فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و هشتم ـ تابستان ۱۳۹۵
از صفحهٔ ٦٥ تا ٧٤

بررسی و تحلیل تمثیل حکایت آن عاشق که شب بیامد برامیدِ وعده معشوق ...*

الهه شیر محمدی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه تهران، پردیس البرز– تهران
علی محمد مؤذنی[۲]
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه تهران – ایران

چکیده

مثنوی، دریای بی کران معرفت، به عنوان یک اثر تعلیمی ممتاز، تمثیل در آن یک شگرد بلاغی است که خودِ داستان گویی تنها هدف آن نیست بلکه انتقال معانی و پیام‌های عمیق‌تر، درجه نخست اهمیت را دارد. این شگرد بلاغی ((تمثیل)) به دلیل ویژگی تأثیر گذاری و اقناعی، کاربرد بسیار بالایی دارد. مثنوی معنوی نمونه بارز و شاخص یک اثر تعلیمی است که مولانا به مناسبت نوع اثر، با استفاده از این ابزار ((تمثیل)) در مسیر هر چه روشن‌تر شدن مفاهیم پیچیده ذهنی مورد نظر خود گام برداشته است. و گاه نیز برای آسان‌تر شدن و القای این مفاهیم از آوردن حکایاتی در دل یکدیگر بهره جسته است در پژوهشی که در پی می‌آید برآنیم تا لایه‌های مختلف تمثیل یکی از حکایت‌های دفتر ششم با عنوان حکایت آن عاشق بر امید وعده معشوق، به آن وثاقی که اشارت کرده بود، را تحلیل و بررسی نماییم.

واژگان کلیدی: مثنوی، تمثیل، حکایت، عاشق، وعدهٔ معشوق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱/۲۸
پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: elahe-sh1985@yahoo.com

مقدمه

عرفان به عنوان گونه‌ای از شناخت خدا و جهان و انعکاس این شناخت در زندگی درونی و برونی انسان در آثار ادبی به ویژه شعر بازتاب یافته است. شاعران عارف با توجه به ذوق خود و معیارهای ادبی حاکم برادبیات به بازنمود معرفت شهودی یا تجربه‌های تجریدی از طرق و شیوه‌های گوناگون ادبی پرداخته‌اند یکی از این شیوه‌های ادبی تمثیل است که در آثار عرفانی، مهم‌ترین شکل یا فرم ارائه معرفت عرفانی بوده است. مثنوی مولوی که از معروف‌ترین آثار عرفانی به شیوه تمثیلی است، به نماد اهمیت فوق العاده‌ای داده به ویژه نمادهایی که از رفتار یا عمل اجتماعی روزگار شاعر حکایت می‌کنند و این نوع نگاه مولوی، سبب ارتباط صمیمانه میان او ومخاطبش می‌شود و در واقع اشاره به شناخت اجتماعی مولوی نسبت به روزگارش دارد که می‌تواند یکی از امتیازهای مولوی در حیطه ادبیات اجتماعی باشد. درون مایه‌های بیشتر تمثیل‌های مثنوی افزون بر نمایش دیدگاه خاص عرفانی وحدت وجودی او به زندگی و نوع برخورد افراد جامعه روزگار او می‌پردازند.

مولوی این حکایت را در بیان احوال عاشقانی طرح می‌کند که هنوز مرد راه عشق نشده‌اند از آن جایی که عشق ورزی روحی رها و به دور از زنگار تعلق را می‌طلبد روح آنان به دلیل همین تعلقات استعداد عشق ورزیدن و درک والایی آن را نیافته‌اند به بیانی دقیق‌تر هنوز برای قدم نهادن در راه پر نشیب و فراز عشق پخته نشده‌اند.

پیر بلخ[1] در بیان حال این گونه افراد که آنان که نتوانند در راه وصال معشوق بر تن و مقتضیات آن چیره شوند مرد راه عشق و دشواری‌های آن نیستند و باید طفلانه به «جوز بازی» مشغول شوند با این که از همان ابتدای داستان مولانا نوید یافتن و وصال بر جوینده عاشق می‌دهد اما فضای داستان اساساً فضای غم و جدایی ست که مولانا با بهره جستن از تأویل‌های دل نشین عاشقانه تا حد زیادی از این غم کاسته است.

