روش شناسی مولانا در مثنوی

حمید احمدی

مثنوی اثر گرانسنگ محمد جلال الدین بلخی (672-604 ق) از همان آغاز تألیف مورد توجه خواص و خداوندان اندیشه و عرفا بوده است. بحث و فحص درباره مثنوی سابقه ای طولانی به امتداد حیات آن دارد و از فرزانگانی که در نهانخانه خلوت خویش، ماجراهای شگرف عشق حقیقی را چشیده و سِرّ نهان از مکمن غیب شنیده اند، آثاری ارزنده به یادگار مانده است؛ این صاحبان کمال به قدر درک و دریافت خویش و به حسب ذوق خود در ساحت های مختلف؛ دُرّ سخن سفته و راهی در شناساندن این اثر ارزشمند بازکرده اند. با این همه، کارنامه پژوهش های روش شناختی و بازکاوی متدلوژی این اثر بزرگ، نه پر برگ است و نه پر بار. به علت عدم شناخت یا اهتمام لازم به روش مولانا در مثنوی و در هم تنیدگی های خاص آن، فهم این اثر بزرگ دچار مشکل شده است؛ گاهی معانی بلند مثنوی به دلیل فقدان آگاهی بر زیرساخت های معرفتی مولانا و شیوه او در بیان و ارایه هیجانات روحی و اندیشه، صید صیادانی گردیده که قامت ناساز و بی اندام اندیشه ی آن مدعیان پوک و مغرضان که آمیخته به شبهات و شهوات است بر تشریف والای این عشق نامه، زیبنده نیامد؛ لذا این کوته آستینان را بر آن داشت تا با دراز دستی به تحریف معنوی مثنوی روی آورند و آن را آلوده ی ابتذال کنند. بنابراین، گام نخست و بنیادی در فهم و درک درست و جامع این اثر جاویدی (که با اطمینان می توان گفت که مجموعه ای گسترده ای از واقعیات و حقایق عمیق می باشد) وقوف بر کاربست متد جلال الدین در مثنوی است. بدین منظور، در این نوشتار سعی شده است و با مراجعه به مجموعه دفاتر مثنوی و ابیات پر نغز با امعان نظر به مبانی معرفتی و جهان بینی مولانا آن، فهم درست شیوه و مولانا در مثنوی بازشناخته شود. علاوه بر بررسی در آن اثر گرانسنگ، از آثار ارزنده و نفیس حکیمان متأله و مثنوی شناسان سترگ همانند علامه فقید، آیة الله محمد تقی جعفری ، استاد فرزانه سید جلال الدین آشتیانی، استاد شهید مرتضی مطهری، ادیب و استاد ارجمند جلال الدین همایی، و فرزانه حکیم ملا محسن فیض کاشانی، اسلام شناس سخت کوش و خوش ذوق پرفسور آنِ ماری شیمل و ادیب بزرگ دکتر فرزوانفر بهره گرفته شد. امید است این گام، هر چند ابتدایی و کوچک، دریچه و روزنه ای به روی پژوهشگران و کاوشگران این تراث ادبی و معنوی بازنماید.

جهان بینی مولوی

در شناخت و بازشناسی مثنوی، نخست باید به جهانی بینی خاص مولانا توجه داشت؛ وقتی سخن از جهان بینی مولوی می شود نباید از آن متوقع جهان بینی سیستماتیک یا یک نگرش علمی معمولی بود. «با نظر به روش فکری مولانا که با یک هیجان فوق العاده روانی در آمیخته است و به طور کلی با نظر به تنوع ابعاد و گسترش استعدادهای روانی یک مغز رشد یافته، انتظار یک مکتب سیستماتیک فلسفی و جهان بینی کلی و همچنین یک نگرش علمی معمولی کاملاً بی مورد و بیهوده است. کسانی که می خواهند این کوه آتشفشان معرفت را در قالب های معمولی فلسفی و علمی مانند مشایی و اشراقی و ایده آلیسم و رئالیسم معمول بگنجانند، یا از وضع روانی و مغزی مولانا اطلاع کافی ندارند و یا قالب گیری معمول فلسفی و علمی برای خود آنان چنان مطلق جلوه کرده است که تصور مافوق آن قالب گیری، به ذهنشان خطور نمی کند.»(2) اما نباید به خطا رفت و وی را فاقد جهان بینی عالی دانست؛ او را دارای بینش خاص، در نگرش به عالم هستی دانست. جهان بینی مولوی، یک جهان بینی عرفانی است که «محور جهان بینی عرفانی وحدت وجود است.»(3) و اساس و محور این جهان بینی، وحدت وجود و وحدت تجلی است؛ «یعنی جهان با یک تجلی حق به وجود آمده است»(4)و در این رهیافت تمام هستی یکجا به عنوان جلوه ای از ذات کمال الصفات حق تعالی است؛ «اصلاً عالم یعنی خدا در آیینه»(5)و راز این تجلی عشق است؛ منشأ پیدایش جهان را عشق می دانند و از حدیث قدسی بهره می گیرند که خداوند می گوید:

