

نماد^۱ و کهن الگوی نمادین^۲

در مثنوی معنوی*

دکتر سهیلا صلاحی مقدم**

چکیده

نماد تصویری است رساننده معنایی سرّی و رمزی؛ از منظر عارفانه، انسان عارف که در ورای سطح ظاهر اشیاء، جهانی پنهان می‌طلبد می‌خواهد با نماد و رمز، پرده از روی حقایق لایتنهای بردارد. در این جستار، کهن الگوی نمادین اصطلاحی است برای آن دسته از نمادها که در دل کهن الگو یا صورت مثالی وجود دارند. مثنوی معنوی، علاوه بر زیبایی‌های بلاغی، دارای نمادها و تمثیلات رمزی (نماد تمثیل) و کهن الگوهایی است که مولانا از آنها برای رسیدن به هدف متعالیش، بهره برده است، هدفی که تأمین سعادت بشری در پناه نگرش و تفکر و عرفان اسلامی است.

این جستار علاوه بر بررسی چند نماد برجسته در مثنوی و پردازش به نظریه کهن الگوی نمادین، کهن الگوی مرگ در مثنوی را نیز مورد مذاقه قرار داده است.

دو نمونه کهن الگوی نمادین در این جستار مورد بررسی قرار گرفته است: 1- تمثیل رمزی حکایت آن مجاهد در قتال 2- تمثیل رمزی حکایت آوردن پادشاه جهود، زنی را با طفل. در این نمونه نشان داده شده که چگونه تمثیل رمزی در دل کهن الگو جای می‌گیرد و چگونه نماد خود را در تمثیل آشکار می‌کند. چون مولانا در دنباله حکایت خود به توضیح نمادها همّت گماشته است، از این نظر دست یافتن به نماد شخصی و خصوصی پنهان در آثار مولانا، محال نمی‌نماید.

کلید واژه‌ها: نماد، کهن الگوی نمادین، تمثیل رمزی، معنای سرّی.

1. symbol

2. symbolical Archetype

تاریخ پذیرش: 90/06/12

*- تاریخ دریافت: 90/04/28

** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س) Email: ssmoghaddam@yahoo.com

مقدمه

در زبان فارسی «نماد» به معنی نمود، نمودن است. نماد برگردان فارسی واژه فرنگی سمبل (symbol) است. Symbol در لاتین (symbolum) و در یونانی (sumbolon) به معنای علامت هویت و شناسایی است (شوالیه، 1384، ج 1: 35). نماد تصویری است رساننده معنایی سرّی و رمزی. چون در شرایطی نمی‌توان از آن معنا بطور آشکار سخن گفت به نماد متوسّل می‌شویم. بنابراین نماد، شناختی غیرمستقیم است. چند معنایی نماد از ویژگی‌های درخور توجه آن است. بطور کلی می‌توان نماد را به دو نوع تقسیم کرد: 1- نمادهای قراردادی و عمومی: مانند کبوتر که نماد صلح است. 2- نمادهای خصوصی یا شخصی: که می‌تواند چند معنا پیدا کرده و فهم آن دشوار شود (مگر این که شاعر یا نویسنده بعد از آن، خود، توضیحاتی را بیان نماید).

از منظر عارفانه، انسان عارف که در ورای سطح ظاهر اشیاء، جهانی پنهان می‌طلبد، می‌خواهد با نماد و رمز، پرده از روی حقایق لایتنهای بردارد. از آن جا که همه هستی جلوه‌ای از تجلیات حق تعالی است، از دید عارف، جهان، سراسر نوعی نماد است. «این نوع برخورد با جهان و اشیای جهان و ادراک آن‌ها که از نوع شهودی و همراه با عدم فعالیت عقل است و به بیان درآوردن یافت‌ها و دریافت‌های این برخورد عاطفی ادراک شهودی، زبان را به ناچار رمزآمیز خواهد کرد. این بیان رمزآمیز، زبان را از صورت یک وسیله ارتباط عمومی خارج می‌کند و به کلمات، استعداد و ظرفیت و بار معنوی تازه‌ای می‌بخشد که از محدوده معنوی آن‌ها در فرهنگ‌ها فراتر می‌رود. این استحاله‌ای است که تا در زبان اتفاق نیفتد، این وسیله عمومی و مشترک، قادر به بیان تجربه‌های شهودی و شخصی و خصوصی نخواهد شد. این استحاله جز بر مبنای یک زمینه روحی خاص و



برخورد شدید عاطفی با موضوع، قابل تصوّر نیست» (پورنامداریان، 1383 : 97-95).

عين القضاء همدانی (525-492، ه ق)، تجلّی جمال الهی در مظاهر گوناگون را تمثّل می‌گوید؛ و این تمثّل پایه و اساس رمز پردازی است (نقل به مضمون ستاری، 1376 : 19).

