فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: سی‌ام ـ زمستان ۱۳۹۵
از صفحهٔ ۱۵۱ تا ۱۶۸

بیان وحدت با شگردهای تمثیلی در مثنوی معنوی*

ماه نظری
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران

چکیده

ادبیات عرفانی دارای جایگاه خاصی است، بخصوص مثنوی معنوی شباهت به معجزه‌ای والا در هنر و ادبیات دارد. مولانا با بیانی زیبا وبه کارگیری تمثیل با شگردهای گوناگون درقالب تشبیه، استعاره، تلمیح، کهن الگوها و ... به تبین مفاهیم‌عرفانی وحدت وجود در مباحثی چون فنای ذات، صفات وفنای فی الله، با اهداف گوناگونی به نوعی به استدلال مفاهیم وحدت پرداخته است، تا ذهن را ازحکمی در مورد چیزی، به حکمی در مورد چیزی دیگر، به دلیل مشابهتی که میان آن دو مقوله خلق می‌کند، سیردهد. وی معتقد است که این خاصیت صور و قالب‌های مادی وج سمانی است که مانع دیدن حقیقت می‌شوند زیرا در ماورای آنان چیزی جز وحدت وجود ندارد. تنها راه رسیدن به حقیقت وجودی جز از راهِ خود فراموشی و استغراق در حق دست نخواهد داد. مولوی، برای اثبات وحدت گوهر ارواح، از انواع تمثیلات تشبیهی چون سایه‌های کنگره در مقال نورکه مانع تابش نور حقیقت است گفتگو می‌کند. در نهایت به نظر مولوی مثنوی دکان وحدت است و هرچه غیر از خدا است ظاهری و ساختگی می‌داند.

کلید واژه‌ها: مثنوی، تمثیل، وحدت، کثرت

---

*تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۱۹
پست الکترونیک نویسنده مسؤول: Nazari113@yahoo.com

مقدمه

داستان‌های مثنوی معنوی دارای معانی رمزی است که پرده ازروی حقایق لایتناهی بر می‌دارد. مولوی از نمادها، تمثیلات رمزی، کهن الگوها و...، برای رسیدن به اهداف متعالی، برای تأمین سعادت بشری‌در پناه نگرش و تفکر عرفان اسلامی بهره برده است. دریافت‌های عاطفی ادراک ناگزیر، زبان‌وی را رمزآمیز کرده است. در تمثیلات مثنوی استحاله‌ای، در زبانِ مولوی رخ داده، کاربرد عادی را به تجربه‌ای شهودی و اختصاصی مبدل نموده است. در حقیقت زبان و بیان مولانا بیشتر به شیوه‌ی تمثیل رمزی، یعنی ارائه یک شخصیّت، اندیشه یا حادثه و اتفاقی، در دنیای ملموس از یک سو و بیان موضوعی فراسوی ظاهر آن است. حکایات مثنوی معنوی، بیشتر از نوع تمثیل آرا و عقاید است. شیوه‌ی بیان مفاهیم ومعانی، که در ضمن بیان تمثیل‌ها، حکایت‌ها بر اساس تداعی معانی شکل می‌گیرد. در این حکایات امواج مفاهیم و معانی ازپس یکدیگر در عالم آگاهی و نا آگاهی رخ می‌دهند. اما زمانی که مولانا از سرآگاهی داستان‌ها را می‌سراید، با شرح و تفسیر هدف خویش را از ایراد تمثیل روشن می‌کند. تفکر در باره‌ی وحدت وجود، طیف وسیعی از مکاتب را در برگرفته است. در اندیشه اسلامی اکثر متفکران، ابن عربی را واضع این نظریه می‌دانند. ولی پیشینه وحدت وجود، به قدمت نظام مندی زندگی بشری می‌انجامد. چنان‌که دراندیشه‌ی فیلسوفان یونانی قبل از سقراط مشهوداست و آنان معتقد بودند: «که در پی ظواهر کثیر جهان یک ماده و عنصر ثابت (Arche) وجود دارد ودر همه‌ی موجودات جهان، ساری وجاری است. از تالس (٥٤٦-٦٢٤ ق.م) نقل شده است که "همه‌ی چیزها مملو از خدا هستند." یا از دیگر فیلسوف ملطی، آنا کسیمنس (٥٢٧-٥٨٥ ق.م) نقل شده است:" خردمندانه آن است که بپذیریم همه‌ی اشیایکی هستند، همه‌ی چیزها یکی هستند وهمه اشیا از یکی هستند.». (کاکایی،۱۳۸۱: ۱۱۸)

در شرق بسیاری عقیده دارند: «هند خاستگاه اصلی اندیشه‌ی وحدت وجود است. در برهمنه، متون مقدس برهمنیان نظریه وحدت وجود آمده است و در اوپانیشادها کل اشیا، خواه مادی و معنوی و اعم از انسان، نبات واجرام، در دریای حقیقت وحدت، مستغرق هستند وآن عالم مافوق عالم محسوسات است.» (اکرمی وهمتی،۱۳۸۹: ۸۵)

آیات متعددی در قرآن کریم دربر دارنده‌ی معنی وحدت وجود است مانند: «ولله المشرِقُ والمغربُ فأینما تُولُّوا فثَمَّ وَجهُ الله ...» (بقره/۱۱۵)