«کنت کنزا مخفیا فأحببتُ ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف».(6) این مطلب در جمیع موجودات سریان دارد و «ذره ای نیست از آنچه که آنها «عشق به حق» می نامند خالی باشد» جلال مستغرق کننده ی خداوندی، بر تمام ذرات هستی و مستولی است؛ جلال و عظمت خداوندی که خود در آیة الکرسی به بهترین وجه بر مسلمانان پرهیزگار آشکار ساخت: «الله لا اله الا هوالحی القیوم...»(7) توجه به مسأله کشش و انجذاب روانی و عشق به دریافت حق (جل و علاه)، شناسایی یک پارچه بودن جهان هستی در یک وحدت عالی که جهان با عظمت هستی، بدون شناسایی آن، فروغ واقعی الهی خود را به هیچ کس نشان نخواهد داد(8) همچنین در نزد ارباب معرفت و اصحاب حال، فارغ از قیل و قال از آنجا که حق به اسم حیّ متجلی در ایشان از جمله در جمادات و طبایع ساری است، همه هستی مظهر تجلی اسم خداوندی است از این رو در جهان بینی عارفانه مولوی جز جمال و زیبایی و جز عدل چیز دیگری حکم فرمانیست؛ یعنی عالم مظهر جمال و جلال حق است و نقص و نبایستی در کار جهان وجود ندارد.(9)

یکی دیگر از بنیان های معرفتی جهان بینی عرفانی عرفا از جمله مولانا، بازگشت اشیاء به حق است، اشیاء از همان مبدأیی که بوجود آمده اند به همان مبدأ باز می گردند چنانچه مولانا در ابیاتی به زیبایی این مسأله را ترسیم می کند:

جزءها را رویها سوی کل است بلبلان را عشق با روی گل است

آنچه از دریا به دریا می رود از همانجا کامد، آنجا می رود

نگاه خاص به انسان و جایگاه ویژه او در جهان بینی عرفانی مسأله مهم دیگری است که در شیوه و روش مولوی در بیان حقایق انسانی مؤثر بوده است و در بسیاری از ابیات به خوبی خود را نشان می دهد. گرچه از دیدگاه عرفا هر موجودی مظهر اسمی از اسمای الهی اند ولی انسان در این جهان بینی عالم کبیر است و جهان عالم صغیر است:

چیست اندر خم که اندر نهر نیست چیست اندر خانه کاندر شهر نیست

این جهان خم است و دل چون جوی آب این جهان خانه است دل شهری عُجاب

چون انسان را مظهر تام و تمام اسماء صفات و مظهر کامل اسماء حق می دانند و به تعببیر دینی و قرآنی او را «خلیفة الله الاعظم» و مظهر روح خدا می دانند این است که برای انسان مقامی قایل هستند که هیچ مکتبی چنان مقامی، برای انسان قایل نیست.(10)

غربت انسانی از دیگر مسایل مهم در جهان بینی عرفانی است این که «انسان در این جهان یک موجود غریب و تنهاست یک موجودی است که با اشیا نامتجانس است یعنی احساس عدم تجانس می کند با هر اشیای دیگر».(11) نمونه اعلای این نگاه در ابیات آغازین مثنوی در بیان فراغ نی آمده است. اما باهمه اینها باید توجه داشت که زیر ساخت معرفتی و جهان بینی مولانا ایدئولوژی و جهان بینی اسلام است چنانچه علامه فقید محمدتقی جعفری می نویسد:

«هیچ محقق و بررسی کننده همه جانبه در آثار مولانا نمی تواند تردیدی داشته باشد در این که وی از ایدئولوژی اسلام تجاوز ننموده، با اعتقاد راسخ و قدم ثابت دراین ایدئولوژی به حرکت خود ادامه داده است روش ترین دلیل پایبندی جدی مولانا به اسلام استناد و تکیه فراوان وی بر آیات قرآنی و احادیث است که مخصوصا در کتاب مثنوی دیده می شود».(12)

درجهان بینی مولانا، جریان قوانین در جهان هستی به استمرار حفاظت خداوندی از آنها است ـ این عقیده دلیلی بر متناهی بودن جهان هستی نیز می باشد ـ و جهان هستی از این قوانین پیروی می کند و نظم و ضابطه اجزا و روابط جهان مورد تأکید قرار می گیرد و از این نگاه همانند یک عالم عینی گرا با طبیعت روبرو می شود اما این قوانین و نوامیس پیرو عوامل زیر بنایی یا فوق طبیعی است.(13)

سنگ بر آهن زنی آتش جهد هم به امر حق قدم بیرون نهد

آهن و سنگ خود سبب آمد ولیک توبه بالاتر نگر ای مرد نیک

کاین سبب را آن سبب آورد پیش بی سبب کی شد سبب هرگز به خویش(14)

با نظر به مجموع تحریکاتی که مولوی درباره جهان بینی از دو راه علمی و شهودی می نماید به خوبی ثابت می شود که وی گسترش دامنه علوم تحققی و متدهای گوناگون وصول به جهان بینی را یک ضرورت حیاتی می داند، بدون این که انسان و فعالیت های همه ابعاد و استعدادهای درک او را در شناخت جهان عینی منحصر نماید.(15)

«بیان عرفانی» روش مولانا در مثنوی

مولوی قبل از هر چیز یک عارف است، لذا در درک و فهم مثنوی قبل از هر چیز باید با زبان و بیان عارفان به خصوص ادبیات عرفانی مولوی آشنایی داشت؛ و بدون آگاهی از واژگان، مفاهیم، استعارات، کنایات و صور خیالی که عارفان به کار می بندند که سراسر مثنوی، به کار برده است، مفاهمه ای با آموزه ها و معانی بلند ابیات مثنوی شریف ایجاد نخواهد شد.

درهم تنیدگی و آرایه بندی خاص زبان عرفانی و رمزداری و نمودهای زبانی فراساختاری و عرفی آن، همگی بر دشواری فهم ادبیات عرفانی مثنوی می افزاید، تا آنجا که بزرگان عرفان نظری، بر این دشواری معترفند:

هر بار که آدمی اشعار او را می خواند تنوع تعبیرات، آرایه بندی مطالب ساده و کیفیت بر رمز و راز خیالبندی مولوی، انسان را باز غرق در حیرت می سازد.(16)

از این رو در شناخت روش مولانا در مثنوی محقق می بایست به این مسأله توجه نماید که مولانا پیش از هر چیزی شاعری عارف است، تفسیر و شناخت زوایای شعری او وابسته به ادراک درست روش او در زبان و بیان شعری و بعد از آن اندیشه عارفانه او می باشد این هر دو تصویر که با هم تلفیق شوند می تواند دست کم بخشی از شخصیت و آثار شعری پایان ناپذیر او را آشکار سازد.»(17)

بنابراین در فهم مراد و حقایق بلندی که مولوی در مثنوی بیان داشته است نمی توان صرفا به زبان شعری اکتفا نمود، بلکه باید ادبیات و بیان عرفان را به خوبی شناخت؛ چرا که «مولوی را ما نمی توانیم از عرفا جدا کنیم و تفسیر کنیم»(18) باید با زبان و بیان عرفا که یک زبان سمبلیک می باشد، آشنا بود. در بیان سمبلیک عرفا لفظ، ظاهری دارد که ظاهرش همه درست است و در بطن آن معنایی نهفته است، که این امر اقتباس از قرآن است: ظاهر و باطن. ظاهر و باطن معنایش این نیست که لفظ قرآن وضع شد برای معنای باطنی و معنای ظاهری مجاز است بلکه در آن واحد بطون متعدده دارد یک ظاهر دارد و یک باطن. اهل ظاهر ظاهرش را می فهمند و اهل باطن باطنش را.(19) از این رو بیان عرفا را نمی توان صرفا به ظاهر آن حمل کرد و با سطحی نگری از باطن چشم پوشید؛ چنانچه استاد مطهری می گوید: مولوی خودمان با اینکه در مثنوی تغزل ندارد و با زبان دیگری حرف می زند ولی به این مطلب توجه دارد و می گوید مبادا تو حرفی را که از عارف می شنوی به ظاهرش توجه کنی. تشبیه خوبی می کند، می گوید آنها مرغ حق اند. مثل اینکه در کلمه «مرغ حق» اشاره دارد به منطق الطیر عطار و... این است که سالکان را تشبیه به مرغان می کنند که حرکت می کنند برای رفتن به خانه سیمرغ، مولوی می گوید:(20)

چون صفیری بشنوی از مرغ حق ظاهرش را یادگیری چون سبق

وانگهی از خود قیاسات کنی مر خیال محض را ذاتی کنی

اصطلاحاتی است مر ابدال را که نباشد زان خبر غفّال را

روش عرفانی مولانا در مثنوی

چنانچه گذشت، شیوه کاربست زبان مولانا در مثنوی بیان عرفانی است که این زبان در ادب غنی عرفانی فارسی و دیگر ادبیات عرفانی آشکار است. اما در بیان عرفانی مولانا، باید به روش عرفانی او نیز توجه داشت؛ در روش و متد عرفانی مولانا، چیزی از جهان و انسان حذف نمی شود. «با نظر به مجموع آثاری که از خود به یادگار گذاشته است، نه چیزی را از ابعاد و استعدادها و غرایز آدمی منفی ساخته است و نه واقعیتی را از جهان عینی،... بنابراین معرفت های مولانا همگی در سیر عرفان مثبت به کار می روند و همه معلوماتی که از شناخت انسان و جهان به دست می آورد در استخدام یک معرفت عالی درباره دریافت آهنگ ارغنون هستی که خود موجی از آن قرار خواهد گرفت درمی آورد».(21)

مسأله دیگر در روش عرفانی جلال الدین، شور عرفانی است. او شورعرفانی را حالت زودگذری که در وجد و هیجان به وجود می آید محسوب نمی کند، بلکه این شورگرایی را محکوم کرده، آن را حال پرستی می داند و نه خداپرستی. عرفان مولانا حرکت و تحول جهان و انسان را نه با ذوق ادبی محض، بلکه مستند به ریشه های اساسی نظم عینی جهان و موجودیت انسان، مطرح می نماید... و فریاد می زند «ما در نمایشنامه بزرگ وجود هم بازیگریم و هم تماشاگر» این یک نگرش واقع گرایانه عینی درباره حرکت است.(22)

الهام مولانا از قرآن

از ابتکارات و روش های جاذب مولانا در مثنوی، شیوه الهام گیری او از کلمات خداوند در قرآن کریم است. چنانچه قرآن کریم به نیکی و زیبایی تمام، صدها تمثیل و خیال را به ادبیات اسلامی وارد ساخته است و خود قرآن کریم می گوید: «و لقد صرفنا فی هذا القرآن للناس من کل مثل»(23) «ما دراین قرآن هر گونه مثال وبیان برای هدایت خلق آوردیم» قهرمانان قصص قرآنی به همان اندازه جزو لاینفک ادبیات مسلمانان شده انده مولانا با الهام گیری از آنها درباره انسان و ابعاد و ساحت های حیات او و همچنین بکارگیری انواع استعاره ها و اسامی مستعمل در قصص قرآن به خلق ابیاتی پرنغز و دلکش دست زده است شمار آیاتی که مولانا در قرآن کریم صریحا به آنها استشهاد می نماید یا مورد تفسیر قرار می دهد، در حدود 2200 آیه است و اگر آن مقدار از محتویات مثنوی را که مطابق مضامین آیات قرآنی است، در نظر بگیریم. به طور اطمینان می توان گفت: دو سوم آیات قرآنی مورد استشهاد و استناد مولانا بوده است؛ به همین جهت است که مرحوم حکیم حاج ملا هادی سبزوارای در هنگام توصیف و تمجید از کتاب مثنوی، آن را تفسیر قرآن می نامد.(24)

کثرت شگفتی برانگیز مفاهیم قرآنی درمثنوی، حکایت از احاطه و اشراف کم نظیر مولوی بر قرآن و مضامین آن دارد. مثنوی گذشته از آنکه فضای فکریش، قرآنی است. در جزئیات خود نیز کمتر از مفاهیم و اندیشه های قرآنی فاصله می گیرد و علاوه بر آیات فراوانی که در عنوان بسیاری از قصص و تمثیلات و استدلال های آن آمده است، هر یک از نواحی کوچک این سرزمین گسترده نیز در سلطه مفهوم و محتوایی از قرآن است. این مفاهیم و معانی چنان در جای جای مثنوی موج می زنند که کمتر صفحه ای از آن را می توان یافت که خالی از اندیشه های قرآنی باشد.

تردیدی نیست که آبشخور عمده افکار و اندیشه های مولوی قرآن بوده است و آنچه می تواند پشتوانه این مدّعا قرار گیرد، علاوه بر وفور مضامین موضوعات قرآنی در مثنوی، شیوه و تبحر مولوی در استفاده از آیات و استدلال به آنها در دفترهای ششگانه مثنوی است؛ زیرا شیوه های بکارگیری این مفاهیم و طرز استدلال به آنها، برای استحکام بخشی به باورهای گوینده در موارد مختلف از یک هم جوشی عمیق و همراهی دیرین با قرآن و وقوفی همه جانبه بر محتوای آن حکایت دارد(25).

علاوه بر شیوه بکارگیری آیات و مضامین و پیام های آن در مثنوی، شیوه تفسیری و برداشت خاصی که مولانا ازآیات قرآن کریم دارد نیز بسیار حیرت انگیز است.

لازم است به نکته ای ظریف در شیوه کاربست آیات در مثنوی هم توجه داشت و آنکه، در مثنوی مواردی یافت می شود که مولوی آیه ای را با تغییراتی در ساختمان اصلی آن در قرآن، نقل کرده است؛ این امر نباید به معنای نادرست بودن ساختمان ظاهری آن یا خطایی از جانب مثنوی در ضبط آیات تلقی شود، بلکه گذشته از وزن شعری مثنوی در چنین مواردی تغییراتی را در نقل آیات ایجاب می کرده است، هدف مولوی توجه دادن مخاطبان به جوهر و مغز و محتوای آیات بوده است نه طرح محفوظات ذهنی خود؛ بنابراین، آنچه غالب درون نمایه مثنوی و پایه های استدلالات مولوی را تشکیل می دهد، اندیشه هایی است برگرفته از قرآن، اما شکل و جامه ای که این اندیشه ها، در مثنوی، به خود می گیرند، همگی همرنگ و یکسان نیستند، بلکه گاهی خود آیه یا قسمتی از آن آورده می شود. البته متحوای تمامی این گونه ابیات، با مفاهیم قرآن آن سازگاری همه جانبه ندارد بلکه بعضی از آنها بیشتر با داستان هایی که در کتب تفاسیر یا قصص انبیا آمده است سازگارترند تا با شکل قرآنی همان قصص و داستان ها. همچنین باید توجه کرد در این شیوه صحنه پردازی ها نیز از خود مولوی است. بدین گونه که وی نخست مفهومی را از قرآن می گیرد و آنگاه به گونه کارگردان متبحر آن را در فضا و صحنه ای متناسب که آفریده تخیل شگرف اوست قرار می دهد و با این کار بر میزان تأثیر سخن خود افزوده و داستان مزبور را ملموس تر می سازد؛ همانند صحنه پردازی او در ابیات مربوط به قوم یونس:(26)

قوم یونس چو پیدا شد بلا ابر پر آتش جدا شد از سما

برق می انداخت می سوزید سنگ ابر می غرید رخ می ریخت رنگ

لذا دربازشناسی مثنوی امعان نظر جدی و دقیق به کاربست شیوه الهام گیری مولانا از آیات قرآن کریم ضرورت تام دارد و از طرفی فهم درست مثنوی بدون شناخت و معرفت به قرآن کریم امری دشوار و ناممکن خواهد بود.

شیوه مثنوی در صور مختلف خیال بندی

یکی از روش های مولانا در مثنوی، صورت های متنوع خیال بندی است که به کرات در گونه های مختلف آن را به کار برده است، در بسیاری از صورت های خیال بندی، او از قرآن الهام می گیرد. چنانچه پیشتر بیان گردید، او با تأسی از آیه 54 سوره کهف در نمونه های متعدد از این صور خیالبندی سود می جوید؛ چنانچه از نمونه های متعدد او در صورت خیال بندی و تمثیل و استعاره که سرمنشاء قرآنی دارد می توان یاد کرد همچون: انسان و ساحت های حیات او با الهام از خلقت آدم و انباز او و همچنین انواع خوردنی ها و اسامی متداول و مرسوم در شهرها و...

الهام بخش اساسی همه عرفا از جمله مولانا در صور خیال بندی، آیه ای از قرآن کریم است که سخت بدان دل بسته اند: «سنزیهم آیاتنا فی الآفاق و فی انفسهم» این کلام به عرفا امکانات بی پایانی بخشید، تا قدرت خلاقّه ی آفریدگار را در یکایک وجوه و ظواهر زندگی مشاهده کنند؛ قدرتی که خود در جماد و رنگین کمان در گل و مرغ و در آدمی و فرشته آشکار می سازد.(27)

«شمس» در میان تمامی صور خیال، تشبیه یا استعاره ی دلخواه مولوی است، بدان سبب که با نام معشوق عرفانی او شمس الدین ترکیب می یابد و عبارت قرآنی «و الضحی» که شاعران عارف مسلک آن را برای درخشندگی سیمای پیامبر اسلام بسیار به کار برده اند، سررشته قرآنی این تشبیه را به دست می دهد.(28) نمونه ای از این شیوه صور خیال بندی مولانا در مثنوی می توان به صورت خیالبندی او از آب می باشد که با الهام از قرآن کریم که آن را نشانه لطف الهی می داند به شکل های گوناگون آن را به تصویر می کشد. آب به روش منطقی به خیالبندی باغ و بوستان منتهی می شود: چرا که خداوند در بسیاری از آیات خود به مؤمنان بشارت داده که آنان در باغ های دلگشا و مصفا سکنی می گیرند: «جناتٍ تجری من تحتهاالانهار».(29) بوستان و هرچه در آن است استعاره ای شده است برای قدرت خلاقه آفریدگار، لطف و فیض او و تصویری پیشاپیش از سعادت بهشت که مؤمنان در آخرت آن را مشاهده خواهند کرد».(30)

از شیوه های دیگر صورت خیال بندی مولوی در مورد حیوانات می باشد، که نقطه آغازین آن با الهام از آیه قرآن کریم است که مردم را به تأمل و درنگ در آیات الهی فرا می خواند «افلاینظرون الی الابل کیف خلقت».(31)

علاقه وافر مولای رومی به صور خیال، همراه با بینش عمیق او، حتی بی اهمیت ترین جانوران را در برمی گیرد و این امر سبب می شود که در این شیوه، هیچیک را فرو نگذارد از شیر گرفته تا مورچه از شتر تا پشه، از گاو گرفته تا خارپشت و پرندگان گوناگون که بسان دیگر شاعران پارسی گوی که آنها را به صورت استعاره به کار برده اند، جنبه مهمی از خیال بندی او را شکل می دهد. اما قبل از عالم جمادات، گیاهان و حیوانات، دنیای آدمی، مولوی را به سوی خود می کشد و کمتر جنبه ای از زندگی انسان است که بدان با این شیوه نپرداخته باشد. او در این خیال بندی با الهام از آیات قرآن درباره خلقت آدم، در چندین جای قرآن آمده بر ادوار مختلف حیات بشری از رشد جسمانی تا کمالات روحانی پرداخته است.

جلال الدین با آنکه خود چندان دلبستگی به طعام نداشت و اغلب روزه بود، در به کار بردن انواع غذاها نیز در این خیالبندی تردید نمی کند. شیوه استادانه و هوشمندانه در همه این موارد به خصوص در آنجا که از خیال بندی بیماری ها در آثارش سود می جوید می باشد، بیماری های ظاهر، نشانه کاستی های درونی است اما مسلمان مؤمن می داند «و اذا مرضت فهو یشفین».(32)

در کنار این امور، حِرَف ومشاغل مردم قونیه نیز الهام بخش بعضی از زیباترین اشعار اوست خیال بندی بسیار کهن بافندگی و دوزندگی در کنار بشارت قرآنی «و لباسهم فیهاحریر»(33) فرصت های بسیار را برای نشان دادن خداوند با استفاده از استعاره ی بافنده بزرگ سرنوشت یا خیاط حیات، فراهم می آورد. صور خیال خطاطی که تمامی شاعران سرزمین های اسلامی آن را بسیار پرورانده اند و خداوند را به صورت خطاط بزرگ نشان می دهند نیز به همان اندازه و به همان معانی در اشعار مثنوی دیده می شود؛ مگر خداوند د ر قرآن نمی گوید «ن والقلم و ما یسطرون».(34)

مولانا از زیست نامه اولیای الهی به مصداق «انّ اولیاءالله لاخوف علیهم و لا هم یحزنون»(35) می باشند و سازنده سلسله زرینی از عرفا تا انبیا را تشکیل می دهند، شخصیت آنان را در برخی ابیات به روشنی تجسم می بخشد.

او در خیال بندی از موسیقی و آلت های ساز و نوازندگی نیز در اشعارش با به فراوانی سود می جوید.(36) نغمه نی در سرآغاز مثنوی او با داستان آفرینش در قرآن ارتباط پیدا می کند. آنجا که خداوند درباره آدم می گوید: «و نفخت فیه من روحی...»(37)آدمی آن نی است که وقتی نفس معشوق الهی به او رسد سخن می گوید.(38)

بنابراین، یکی از روش های مولوی در کاربست صور خیال بندی در ابعاد و گونه های مختلف از حیات آدمی تاسایر نباتات و جمادات با الهام از آیات قرآن کریم می باشد که عمومیت این شیوه سبب می شود، در بازشناسی مثنوی، دقایق و ظرایف آن از سوی محققان و مثنوی پژوهان مورد توجه قرار گیرد.

شیوه مثنوی در الهام از سنت های شعری شعرای پیشین

توجه به سنت شعری مولانا و الهام از شاعران پیشین به عنوان یک روش در مثنوی می تواند حایز اهمیت باشد. جلال الدین بلخی عموما تحت تأثیر دو تن از شاعران پیشین خود در زمینه شعر عارفانه و به خصوص در مثنوی یعنی سنایی و عطار قرار داشت(39)قاضی نورالله شوشتری در «مجالس المؤمنین» ابیات زیر را از مولانا دانسته است:

هفت شهر عشق را عطار گشت ما هنوز اندر خم یک کوچه ایم

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم(40)

در اینکه مولوی به عطار و سنایی حرمت گذاشته و فراوان به استقبال اشعار آن دو رفته است تردیدی نیست، مولانا حتّی در اثر گرانسنگ دیگرش، فیه ما فیه، نیز شعر سنایی را می ستاید و در «دیوان کبیر» (ب 292 و 739) نیز می گوید:

جانی که رو این سو کند، با بایزید او خو کند یا در سنایی رو کند، یا بو دهد عطار را

و نیز می گوید:

عطار عاشق بُد، سنایی شاه و فایق بُد نه اینم من نه آنم من که گم کردم سر و پا را

در چشم مولوی عطار «عاشق» و سنایی «شاه وفایق» پدیدار می شود، حال آنکه او خود نه این است و نه آن، بلکه وجود خود را گم کرده است، این امر نشان می دهد که مولوی سنایی را برتر می داند. مولوی مطمئنا از حکیم غزنوی بیشتر متأثر بوده است تا عطار.(41)به هر حال نمی توان انکار کرد که مولانا این هر دو سلف خود را در قالب ترکیبات گوناگون تأیید کرده است. او با معنای نام آنان بازی می کند و از سنای سنایی و فردیت فریدالدین سخن می گوید:

آن سنا جوکش سنایی شرح کرد یافت فردیت ز عطار آن فرید(42)

مرثیه جلال الدین درباره سنایی یکی از مشهورترین غزلیات اوست که در عین سادگی احساس برانگیز و مؤثر است:

گفت کسی: خواجه سنایی بمرد مرگ چنین خواجه، نه کاریست خُرد(43)

این دلدادگی و علاقه وافر مولوی به این شاعر سلف خویش سبب می گردد که در ابیات زیادی از مثنوی رد پا و تأثیرات شگرف معنوی و ساختاری خویش را نشان دهد. ستودن نی از سوی مولانا متأثر از سنایی است چنانچه در داستان بعد از آغازین مثنوی نی از اسرار شاه حکایت می کند، اسراری که به دریاچه سپرده شد نیز جزء جزء در حدیقه سنایی آمده است، بعضی از تعبیرات مثنوی نیز عاریت گرفته از دیوان سنایی است همانند برگ بی برگی که به معنای فقر و قناعت روحانی است.(44)

پای این میدان نداری جامه مردان مپوش برگ بی برگی نداری لاف درویشی نزن(45)

یکی از ژرف ترین سخنان مولوی درباره دعا، تقریبا کلمه به کلمه از «منطق الطیر» برداشته شده است. «هم دعا از تو اجابت هم زتو».(46)

آنچه عطار درباره آتش عشق که همه چیز را می سوزاند سراییده که:

کس در این وادی بجز آتش مباد و آنکه آتش نیست عیشش مباد

مولوی آن را در مثنوی به عینه به کار گرفته است:

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد

همچنین مولانا در تمثیل شخص احول که همه چیز را دوتا می بیند و نمی تواند تصور کند آنچه می بیند یکی است را هم از «منطق الطیر» گرفته است. این تمثیل برای مشرکان که نمی توانند وحدانیت خداوند را تشخیص دهند نمایه خوبی است.(47)

نمونه هایی که ذکر شد و دهها نمونه دیگر همگی بیانگر این امر است که مولانا بر سنت شعری شعرای پیشین که بر شیوه و بیان عرفانی شعر می سروده اند وقوف داشته و با اتکای آن سنت ها در مثنوی بهره برده است.

کلیله و دمنه منبع تمثیلی مولانا از جهان جانوران

مولوی به اشعار و متون منظوم و غیر منظوم ادب فارسی همانند «شاهنامه، کلیله و دمنه» و آثار خاقانی آشنایی داشت و این آشنایی سبب گشته بود، مولانا در تمثیل به جهان جانوران از همان شیوه «کلیله و دمنه» بهره گیرد. چنانچه پرفسور شیمل می نویسد: تمثیل این جانوران (در مثنوی) اغلب از افسانه های «کلیله و دمنه» گرفته شده است، افسانه هایی که مولوی مانند بسیاری از عارفان دیگر در حکایات خود سخت بر آنها متکی بوده است. کلیله و دمنه به طور قطع الهام بخش مولوی بوده است و تمایل او به صور خیال حیوانات شایان توجه است، بسیاری از داستان های مولوی از این کتاب گرفته شده است(48) چنانکه خود می گوید:

در کلیله خوانده باشی لیک قشر قصه باشد و این فخر جان(49)

شیوه انتقال مولوی از موضوعی به موضوع دیگر در مثنوی

هر صاحب اندیشه ای بامراجعه به مثنوی در می یابد که روش مولانا در مثنوی شریف متمایز از روش سایر مؤلفان می باشد، در مثنوی اثری از تبویب و فصل بندی و تعیین موضوع معین وجود ندارد، حتی پراکندگی و بی نظمی و از هم گسستگی به ظاهر نیز به چشم می خورد «در صورتی که جلال الدین در اول بحث موضوعی را عنوان می کند و با پیشرفت تدریجی در ابیات به موضوعات دیگری منتقل می شود که گاهی رابطه میان آنها و موضوع اصلی کاملاً روشن و مستقیم و گاهی رابطه باریک یا غیر مستقیم است، در مواردی فاصله میان موضوع مفروض و مسایلی که بعد مطرح می سازد آنچنان زیاد است که ارتباط به کلی قطع می گردد».(50)

اما در ورای این از هم گسیختگی، جلال الدین تمام مطالبی را که در بررسی یک موضوع مطرح می کند با همدیگر مربوط می سازد، چنانکه شخص عاشق اندیشه ها و گفتارهایی دارد که برای مردم معمولی بی ارتباط و جلوه می کند، ولی در واقع همه ی آن اندیشه ها و گفتارها در یک نقطه ایده آل که همان معشوق اوست مربوط به یکدیگر می شوند. همچنین مطالبی را که جلال الدین مطرح می کند به جهت اینکه عشق الهی و غوطه ور شدن در الهیات، یگانه هدف ایده آل اوست، آن مطالب در معنی کاملاً به یکدیگر مربوط است ولی هنگامی که به صحنه ی اندیشه های معمولی و گفتارهای منطقی وارد می شوند روابط میان آنها گسیخته به نظر می رسد و موجب می شود که شخص عادی بگوید جلال الدین برای واحدهای این تداعی معانی، در ذهن خود چه رابطه ای برقرار ساخته است؟ ولی با دقت لازم در تمام محتوا ارتباط موضوعات را می توان به قرار زیر برقرار ساخت:

نخست درباره موضوعی که مطرح شده است، مقداری توضیح داده و تفسیر و استدلال می کند، سپس یکی از همان واحدهایی را که تفسیر و استدلال نموده است جلب کرده و پیرامون معانی واحد به تحقیق و اندیشه می پردازد که گاهی اهمیت همان واحد از نظر عظمت، از اصل موضوعی که مطرح کرده است بیشتر می گردد، گاهی در همین واحدهایی که در راه تفسیر و توضیح و استدلال او را به خود متوجه کرده، مسأله دیگری، مجذوبش می سازد و در نتیجه به بحث و به بررسی درباره این نوع از واحدها می پردازد؛ یعنی گاهی اوقات جلال الدین در همین واحدها به یاد موضوع اصلی افتاده دوباره به همان موضوع باز می گردد.(51)

بنابراین در بررسی و فهم مثنوی، به شیوه انتقال مولوی از موضوعی به موضوع دیگر و طرح مسایل و موضوعات متعدد و موضوع محوری باید توجه داشت که همه اینها با یک ربط منطقی در یک مجموعه جای می گیرند که موضوع اصلی نباید مورد غفلت قرار گیرد و نباید تصور گردد که ابیات در ارتباط با هم نبوده و پریده و گسیخته از هم مطرح شده اند، با آنکه اصل و محور بنیادین او همواره عشق الهی بوده است.