نماد ادبی، یک واژه است و وقتی در متن ادبی به رمز بدل می‌گردد، اگر چه خاستگاه زبانی دارد، خود را از محدوده معنا شناختی و منطق زبان رها می‌کند و قلمرو معنایی و عاطفی فراتری می‌سازد. و ویژگی‌هایی دارد که از نشانه‌های زبانی، استعاره، مجاز و تمثیل متمایز می‌شود. صورت نماد، امر ملموس و شناخته شده نماد است و ایده، محتوای پنهان شده در آن است که این محتوای درونی بدون صورت نمادین قابل تصوّر نیست (فتوحی، 1385: 165-163). از دیدگاه علم بیان، نماد هم مانند استعاره، بر چیزی غیر از خود دلالت دارد. اما در استعاره، قرینه صارفه‌ای وجود دارد که ذهن خواننده را از معنای حقیقی به معنای مجازی رهنمون می‌کند. اما در نماد نشانه‌ای برای هدایت ذهن وجود ندارد لذا ابهام نماد از همین جا ناشی می‌شود. چنانکه در نماد خصوصی و شخصی در بعضی موارد می‌توان چندین استنباط کرد.

ارتباط تمثیل و نماد از اینجا آشکار می‌شود که تمثیل در واقع، حکایت یا داستان کوتاه و بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی و اجتماعی را بیان می‌کند حال اگر این فکر یا پیام کاملاً آشکار باشد یا به صراحت ذکر شود، آن را مثل یا تمثیل می‌گویند و اگر فکر یا پیام، پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد، «تمثیل رمزی» گویند. یونگ تمثیل را نوع محدودی از سمبل می‌داند؛ از سخنان یونگ می‌توان دریافت که رمز نماینده یک مضمون ناشناخته است.



وجود و پیدایی رمز بستگی به روان دارد، به ویژه بخشی از ناخودآگاه روان که مکان تجربه‌های فراموش شده است و چنان که در رؤیا، رمز، خود به خود در ضمن تجارب نفسانی شکفته و ظاهر می‌شود و بر خلاف تمثیل، که در پدید آمدن آن هیچ تصنع و تکلفی وجود ندارد (پورنامداریان، 1383: 235).

کهن الگوی نمادین (Symbolic Archetype) اصطلاحی است برای نمادهایی که در دل کهن الگوها یا صور مثالی وجود دارد می‌توان بکار برد؛ مانند رستم که نماد انسان الهی است و از اساطیر ملی ایران نیز محسوب می‌شود و در کهن الگوی «در جستجوی پیر و مراد» می‌گنجد.

نماد و رمز در مثنوی

مولانا دلیل به کارگیری رمز در داستان‌هایش را بیان کرده است. او نمی‌تواند آن ماجراهای روحانی را که برای او اتفاق افتاده بطور کامل و شفاف بگوید زیرا آن چه که در پشت پرده آگاهی‌های معمولی طبیعی می‌گذرد به هیچ وجه قابل تنزل به جهان آگاهی طبیعی نیست. شرح و تفسیر آن حالت روحانی و الهی، عقول انسانی را مختل و قلم‌ها را می‌شکند پس به صورت نمادین عرضه می‌کند و ناچار است آن را با زبان رمز به اهل معنی یا اهل راز ابراز دارد.

مثلاً در داستان «مناجات کردن شبان با حق تعالی در عهد موسی (ع)» بعد از این که موسی (ع) مناجات شبان را می‌شنود به او عتاب می‌کند که:

گفت موسی‌های خیره سر شدی	خود مسلمان ناشده کافر شدی
این چه ژاژ است این چه کفر است و فشار	پنبه‌ای اندر دهان خود فشار

(مولوی، 1361، د2: ب 1726-1727)

بعد وحی آمد که رازهایی برای موسی (ع) روشن شد:



بعد از این گر شرح گویم ابله‌ی است
ور بگویم عقل‌ها را برکنند
ور بگویم شرح‌های معتبر
لاجرم کوتاه کردم من زبان

زانکه شرح این ورای آگهی است
ور نویسم بس قلم‌ها بشکند
تا قیامت باشد آن بس مختصر
گر تو خواهی از درون خود بخوان
(همان: ب 1774-1777)

در نماد و رمز، مفاهیمی بسیار عظیم و گسترده می‌تواند بگنجد و به همین دلیل مولانا از آن بهره برده است. بخصوص نماد تمثیل یا تمثیل رمزی، جایگاه ویژه‌ای در مثنوی دارد. تمثیل رمزی نوعی استعاره گسترده (Rich Metaphore) است که نیازمند شرح و تفسیر می‌باشد. در مثنوی نماد در خدمت تمثیل در می‌آید و در نهایت هر دو برای رساندن فکر یا پیام عرفانی، حکمی، دینی، اجتماعی و اخلاقی به کار گرفته می‌شوند (نقل به مضمون از نقد ادبی دکتر شمیسا).