تمثیل

اصطلاح تمثیل در زبان فارسی بر همه‌ی انواع قصه‌های اخلاقی، حکایت، ضرب المثل، اسلوب معادله و... اطلاق می‌شود و در بلاغت به تعاریف گوناگونی برمی‌خوریم تمثیل از دیدگاه«ابن خطیب‌رازی، عبدالکریم صاحب التبیان، علوی وتفتازانی، نوعی استعاره است.» (طبانه،۱٤۱۸ م: ٦٤٧) هم چنین، شمس قیس رازی، می‌گوید: «و آن هم از جمله استعارات است الاّ آنک این نوع استعاره‌تر است به‌طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد که به معنی اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر معنی دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد واز معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوشتر از استعارات مجرّد باشد.» (شمس قیس رازی،۱۳۸۸: ۳۷۷) عین القضات همدانی (٤۹۲-۵۲۵ ه.ق)، «تجلّی جمال الهی در مظاهر گوناگون را تمثّل می‌گوید؛ و این تمثّل پایه و اساس رمز پردازی است.»(ستاری،۱۳۷٦: ۱۹) تمثیل در لغت به معنای «همتا، داستان، دستان، حال وصفت است.» (پورنامداریان،۱۳٦۸: ۱۱۱/۳)

تمثیل از زاویه دید داستان نویسی رموز و معانی بارز و پوشیده‌ای را دربر می‌گیرد چنان‌که در اصطلاح «ارائه شخصیت، اندیشه یا واقعه است به طریقه‌ای که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگری را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد ویک، یا چند معنای پنهان.» (میرصادقی،۱۳۸۸: ۱۰٤)

«ادبیات صوفیانه فارسی جایگاهی منحصر به خویش نه فقط در تاریخ ایران بلکه درکل تمدن اسلامی دارد. این ادبیات را می‌توان به معجزه هنر مقدس در شکل ادبی‌اش مانند کرد که به همان دلیل سر حدات دنیای سنتی فارسی را درنوردید و مرزهای ایران را پشت سر گذاشت و بخش وسیعی از آسیا را فراگرفت.» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۷:۱۰۱)

ذهنیت مولانا برای قصه‌های هنری سرودن مستعد بود. اغلب در قصه‌هایش لطایف قصه

سرایی را هم رعایت می‌کرد «تا از این طریق، مفاهیم عرفانی را که برای عامه قابل فهم نبود به اذهان نزدیک کند.» (گراوند، ۱۳۸۸:٤٤) «روش استدلال مولانا برای اثبات یک حقیقت عرفانی همواره پای بند نظم منطقی معمولی نیست که از مقدمات روش نتیجه‌ی مطلوب را به دست آورد بلکه مغز او دائماً در حال بارقه و جهش فعالیت می‌نماید ... انسان را نه با ذوق ادبی محض بلکه مستند به ریش‌های اساسی نظم عینی جهان و موجودیت انسان مطرح می‌نماید.» (جعفری، ۱۳۷۹: ٤٦) این امواج کثرت و بارقه‌های ذهنی مولوی نتیجه‌ی فشارهای نیروی ضمیر ناخودآگاهی است که فروید و پیروانش، «زبان متضاد، مبهم و رؤیایی را حاصل فشار نیروهای ناخودآگاه در زمان رؤیا می‌دانند که درياد مانده است و بعدها از اعماق ذهن بیرون آمده است.»(استیوارت،۱۳۷۲: ۵۷–۵۸) چنان که مولوی بارها به تضادهای روحی خویش اشاره کرده است مانند:

چه کسم من، چه کسم من که بسی وسوسه مندم
گه ازآن سوی کشندم، گه ازین سوی کشندم
(مولوی،۱۳٦۳: ج ۳/غ ۲۹٦)

مولانا، گاه تمثیل را در قالب تشبیه گسترده به کار می‌برد. چنان که برای تفهیم وحدت با استفاده از **اشیایی** چون "چراغ، سیب، گلابی و ..." از فلسفه تمثیلی با تأکید بر ماهیت دو بعدی روساخت یعنی بافت عینی وملموس وژرف ساخت فکری و ذهنی و مجرد، با ساختاری دو وجهی، نقش ممثل روحی و فلسفی را برعهده دارد و می‌گوید:

نـه غلط گفتم که نایب با منوب — گر دو پنداری قبیح‌آیدنه خوب
...ده چراغ ارحاضر آید درمـکان — هریکی باشد به صورت، غیـرآن
فرق نتوان کرد نورِ هـــــریکی — چون به نورش‌روی‌آری‌بی شکی
گرتو صدسیب‌وصد آبی بشمُری — صدنمانَدیک شود، چون بفشری

(مولوی، د ٦٧٦/١–٦٨٠)

وحدت وجود

وحدت «یگانگی، یکتایی، صفت واحداست. در نزد عارفان، مراد از وحدت وجود، یعنی آن که وجود واحد حقیقی، وجود حق است. و وجود اشیاء تجلی حق به صورت اشیاءاست وکثرات مراتب، امور اعتباری‌اند واز غایت تجدد فیض رحمانی، تعینات اکوانی نمودی دارند ... و ظهور امور متکثر وتجلیات متنوع در وحدت ذات و کمال صفات او قادح نیست.

آفتابی در هزاران آبگینه تاخـــــــــته پس به رنگی هریکی تاب دگر انداخته
جمله‌یک‌نورست‌لکن‌رنگ‌ها ی‌مختلف اختلافی در میان این وآن انداخته »

(سجادی،۱۳۷۰: ۷۸۲-۷۸۳)

نوع وحدتی که مولوی به آن رسیده، نه ازنوع وحدت عددی، نوعی وجنسی است بلکه وحدتی حقیقی با تجربه‌ی عشق به آن دست یافته است. چنان که مولوی تضاد وگوناگونی کثرت ها را در جهان مادی با آوردن یک تمثیل از طریق تشبیه، استعاره گسترده و ... بیان کرده است. داستان‌های تمثیلی مثنوی را می‌توان "پُلی سِموس" نامید، یعنی دارای معانی متعدد. معنی اولیه‌اش آن چیزی است که لفظ منتقل می‌کند و معنای دیگر، به وسیله‌ی آن چه لفظ برآن دلالت می‌کند منتقل می‌شود. معنای اولی را لفظی و دومی را تمثیلی یا عرفانی می‌گوییم. مانند داستان مکروزیرجهود برای کشتن و تفرقه‌ی نصرانیان، گوشزدی است به مردم که شیوه‌ی تفرقه افکنی را فهم‌کنند و برای رهایی ازتفرقه، به ریسمانی واحد چنگ بزنند و فریب دیگران را نخورند. باید متذکر شد مولانا با این تمثیل «درپی‌اثباتِ یگانگی وجود به ماهو نیست بلکه استدلالی است برای دفع فتنه‌ی تفرقه‌آمیزکه بنیان جامعه، دین و انسان را بر می‌اندازد. که بهترین مثالش، فتنه‌ی آن وزیر جهود است که با کشتن خود و بی سرپرست نهادن نصرانیان و تعیین جانشین‌های متفاوت، می‌خواست اصل دین نصرانی را تباه کند.» (مالمیر،۱۳۸۹: ۷۶) مولانا معتقد است تا مراتب تعیّن و حدود کثرت را که منشأ امتیاز است درهم نریزی به وحدت که آسایشگاه جان و روان است نخواهی رسید. «سالک با وجود اختلاف روش‌ها و آیین‌ها باید برهمه‌ی آن‌ها عبور کند و به کمال هر طریقه متحقق شود تا به سرمنزل وحدت

برسد.» (فروزانفر،۱۳۷۹: ۲۱۸)

تا ز زهر و از شکر درنگذری　　کی تو از گلزار وحدت بو، بری

(مولوی، د ٤٩٨/١)

«اختلاف‌های متعدد کلامی و فرقه‌هایی که بر اثر این اختلافات به وجود آمده بود همچنین برخی سوء استفاده‌هایی که قدرت‌های ظالم و جاه‌طلب از این اختلافات می‌کردند وحدت و انسجام جامعه‌ی اسلامی عصر مولوی را از بین برده بود.» (راشد محصّل،۱۳۸۲: ۵۰)

به همین خاطر مولوی تأکید می‌کند که مذاهب متعدّد را نباید نگریست بلکه باید به اصل دین اندیشید وتمثیلش انواع چراغ‌ها است که به ظاهر متفاوت‌اند امّا اصل نور در همه یکسان و از یک وحدت و اصل منشأ برخوردارند.

ده چراغ ارحاضر آید درمکان　　هریکی باشد به صورت غیــر آن

فرق نتوان کرد نور هـــریکی　　چون‌به نورش‌روی‌آری بی شـــکی

(مولوی، د ٦٧٨/١-٦٧٩)

مولانا معتقد بود که نور یکی است اما تفاوت در اسباب و مراتب آن‌ها از نظر شدت و ضعف وجود دارد.

منبسط بودیم ویک جوهر همه　　بی سرو بی پا بدیم آن سر همه

یک گهر بودیم همچون آفتاب　　بی گره بودیم وصافی همچو آب

چون به صورت آمد آن نور سره　　شد عدد چون سایه‌های گنگره

(*همان*، د ٦٨٦/١-٦٨٨)

جهان را یک کلّ منبسط از جلوه‌های الهی می‌داند اگر انسان به درون خود بنگرد و وحدت خویش را با صفات متنوعش بنگرد آن گاه، وحدت جهان با خدا بر او هویدا می‌گردد.

ازخود ای جزوی زکل ها منبسط　　فهم می کن حالت هر منبسط

(*همان*، د ١٢٩٠/١)

در این تمثیل تأکید مولانا بر وحدت در کثرت می‌باشد که یکی از فروع وجود است. عارفان گویند: «عالم غیب و شهادت یک وجود است که بر حسب مراتب تجلیات به صورت کثرات نموده و در هر مظهری به ظهوری خاص ظاهر گشته است. کسی که به مرتبه‌ی شهود نرسیده باشد، تعدد را حقیقی می‌بیند. درحالی که نمود غیرت و کثرت از وهم و خیال است. مولانا با تبین و بیانی عرفانی توأم با شاعرانگی، می‌خواهد مخاطب را متقاعد کند که آن چه می‌بینی خیالی بیش نیست یعنی "نیستِ هست نما" است.

هست از وهم تو این پندار غیـر ورنه او عین همه ما وشماسـت
اوست‌هستی‌غیراوجزهست‌نیست ماوتو خود نیست‌هستی نماست»

(سجادی، ۱۳۷۰: ۷۸۳)

این وحدت و همگرایی هستی مولانا را همچون ابن عربی، به‌گونه‌ای به اوج تأمل و تفکر رسانده که بالاترین عبادت در نظرش همان عبادتی است که به صورت وحدت ذاتی حاصل شود و"او، تو "و" تو، او" شود. وحدتِ ادیان در ذهن مشتاق آن دو همه وقت با وحدت وجود عجین گشته است. مولانا درحکایت تمثیلی زیر این تضادهای بی‌اساس را به‌چالش کشیده است.

