وجود آدمی و هنر. اما بیش از همه در شعر و موسیقی و آن رقص مقدس که رومی به مدد آن از اشکال زیبا به بی شکلی می‌رسید.»(نصر،۱۳۷۵ :۱۲۹) علاوه بر این‌ها «در نظر خواننده‌ی هوشمند زیبایی شعر رومی خود قوی‌ترین دلیل واقعیت عالم معناست. رومی هم‌چو عقابی که در انوار خورشید اوج می‌گیرد و

پرواز می‌کند در زیبایی غوطه ور شده بود و اثری از این زیبایی را در شعرش و نیز در موسیقی و رقص معنوی طریقت مولویه برای نسل‌های بعدی به جا گذاشت. زیبایی شعر رومی و موسیقی و رقص راهی است برای یادآوری و بر انگیختن آگاهی در وجود انسان نسبت به آن جمال مطلق که تمام زیبایی‌های این جهانی صرفاً بازتاب کم‌رنگی از آن به حساب می‌آیند.»(همان:۱۴۳). با این تفاسیر می‌توان گفت مثنوی معنوی و حکایت قلعه ذات‌الصور، جلوه‌ای عرفان هنری و زیبایی محسوب می‌شوند.

نتیجه‌گیری

مثنوی معنوی که از گسترده‌ترین تجلی‌گاه‌های شعر عرفانی در ادبیات فارسی است و به حق یکی از عالی‌ترین نمونه های ادبی تفکر عرفانی مولاناست. وی معانی و مفاهیم ژرف را در قالب دقیق‌ترین تمثیلات تبیین ساخته است. داستان قلعه‌ی ذات‌الصور متضمن بیش‌ترین دقایق و رموز، سیر و سلوک روحانی و افکار متعالی مولوی است. همین قلعه‌ی ذات‌الصور جهان صورت‌هاست که هر نقشی از آن فریبنده‌ی عقل و دام راه گروهی از سالکان است. در این داستان شاه نماینده‌ی عقل کل است که جمله جهان ملک اوست. او شهزادگان و طالبان حقیقت را مطابق تأکیدات مکرر قرآن مجاز به سیر و سیاحت و مشاهده تمامی متعلقات و ممالک تحت سلطه‌ی خویش از باب عبرت و تفکر می‌داند اما درباره‌ی قلعه‌ی ذات‌الصور که جلوه‌گاه صور زیبایی محسوس است آن‌ها را از رفتن به آن جا باز می‌دارد. شهزاده‌ی بزرگ نماد روح یا نفس ناطقه است. شهزاده‌ی میانی نماد عقل و خرد استدلالی و شهزاده‌ی کوچک نماد قلب است که مهم‌ترین ابزارهای شناخت و درک حقایق و معانی هستند. اما جایگاه چنین معرفت و شهودی، قلب آدمی است نه عقل فلسفی و خرد استدلالی. اگرچه سفر شهزادگان از وادی صورت آغاز شد اما آن‌ها ناآگاهانه قدم در راه بی‌صورتی نهاده بودند. دریافت و درک حقیقت حسن تنها از عهده‌ی کسانی بر می‌آید که عاشق و طالب حقیقت هستند و در راه طلب به ظواهر محسوس بسنده نمی‌کند و انانیت و غرور را کنار گذاشته و در راه مطلوب خویش فانی گشته‌اند. مولانا راه جذب عنایت و توجه حق را در فنا و نیستی معرفی می‌کند که اساس هستی و بالاترین هنرهاست. این مفهوم اساس مبانی فکری مولانا را شکل می دهد و کلید فهم آثار اوست. به طور کلی عقیده‌ی مولانا در باب زیبایی‌شناسی این است که همه‌ی زیبایی‌های این جهان پرتویی است از جمال الهی و آدمی باید که از زیبایی‌های محسوس عبور کند و به زیبایی‌های معقول و معنوی برسد. به نظر او همه‌ی زیبایی‌های هستی آثاری است از تجلیات الهی، پس همه‌ی زیبایی‌های جهان، عاریتی است و از این روست که انسان عارف بر جمال مطلق او عشق می ورزد نه بر مظاهر جمال او.

منابع

استعلامی، محمد(۱۳۸۷)، متن و شرح مثنوی مولانا، ۷ جلد، تهران: سخن.

امیری،مهدی(۱۳۹۷)، " معناشناسی ارتباط بین عرفان اسلامی و هنر از دیدگاه زیبایی‌شناختی"، شباک، شماره۳۳، صص۱۲-۳۱.

انقروی، اسماعیل(۱۳۸۸)، شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی، مترجم: عصمت ستارزاده، ۱۵جلد، تهران: نگارستان کتاب.

پازوکی، شهرام(۱۳۸۲)، مقدماتی درباری مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی، عنوان نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۵، ص ۴-۱۳.

تولستوی، لئون(۱۳۵۰)، هنر چیست، مترجم کاوه دهقان، تهران: انتشارات امیرکبیر

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸۶)، بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی معنوی، تهران: علمی.

زمانی، کریم(۱۳۹۲)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران، اطلاعات.

جعفری، محمدتقی(۱۳۶۹)، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران: انتشاران حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

صورتگر، لطف علی(۱۳۴۶)، سخن سنجی، تهران: ابن سینا.

شریعتی، علی(۱۳۶۱)، مجموعه‌ی آثار شماره ۳۲ - هنر.

نصر، سید حسین(۱۳۹۴)، هنر و معنویت اسلامی، تهران: حکمت.

همایی جلال‌الدین(۱۳۶۰)، تفسیر مثنوی معنوی(قلعه‌ی ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا)، تهران: آگاه.

Sources

1.Istilami, Muhammad,(2008), Text and Commentary Mathnavi Molana, 7Jeld, Tehran;sokhan.

Ankhravi, Ismail,(2009), Description of Kabir Enqravi on the from Mathnavi e Manavi Molana, Translated by Esmat Starzadeh,15Jeld, Tehran;Negharestan book.

Homayat Jalaluddin, (1360), The Masnavi Interpretation of Masnavi (Zatulsovar Castle - Dezhe hoshroba), Tehran: Agah

Istilami, Muhammad,(2008), Text and Commentary Mathnavi Molana, 7Jeld, Tehran;sokhan.

Nasr, Seyed Hossein, (2015), Islamic Art and Spirituality, Tehran: Hekmat.

Shariati, Ali (1982), Collection of Works No. 32 - Art.

Soratghar, Lotf Ali, (1967), Sokhansaji, Tehran: Ibn Sina.

Tolstoy, Leon,(1971), What is Art, Translated by Kaveh Dehghan, Tehran: Amir Kabir.

Zamani, Karim, (2013), A comprehensive description of the Masnavi of Masnavi, Tehran, Information.

Zarin Kub, Abdul Hussein,(2007), Criticism and Interpretation of Mathnavi's Tales and Allegories, Tehran: Elmi.

1.Pazuki, Shahram, (Fall 2003), Introduction to the Mystical Foundations of Art and Beauty in Islam Referring to Mathnavi, Title Magazine beautiful arts, No. 15, pp. 4-13.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی