کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۳۳-۴۵

شرح ابیاتی از *دیوان شمس* بر اساس *مثنوی معنوی*

تقی پورنامداریان*

محمدهانی ملازاده**

چکیده

با ملاحظه و بررسی تطبیقی *مثنوی معنوی* و *دیوان شمس*، اندیشه‌ها و مضامین مشترکی در این دو اثر عظیم ادبی دیده می‌شود. برخی از این اندیشه‌های مشترک، در *دیوان شمس* به‌اجمال و ابهام و در *مثنوی* مشروح و با روشنی بیش‌تر آمده است. از این‌رو، مقایسهٔ این دو اثر بزرگ و یافتن مطالب و نکات مشترک آن‌ها می‌تواند در برطرف‌کردن ابهام ابیاتی از *دیوان شمس* نیز مؤثر افتد. در مقالهٔ حاضر، علاوه بر جست‌وجوی اندیشه‌های مشترک در این دو کتاب، سعی شده برای برخی ابیات *دیوان شمس*، با استشهاد از *مثنوی*، توضیحات روشنی عرضه شود.

کلیدواژه‌ها: *مثنوی*، *دیوان شمس*، مقایسه، تطبیق، شرح دشواری‌ها.

۱. مقدمه

دیوان شمس از بزرگ‌ترین آثار ادبی فارسی در حوزهٔ شعر غنایی عرفانی است. در برخی غزلیات و ابیات این دیوان، که در واقع شرح تجربه‌های عمیق عرفانی مولاناست، به‌سبب جذبه‌های شدیدی که در زمان سرودن بر اندیشه و زبان شاعر حکم‌فرما بوده، خلاف عادت‌ها و ابهاماتی جدی دیده می‌شود.

بهترین و مطمئن‌ترین شیوه برای فهم *دیوان شمس* و حل مشکلات و ابهامات آن، مراجعه به دیگر آثار مولوی است. مولوی، خود، این روش تفسیر و تأویل را برای *قرآن کریم* نیز

* استاد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی literate_honi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۶/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۸/۳

پیشنهاد می‌کند: «معنی *قرآن* ز *قرآن* پرس و بس» (مولوی، ۱۳۸۷: ۵/ ۳۱۲۸) که امروزه خود قاعده‌ای در تفسیر محسوب می‌شود: «القرآن یفسر بعضه بعضا» (طباطبایی، ۱۳۹۷: ۱/ ۱۰). این مطلب، هم به‌سبب وجود آیات محکم و متشابه، و مجمل و مفصل در *قرآن* است و هم به‌علت طبیعت القایی و وحی‌آسا، تدوین توقیفی و نامعمول متن (تنظیم ماورایی و ازپیش تعیین‌شده)، و پراکندگی و گسستگی معارف در آیات و سوره‌هاست که ابهام بیش‌تری را ایجاد می‌کند. شعر مولانا نیز از وجوه متعددی، به‌ویژه از نظر ساختار، به *قرآن* شباهت دارد. «شباهت ساختاری بعضی از شعرهای مولوی با ساختار بیانی *قرآن* ناشی از توغّل و آشنایی بسیار عمیق وی با *قرآن* ازیک سو، و بافت و اقتضای حالِ حاکم بر شعرسرایی او در بعضی احوال، ازسوی دیگر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱٤۱). هم‌چنین است اندیشه و معنی در آثار بحرآسای مولوی که، هم‌چون *قرآن*، فاقد ترتیب و تدوین مرسوم است و با تداعی و جهش‌های ذهنی گوینده موج بر موج می‌رود و دائماً، در پردهٔ تفصیل و اجمال، نهان و آشکار می‌شود و ذهن شنونده را در تلاطم ابهام و حیرت قرار می‌دهد. از این‌رو، حل ابهامات آن نیز، مانند *قرآن*، تنها به روش ردّ متشابهات به محکمات، و اجمال به تفصیل بازبسته است و *دیوان شمس* و *مثنوی* به‌ترتیب مظهر این اجمال و تفصیل‌اند. برای فهم غزلیات شمس، بی‌گمان کتاب *مثنوی* و چگونگی انعکاس آن در غزل‌ها مهم‌ترین مأخذ است؛ زیرا *مثنوی*، به‌سبب نوع مخاطبان، شعری است که به تبیین مسائل عرفانی و تسهیل فهم آن‌ها برای مخاطبان عام و خاص پرداخته است و غزلیات شمس بیان احساسات و عواطف گوناگون مولوی دربارهٔ عشق و معرفت و تغییر و تحولات روحی اوست. مخاطب این غزل‌ها، در درجهٔ اول، خود مولوی و احساسات و عواطف اوست. به‌همین سبب، اندیشه‌های مطرح در آن، در میان امواج احساسات و عواطف شورانگیز، پنهان است تا آن‌جا که بسیاری از غزلیات محتاج تفسیر و تأویل است تا معنای محصلی بیابد. طبیعی است که مهم‌ترین ابزار، برای تفسیر و تأویل این غزلیات، *مثنوی* است که بُعد اندیشگی مولوی را نشان می‌دهد.

قبل از نقل نمونه‌هایی از اندیشه‌های مشترک در *مثنوی* و *دیوان شمس*، لازم است دربارهٔ تقدم و تأخر زمانی سرایش این دو اثر نکاتی مطرح شود.

۲. *مثنوی* و *دیوان شمس*: ترتیب و زمان سرایش، انعکاس مطالب

بی‌گمان پدیدآمدن آثار مولوی، از نظر تاریخی، به بعد از ۳۸ سالگی او و به‌دنبال تحولی روحی در برخوردش با شمس تبریزی بازمی‌گردد. شمس در بامداد شنبه ۲٦ جمادی‌الآخر

سال ٦٤٢ به قونیه وارد می‌شود (شمس تبریزی: ۱۳۷۷: ٦٨؛ فروزانفر، ۱۳۳۳: ٥٥) و مولانا را در اولین برخورد، که دربارهٔ کیفیت آن اقوال مختلفی نقل شده است (فروزانفر، ۱۳۳۳: ٥٦–٦٠) مجذوب خود می‌کند. ظاهراً عاشقانه‌سرودن مولانا زمانی آغاز می‌شود که شمس برای نخستین‌بار غایب می‌شود و مولوی چهار نامه حاوی چهار غزل سراسر اشتیاق با تقاضای بازگشت به او می‌فرستد (افلاکی، ۱۳٦۲: ۲/ ۷۰۱–۷۰۳). به گمان فروزانفر (۱۳۳۳: ۷۰) این نامه‌های منظوم قدیمی‌ترین اشعار تاریخی مولانا در *دیوان شمس* است. شمس در ٦٤٥ق برای همیشه غایب می‌شود (همان: ۷۸) یا به‌نظر عده‌ای، در پنجم شعبان ٦٤٥ به‌صورتی مرموز می‌میرد (گولپینارلی، ۱۳۸٤: ۱٤۸)، اما جست‌وجو و شیدایی و، به‌دنبال آن، غزل‌سرایی مولوی تا سال ٦٤٧ق هم‌چنان ادامه می‌یابد (فروزانفر، ۱۳۳۳: ۸۳ به بعد). پس از آن است که ناگزیر به قونیه بازمی‌گردد و تا پایان عمر، بین سال‌های ٦٤٧–٦٧٢ق، به تربیت مریدان و ارشاد مستعدان سلوک همت می‌گمارد (همان: ۹۲). باری، مولانا پس از شمس ارادت خود را متوجه صلاح‌الدین زرکوب قونوی می‌کند و پس از مرگ وی در ٦٥٧ق، حسام‌الدین چلبی را منظور نظر می‌یابد و *مثنوی* را به نام او می‌سراید.

هرچند توقع می‌رود با پایان‌یافتنِ ماجرای شمس، مولوی از تغزل و شوریدگی عنان کشیده و سرودن *دیوان شمس* نیز به پایان خود رسیده باشد، اما اشاراتی وجود دارد که نشان می‌دهد مولانا، سال‌ها بعد از آن هم، از سرودن غزل فارغ نبوده است. گرچه در *دیوان غزلیات* مولانا، تقریباً تاریخ سرایش هیچ غزلی قید نشده است و باید با ملاحظهٔ زندگی پرفراز و نشیب مولانا زمان برخی از آن‌ها را حدس زد، آن‌چه به‌صراحت قید تاریخ دارد، دو غزل است با تاریخ‌های ٦٥٠ و ٦٥٤ق:

به باد و بود محمد نگر که چون باقی است؟ ز بعد ششصد و پنجاه سخت بنیادست

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ٥۲۱۷)

در شب شَنبَهی که شد پنجم ماه قعده را ششصد و پنجَه است و هم هست چهار از سنین

(همان: بیت ۱۹۳٤۹)

و نیز از حدود یکصد غزلی که در ارادت به صلاح‌الدین و حسام‌الدین در *دیوان شمس* موجود است (افلاکی، ۱۳٦۲: ۲/ ۷۰۹–۷۱۱، ۷۱۹–۷۲۰، ۷۲۹–۷۳۲، ۷۳٦؛ فروزانفر، ۱۳۳۳: ۹۸–۱۰۱، ۱٤۸) معلوم است که انگیزهٔ سرودن غزل برای مولانا، بعد از آغاز *مثنوی* هم، کم‌وبیش، وجود داشته است.

البته زمان دقیق آغاز سرایش *مثنوی* معلوم نیست. یعنی، با وجود این‌که داستان پیدایش *مثنوی* به خواهش حسام‌الدین چلبی و سروده‌شدن ۱۸ بیت اول آن مشهور است (افلاکی، ۱۳٦۲: ۲/ ۷۳۹ به بعد)، زمان دقیق این اتفاق دانسته نیست. گولپینارلی (۱۳۸٤: ۲۰۲) نیز بر آن است که تعیین زمان آغاز تقریر *مثنوی* به همت مولانا و تحریر آن به‌دست حسام‌الدین و سایر مریدان به‌واقع دشوار است، زیرا به عقیدهٔ او، هرچند نیابت حسام‌الدین چلبی به فاصلهٔ چهار پنج سال بعد از وفات صلاح‌الدین زرکوب بوده، اما چلبی حتی در حیات شمس تبریزی هم از نزدیک‌ترین یاران مولانا به‌شمار می‌رفته است.

فروزانفر (۱۳۳۳: ۱۰۹، ۱۵۷) و به‌تبع او شفیعی کدکنی (مولوی، ۱۳۸۸: ٤۰) هردو با تردید، آغاز سرودن *مثنوی* را بین سال‌های ٦۵۷– ٦٦۰ق و پایان دفتر ششم را پایان عمر مولوی (٦۷۲ق) حدس می‌زنند، اما گولپینارلی، با قرائنی ضعیف، آغاز *مثنوی* را به قبل از سال ٦۵٦ق نیز می‌رساند و پایان دفتر ششم را اندکی پیش از مرگ مولوی می‌داند (گولپینارلی، ۱۳۸٤: ۲۰۲– ۲۰٤).

گذشته از بحث‌های تاریخی، از انعکاس مکرر مطالب *دیوان شمس* در *مثنوی*، مشابهت‌های متعدد مضامین آن دو را می‌توان حدس زد که زمان سرودن آن‌ها چندان با فاصله نبوده، بلکه در برخی موارد متداخل بوده است. حتی تعدادی از قصه‌های مثنوی، به تعبیر دکتر زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱/ ۲۹۹)، صورت گسترش‌یافتهٔ مضمون‌هایی به‌نظر می‌رسد که در *دیوان شمس* آمده است. وی این مشابهت را «حاکی از تقارن اتفاقی بین نظم *مثنوی* با برخی از غزلیات» می‌داند و درادامه، با نشان‌دادن برخی حکایات مشترک این دو اثر، به‌اجمال نتیجه می‌گیرد:

> نظیر این‌گونه تواردها بین *مثنوی* و *دیوان کبیر* در مضامین شعری هم هست و ظاهراً نشان نوعی تقارن ذهنی یا زمانی است در نظم *مثنوی*، با انشای این‌گونه غزل‌ها که در دیوان شمس آمده است (زرین‌کوب: ۱۳۷۲: ۱/ ۳۰۰).

با این تفصیل، سرودن مثنوی را می‌توان از نظر تاریخی، عمدتاً متأخر از *دیوان شمس* دانست؛ از این‌رو، طبعاً مشابهت‌های بین این دو اثر انعکاس *دیوان شمس* در *مثنوی* را نشان می‌دهد. به‌تعبیر دیگر، مولوی در دورهٔ پایانی عمر خود در سرودن مثنوی، با صبغهٔ تعلیمی، به تفصیلِ اجمال‌ها و شرح ایجازهای غزلیات خود نیز، که پیش از آن به زبانی رمزی و غنایی سروده بود، پرداخته است. قانون بلاغت یا اقتضای حال مخاطب نیز

ایجاب می‌کند که در غزلیات که حال عشق و جذبه غالب است و مخاطب مراد و معشوق (شمس، فرامن، خداوند ...، برای توضیح ← پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱٤۱ به بعد) بیان به ایجاز و ابهام بگراید و در *مثنوی*، که مقام تعلیم و مسند ارشاد و دست‌گیری است و مخاطب مرید و سالک، زبان به تفصیل و ایضاح گشوده شود.

و چنان‌که خود می‌گوید:

بر اهل معنی شد سخن اجمال‌ها تفصیل‌ها　　بر اهل صورت شد سخن تفصیل‌ها اجمال‌ها

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۲٦)

اما فارغ از ترتیب تاریخی *مثنوی* و *دیوان شمس*، بحث مشترکات این دو اثر موضوعی مستقل و قابل پژوهش و پی‌گیری است و نتایجی دربر خواهد داشت. مهم‌ترین نتیجهٔ این پژوهش، حل برخی ابهامات *دیوان شمس* به مدد *مثنوی* است و فایدهٔ دیگر آن، اطمینان به اصالت غزل‌ها و بیت‌هایی است که اندیشه و زبان آن با مثنوی، که صدور و اصالت آن قطعی است، هم‌خوانی دارد. نکتهٔ اخیر اگر در پژوهشی با استقصای تام و فراگیر دنبال شود، برای تصحیح انتقادی *دیوان شمس* به‌کار می‌آید.

دربارهٔ پیشینهٔ بحث (بازیابی مواد مشترک *مثنوی* و *دیوان شمس* و حل مشکلات *دیوان شمس* با آن) باید گفت که تاکنون تحقیق مستقلی سامان نیافته است. در برخی شروح *مثنوی* نیز، جز اشاراتی گذرا و نقل ابیاتی از *دیوان شمس*، آن هم برای تأیید بیت مورد شرح در *مثنوی* و نه حل دشواری‌های *دیوان شمس*، چیز دیگری یافت نمی‌شود.

۳. نمونه‌هایی از اندیشه‌های مشترک در *مثنوی* و *دیوان شمس*

برگذشتی ز بسی منزل اگر یادت هست　　مکن استیزه، کزین مصطبه هم درگذری

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۳۰۵۱۲)

مخاطب این بیت، با توجه به بیت اول غزل، جان آدمی است (رو رو ای جان سبک‌خیز غریب سفری ...). «بسی منزل» و «این مصطبه» نیز به‌ترتیب اشاره دارد به عوالم پیش از دنیا و دنیا. تعبیر «اگر یادت هست»، به‌ایجاز، ناتوانی آدمی از به‌خاطرآوردن نشئات پیش از حیات دنیوی را بیان می‌کند. مولوی در *مثنوی* نیز همین تعبیر را با روشنی بیش‌تری آورده است و در آن، از دنیا و عوالم سابق بر آن به «هست» و «نیست» و از «بسی منزل» به «راه‌های آمدن» تعبیر کرده است:

آن‌چنان کز نیست در هست آمدی　　هین! بگو: چون آمدی؟ مست آمدی
راه‌های آمدن یادت نماند　　لیک رمزی بر تو برخواهیم خواند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳/ ۱۲۸۹–۱۲۹۰)

خالق ارواح ز آب و ز گل　　آینه‌ای کرد و برابر گرفت
ز آینه صد نقش شد و هر یکی　　آن‌چه مرو راست میسّر گرفت

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۵٤۹۵–۵٤۹٦)

سخن از آفرینش انسان است که هر انسان نقشی در آینهٔ الهی و طبعاً نشان‌دهندهٔ صفتی از جمال و جلال احدی است. تعبیر «میسر گرفت» و مرجع ضمیر در «مرو راست»، در بیت اخیر، مبهم می‌نماید که با توجه به موضوع بیت و نیز حدیث معروفی که دقیقاً تعبیر «میسَّر» در آن آمده، روشن می‌شود: آنچه درخور هرکس است به او داده می‌شود.

حدیث مذکور بدین قرار است: «**إعملوا فکل میسر لما خلق لـه**» (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۷۹، ۱۸٤) که مضمون آن، با شرح بیش‌تر و روشن‌تر، مکرراً در *مثنوی* آمده است:

هم‌چنان که سهل شد ما را حَضَر　　سهل شد هم قوم دیگر را سفر
آن چنان‌که عاشقی بر سروری　　عاشق است، آن خواجه بر آهنگری
هر کسی را بهر کاری ساختند　　میل آن را در دلش انداختند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳/ ۱٦۱٦–۱٦۱۸)

مَه فشاند نور و سگ عوعو کند　　هرکسی بر خلقت خود می‌تند
هرکسی را خدمتی داده قضا　　در خور آن، گوهرش را ابتلا

(همان: ٦/ ۱۵–۱٦)

یک مدتی ارکان بُدی، یک مدتی حیوان بُدی　　یک مدتی چون جان شدی، جانانه شو جانانه شو

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۲۲۵٤۱)

بحث از تبدل امثال (تطور خلقت انسان و سیر روحانی او)، که در علم کلام از آن به «تجدد امثال» و «خلع و لبس» هم تعبیر شده است، بارها در آثار مولوی، به ایجاز و تفصیل، آمده است. بیت فوق از مواردی است که تمام این سیر را، فشرده و بدون توضیح، بیان کرده است. برای توضیح، علاوه‌بر *مثنوی*، ابیات دیگری از *دیوان شمس* نیز راه‌گشاست:

از حد خاک تا بشر چندهزار منزل است　　شهربه‌شهر بردمت، بر سر ره نمانمت

(همان: بیت ۳۵۰۶)

به مقام خاک بودی، سفر نهان نمودی　　چو به آدمی رسیدی هله تا به این نپایی

تو مسافری، روان کن، سفری بر آسمان کن　　تو بجُنب پاره‌پاره که خدا دهد رهایی

(همان: بیت ۳۰۱۲۵-۳۰۱۲۶)

در این ابیات نیز، با این‌که سیر خلقت روشن‌تر آمده، اما تقریباً از مراحل سیر، جز مبدأ و مقصد و مرحلهٔ آدمیت، یادی نشده است. همین اندیشه در *مثنوی* به‌روشنی تمام آمده و معروف است:

یا کرامی، أذبحوا هذا البقر　　إن أردتم حشر أرواح النظر

از جمادی مُردم و، نامی شدم　　وز نَما مُردم ز حیوان برزدم

مُردم از حیوانی و، آدم شدم　　پس چه ترسم؟ کی ز مُردن کم شدم؟

حملهٔ دیگر بمیرم از بشر　　تا برآرم از ملایک پرّ و سر

وز مَلَک هم بایدم جَستن ز جو　　«کل شیئ هالک ألا وجهه»

بار دیگر از مَلَک قربان شوم　　آن‌چه اندر وهم ناید، آن شوم

پس عدم گردم عدم، چون ارغنون　　گویدم «کإنّا إلیه راجعون»

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳/ ۳۹۰۰-۳۹۰۶)

نیست قلندر از بشر، نک به تو گفت مختصر　　جمله نظر بود نظر، در خَمُشی کلام دل

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۱۴۱۳۳)

بیت فوق نمونهٔ ایجاز لفظی در *دیوان شمس* است. در مصرع اول از این بیت یک مضمون و در مصرع دوم دو مضمون آمده است که مشروح هر سه را در *مثنوی* باید جُست. عبارت «نیست قلندر از بشر»، ترجمهٔ مهم‌ترین شطح ابوالحسن خرقانی است: «**الصوفی غیر مخلوق**»؛ که به تفسیر خود وی دو معنی می‌تواند داشته باشد: یکی آن‌که صوفی از صفات خلق پاک و به صفت متصف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۴۲) و دیگر این‌که صوفی از عالم امرست نه عالم خلق (همان: ۲۰۵). البته تفسیرهای دیگری از این شطح نیز وجود دارد (محمدبن منور، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۵۶-۲۵۷؛ سمنانی، ۱۳۶۶: ۱۸۸). خود خرقانی ترجمه‌ای از این شطح را در کلام دیگرش آورده: «حق می‌گوید که این‌همه خلق

من آفریده‌ام ولیکن صوفی من نیافریده‌ام» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۲۹٤) و جامی نیز همین شطح را از وی چنین نقل می‌کند: «صوفی آن بود که نبود» (جامی، ۱۳۷۵: ۳۰٤).

اما همین شطح تناقض‌نما (فنای در عین بقا) را مولوی در *مثنوی* از زبان «قائل» بیان می‌کند:

گفت قائل: در جهان درویش نیست — ور بُوَد درویش، آن درویش نیست

هست، از روی بقای ذات، او — نیست گشته وصف او در وصف هو

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳/ ۳٦٦۹ – ۳٦۷۰)[1]

مصرع دوم از بیت مورد بحث (جمله نظر بود نظر ...) نیز دو نکته را دربر دارد: اول این‌که قلندر «جمله نظر» است که با این ابیات از *مثنوی* هم‌مضمون است:

بعد از این ما دیده خواهیم از تو بس — تا نپوشد بحر را خاشاک و خس

(همان: ٦/ ۲۳۱۱)

آدمی دید است و باقی پوست است — دید، آن است آن که دید دوست است

(همان: ۱/ ۱٤۰٦)

بنابر این ابیات و با ملاحظهٔ ابیات پیش از آن‌ها، به عقیدهٔ مولوی، بندگان خاص، در دعا فقط طلب بصیرت می‌کنند تا نار را نور نبینند و حقیقت برایشان در حجاب نماند.