قوم عیسی را بُد اندرداروگیر حاکمانشان ده امیر ودو امیر
هـــر فریقی مر امیری راتبع بـنده گشته میر خود را طمع...
ساخت‌طوماری‌به نام‌هریکی نقش هرطوماردیگر مـسلکی

(مولوی، د ۱/٤٥٨-٤٦٣)

مولوی برای اثبات عقاید خویش از داستان‌های تمثیلی گوناگونی به کرّات بهره می‌گیرد همچون خم یک رنگی عیسی، آن که در یاری را کوبید، ماجرای رومیان و چینیان، کاربرد واژه‌های گوناگون نام انگور، قصه دقوقی و کراماتش، شیشه کبود در پیش چشم داشتن و... که در این مقاله مد نظر قرار گرفته است.

۱- تلمیح تمثیلی خم یک رنگ عیسی

این تلمیح تمثیلی، جوابی است به‌داستان وزیرِ نیرنگ باز و دشمنی با پیروان عیسی، که باز تکیه مولوی بر وحدت وجود و ادیان است و خم عیسی یکی از معجزات اوست، زیرا اگر جامه‌ای صد رنگ را درخم می‌انداخت جامه‌ای ساده و یک رنگ بیرون می‌آورد. در مثنوی خم رمزی از مظهر وجود مرد کامل است که منشأ آثار وجودی متعدد و متکثراست.

او زیک رنگی عیسی بو نداشـــت　　وز مزاج خمّ عیسی خو نداشت
جامه صد رنگ از آن خمّ صـــــفا　　ساده ویک‌رنگ گشتی‌چون ضیا
نیست یک رنگی‌کزو خیز دمـــــلال　　بل مثال مـــــــــاهی وآب زلال
گرچه در خشکی هزاران رنگ‌هاست　　ماهیان را با یبوست جنگ هاست

(مولوی، د ۱/۵۰۰– ٥٠٤)

مولوی برای نشان دادنِ تکثر عینی، یا به عبارتی فردیت‌ها وتعیّن‌های مادی که خاص جهان فانی است این بار از خم وحدت الهی، به خلق صدرنگی جهان با دست معجزه‌گر انبیای الهی همچون عیسی مدد می‌گیرد و ظهور کثرت مادی را از وحدت وجودی با تمثیل بیان می‌کند. بر عکس تلمیح بالا که از روساخت رنگ‌های متعدد و شکل و ظاهر به ژرف ساخت معنویت و جوهر یگانگی، نظر دارد و لباس الوان دنیایی را در خم وحدت آغشته می‌کند، این بار از خم ساده و یک‌رنگ، جامه‌های‌الوان بیرون می‌آورد تا اثبات کند که سیر وحدت به عالم کثرت و کثرت در وحدت در جهان متوقف نمی‌شود، به‌همین دلیل گاه از یک خم (وحدت) رنگ‌ها و لباس‌های الوان (کثرت) و گاه ازخم صد رنگ لباسی ساده و یک رنگ چون نور بحث می‌کند.

تا خم یک رنگی عیسی ما　　اشکند نرخ خم صد رنگ را

(مولوی، د ۱۸۵۵/٦)

در این تمثیل مولانا اصرار دارد که انبیا مردم را به وحدت و محبت می‌خواندن وبه نظر آنان کسی به حقیقت دین راه می‌یابد که از رنگ و ریا رها شود تا به‌جهان یک رنگی چون خمِ

یک‌رنگ عیسی دست یابد. مولانا پی در پی براین عقیده به صور مختلف اشارات فراوان دارد.

۲- تجربه اتحادی در تمثیل حکایت "آن که در یاری را کوبید"

عالم تجربه‌های معنوی، انسان را به عرصه اتحاد با امور تجربه شده می‌کشاند. از عالی‌ترین این تجربه‌ها، که به تجربه اتحادی منتهی می‌شود، تجربه‌ی عشقی است، زیرا سخن از وحدت و اتحاد در عشق، تازه نیست. بهترین نمودِ اتحاد عشق، عاشق و معشوق در منطق‌الطیر عطار با هنرمندی در دوگانگی کاربردِ واژه‌های «سیمرغ و سی مرغ» در عین یگانگی روی می‌نماید. مولوی نیز با درک عمیقی از این اتحاد در عرصه وحدت وجودی، اشارات متعددی دارد:

وحدت اندر وحدت است این مثنوی ازسمک رو تا سماک ای مـعنوی
تا ز زهر و از شکر درنگـــــــذری کی تو از گلزار وحدت بو بـــــری

(مولوی، د ۱۲/۱)

وی معتقد است‌که خودبینی مایه تفرقه، دشمنی و از بین بردن وحدت و همگرایی است و برناپختگی، خود رأیی و نقص دلالت می‌کند چنان که در داستان تمثیلی آن یاری که بر درِ یار خود کوفت یارش در را باز نکرد چون از "من" سخن گفت، اما زمانی که پخته شد و منیّت را فراموش کرد و جز یار، خودی در میان ندید و گفت "تویی" و در وجود دوست مستحل گردید، در چنین شرایطی یار رخ نمود و حجاب‌ها پس زده شد چنان که در نظر ابن عربی وجود حقیقی (یار= تو) فقط ازآن خداوند است و هیچ موجودی در وجود با خدا، مشارک نیست و کثرات، توهمی بیش نیستند و می‌گوید: «هستی جز خداوند واسما و افعالش نیست.». (ابن عربی، بی تا: ٦٨)

حلقه زد بر دربه صد ترس وادب تابنجهد بی ادب لفظی ز لب
بانگ‌زد یارش که بردرکیست آن گفت بر درهم تویی‌ای دلستان
گفت اکنون چون منی‌ای من درآ نیست گنجایی دومن را درسرا

نیست‌سوزن را سررشته‌ی دوتا　　چون که‌یکتایی درین‌سوزن درآ

(مولوی، د ۳۰٦۱/۱-۳۰٦٤)