«هرچند طایر اندیشه مولانا پیوسته تحت تأثیر تداعی‌های گونه گون به هر سوی در پرواز است» (مؤذنی، ۳۰۸:۱۳۷۹) [2] و این در خط سیر کلی حوادث داستان نقش چندانی ندارد اما جذابیت و گیرایی داستان رهین پرداختن به همین جزییات است.

توصیف و ترتیب احوال و گفتگوی شخصیت‌ها در خلال داستان‌ها و حکایت‌ها، «مثنوی را از صورت یک کتاب عرفانی و فلسفی که تنها در پی بیان و شرح و تحلیل اندیشه و آرای نظری باشد بیرون آورده، و جنبه هنری اثر را هم به همان میزان جنبه اندیشگی افزایش بخشیده است تا جایی که خواننده، مولوی را هنرمندی بسیار متفکر یا متفکری بسیار هنرمند می‌بیند». (پورنامداریان،۱۳۸۸: ۳۵۰)[۳]

چنان که خواهیم خواند روشن نبودن دلیل وصال و هم چنین هجران عاشق و معشوق ـ آن گونه که این بحث در متون داستانی کلاسیک چندان غریب و دور از ذهن نمی‌نماید ـ ذهن مخاطب را با پرسش‌ها و ابهاماتی چند روبرو می‌کند، که این مسئله به هیچ روی نتوانسته است از جذابیت مقدمه‌ی عاشقانه‌ی داستان فرو بکاهد.

توجه به توصیف شخصیت‌ها و خلق و خوی آنان از جمله مواردی ست که این روایت را رنگ و بوی خاصی بخشیده است.

در ابیاتی که نقل خواهد شد مصرع‌های:

پاسبان عهد اندر عهد خویش شاه مات و مات شاهنشاه خود مرد قربان کرد و نان‌ها بخش کرد چون پدید آمد مهش از زیر گرد ...

به خوبی توانسته است حالات روحی مرد عاشق که عمری وفادارانه و حیران، نرد عشق را باخته، نشان دهد.

خلاصه

در روزگاران پیشین عاشقی بود که از عشق بسیار دم می‌زد و خود را مشتاق سینه چاک معشوق نشان می‌داد.

روزی معشوق بدو پیغام داد که امشب به فلان جا بیا و به انتظار من باش تا سر فلان ساعت نزدت بیایم.

عاشق طبق قرار بر سر وعده گاه خود حاضر شد و منتظر ماند. اما چون مدت انتظار به طول انجامید، عاشق از فرط خستگی به خوابی عمیق فرو رفت.

معشوق دقایقی بعد سررسید و عاشق را در خواب دید. پس برای ادب کردن او مقداری گردو در جیبش ریخت و رفت. یعنی تو را چه به عشق! تو هنوز بچه‌ای و باید بروی «گردو بازی» کنی.

بررسی و تحلیل

داستان عاشق خفته، داستان نسبتاً کوتاهی است و دربارهٔ آن گفته‌اند «که طالب حق باید از خواب غفلت بپرهیزد» (زمانی،۱۳۸۵: ۱۸۳)[٤]

اما خواب غفلت که گویا پیام این تمثیل دانسته شده به تعبیری سبب کم ارزش شدن درون مایه‌اش گشته است بنابراین، داستان عاشق خفته به موضوعی مبهم‌تر و اصیل‌تر در عرفان اشاره دارد و آن مرتبه عشق مجازی و عشق حقیقی است و مولانا بنا به ماهیت موضوع به ((ابهامی آگاهانه))[٥] تمسک جسته است. تعبیری دیگر آنان که در مرحله‌ای از مراتب ابتدای عشق مجازی‌اند همیشه در معرض «غیبت» از معشوق هستند.

مولوی در آغاز داستان چند بیت می‌آورد که نشان از عاشقی وفادار که سال‌هاست از جویندگی او دست برنداشته است.

عاشقی بـــــوده ست در ایـــام پیش　　پاسبان عهـــد انـــدر عهـد خویش
سال‌ها در وصـــــل مـــاه خـــود　　شاه مـات و مـــات شاهنشاه خود

٦/٥٩٣-٥٩٤

چنان که ملاحظه می‌شود، عاشق سال‌ها در انتظار وصال یاری روزگار طی کرده و در این انتظار مات شاهنشاه خود «یار» نیز گشته است و حال او با این توصیف حال عاشقی پاک باز است که از هر گونه تعلق و دل بستگی جز یار رها شده و به کمال رسیده است.