در نتیجه، برای بازشناسی و فهم مثنوی لازم است به روش مولانا در مثنوی آگاهی یابیم، پیش شرط این آگاهی، معرفت به زیرساخت معرفتی و جهان بینی جلال الدین بلخی است. جهان بینی مولانا، جهان بینی سیستماتیک و دارای چارچوب جهان بینی علمی معمولی نیست اما نباید تصور کرد که او از مرزهای اسلام و جهان بینی دینی فراتر رفته است. استناد او به آیات قرآن و احادیث نبوی چه مستقیم و چه با اخذ مضمون آنها گواه بر این مطلب است که مولانا آموزه های قرآنی و شریعت نبوی را اساس و بنیاد جهان بینی خود قرار داده است، در این رهیافت تمام هستی، تجلی صفات اسماء حق هستند و چیزی جز وحدت تجلی اسم حق نمی باشند. با این پیش فرض، باید در شناخت مثنوی و فهم روش مولوی، به شیوه و بیان عرفانی او و ادبیات سمبلیک و گفتمان حاکم بر این فضا توجه داشت. زبان عارفانه که در ابیات پرنغز عرفانی ادب فارسی متجلی است، پر از رمز و استعاره هایی است که بدون فهم درست آن، راه به بیراهه رفتن است.

یکی دیگر از روش های مولوی در مثنوی، بکارگیری صور خیال بندی است که با الهام از قرآن کریم و با تأسی از سنت شعری شعرای اسلاف خویش و متون ادبی کهن، همانند آثار عطار و سنایی و «شاهنامه» و «کلیله و دمنه» به کاربست شگرف تمثیل و استعاره و حکایات و خیالبندی های متنوع از همه اجزاء و اشیای حیات و هستی پرداخته است.

توجه و نظر به شیوه انتقال از یک موضوع به موضوع دیگر در مثنوی که به ظاهر، ابیات او را از هم گسیخته و بی ارتباط نشان می دهد، مسأله مهم دیگری است که بر مبنای روش خاص مولانا در موضوع محوری و انتقال از آن به موضوعات دیگر و برگشت به آن استوار است.

در مجموع، می توان بیان داشت که کاوشگر و فرد علاقمند به مثنوی که به بیان فیلسوف بزرگ و حکیم متأله حاج ملاهادی سبزواری تفسیر قرآن کریم است. قبل از درک و شناخت روش مولانا در مثنوی باید به زیرساخت های معرفتی و ادبیات پیش از او و تأثیرگذار در مثنوی و زبان و نمودهای فراساختاری ادبیات عرفانی و آموزه های قرآنی و ادبیات آن در قصص و تمثیل و استعاره و خیالبندی ها و قوف و آگاهی کامل داشته باشد.

1 مدرس حوزه و دانشگاه

2- جعفری، محمد تقی، مولوی و جهان بینی، ص 22.

3- مطهری، مرتضی، عرفان حافظ، ص 84.

4- همان، ص 85.

5- همان، ص 110.

6- فروزانفر ـ احادیث مثنوی و منصوری لاریجانی اسماعیل، رساله پیدایش عشق.

7- شیمل، آنه ماری، شکوه شمس.

8- جعفری، محمد تقی، نقد، تفسیر و تحلیل مثنوی، ج 1، ص 9.

9- مطهری، پیشین، ص 86.

10- ر.ک مطهری، پیشین، ص 7-86.

11- همان، ص 88.

12- جعفری، پیشین، ص 56.

13- همان، ص 27.

14- مثنوی، دفتر اول.

15- جعفری، پیشین، ص 35.

16- شیمل، آنه ماری، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، ص 7.

17- همان، آنه ماری، مطهری، پیشین، ص 42.

18- مطهری، پیشین، ص 42.

19- همان، ص 44.

20- مطهری، عرفان حافظ، ص 46.

21- جعفری، جهان بینی مولوی، ص 45.

22- همان، ص 48.

23- کهف / 54.

24- ر.ک. جعفری، پیشین، ص 56.

25- ر.ک، درگاهی، محمود، آیات مثنوی، پیشگفتار.

26- ر.ک، درگاهی، همان.

27- ر.ک: شیمل، پیشین.

28- ر.ک، شمیل، همان.

29- حج / 23.

30- ر.ک. شمیل، پیشین.

31- غاشیه / 17.

32- شعرا / 8.

33- حج / 23.

34- قلم / 1.

35- یونس / 62.

36- ر.ک ـ حمیداحمدی، نشریه کرشمه، ش4، کانون موسیقی دانشجویان دانشگاه شهید عباسپور.

37- حجر / 29.

38- ر.ک. شیمل، پیشین.

39- شمیل، همان، ص 62.

40- براساس نوشته استاد حسن لاهوتی این دوبیت در دیوان مولوی چاپ لکنهو آمده است. اما در دیوان مولوی چاپ استاد فروزانفر وجود ندارد.

41- شیمل، پیشین، ص 62.

42- کلیات دیوان شمس، 824.

43- دیوان شمس 2/1007/10634.

44- دیوان سنایی / 987.

45- منطق الطیر، تصحیح محمد جواد مشکور، ص 241.

46- ر.ک: شیمل، پیشین.

47- شیمل، پیشین، زمینه.

48- شکوه شمس، ص 64.

49- دفتر چهارم (203).

50- جعفری، محمد تقی، نقد و تحلیل و تفسیر مثنوی، ج 1، ص 15.

51- جعفری، پیشین، ص 16.