۳- استعاره تمثیلی یا استعاره مرکب در حکایت نقاشان رومیان وچینی

«استعاره تمثیلی، استعاره‌ی مرکبی است‌که‌در زبان شهرت یافته و اهل زبان آن را می‌دانند و درگفته‌ها و نوشته‌های خویش، از آن به فراوانی استفاده می‌کنند. به‌سخن دیگر، استعاره‌تمثیلی، جمله‌ای است مجازی، با علاقه‌ی مشابهت و قرینه‌ی صارفه، که در زبان به عنوان مثل یا تمثیل به کار می‌رود.»(عقدایی، ۱۳۸۱: ۱٤۳) چنان که در داستان تمثیلی **ماجرای رومیان و چینیان** که هر یک مدعی بودند که نقاش‌تر و زبر دست‌ترند. دو خانه روبروی هم به آن‌ها دادند تا هنر خود را به کار بگیرند. چینیان خانه‌ای پررنگ و نقش ساختند و رومیان خانه‌ای در مقابل آن خانه صیقل زدند و آینه کردند چون از میان آنان پرده برگرفتند، نقش‌های چینیان برآینه ی رومیان افتاد و هر دویکی بودند. مولانا صحنه‌ای از مجادله آنان ترسیم کرد و نشان داد که تفاوتی در میان نیست، منتهی اگر اهل رنگ باشی دچار رنج و سختی می‌شوی اگر ترک رنگ کنی و اهل صیقل دل باشی از رنگ فارغ می‌شوی و خوبی‌ها را منعکس می‌کنی. (مولوی، د ۲/ب ۳٤۹۲- ۳٤۹۷) شاعر با آوردن دو بیت زیر به خلق استعاره تمثیله دست زده، که به صورت مثل شهرت یافته و بر زبان اهل ادب جاری است:

چونک بی رنگی اسیر رنگ شد　　موسیئی با موسیئی درجنگ شد

چون به بی رنگی رسی کآن داشتی　　مـــــــوسی وفرعون دارد آشتی

(همان، د ۱/ب ۲٤٦۷-۲٤٦۸)

٤- فنای افعالی در تمثیل‌های تشبیهی

گاه مولانا برای بیان فنای افعالی سالک، با ابزار تمثیل در تشبیه‌های متوالی به صورت گسترده، سقوط رؤیت افعال رونده و جـــوینده حق تعالی را به گونه‌های مختلف ترسیم می‌کند. به عقیده‌ی محققین صوفیه «وجود حقیقی است واحد و یگانه که اقتضای او طرد عدم

و نیز وجوب و منشأیت اثر است، این حقیقت دارای دو وجه است: وجهی به اطلاق و عدم شرط و آن وجود حق است و وجهی به تقید وتعیّن وآن خلق است پس حق وخلق یک حقیقت است و کثرت، ظهور مرتبه‌ی اطلاق در مراتب تقلید و تعیّن است و آن امری اضافی منسبی است و بنابراین حق در حدِ ذات خود موصوف به اسم (الباطن) و در مرتبه‌ی خلق موصوف است به اسم (الظاهر) و این اختلاف در عنوان است نه در اصل حقیقت. سالک وقتی از خود و صفات خود فانی گردد بدان معنی که مؤثری جز خدانبیند، آن گاه ممکن است شهود وی بیشتر قوت گیرد و حجاب تعیّن و کثرت از پیش چشمش برداشته شود و در آن حال خلق را به نظر فنا نگرد و بدان حقیقت رسد. این حالت را صوفیه فنای ذات و فنای ذاتی می‌گویند.» (فروزانفر،۱۳۷۹:۲۵۵) مولانا در این مورد حق را چون نای زنی می‌بیند که در وجود ما می‌دمد، یا چون چنگی درید قدرتش، که از زخمه اراده‌اش، تار و پودمان به زاری می‌نشیند و گاه چون مهره‌های شطرنجیم و فاعل حقیقی اوست. زمانی این حال بر رونده راه دست می‌دهد که به مقام اطمینان برسد و از خود بگذرد و تبدل یابد و تجدید حیات دوباره کند یعنی خلقی نو، چنان که مولانا می‌گوید:

ماچو چنگیم و توزخمه می‌زنی　　زاری ازما نه، تو زاریمـــــی کنی
ما چو نایيم ونوا در ما ز تُست　　ما چو کوهیم وصدا در ما زتســـت
ماچوشطرنجیم‌اندر بُرد و مات　　بردو مات ما ز تست ای خوش صفات

(مولوی، د ۵۹۸/۱– ۶۰۰)

فنای افعالی یکی از مراتب فناست و آن «سقوط رؤیت فعل خود و شهود فعل حق تعالی است از آن جهت که انسان را وجهه‌ای است الهی که فاعلیت او قائم بدان است و وجهه‌ای است نفسی که به اعتبار آن افعال را به خود نسبت می‌دهد و هرگاه به سبب دوام مجاهدت و ریاضت، حق تعالی دیده‌ی سالک را روشنی بخشد و سرمه‌ی "مازاغ البصر وما طغی" در چشم وی کشد آن وجهه الهی که اصل است باقی می‌ماند و در آن حالت سالک هیچ فعلی را به خود منتسب نمی‌بیند و سلب فعل از وی درست و صواب نمی‌آید و کسی که بدین مرتبه

رسد نزد صوفیان به مقام فنای افعالی رسیده است.» (فروزانفر،۲۵۲:۱۳۷۹ –۲۵۳)

۵- کاربرد کثرت در الفاظ و وحدت در معنی، در حکایت تمثیلی (کاربرد واژه‌های گوناگون نام انگور)

مولانا اعتقاد دارد که اختلاف مردم، نتیجه "جهل و نادانی"، اتحاد "آگاهی و بینش" است. شاعر در قصه هدهد و مرغان برای نتیجه‌گیری داستان اختلاف لفظ انگور را ذکر می‌کند و اهمیّت راهنما یا انسان کامل را برای ایجاد وحدت و اتّحاد لازم می‌داند. انسان کامل در نظر مولانا واسطه‌ای برای آگاهی بخشیدن به مردم و راهنمایی به سوی وحدت است. انسان کامل را گاه با واژه‌ی سلیمان یا پیر مورد خطاب قرار می‌دهد امّا مراد اصلی مولوی دل، وجدان و وجود انسانی است.