اما نکته در این جاست که طرح داستان با چنین مقدمه درخشانی، وقتی گسترش می‌یابد و به حادثه خوابیدن عاشق در شب وصل می‌رسد دچار تناقض معنایی می‌شود، چرا که اگر عاشق «شاه مات و مات شاهنشاه خویش» است چگونه به خواب فرو می‌رود آن هم در شب

وصل نکته دیگری که این تناقض، بیش‌تر توی ذوق مخاطب می زند این است که راوی داستان پس از آن که دو سه بیت نخست که حالت کمال عرفانی عاشق را نشان می‌دهد به صحنه‌ای از داستان می‌رسد که گویی داستان به دوستی دو آدم عام و... اشاره می‌کند.

گفت: روزی یـــــار او کامشب بیـا — که بپختـــــم از پـی تـــو لوبیـــــا
در فلان حجـــره نشین تا نیـم شب — تا بیایـــم نیـــــم شب من بی طـلب
مـــــرد، قربان کرد و نان‌ها بخش کرد — چون پـدیـد آمـــــد مهش از زیر گرد
شب در آن حجره نشسـت آن گرم دار — بـــر امیـد وعده‌ی آن یـار غـــار
عاشق خـــود را فتـــاده خفته دیـــد — انـــــدکی از آســـتین او دریـــــد
گـــــردگانی چندش انـــدر جیب کرد — که تـــو طفلی، گیر این، می‌بازد نـــرد

٦/٥٩٦-٦٠٢

گره داستان که خفتن عاشق است چنین باز می‌شود که معشوق چند دانه گردو را در آستین عاشق می‌گذارد ـ که برخی این عمل را حاکی از آمدن معشوق بر سر قرار و تنبه عاشق ۷ و اینکه او غفلت خود را از یاد نبرد ۸، دانسته‌اند ـ داستان روال دیگری پیدا می‌کند و در واقع به گرهی دیگری می‌رسد که سرنوشت عاشق که نزدیک بود با وصال مشخص شود دچار تعلیق (Suspense) ((داد، ۵۵۷))[۹] می‌شود و ذهن خواننده را به چالش می‌کشاند، گویی خواننده در باور خود خواب را مانع وصال به معشوق و هجران دوباره از معشوق را نمی‌داند. اما این بار گونه‌ای متفاوت از هجران پیشین است؛ هجرانی که با به خود آمدن و آگاهی عاشق از عملکرد خویش همراه است.

اما نکتهٔ اصلی این تمثیل پیامی است که در پس رفتار نمادین معشوق نهفته است، هم چنین نوع نگاه معشوق به عاشق و عکس العمل اوست اینکه معشوق سعی بر بهبود و تعالی عاشق در مسیر عشق دارد که همان کارکرد اصیل عشق است، به بیانی دیگر، معشوق با این عمل خویش، افقی تازه فراسوی دیدگان عاشق گشوده است. (اذا سالک عبادی عنی فانی قریب اجیب دعوه الداع اذا دعاء فلستجیبوا لی ولیومنوا بی لعلهم یرشدون) ۱۰(قرآن کریم ۱۸٦:۲)

به نظر می‌رسد که او با این عمل خویش قصد القای این پیام را به معشوق دارد که هنوز در بند جسمانیت است؛ همان طور که در مسیر داستان ملاحظه می‌شود خود عاشق نیز به این نکته اذعان دارد و او در بند بودن تن (خواب) را دلیل اصلی این دوری می‌داند.

چون سحر از خواب، عاشق برجهید　　آستین و گردگان ها را بدید
گفت: شاه ما همه صدق و وفاست　　آنچه بر ما می‌رسد، آن هم ز ماست

٦/٦٠٣-٤

که در نهایت این عمل معشوق، گویی او را به مرحلهٔ بالاتری از عشق و دلدادگی که همان دیوانگی است فرا می‌خواند.