نکتهٔ دوم این مصرع، عبارت «در خَمُشی کلام دل» است که، با ایجاز تمام، به سکوت عارفانهٔ اولیای حق اشاره دارد. از این ویژگی در *مثنوی* بسیار یاد شده است. ازجمله این ابیات معروف:

بر لبش قفل است و، در دل رازها — لب خموش و، دل پُر از آوازها

عارفان که جام حق نوشیده‌اند — رازها دانسته و پوشیده‌اند

هرکه را اسرار کار آموختند — مُهر کردند و دهانش دوختند

(همان: ۵/ ۲۲۳۷ – ۲۲٤۰)

هم‌چنین می‌تواند به ظهور معانی بی‌مدد حرف و صوت اشاره داشته باشد که در حالت بیهوشی و بی‌خودی از عاشق سر می‌زند؛ چنان‌که در *غزلیات* بدان اشاره می‌کند:

خاموش، اگر توانی بی‌حرف گو معانی — تا بر بساط گفتن، حاکم ضمیر باشد

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۸۷۸۸)

و در *مثنوی* نیز به‌صراحت می‌گوید:

حرف و صوت و لفظ را بر هم زنم　　تا که بی این هر سه با تو دم زنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۱۷۳۰)

نهادم پای در عشقی که بر عشّاق سر باشم　　منم فرزند عشق جان، ولی پیش از پدر باشم

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۱۵۱۲۰)

مولوی در این بیت خود را فرزند عشق، اما به‌واقع، عشق را زادهٔ خود می‌داند. تعبیر «فرزند پیش از پدر»، یادآور تمثیل «ثمر پیش از شجر» در *مثنوی* است که دلیل تقدّم رُتبی پیامبر اکرم(ص)، به‌رغم تأخّر زمانی آن حضرت بر حضرت آدم(ع)، نیز هست. بیت مبهم‌تری در غزلی دیگر آمده است که به‌علت غایی‌بودن «آخر»، و امتیاز آن در مقابل «آغاز» اشاره دارد و با همین نکته قابل حل است:

ز آغاز همه به آخر آیند　　ز آخر برویم ما به آغاز

(همان: بیت ۱۲٦۷۸)

در *مثنوی* این نکته به‌تفصیل و دقت تمام آمده است:

مصطفی زین گفت: کآدم و انبیا　　خَلف من باشند در زیر لوا

بهر این فرموده است آن ذوفنون　　رمز نحن الآخرون السابقون

گر به صورت من ز آدم زاده‌ام　　من به معنی جدّ جد افتاده‌ام

کز برای من بُدش سجدهٔ ملک　　وز پی من رفت بر هفتم فلک

پس ز من زایید در معنی، پدر　　پس ز میوه زاد در معنی، شجر

(مولوی، ۱۳۸۷: ٤/ ۵۲۵ – ۵۲۹)

مولوی در ابیات فوق، از حدیث «نحن الآخرون السابقون» بهره برده است که تفصیل متن آن را باید در منابع روایی جست (فروزانفر، ۱۳۷۰: ٦۷).

هم‌چنین تعبیر «پدربودن برای آدم»، احتمالاً برگرفته از بیت مشهور ابن فارض در تائیّة اوست:

و إنی و إن کنت ابن آدم صورة　　فلی فیه معنی شاهد بابوتی

(ابن فارض، ۱٤۰٤: ۱۲۰)

شفیعی کدکنی (مولوی، ۱۳۸۸: ۷٤۱) بر آن است که مولانا با تائیّة ابن فارض آشنایی بسیار داشته؛ و البته پیش از ابن فارض نیز سنایی به این نکته اشاره کرده است:

صورت احمد ز آدم بُد ولیک اندر صفت　　آدم از احمد پدید آمد چو ز آصف برخیا

(سنایی، ۱۳٥٤: ٤٤)[۲]

روی تو پیغامبر خوبیّ و حُسن ایزد است　　جان به تو ایمان نیارد با چنین برهان چرا؟

کو یکی برهان که آن از روی تو روشن‌تر است؟　　کف نبُرّد کفرها زین یوسف کنعان چرا؟

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۱٦۱۰–۱٦۱۱)

در این ابیات، روی یارْ پیغمبر جمال حق شمرده شده که این خود برترین و روشن‌ترین برهان اوست. در *مثنوی* نیز همین تعبیر در باب حقانیت انبیا آمده و به دلیل آن نیز اشاره شده است. یعنی، در چشم پاک‌بینان و حق‌شناسان، روی و آوای پیامبر خود آشناترین دلیل حقانیت ایشان است:

در دل هر امّتی کز حق مَزَه است　　روی و آواز پیمبر، معجزه است

چون پیمبر از برون بانگی زند　　جان امّت در درون سجده کند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۳٥۹۸–۳٥۹۹)

که یک جذب حق به ز صد کوشش است　　نشان‌ها چه باشد برِ بی‌نشان؟

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۲۲۰٦۱)

مولوی بر آن است که ذره‌ای عنایت از جانب حق از کوهی جهد و سلوک سالک کارسازتر است. همین نکته در بیتی از *مثنوی* نیز آمده با این توضیح که، در مصرع دوم، به علت این نظر نیز اشاره شده است و آن بدین قرار است که مسیر جذبه و عنایت ایمن از آفات است، اما چه‌بسیار آفات و موانع که در راه سالک پیش می‌آید و او را از مقصد بازمی‌دارد:

یک عنایت به ز صد گون اجتهاد　　جهد را خوف است از صد گون فَساد

(مولوی، ۱۳۸۷: ٦/ ۳۸۳۹)

البته اصل این نکته برگرفته از حدیث معروف نبوی است: «جذبه من جذبات الحق توازی عمل الثقلین» (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۱۱٦).

این‌جا کسی است پنهان، دامان من گرفته — خود را سپس کشیده، پیشان من گرفته
این‌جا کسی است پنهان، چون جان و خوش‌تر از جان — باغی به من نموده، ایوان من گرفته
این‌جا کسی است پنهان، هم‌چون خیال در دل — اما فروغ رویش ارکان من گرفته
این‌جا کسی است پنهان، مانند قند در نی — شیرین شکرفروشی دکّان من گرفته
جادو و چشم‌بندی، چشم کسش نبیند — سوداگری است موزون، میزان من گرفته
چو گل‌شکر من و او، در همدگر سرشته — من خوی او گرفته، او آن من گرفته

(مولوی، ۱۳۷۸: بیت ۲۵۲۲۵ – ۲۵۲۳۰)

ابیات فوق، غیر از جنبه‌های تغزلی، تلمیحی است به داستانی از *مثنوی*: «حکایت امیر و غلامش که نمازباره بود و انس عظیم داشت در نماز و مناجات حق» (مولوی، ۱۳۸۷: ۳/ ۲۰۵۵ به بعد). غلامی، حریص به نماز، با خواجهٔ خود در مسیر گرمابه با شنیدن اذان به مسجد می‌شتابد و، پس از درنگ بسیار، در جواب خواجه که او را از بیرون آواز می‌دهد که چرا از مسجد بیرون نمی‌آیی، می‌گوید که آخر نمی‌گذارندم بیایم و چون خواجه می‌پرسد: «چه کسی نمی‌گذارد؟ در مسجد که کسی نیست». می‌گوید: همان که تو را نمی‌گذارد تا داخل شوی!

به‌ویژه ابیات پایانی این داستان در *مثنوی*، بسیار شبیه به حال‌وهوای غزل فوق در *دیوان شمس* است:

گفت: آن‌که بسته استت از برون — بسته است او هم مرا در اندرون
آن‌که نگذارد تو را کآیی درون — می‌بِنگذارد مرا کآیم برون
آن‌که نگذارد کزین سو پا نهی — او بدین‌سو بست پای این رهی
ماهیان را بحر نگذارد برون — خاکیان را بحر نگذارد درون

(همان: ۳۰۶۸ – ۳۰۷۱)

۴. نتیجه‌گیری

با آن‌که سرودن مثنوی به سال‌های واپسین عمر مولانا برمی‌گردد، قرائنی موجود است که براساس آن‌ها مولانا از سرودن غزل نیز تا پایان عمر بازنایستاد. از این‌رو، تأثیر متقابل *مثنوی* و *دیوان کبیر* و وجود موضوعات مشترک در آن‌ها طبیعی می‌نماید. با توجه به نمونه‌های یادشده در مقاله، معلوم می‌شود که مولوی در آثار خود، چه تعلیمی و چه غنایی، از اندیشه‌ها، مضامین، تصویرها، و حتی داستان‌های مشترک سود جُسته که این، خود،

نشان‌دهندهٔ وحدت اندیشهٔ اوست. در این میان، برخی ابیات *دیوان شمس*، با پیچیدگی‌ها و ابهام‌ها و ایجازهای بیانی و منطقیِ خود، نیازمند تفسیرند و بهترین تفسیر را (البته برای برخی از دشواری‌های *دیوان شمس*)، چنان‌که انتظار می‌رود در آثار دیگر مولوی، به‌ویژه *مثنوی*، می‌توان یافت. به‌تعبیر دیگر، با این‌که شرایط روحی مولانا هنگام سرودن *دیوان شمس* و *مثنوی* یکسان نبوده، جهان‌بینی استوار او در هر دو اثر یکسان نمود یافته است؛ به‌طوری که، در برخی موارد، *مثنوی* را می‌توان صورت گسترش‌یافته و تعلیمی مواجید و تذوقات *دیوان شمس* دانست. دیگر آن‌که، از نمونه‌های نقل‌شده آشکار است که بیان مولوی در *مثنوی*، روانی و روشنی بیش‌تری دارد و در *دیوان شمس*، آن‌جا که جانب لفظ فرونهاده شده است، معنا نیز، به‌سبب ایجاز لفظی، پیچیده می‌نماید.

پی‌نوشت

۱. مولوی، در ادامه، با تمثیل زبانهٔ شمع در برابر آفتاب و حل‌شدن یک اوقیه سرکه در خم عسل و مدهوش‌شدن آهو در برابر شیر و روپوش‌شدن (ناپدید شدن) هستی وی در هست شیر، همین مطلب را روشن‌تر بیان می‌کند:

چون زبانهٔ شمع، پیش آفتاب — نیست باشد، هست باشد در حساب
هست باشد ذات او، تا تو اگر — برنهی پنبه، بسوزد زآن شرر
نیست باشد، روشنی ندهد تو را — کرده باشد آفتاب، او را فنا
در دوصد من شهد، یک اَوقیّه خَلّ — چون درافکندی و، در وی گشت حَلّ،
نیست باشد طعم خَلّ، چون می‌چشی — هست اَوقیّه فزون، چون برکشی
پیش شیری، آهویی مدهوش شد — هستی‌اش در هست او روپُوش شد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳/ ۳۶۷۱–۳۶۷۶)

و سپس توضیحات روشن‌تری، همراه با مثال معروف «مات زیدٌ»، برای ابیات پیشین بیان می‌کند (همان: ۳۶۸۳–۳۶۸۵).

۲. این مضمون بسیار مورد توجه ابن‌عربی و پیروان اوست؛ مثلاً در *رسالهٔ وحدتیه* (اسپرهم، ۱۳۸۳: ۱۶۱–۱۷۱) این بیت، که مضمونی شبیه ابیات مولوی دارد، براساس آرای ابن عربی تفسیر شده است:

منم معلول بی‌علت که علت گشت فرزندم — ازل فرزند من باشد، ابد فرزند فرزندم

منابع

ابن فارض، عمر بن علی (١٤٠٤ق). *دیوان ابن فارض*، تصحیح کرم بستانی، بیروت: دارالطباعه و النشر.

اسپرهم، داود (۱۳۸۳). «رسالهٔ وحدتیه و رسالهٔ تنبیهیه»، *فصل‌نامهٔ زبان و ادب* دانشگاه علامه طباطبائی، ش ۲۱.

افلاکی، شمس‌الدین احمد (١٣٦٢). *مناقب‌العارفین*، به کوشش تحسین یازیجی، ج ۲، تهران: دنیای کتاب.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.

جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۵). *نفحات‌الانس من حضرات‌القدس*، تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *سرِّ نی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی*، ج ۱، تهران: علمی.

سمنانی، علاءالدوله (١٣٦٦). *چهل مجلس*، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: ادیب.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (١٣٥٤). *دیوان سنایی*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٨٤). *نوشته بر دریا*، تهران: سخن.

شمس تبریزی، محمد بن علی (۱۳۷۷). *مقالات شمس تبریزی*، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۹۷). *المیزان فی تفسیر القرآن*، ج ۱، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۳۳). *زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی*، تهران: زوار.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۰). *احادیث مثنوی*، تهران: امیرکبیر.

گولپینارلی، عبدالباقی (١٣٨٤). *مولانا جلال‌الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها*، ترجمه و توضیحات توفیق سبحانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). *مثنوی معنوی*، به تحقیق کریم زمانی، ج ۱، ۳، ٤، ٥، و ٦، تهران: نامک.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۸). *غزلیات شمس تبریز*، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

میهنی، محمد بن منور (١٣٨٦). *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، ج ۱، تهران: آگاه.