از نزاع ترک و رومی و عرب — حل نشد اشکال انگور و عنب
تـــــا سلیمان لسان معنوی — درنیآید بـــــرنخیزد این دوی
جمله‌ی مرغان منازع بازوار — بشنوید این طبل باز شـــهریار
زاختلاف خویش سوی اتّحاد — هین‌زهرجانب‌روان‌گردید شاد ...
کورمرغانیم وبس ناساختیم — کان‌سلیمان رادمـــــی‌نشناختیم...
می‌کنیم از غایت جهل وعما — فـــــــصد آزار عزیزان خدا ...
آن‌سلیمان‌پیش‌جمله‌حاضراست — لیک‌غیرت چشم بندوسا حراست

(مولوی، د ۳۷۸٤-۳۷٤۱/۲)

٦- سیر کثرت به وحدت در قصه تمثیلی دقوقی و کراماتش

آن دقوقی داشت خوش دیباچه‌ای — عاشق وصاح کرامت خواجه‌ای

(*همان*، د ۱۹۲٤/۳)

دقوقی عارفی صاحب کرامت بود. ناگهان ازدور برکرانه‌ی دریا هفت شمع فروزان دید، در

همین حال هفت شمع به یک شمع مبدل شد و دوباره یک شمع به هفت شمع و بعد به هفت مرد نورانی و بعد به هفت درخت گشن و دوباره هفت درخت به یک درخت تبدیل شد و بعد به صفی کشیده از درختان مبدل شد که یکی در پیش ایستاده و نماز می‌خواندند و دوباره به هفت مرد که گرد هم جمع شده بودند تبدیل گردیدند و از دقوقی خواستند که پیش نماز آنان شود وقتی نماز می‌خواند ناگهان متوجه کشتی شد که غرق می‌شد و سر نشینان فریاد برداشته بودند دقوقی برای نجات آنان بسیار دعا کرد و آنان نجات یافتند ولی به پشت سرش نگریست و آن هفت مرد را ندید و سال‌ها در حسرت وصال آنان به سر برد. این داستان تمثیلی از دیدگاه شارحان مثنوی از زاویه دیدهای گوناگون بررسی شده است:

مضمون حکایت «استمرارطلب در پیدا کردن انسان کامل است.» (زمانی،۱۳۸۲: ج ۹۸/۱)

یا«روح تا زمانی که به‌انانیت، دنیاپرستی و مادی آلوده است، نمی‌تواند به وصال برسد.» (استعلامی،۳۱۸:۱۳٦۹)

دریا: رمزی از دنیای مادی است. انسان‌های در حال غرق شدن: رمزی از جامعه

دقوقی: به گفته نیکلسون: «نماینده و رمز اهل دعا.» (نیکلسون،۱۳۷٤: ج ۱۱۸۷/۳)

نگارنده مدعی است‌که در این تمثیلِ تبدیل و تحول "هفت به یک، ویک به هفت که نشانگر وحدت روح و تعدد ابدان و اجسام است"، اشاره به مجذوبان سرمستی می‌باشددکه عقل جزیی و عقل معاش گرا را ترک کرده‌اند. این استحاله و دگردیسی‌ها بازتابیست از انواع کثرت که به وحدت می‌گراید. نظر مولانا در بخشی از این حکایت تمثیلی اعتقاد به وحدت ارواح است که این تفکر را به اشکال مختلف چون تابش نور آفتاب از روزنه‌ها، نور چراغ‌ها و.... بیان می‌کند، زیرا وحدت ارواح سایه وحدت حقیقت مطلق و تفرقه در روح حیوانی است.

چون نظردرقرص‌داری‌خوریک است　　وآن که شد محجوب ابدان درشکست

تفرقه‌درروح حیوانی بـــــــــود　　نفس‌واحدروح انسانی بـــــــــود

(مولوی، د ۱۸۷/۲–۱۸۸)

هفت مرد: رمزی از رجال غیب و ابدال حق که در واقع یکی‌اند.

هفت شمع: رمزی ازنور خاصان حق و تجلّی نور حق در هفت مردان خدا است. تبدیل شمع‌ها به هفت عدد و بار دیگر یکی شدن و ... : رمزی از انبیا و اولیا از روی نفس واحدند. تنها به حسب صورت ظاهری با هم فرق دارند.

«هفت درخت: تمثیلی از جلوه حق در مردان الهی است که چون درختی عظیم و پربار همه را بهره مند می‌کند.

عدد هفت: «رقم هفت نماد کلیت و تمامیت زمان و مکان است، یعنی هفت کوکب، هفت روز، هفت مرتبه دگرگونی و غیره.» (دوبوکور،۱۰۱:۱۳۷٦)

دیدن دقوقی هفت مرد و هفت شمع و هفت درخت را: رمزی از «مرتبه شهودی که عارف در آن وحدت واحد تعالی وکثرت را مشاهده می‌کند.» (حاج ملأ هادی سبزواری،۱۳۷٤: ۱۱٦۹)

از سوی دیگرپیش نماز شدن دقوقی: رمزی از انسان کامل است که جامع جمیع صفات الهی می‌باشند.