هین بِنِه بر پایم آن زنجیر را　　که دریدم سلسلهٔ تدبیر را
غیر آن جَعدِ نگارِ مُقبِلم　　گر دو صد زنجیر آری، بگسلم

٦/٦١٠-٦١١

داستان با رسیدن به نقطهٔ برخورد به معشوق خفته، دوباره از حالت رئالیستی (یک دوستی کاملاً زمینی) به حالت عرفانی تغییر مسیر می‌دهد و از این جا به بعد عاشق ((راوی)) به تأویل رفتار معشوق می‌پردازد.

این بخش از داستان که در واقع نیمه تمام رها می‌شود مولانا به تأویلات عرفا نی متوسل می‌شود تا علت غیبت عاشق را ترسیم کند. آن چه در این روایت اهمیت پیدا کرده این است که عاشق گرچه خواب جسمانی بر او غلبه کرده اما دلش بیدار است و با این دل بی خواب و بیدار می‌تواند دربارهٔ عشق چنین تأویل‌های عرفانی را ارائه بدهد بدین معنی که مولانا در ادامه بحث برای روشن شدن مطلب از ((تفسیر تمثیلی))[11] بهره می‌جوید و بر این اساس است که می‌گوید دل هیچ گاه دچار هجران نمی‌شود هر چند که تن به واسطهٔ تعلق به خواب و دیگر وابستگی‌ها دچار غیبت شود.

من نخواهم عشوهٔ هجران شنود　　آزمودم، چند خواهم آزمود؟

٦/٦٠٨

و می‌افزاید که آن چه سبب ساز غیبت عاشق می‌شود گرفتاری در امور مجازی ((ناموس و آبرو)) است.

عشق وناموس، ای برادر راست نیست　　بر در ناموس ای عاشق مَایست

۶/۶۱۲

و رهایی از ناموس ((آبروی اعتباری دنیوی)) و سوختن خانه ((هستی مادی)) سرانجامش به کوی بی خوابان رسیدن است.

وقت آن آمد که من عریان شوم　　نقش بگذارم، سراسر جان شوم
ای عدوّ شرم و اندیشه بیا　　که دریدم پردهٔ شرم و حیا
ای ببسته خواب جان از جادویی　　سخت دل یارا که در عالم تویی
هین گلوی صبر گیر و می فشار　　تا خنک گردد دل عشق ای سوار
تا نسوزم، کی خنک گردد دلش؟　　ای دل ما خاندان و منزلش
خانهٔ خود را همی سوزی، بسوز　　کیست آن کس که بگوید: لا یجوز
خوش بسوز این خانه را ای شیر مست　　خانهٔ عاشق چنین اولیترست
بعد از این، این سوز را قبله کنم　　زآنکه شمعم من، به سوزش روشنم
خواب را بگذار امشب ای پدر　　یک شبی بر کوی بی خوابان گذر

۶/۶۱۳-۶۲۱

اما بخشی از داستان منظوم مولانا

عاشقی بوده ست در ایام پیش　　پاسبان عهد اندر عهد خویش
سال‌ها در وصل ماه خود　　شاه مات و مات شاهنشاه خود
عاقبت جوینده یابنده بود　　که فرج از صبر زاینده بود
گفت: روزی یار او کامشب بیا　　که بپختم از پی تو لوبیا
در فلان حجره نشین تا نیم شب　　تا بیایم نیم شب من بی طلب
مرد، قربان کرد و نان‌ها بخش کرد　　چون پدید آمد مهش از زیر گرد
شب در آن حجره نشست آن گرم دار　　بر امید وعده‌ی آن یار غار
بعد نصف اللّیل، آمد یار او　　صادق الوعدانه آم دلدار او
عاشق خود را فتاده خفته دید　　اندکی از آستین او درید