برخی نمادهای مثنوی زمستان و باد و بود سرد

بو نگره‌دار و بیرهیز از زکام
تا نینداید مشامت از اثر
چون جمادند و فسرده تن شگرف
چون زمین زین برف در پوشد کفن
هین برآر از شرق سیف‌الله را

تن بیوش از باد و بود سرد و عام
ای هواشان از زمستان سردتر
می‌جهد انفاسشان از تل برف
تیغ خورشید حسام‌الدین بزن
گرم کن زان شرق این درگاه را
(همان، د: 6: 87-91)

باد سرد و هوای ناملایم، نماد غرایز و هوی و هوس است؛ جان مردم مادی و شهوت‌پرست از باد زمستانی دور از معنویت، افسرده است. مولانا هم چون پدری روحانی پند می‌دهد که آدمی باید خود را از بادهای سرد و هوای ناملایم





مادیت و غرایز بپوشاند؛ تا دماغ روح او دچار زکام نشود و شامه‌اش برای استشمام عطر جان‌افزای ملکوت و روحانیت ناتوان نباشد.

جان این مردمان از بادهای زمستانی سردتر است ولی بدن مادی آن‌ها با طراوت و شگرف است. نَفَس که می‌کشند گویی از تلّ برف، نَفَس برمی‌آورند. وقتی، زمین جان آدمی، از برف‌های زمستانی کفن‌پوش شود؛ از مشرق روحانیت و معنویت و دین، شمشیر هم چون خورشید حسام‌الدین را باید برآورد و به جان‌های افسرده و یخ زده، جان تازه‌ای بخشید. در این ایات، مدح زیبایی هم از حسام‌الدین دیده می‌شود؛ وجود حسام‌الدین که نماد انسان الهی ست همچون خورشیدی است که برف‌ها را آب می‌کند و بدین وسیله جوی آب گوارا بر زمین جان‌ها روان می‌گردد. در دنباله اشعار، مولانا اضافه می‌کند که آفتاب روحانی نه شرقی می‌شناسد و نه غربی. و با این نکته نماد زمستان و باد و بود سرد را برای ما آشکارتر می‌سازد. در این جا حسام‌الدین، کهن الگوی جستجوی پیر و مراد و الگوی ازلی مرد الهی و پهلوانی است.

بط و طاووس و زاغ و خروس

چهار مرغ معنوی راه‌زن	کرده‌اند اندر دل خلقان وطن
سر ببر این چهار مرغ زنده را	سرمدی کن عمر ناپاینده را

(همان، د: 5. ب 41-40)

درباره این چهار پرنده در آیه 260 سوره بقره می‌خوانیم:

و اذ قال ابراهیم ربّ ارنی کیف تحیی الموتی قال اولمّ قال بلی ولکن لیطمئن قلبی قال فخذ اربعه من الطیر فصرّ هنّ الیک ثم اجعل علی کل جبلٍ منهنّ جزءاً ثم ادعهنّ یأتینک سعیا و اعلم أنّ الله عزیزٌ حکیم. (و [یاد کن] آنگاه که ابراهیم (ع) گفت: پروردگارا، به من بنمای که چگونه مردگان را زنده می‌کنی؟

گفت مگر باور نداری؟ گفت چرا، ولیکن تا دلم آرام گیرد. گفت چهار پرنده را بگیر و آنها را نزد خود جمع و پاره پاره کن. سپس بر سر هر کوه، پاره‌ای از آنها بنه، آنگاه بخوانشان تا شتابان سوی تو آیند، و بدان که خدا توانای بی‌همتا و دانای استوار کار است).

در روایات، این چهار پرنده؛ بط، طاووس، زاغ و خروس ذکر شده‌اند و مولانا با الهام از آیه قرآنی، هر کدام از این چهار پرنده را نماد یکی از رذائل گرفته است. مولانا خود این رموزها و نمادها را رمز گشایی کرده و دیگر، جای شبهه باقی نمی‌ماند که اگر ذکر نکرده بود، چون نماد خصوصی است با استنباطات گوناگون مواجه می‌شدیم:

این مثال چار خلق اندر نفوس
جاه چون طاووس و زاغ اُمنیت است
(همان، د: 5، ب 43-42)

بط و طاووس است و زاغ است و خروس
بط حرص است و خروس آن شهوت است



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

7

نماد و کهن‌الگوی نمادین
در مثنوی معنوی

مولانا با این چهار نماد می‌خواهد بگوید انسان با تعدیل قوای حیوانی، می‌تواند روح خود را تزکیه کند. چهار خصلت وجود دارد که روح آدمی معذب از آن‌هاست و این چهار پرنده، نماد آن چهار خصیصه است (بط: حرص، خروس: شهوت، طاووس: جاه و مقام‌پرستی، زاغ: اُمنیت و آرزوهای دراز) که هر لحظه می‌خواهند آدمی را منحرف کنند. پس آدمی، باید مانند حضرت ابراهیم خلیل (ع) سر این چهار مرغ را از تن جدا کند. در قرآن مجید این داستان برای اثبات معاد آمده است ولی مولانا از آن برای بیان نکته اخلاقی بهره برده است:

سر ببر این چار مرغ زنده را سرمدی کن عمر ناپاینده را

البته، زاغ در بخش دیگری از مثنوی نماد عمرخواهی و دنیا طلبی است که با استناد به همان داستان حضرت ابراهیم و کشتن چهار پرنده تبیین می‌گردد:

این سخن را نیست پایان و فراغ
بهر فرمان حکمت فرمان چه بود
کاغ کاغ و نعره زان سیاه
همچو ابلیس از خدای پاک فرد

ای خلیل حق چرا کشتی تو زاغ
اندکی ز اسرار آن باید نمود
دائماً باشد بدن را عمر خواه
تا قیامت عمر تن درخواست کرد
(همان، د5: ب 768-765)

بالعکس مرغِ رها از دام و دانه، نماد آزادی است:

باز مرغی کان تردد را گذاشت
شاد پر و بال او بخا آه
هر که او را مقتدا سازد برست

زان نظر بر کند و بر صحرا گماشت
تا امام جمله آزادان شد او
در مقام امن و آزادی نشست
(همان، د3: ب 2567-2865)

در مثنوی چنین مفاهیم نمادین به تمثیل رمزی نیز نزدیک می‌شود. پرنده که می‌تواند از گرداب تردد و دام و دانه اعراض کند و نظر به صحرای بیکران بدوزد و پرواز کند، او به سعادت و آزادی رسیده و از دام و دانه رسته است کسی که چنین باشد در مقام امن و آزادی جای می‌گیرد.

کور دوربین و کر تیز شنو و برهنه دراز دامن

این داستان رمزی حاوی تناقض (Paradox) است که از جمله زیبایی‌های بلاغی ادب فارسی است. یکی از زیباترین تناقض‌های ادبی با عالی‌ترین مفاهیم عرفانی، داستان رمزی کور دوربین و کر تیز شنو و برهنه دراز دامن است که باز هم در انتهای داستان، مولانا آن را توضیح داده و ابهامات را بر طرف ساخته است. این داستان در قصه اهل سبا و حماقت ایشان و اثر ناکردن نصیحت انبیاء در احمقان آمده است.

کودکان افسانه‌ها می‌آورند
هزل‌ها گویند در افسانه‌ها

درج در افسانه‌شان بس سر و پند
گنج می‌جو در همه ویرانه‌ها



(همان، د3: ب 2603-2602)

مولانا معتقد است در افسانه‌های کودکان هم می‌توان به نکاتی آموزنده و انسان‌ساز پی‌برد و درک کرد و بکار بست. چنان که در یکی از این افسانه‌ها آمده است که در روزگاران قدیم شهری بود بس بزرگ و عالی، ولی به اندازه یک کاسه گلی، شهری بس پهناور و طولانی و محکم اما تو به تو مانند پیاز، به اندازه نفوس ده شهر، جمعیت داشت ولی همه آنها سه نفر بودند. این سه نفر هم تشکیل می‌شد از: یک کور دوربین، کر تیز شنو و برهنه دراز دامن.

آن یکی بس دوربین و دیده کور	از سلیمان کور و دیده پای مور
و آن دگر بس تیز گوش و سخت‌کر	گنج در وی نیست یک جو سنگ زر
و آن دگر عور و برهنه لاشه تاز	لیک دامن‌های جامه او دراز

(همان، د3: ب 2611-2609)



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

9

نماد و کهن‌الگوی نمادین
در مثنوی معنوی

کور می‌گوید: اینک گروهی به سراغ ما می‌آیند. من آنها را می‌بینم که چقدرانند و چگونه‌اند کر می‌گوید: آری من هم صدایشان را می‌شنوم که آشکار و نهان چه می‌گویند! آن برهنه هم می‌گوید من بیم دارم که بیایند و دامن درازم را ببرند! این سه نفر شهر را ترک می‌کنند و به ده دیگری فراری می‌شوند. در آن ده، مرغی فربه یافتند که حتی ذره‌ای گوشت در بدن نداشت! آن مرغ را کور دید و کر هم آوازش را شنید و برهنه هم برداشت روی دامنش گذاشت سپس برای اینکه آن مرغ را نپزند (!) و بخورند، جستجو کردند و دیگری یافتند که آن دیگ نه سری داشت و نه تهی، دیگ را بر آتش نهادند و استخوان‌های مرغ را پختند. از آن استخوان‌ها مانند شیر خوردند و مانند فیل سیر شدند و هر سه در فربهی مانند فیل گشتند. با این که خیلی چاق بودند، از شکاف باریک در بیرون جستند:

آن چنان کز فربهی هر یک جوان در نگنجیدی ز زفتی در جهان

(همان، د3: ب 2623)

مولوی پس از ذکر این حکایت تمثیلی رمز و پر تناقض، نمادهای آن را شرح می‌دهد و معانی عالی مورد نظر خود را به بهترین نحو به خواننده القاء می‌کند. وقتی از جمعیت بی‌شمار آن شهر سخن می‌گوید که 3 نفر بودند بلافاصله می‌گوید:

جان ناکرده به جانان تاختن گر هزاران است باشد نیم تن

مولوی می‌گوید: این صحنه‌های پارادوکسی تعجبی ندارد، اگر هزاران نفر باشند ولی بخواهند جان خود را پرورش ندهند و به جانان تقدیم نکنند، آن جان به قدر نیم بدن هم ارزش ندارد.

وقتی می‌گوید با این همه چاقی، از شکاف باریک در بیرون جستند، خود آن را شرح می‌دهد:

راه مرگ خلق ناپیدا رهی است در نظر ناید که آن بیجا رهی است
نک پیاپی کاروان‌ها مقتضی زین شکاف در که هست آن مختلفی

راه مرگ مردم، بسیار مخفی و ناپیداست و قابل دیدن با چشم سر نیست؛ ولی کاروان مردمان مانند زنجیر پشت سر هم از شکاف در طبیعت بیرون می‌روند، و آن چنان شکاف باریکی است که بسیار ناپیداست. کور دوربین و کر تیز شنو و برهنه دراز دامن هر یک نماد:

کر امل را دان که مرگ ما شنید مرگ خود نشنید و نقل خود ندید
حرص نابیناست بیند مو به مو عیب خلقان و بگوید کو به کو
عیب خود یک ذره چشم کور او می نبیند گر چه هست او عیب جو
عور می‌ترسد که دامانش برند دامن مرد برهنه کی درند
او برهنه آمد و عریان رود وز غم دزدش جگر خون می‌شود

(همان، د3: ب 2628-2631)





این شخص کر، نماد آمال و آرزوهای دور و دراز است که مرگ انسان‌ها را می‌شنود ولی خبر ناپود شدن خود را نمی‌شنود. علامه جعفری در ادامه این مطلب می‌نویسد: «این است طبیعت آرزوهای محاسبه نشده، نه عوامل و انگیزه‌ها را به حساب می‌آورد، نه محدودیت فرصت‌ها و نیروها را می‌شناسد، همواره خود را مافوق زمان و مقتضیاتش می‌بیند، گویی هیچ مانع و مزاحمی سر راهش نمی‌بیند جهان برای آرزوی محاسبه نشده ابدیتی است که تسلیم اوست: امواج دریاها و حرکت کهکشان‌ها و ذرات عالم هستی و نوای مرغان فضا و تنفس ماهی‌های دریا، همه و همه مقدمات تحقق آرزوهای اوست» (همان، ج 8: 161). آن شخص نابینا و کور عبارت است از حرص و طمع که عیوب مردم را مو به مو می‌بیند ولی ذره‌ای از عیب خود را نمی‌بیند. آن شخص برهنه هم که می‌ترسد دامنش را ببرند همان مرد مفلس اسیر دنیاست که با این که حقیقتاً هیچ چیز از خود ندارد، از آن می‌ترسد که دزدان به او حمله کنند و لباس‌هایش را بدزدند، در حالی که:

او برهنه آمد و عریان رود
وقت مرگش که بود صد نوحه بیش
وز غم دزدش جگر خون می‌شود
خنده آید جانش را زین ترس خویش
(همان، د3: ب 3264-2633)

کنعان فرزند نوح نبی

مولوی با تلمیح به داستان حضرت نوح(ع) و سرکشی فرزندش، کنعان را به عنوان نماد و مظهر انسان طاغی معرفی می‌کند که می‌خواهد از طوفان زندگی به کوه اندیشه‌هایش پناه ببرد. کوه اندیشه‌هایی خام و باطل که آن‌ها را بسیار مرتفع می‌انگارد و آن کشتی نجات الهی را که سگانش در دست ولی حق است، پست و بی‌ارزش می‌بیند:

همچو کنعان سوی هر کوهی مرو
از نبی لا عاصم الیوم شنو

می‌نماید پست این کشتی ز بند
 پست منگر هان و هان این پست را
 در بلندی کوه فکرت کم نگر
 گر تو کنعانی نداری باورم
 می‌نماید کوه فکرت بس بلند
 بنگر آن فضل خدا پیوست را
 که یکی موجش کند زیر و زبر
 گر دو صد چندین نصیحت پرورم
 (همان، د: 4: ب 3365-3361)

در این ابیات بخشی از آیه 43 سوره هود درج شده است:

قال ساوی الی جبل یعصمی من الماء قال لاعاصم الیوم من امرالله الا من
 رحم و حال بینهما الموج فکان من المغرقین (در پاسخ پدر گفت من به قله
 کوهی پناه می‌برم تا مرا از سیل محفوظ نگه دارد). [پسر نوح، کنعان]. نوح
 فرمود، امروز از امر خداوند، حفظ کننده‌ای وجود ندارد مگر آن که مورد رحمت
 الهی قرار بگیرد. پس میان پدر و فرزند را موج فرا گرفت و فاصله انداخت و
 پسر نوح از غرق شدگان گشت.

شیر، گرگ و روباه

در داستان رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار؛ شیر نماد ولی کامل و
 گرگ و روباه نماد مردم حریص‌اند. این داستان، داستانی تمثیلی رمزی حیوانی
 است (Symbolic Fable):

شیر و گرگ و روبه‌ی بهر شکار
 کان سه با هم اندر آن صحرای ژرف
 رفته بودند از طلب در کوهسار
 صیدها گیرند بسیار و شگرف
 (همان، د: 1: ب 3014-3013)

با هم رفتند و سه حیوان را شکار کردند: گاو کوهی، بز و خرگوش. هنگامی
 که این سه، شکار را از کوه پایین آوردند، طمع و حرص بر گرگ و روباه
 مستولی شد و شیر این حال را دریافت افتاد:



شیر چون دانست آن وسواسشان
 و نگفت و داشت آن دم پاسشان
 لیک با خود گفت بنمایم سزا
 مر شما را ای خسیسان گدا
 (همان: ب 3031-3032)

در انتهای داستان، شیر نماد ذات حق جلّ جلاله می‌شود که آدمی نباید ظنّ
 سوء به خداوند داشته باشد:

ظانّین بالله ظنّ السوء را
 و رهانم چرخ را از ننگتان
 شیر با این فکر می‌زد خنده فاش
 مال دنیا شد تبسم‌های حق
 فقر و رنجوری به استت ای سنی
 کان تبسم و ام خود را برکنند
 گر نبرم سر بود عین خطا
 تا بماند در جهان این داستان
 بر تبسم‌های شیر ایمن مباش
 کرده ما را مست و هم مغرور خلق
 (همان: ب 3037-3041)

در بیت اول قسمتی از آیه 6 سوره فتح فتح شده است:

و يعدّب المنافقین و المنافقات و المشرکین و المشرکات الظانّین بالله ظنّ

السوء و غضب الله علیهم و لعنهم و اعدّ لهم جهنم و ساءت مصیرا (خداوند مردان
 و زنان منافق و مردان و زنان مشرک را عذاب خواهد کرد، آنان کسانی هستند که
 درباره خداوند گمان بد دارند و خداوند بر آنان غضب کرده و لعنت نموده و برای
 آنان دوزخ را آماده ساخته است و سرنوشت بدی در انتظار آنهاست).

انسان‌هایی که به خدا گمان بد ببرند، نابود می‌شوند، مال دنیا اگر آدمی را
 سرمست کند مانند تبسم‌های سخریه خداوند است مستمندی از روی عقل بهتر
 است از بی‌نیازی و ثروتی که به سبب تبسم سخریه خداوند به دست آمده باشد.

کهن الگوی مرگ و کهن الگوهای نمادین

کارل گوستاو یونگ (1875-1961م) روانپزشک سوئیسی مبدع نظریاتی مانند
 ضمیر ناخودآگاه جمعی و صور اساطیری است. او به دو گونه ناخودآگاه معتقد



بود: فردی و جمعی. ناخودآگاه جمعی (collective unconsciousness) میراثی است از زندگانی تاریخی گذشته و از زندگی نیاکان. بدین گونه هنر و ادبیات، از طریق صور اساطیری به تاریخ قدیم همه افراد بشر پیوند می خورد. در مثنوی معنوی گاهی کهن الگو یا صورت ازلی با تمثیل رمزی و سمبل همراه می شود. به این معنا که در بررسی یک نماد وارد فضای صور مثالی می شویم. یکی از کهن الگوها، کهن الگوی مرگ است. در مثنوی، مرگ از جنبه های گوناگون مورد مذاقه قرار گرفته است مانند «موتوا قبل أن تموتوا» یا موت اختیاری:

این چنین فرمود ما را مصطفی (ص)
 یأتی الموت و تموتوا بالفتن
 (همان، د: 4: ب 2272-2273)

مرگ پیش از مرگ امن است ای فتی
 گفت موتوا کلکم من قبل أن

تبدیل حال:

وز نما مردم به حیوان سر زدم
 پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم
 تا برآرم از ملائک بال و پر
 کل شیء هالک الا وجهه
 آنچه اندر وهم ناید آن شوم
 گویدم کأنا الیه راجعون
 (همان، د: 3: ب 3902-3907)

از جمادی مردم و نامی شدم
 مردم از حیوانی و آدم شدم
 حمله دیگر بمیرم از بشر
 وز ملائک بایدم جستن ز جو
 بار دیگر از ملک قربان شوم
 پس عدم گردم عدم چون ارغنون

مولانا از مرگ تبدیلی می گوید که آدمی را به سوی نور می برد و این در صورتی امکان خواهد داشت که حجابها و پردههایی که بین انسان و خدا حائل شده و دوری افکنده، بردریده شود:

مرگ را بگزین و بردر آن حجاب
 مرگ تبدیلی که در نوری روی

بی حجابت باید آن ای ذولباب
 نی چنان مرگی که در گوری روی



(همان، د: 6: ب 739-738)

حسرت پس از مرگ:

زان بفرمود است آن نیکو رسول(ص) که هر آن کو مرد و کرد از تن نزول
نبود او را حسرت نکلان و موت لیک باشد حسرت تقصیر و فوت
(همان، د: 5: ب 605-604)

هیچ مرده نیست پر حسرت ز مرگ حسرتش آن است کش کم داد برگ
(همان: ب 1766)

مرگ بر اساس حکمت پروردگار است:

آن یکی می‌گفت خوش بودی جهان گر نبودى باک مرگ اندر میان
آن دگر گفت ار نبودى مرگ هیچ که نیرزیدی جهان پیچ پیچ
خرمنی بودی به دشت افراشته مهممل و ناکوفته بگذاشته
(همان: ب 1762-1760)

عارفان مرگ آشامند:

مرگ آشامان ز عشقت زنده‌اند دل ز جان و آب جان می‌کنده‌اند
(همان: ب 1772)

ولی در تمثیل‌های رمزی به کهن‌الگوی مرگ و فنا می‌رسیم که همراه با نماد، بیان می‌شود.

مولانا با جنید، هم سخن و همراه است که می‌گوید: «حیات هر که به نفس بود موت او به رفتن جان بود و حیات هر که به خدای بود او نقل کند از حیات طبع به حیات اصل و حیات بر حقیقت این است» (عطار، تذکره الاولیاء، 1364، ج 2: 25)

کلُّ شیءٍ هالک جز وجه او چون نه ای در وجه او هستی مجو
هر که اندر وجه ما باشد فنا کلُّ شیءٍ هالک نبود جزا



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

زانکه در الآست او از لا گذشت هر که در الآست او فانی نگشت
(همان، د1: ب3054-3052)

مولوی می گوید: انسان از مرگ می هراسد زیرا خود را جزیی از طبیعت ماده می داند که رو به زوال می رود در حالی که خود اصلی ما روح ماست که فراتر از ماده است:

باده در جوشش گدای جوش ماست چرخ در گردش اسیر هوش ماست
باده از ما مست شد نی ما از او قالب از ما هست شد نی ما از او
(همان: ب1812-1811)

در تمثیلی رمزی در حکایت «آن مجاهد در قتال»، مولانا از مرگ نفس می گوید؛ داستان صوفی است که به مقام صدق و صفا رسیده و جان در طبق اخلاص نهاده بود به این ترتیب از مقام شهادت می گوید که شهادت، مرحله ای بالاتر از مرگ جسمانی است یعنی مقهور کردن نفس اماره و سپس به مقام شهدا و صدیقان رسیدن. این مجاهد هر روز از همیان سیم، یک درم در خندق می انداخت، «به تفاریق از بهر ستیزه حرص و آرزوی نفس و وسوسه نفس که چون می اندازی به خندق، باری به یک بار بینداز تا خلاص یابم که الیأس احدی الرأحتین. او گفت که این راحت نیز ندهم» (زمانی، 1386، د5: ب1043). نمادی که در این تمثیل رمزی از همه برجسته تر است، «راهزن» است. راهزن یا روح راهزن، نماد نفس اماره است.

روح رهزن مُرد و تن که تیغ اوست هست باقی در کف آن غزو جوست



در این مجاهده، روح حیوانی و نفس اماره آن شهید حقیقی مقهور شد ولی جسم او که به منزله شمشیر اوست در دست آن مجاهد باقی ماند (اینان شهید زنده‌اند یعنی هنوز در این دنیا هستند ولی به مقام شهادت دست یافته‌اند). در دیگر داستان تمثیلی «آوردن پادشاه جهود زنی را با طفل و انداختن او طفل را در آتش و به سخن آمدن طفل در میان آتش»، کهن الگوی مرگ نشان داده می‌شود که مرگ در راه حق و شهادت تمثیلی از آبی در صورت آتش است و زندگی حسی و عالم مادی به آتشی در شکل آب تجسم یافته. کودک را که در آتش می‌افکنند او به سخن می‌آید و می‌گوید من نمردم:

اندر آ مادر که من اینجا خوشم	گر چه در صورت میان آتشم
اندر آ مادر بین برهان حق	تا بینی عشرت خاصان حق
اندر آ و آب بین آتش مثال	از جهانی کآتش است آبش مثال
اندر آ اسرار ابراهیم (ع) بین	کو در آتش یافت ورد و یاسمین

(همان: ب 689-786)



«طفل» نماد انسان حق طلب است که در راه خدا از جان می‌گذرد و همه سختی‌ها در طریق «الی‌الله» برای او شیرین شده است. «آتش» نماد سختی‌های راه حقیقت است. که انسان حق جو با عشق و اشتیاق آن را دنبال می‌کند. و در درون این آتش، رنج سوزشی نیست که «برد و سلام» است.

اندر این آتش بدیدم عالمی	ذره ذره اندر او عیسی دمی
نک جهان نیست شکل هست ذات	و آن جهانتان هست شکل بی ثبات

(همان: ب 695-794)

بی موکل بی کشش از عشق دوست	ز آنک شیرین کردن هر تلخ از اوست
----------------------------	---------------------------------

(همان: ب 805)

نتیجه

از زیبایی‌های ادبی که در مثنوی معنوی جلال‌الدین محمد مولوی دیده می‌شود نماد یا سمبل است. نمادهای او معمولاً خصوصی و شخصی است و چون مولانا به هدف تعلیم و انسان‌سازی مثنوی را سروده است، بعد از آنکه نماد را می‌آورد، توضیحات کامل درباره آن نماد و رمز می‌دهد. به دلیل همین احساس مسئولیت در برابر جامعه انسانی، مولانا از تمثیل نیز بهره برده است، و چون در کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان است، می‌توان به آن تمثیل رمزی نام نهاد. کهن‌الگو یا ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌تواند با نماد همراه شود یعنی نماد در دل کهن‌الگو یا صور مثالی پدید آید، که به آن کهن‌الگوی نمادین نام نهادم (Symbolic Archetype) که در مثنوی شواهد خوبی برای آن می‌توان یافت.

برخی از نمادهای مثنوی عبارتند از: زمستان و باد و بود سرد، بط و طاووس و زاغ و خروس، کور دوربین و کر تیز شنو و برهنه دراز دامن.

کهن‌الگوی مرگ را در مثنوی از جنبه‌های گوناگون می‌توان مورد بررسی قرار داد؛ از جمله، موت اختیاری، مرگ یعنی تبدیل حال، حسرت پس از مرگ. در تمثیل رمزی آن مجاهد در قتال، مولانا از مرگ نفس اماره می‌گوید و این که در طرح کهن‌الگوی مرگ، راهزن و روح رهزن، نماد نفس اماره است و در داستان تمثیلی آوردن پادشاه جهود، زنی را با طفل و انداختن او طفل در آتش، همراه با کهن‌الگوی مرگ، طفل، نماد، انسان حق طلب و شهید است و آتش، نماد سختی‌های راه حقیقت است که البته انسان حق جو با عشق و اشتیاق آن را دنبال می‌کند و در درون این آتش، رنج و سوزشی نیست بلکه هر چه هست برد و سلام است.



فهرست منابع

- ❖ قرآن مجید
- ❖ پورنامداریان، تقی؛ (1383)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ❖ تلمذ، حسین؛ (1361)، مرآت المثنوی، سلسله نشریات «ما»، چاپ پارت.
- ❖ ستّاری، جلال؛ (1374)، پژوهشی در قصّه اصحاب کهف، تهران، مرکز.
- ❖ _____، _____؛ مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران، مرکز.
- ❖ شمیسا، سیروس؛ (1378)، بیان، چاپ هفتم، تهران، فردوس.
- ❖ _____، _____؛ (1378)، نقد ادبی، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس.
- ❖ شوالیه، ژان، گریبان، آلن؛ (1385)، فرهنگ نمادها، (ترجمه و تحقیق سودابه فضایی)، چاپ اول، تهران، جیحون.
- ❖ صلاحی مقدم، سهیلا؛ (1386)، مقایسه بین جلال‌الدین محمد مولوی و ویلیام بلیک (تخیل)، انتشارات سوسن.
- ❖ عطّار، فریدالدین؛ (1364)، تذکرة الاولیاء، (تصحیح محمد استعلامی)، تهران، زوآر.
- ❖ مولوی، جلال‌الدین محمد؛ (1363)، مثنوی معنوی، (تفسیر و نقد و تحلیل از محمدتقی جعفری)، قم، انتشارات اسلامی.
- ❖ _____، _____؛ (1361)، مثنوی معنوی، (تصحیح رینولد آلن نیکلسون)، انتشارات امیر کبیر.
- ❖ _____، _____؛ (1386)، مثنوی معنوی، (شرح کریم زمانی)، انتشارات اطلاعات.
- ❖ _____، _____؛ (1375)، مثنوی معنوی، (شرح مثنوی بدیع‌الزمان فروزانفر)، چاپ هشتم، انتشارات علمی و فرهنگی.





فصلنامه تخصصی مولوی

21

نماد و کهن الگوی نه
در مثنوی معنوی