۷- تمثیل رمزی در حکایت شیشه‌ی کبود پیش چشم داشتن

تمثیل رمزی نوعی استعاره گسترده (Rich Metaphore) است که نیاز به شرح و تفسیر دارد در مثنوی اغلب نماد در خدمت تمثیل قرار می‌گیرد و هر دو برای بیان فکر یا پیام عرفانی، حکمی، دینی، اجتماعی و اخلاقی به کار رفته است.

مولانا برای بیان تجربه‌های روحانی، بارها نماد و رمز را برای شفاف سازی جهان معنا به کار برده است مانند داستان شیشه کبود پیش چشم داشتن که موجب کثرت، تضاد و نقص شده است. به اعتقاد وی این کبود نگری مایه تفرقه خواهد شد و با مدد استعاره گسترده یا تمثیل رمزی، خواستار رستگاری است تا حقیقت ناب روی نماید.

مولوی برای تبین وحدت، از میان رنگ‌ها، رنگ سپید و بی آمیغ را اصل یا رنگ همگان می‌شمرد و رنگ‌های دیگر را رنگی شخصی می‌داند و مرادش آن است که هر کس ازچنبره‌ی

وجود خود به جهان و پیرامون خود می‌نگرد، مثل آن کسی است که شیشه‌ی کبود در پیش چشم گرفته و جهان را کبود می‌بیند و چون نادان باشد، آن را عیب می‌پندارد امّا انسان بینا، این شیشه را از پیش چشم برمی گیرد، چنان که مولوی می‌فرماید:

پیش چشمت داشتی شیشه‌ی کبود　　زان سبب عالم کبودت می‌نمود
گرنه‌کوری این کبودی دان زخویش　　خویش‌رابدگو مگوکس‌را توبیش

(مولوی، د ۱۳۲۹/۱-۱۳۳۰)

اختلافات و کشمکش‌های اعتقادی و مذهبی گاهی ناشی از جهل یا به‌بیان مولانا همچو "شیشه‌ی کبود پیش‌چشم داشتن است" که انسان را به بیراهه می‌کشاند و از شهود وحدت محروم می‌نماید. شاعر با مدد، تمثیل استعاری، هدایت‌گری را که موضوعی انتزاعی است در قالب رویدادی طبیعی و ملموس به تصویر می‌کشد. تأکید شاعر بر چگونگی هدایت خلق است و شرط رهبری را در مظهر صفت رحمانیت می‌داند تا رستگاری رخ نماید و عارف را چون سیل و جویی می‌پندارد که راه، به دریای وحدت و حقیقت می‌جوید:

چون نداند راهیم کی ره بَرد؟　　سوی دریا خلق را چون آوَرَد؟
مُتّصل گردد به بحر، آنگاه او　　ره بَرد تا بحر همچو سیل وجو

(مولوی، د ۱۸۱۱/۳-۱۸۱۲)

۸- استدلال تمثیلی در قالب اسلوب معادله در حکایت دیدن فیل در خانه تاریک

شفیعی کدکنی معتقد است: «تمثیل را می‌توان برای آن چه در بلاغت فرنگی **الیگوری** می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر درحوزه ی ادبیّات روایی است.»(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۸۵) و «در علم بیان نیز همین لفظ تمثیل؛ معنی اصطلاحی خاصی پیدا می‌کند که همان کار استدلال قیاسی منطق را در عالم ادبیّات به عهده می‌گیرد.» (ثروتیان،۱۳٦۹: ٥٤) مولوی در داستان "فیل و خانهٔ تاریک" در مثنوی دست به استدلال تمثیلی می زند. در این تمثیل، هیچ لزومی ندارد که به تفسیر اجزای حکایت بپردازیم و اعضای بدن او را یک به یک بر شماریم، بلکه فقط

کافی است مقایسه‌ای میان فکر وتمثیل صورت بگیرد. نتیجه‌ی این استدلال تمثیل استعاری براین پایه شکل می‌گیرد، کسانی که قادر نیستند کل حقیقت را دریابند، مانند مردمی هستند که نتوانستند تمام وجود فیل را ببینند و شناسایی کنند و با ادراک جزیی، پنداشتند که به کل حقیقت رسیده‌اند و هر یک بنابر ظن و گمان خویش در مورد حقیقت قضاوت کردند و دچار اختلاف و تضاد گردیدن سرانجام ره به مقصود نبردند و در جزیی نگری باقی ماندند. شاعر تعیّن، تضاد و کثرت را نتیجه‌ی جهل و ادراک ناقص از جهان هستی می‌داند، همچون کسانی که در خانه‌ی تاریک یکی از اجزای فیل را لمس کردند. درحالی به اعتقاد مولانا باید جزوها را سیر به کُل باشد.

جُزوها را روی‌ها سوی کُلست　　بلبلان را عشق بازی با گُلست

(مولوی، د ۷٦۳/۱)

۹- تمثیل درقالب استدلال فلسفی

مولوی برای تمثیل استدلال فلسفی، از تمثیل کور و عصا بهره می‌گیرد، عصا اگر وسیله راه یافتن باشد مفید و مناسب است لیکن اگرمایه جنگ باشد باید آن را شکست. در نظر مولانا اهل جدل کورانند و منادیان وحدت پناه دین و باعث پیروزی هستند. در این تمثیل وی در پی ادراک اسباب و ابزار وحدت و یکی شدن است.