گـــردگانی چندش انـدر جیب کرد / که تـو طفلی، گیر این، می باز نـرد
چون سحر از خواب، عاشـق بـرجهید / آستین و گـــردگان هـــا را بـدیـد
گفت: شـاه ما همه صـدق و وفاست / آنچه بر ما می‌رسد، آن هم ز ماست
ای دل بی خواب، مـــا زین ایمنیـم / چون جرس بـر بـام چوبک می‌زنیم
گردگان مـــا درین مطحن شکست / هر چه گوییم از غم خود، اندک است
عاذلا چنـــد این صلای مـــاجـرا / پند کـــم ده بعد ازین دیـــوانه را
من نخواهـــم عشوه‌ی هجران شنـود / آزمـــودم، چنـد خواهـــم آزمود؟
هـر چه غیر شـورش و دیوانـگی است / انـــدرین ره دُوری و بیگانگی است
هین بِنه بر پـــایم آن زنجیـــــر را / که دریـــدم سلسلهء تدبیـــــر را
غیـــر آن جَعـدِ نـگـــــارِ مُقبلـم / گـــر دو صـد زنجیر آری، بگسلـم
عشق وناموس، ای بـرادر راست نیست / بـر در ناموس ای عـــاشق مَایـست
وقت آن آمـــد که من عـریان شـوم / نقش بگـذارم، سراسر جـــان شوم
ای عدوّ شـــرم و اندیشه بیـــــآ / که دریـــدم پرده‌ی شـــرم و حیـا
ای ببسته خواب جـــان از جـادویی / سخت دل یـــارا که در عالـــم تویـی
هین گلوی صبـــر گیـــر و می فـشار / تا خنک گـردد دل عشق ای ســـوار
تا نســـوزم، کی خنک گـردد دلش؟ / ای دل مـــا خـانـــدان و منـــزلش
خانه‌ی خود را همی سوزی، بســوز / کـیست آن کس که بگوید: لا یجـوز
خوش بسوز این خانه را ای شیر مست / خانه‌ی عـــاشـق چنین اولـیترســت
بعد از این، این ســـوز را قبـله کنـم / زآنکه شـمـعم من، به سوزش روشنم
خواب را بگـــذار امشب ای پـــدر / یک شبـی بر کـوی بی خـوابـان گـذر
بنـگر اینهـــا را که مجنـون گشته‌اند / همچـــو پروانه به وُصلت کشته‌اند
بنگـــر این کَشتیِّ خَلقان غرقِ عشـق / اژدهایی گشت گـــویی حـلقِ عشـق ...

٦/٥٩٣ -٦٤٢

نتیجه‌گیری

مثنوی معنوی به عنوان یک اثر تعلیمی از همان ابتدا با تمثیل آغاز می‌شود و سنت داستان گویی درمثنوی مولوی به اوج خود می‌رسد نگاه مولوی به تمثیل نگاهی ابزاری است، برای انتقال معنا که مظروف آن اهمیت بس والاتر از ظرف داراست. هدف مولوی از به کار بردن تمثیل، انتقال معنی به مخاطب و ابلاغ معرفت به زبان عرفانی و گاه ساده‌تر از مفا هیم پیچیده و انتزاعی مورد نظر خود بوده است هر چند که داستان گویی برای او هدف نبوده اما اثر انکار ناشدنی داستان در زیبایی و تأثیر گذاری کلام او کاملاً مشهود است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

۱. استعلامی، محمد (۱۳۷۲). مثنوی، دفتر ششم، تهران، زوار با همکاری سیمرغ.

۲. این عنوان از کتاب با پیر بلخ برداشته است. ن.ک: مصفا، محمد جعفر (۱۳۸۳) با پیر بلخ تهران: پریشان، چ نهم.

۳. برداشت آزاد

٤. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). در سایه آفتاب، تهران: سخن.

۵. داد، سیما (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، چ دوم.

٦. زمانی، کریم (۱۳۸۵). شرح جامع مثنوی، دفتر ششم، تهران: اطلاعات، چ نهم.

۷. زمانی، کریم، همان، ص ۱۸٤، برداشت آزاد

۸. مؤذنی، علیمحمد (۱۳۸۹). شورانگیزی در مثنوی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. تهران: دانشگاه تهران. شماره ۱۵۹.

۹. غیبت: غایب شدن از احوال دنیاست. ن. ک: خوارزمی، کمال الدین حسین (۱۳٦٦). جواهر الاسرار و ظواهر الانوار، تصییح محمد جواد شریعت (ج ۱) تهران: انتشارات مشعل.

۱۰. برای توضیحات بیشتر برای تفسیر تمثیلی ن.ک: به قائمی، فرزاد (۱۳۸٦). فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، انجمن زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱٦.

۱۱. برای توضیحات بیشتر درباره ابهام آگاهانه در تمثیل ن.ک: فتوحی، محمود (۱۳۸٦). بلاغت تصویر، تهران: سخن.