آن سواری کوسپه را شد ظفر　　اهل دین را کیست ارباب بصر
با عصاکوران اگر ره دیده‌اند　　در پناه خلق روشن دیده‌اند
گرنه بینایان بُدندی وشـــهان　　جمله کوران مرده اندی درجهان
نی زکوران کِشت آید نه درُود　　نه عمارت نه تجارت‌ها وسود
گرنکردی رحمت و افضالتان　　درشکستی چـوب استدلالتان
این‌عصا چه بُود قیاسات ودلیل　　آن عصا کی دادشان بینا جلیل
چون عصا شد آلت جنگ ونفیر　　آن عصا را خرد بشکن ای ضریر

(همان: د ۲۱۳۱/۱– ۲۱۳۷)

نتیجه

داستان‌های تمثیلی رمزی دارای دو لایه رو ساخت و ژرف ساخت‌اند. این نوع روایتگری‌ها در مثنوی، هر چند دارای معنای ظاهری است امّا معنای ثانویه (مجازی) وکلّی تری مورد نظر شاعر است، زیرا در تمثیل حرکت از عمق به سطح است. مولانا داستان را اغلب به قصد ایضاح، تأکید و یا تبین فکر و به شیوه‌ی تمثیل به کار می‌برد تا از ابهامات و مفاهیم پیچیده‌ی عرفانی پرده بردارد. مولوی، در خلال داستان‌های تمثیلی همچون نام انگور در زبان‌های مختلف، اختلاف‌ها را زاییده‌ی جزیی نگری می‌داند که باترک جزئیات به اصل می‌پیوندیم. وی به پیروی از قرآن کریم، به وحدت ارواح و وحدت جوهر اذعان دارد برای تبین اتحاد مؤمنان، اصرار دارد که عقل و جان آدمی یکی است و تعدّد ناشی ازجسم است و باید جسم را نادیده گرفت. مولانا تأکید دارد وقتی که روح از دنیای غیب و معنوی به عالم عین و محسوس سیر می‌کند تعدد رخ می‌نماید. آشتی ضدها موجب زندگی است (وحدت حیات واقعی است) و جنگ، مایه مرگ است. چنان که شیر عکس خود را در آب چاه دید و او را عدو پنداشت در حالی که خود او بود. جوهره اصلی و لایه زیرین همه‌ی موجودات متکثر، وجودی واحد است. رسیدن به این بینش و دریافتن این که حقیقتِ وجود، واحد است باید به ریاضت تن داد تا صاحب گنج وحدت شویم.

صورت سرکش گدازان کن به رنج تابببینی زیر او وحدت چوگنج

(مولوی، د ٦٨٤/١)

مولانا برای اثبات وحدت بارها از نور خورشید، نور چراغ و مراتب مختلف آن بحث کرده است نور یکی است اما در اسباب و مراتب از نظر شدت و ضعف، با هم متفاوت‌اند.

منابع و مآخذ

قرآن کریم، (۱۳۸۳). ترجمه الهی قمشه‌ای.تهران: چاپخانه اعتماد.

۱. ابن عربی، محیی الدّین، (بی تا)، فتوحات مکیّه، بیروت، دار صادر.

۲. استعلامی، محمد (۱۳٦۹)، گزیده مثنوی، تهران: زوار.

۳. استیوارت، جی.آی.ام (۱۳۷۲)، جیمزجویس، ترجمه منوچهر بدیعی، تهران: نشانه.

٤. اکرمی، میر جلیل وهمتی، ذوالفقار، (۱۳۸۹) وحدت وجود و وحدت ادیان از نظر ابن عربی، فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی، سال چهارم، شماره نهم.

۵. پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی وفرهنگی.

٦. جعفری، محمد تقی (۱۳۷۹)، تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، تهران: چاپ خانه حیدری.

۷. دوبوکور، مونیک (۱۳۷٦)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال، ستاری، تهران: مرکزی.

۸. راشد محصّل، محمّد رضا (۱۳۸۲)، جلوه‌های جلال در شعر عطار، مجله دانشکده ادبیّات وعلوم انسانی دانشگاه بیرجند، شماره سوم.

۹. زمانی، کریم (۱۳۸۲)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.

۱۰. سبزواری، حاج ملاّ هادی (۱۳۷٤)، شرح مثنوی حاج ملاّ هادی سبزواری، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۱. سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۰)، فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبیرات عرفانی، تهران: کتاخانه طهوری.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳٦٦). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.

۱۳. عقدایی، تورج (۱۳۸۰). ***بدیع در شعر فارسی***. زنجان: نیکان کتاب.

۱٤. فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۷۹)، شرح مثنوی شریف، ج ۱، تهران: زوار.

۱۵. قیس رازی، شمس (۱۳۸۸). ***المعجم فی معاییراشعار العجم***. تصحیح محمّد قزوینی و ...، تهران: علمی.

۱٦. کاکایی، قاسم (۱۳۸۱)، وحدت وجودبه روایت ابن عربی واکهارت، تهران: هرمس.

۱۷. گراوند، علی، (۱۳۸۸)، بوطیقای قصه درغزلیات شمس، تهران: معین.

۱۸. مولوی، جلال الّدین محمّد بن محمد، (۱۳۷٦)، ***مثنوی معنوی***. تصححیح رینولد نیکلسون. تهران: بهزاد. چ نهم.

۱۹. مولوی، جلال الّدین محمّد بن محمد (۱۳۷۸)، غزلیّات شمس، ج ۱ تا ٦، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: دانشگاه تهران. چ سوم،

۲۰. میر صادقی، جمال، (۱۳۸۸)، عناصر داستان، تهران: شفا.

۲۱. نیکلسون، رینولد، (۱۳۷٤)، شرح مثنوی معنوی، شش دفتر، ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی