

در حضور فرامن، تأویل یک غزل روایی مولوی*

دکتر قدرت الله طاهری**

چکیده

یکی از معیارهای سنجش شعر در نقد ادبی مدرن، متکی بودن آن بر تجربه‌های مبتنی بر زیست (Lived Experiences) شاعر است؛ زیرا بر خلاف اشعاری که بر اساس تجربیات مبتنی بر دانش (Learned Experiences) شاعر سروده می‌شوند، ساختاری منسجم تر دارند. گفته شده است وجود ارتباط معنایی بین ابیات غزل فارسی شرط نیست و هر بیت مستقل از سایر ابیات، می‌تواند معنایی تام داشته باشد. این اصل، در غزل سرآمدان شعر فارسی صدق نمی‌کند و یکی از عوامل ساختمانندی آنها، ارتباط آشکار و نهانی ابیات، با یکدیگر است. این ارتباط در غزل‌های عارفانه‌ای که بیان‌کننده تجربیات شهودی سراینندگان آنهاست و از ضمیر ناخودآگاه (Unconscious) آنان سرچشمه می‌گیرد؛ بیشتر مشهود است. این غزل‌ها در حکم داستانک‌های فراواقعی، در ژرف ساخت خود زبانی نمادین و روایتی از کشف و شهود آفرینندگان خود را گزارش می‌کنند و چون اصل و ماهیت تجربه، فرا مادی (Metaphysic) است و زبان مادی مرسوم نمی‌تواند مفسر آن باشد، مبهم می‌شوند و تأویل و تفسیر آنها ضروری می‌نماید. در این مقاله یکی از مشهورترین غزل - روایت‌های مولانا جلال‌الدین محمد بلخی با رویکرد هرمنیوتیکی (Hermeneutical Approach) تفسیر شده است؛ غزلی که به زبان نمادین و در ساختاری روایی و سوررئال، دیدار و گفتگوی او را با فرامن خود، در لحظات ناب عرفانی گزارش می‌کند. هم چنین انسجام ساختاری و وحدت معنایی ابیات نیز نشان داده شده است؛ انسجامی که از طریق حفظ تجربه شهودی و بازسازی آن در زبانه شاعرانه، به وجود آمده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، تأویل، غزل فارسی، مولانا جلال‌الدین بلخی، دیدار با فرامن.

* - تاریخ دریافت مقاله: 90/11/19 تاریخ پذیرش: 91/02/21

Email: Ghodrat66@yahoo.com

** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران.

مقدمه

غزل، یکی از قالب‌های سرزنده شعر فارسی است؛ زیرا، هم در دوره اول شکل‌گیری شعر؛ یعنی سبک خراسانی که دوره استیلای بی‌چون و چرای قصیده و مثنوی است؛ مورد توجه شاعران قرار می‌گرفت و هم در دوره معاصر که بعد از انقلاب ادبی‌نیم، قالب‌های کهن به حاشیه رانده شدند؛ با پویایی تمام به عمر خود ادامه داده است. بنابراین، می‌توان گفت غزل، قالبی برای تمام زمان‌هاست و یکی از دلایل سرزنده بودن آن این است که همچون ظرفی، می‌تواند تجربیات و حالات کاملاً شخصی شاعر را در خود، بگنجاند. این قالب برای شاعران، در حکم «اتاق خلوتی» است که بدون دغدغه حضور غیر، خصوصی‌ترین عوالم شخصی خود را در آن، بیان می‌کنند. اگر در قالب‌هایی مانند قصیده، شاعر با غیر (ممدوح) و در مثنوی، برای غیر (توده مردم و مریدان) سخن می‌گوید؛ در غزل، با خویشتن خویش و به قصد تخلیه هیجان‌ات روحی و روانی خود، از آن بهره می‌جوید. به همین دلیل است که به استثنای فردوسی، کمتر شاعر برجسته‌ای هست که در کنار سایر قالب‌های ادبی، به سرودن غزل، نیز نپرداخته باشد. خصوصی بودن قالب غزل، باعث شده است که شاعران مغلق‌گویی مانند انوری ابیوردی و خاقانی شروانی - که در قصیده‌سرایی صاحب سبک ویژه‌اند و زبان سخت و متکلفانه‌ای دارند - در غزل‌های خود به سادگی و روانی تمام، حالات روحی و عوالم شخصی خود را بیان کنند.

غزل فارسی تا قرن هفتم راهی دراز پیموده و به سستی غنی بدل شده بود. غزل‌های ساده و صمیمی رودکی، دقیقی، انوری و دیگران، آکنده از تجربیات واقعی از عشق‌های واقعی بود. سنایی به عنوان وارث این سنت، در دوره اول حیات هنری خود، این قالب را در همان مسیر بیان حالات عاشقانه به کار گرفت؛ اما پس از تحول روحی و ورود به سلک عرفا، به هوش و ذکاوت، دریافت که



این قالب دارای چنان ظرفیتی است که می‌تواند بار سنگین انتقال تجربیات و کشف و شهودهای عرفانی را به دوش بکشد. هم چنان‌که به فراست دریافته بود قالب قصیده، استعداد و توانایی حمل چنین باری را ندارد. به همین دلیل، قصیده را تنها برای بیان اندیشه‌های حکمی، اخلاقی و انتقادی به خدمت گرفت و شاعران بعد از او نیز، راه او را ادامه دادند.

بنابراین، سنایی حوزه کاربردی قالب غزل را از بیان صرف تجربیات و حالات شخصی شاعر - که در تعامل وی با معشوق زمینی معنا پیدا می‌کرد - به سوی تجربه‌ای تازه و بیان تعامل عارف با خداوند، سوق داد. تقی پورنامداریان در کتاب ارزشمند خود، «در سایه آفتاب»، به تفصیل در این باب سخن گفته است و این جا مجال و نیازی به تکرار آن نیست. اما ذکر یک نکته ضرور و بایسته است و آن این که بعد از گسترش غزل‌های عاشقانه‌ای که توسط شاعران دوره اول شعر فارسی سروده شده بود؛ شاعران دوره‌های بعد، از طریق مطالعه دواوین، به سرودن غزل‌های عاشقانه پرداختند و بدون این که تجربه‌ای از عشق و معشوق در زندگی داشته باشند؛ با بهره‌گیری از واژگان، عبارات و مضامین گذشتگان، غزل عاشقانه گفتند. نمونه این شاعران، گروه کثیری از مقلدانی است که شعرشان به حافظه جمعی فارس‌زبانان و تاریخ ادبیات، رسوخ نکرده است؛ اما گاه بعضی از شاعران - که در انواع دیگر شعر تبحر دارند و به غزل نیز توجه کرده‌اند - به دلیل تسلط کم نظیرشان به زبان، فقدان تجربه در شعر آنان همواره پوشیده مانده است.¹ غزل‌هایی از این دست، چون برآمده از دانش‌های ادبی شاعران بود و با آگاهی پیشینی سروده می‌شد؛ اجزای آنها در نهان به شدت ناساختمند و پراکنده می‌شد و تنها به مدد قافیه در کنار هم می‌نشستند. لذا این شعرها از جوهره اصلی هنر، یعنی تجربه واقعی، تهی بودند و تنها بر اساس تجربه ادبی (Learned Experience) سروده می‌شدند و به همین دلیل، به شدت شبیه هم بودند و چهره

واقعی و شخصی شاعر، در آنها امکان بروز نمی‌یافت. سنایی غیر از این که عوالم معنوی غزل را دگرگون کرد، آن را به سمت تجربه‌مداری نیز سوق داد؛ به گونه‌ای که شاعر عارف تجربه زیست خود را در رابطه با معشوق آسمانی، مطرح می‌کرد. این نوع از غزل‌ها که به هنگام کشف و شهود عرفانی به صورت ناخودآگاه، بر زبان شاعر جاری می‌گشت، به دلیل متکی بودن آنها بر تجربه واحد، ساختاری متحد و یگانه به خود می‌گرفت و پیوندی مرئی و نامرئی بین عناصر زبانی و معنوی شعر، برقرار می‌گشت.

ساختمندی غزل‌های عارفانه به ویژه در نوعی از غزل که به آن می‌توان «غزل روایی» گفت، بهتر نمایان شده است. بنیان‌گذار این نوع غزل، سنایی است² و عطار با سرودن غزل - روایت‌های قلندرانه³، آن را توسعه داده است. اغلب غزل‌های روایی عطار، ساختاری مشابه با یکی از عالی‌ترین داستان‌های رمزی او، یعنی «داستان شیخ صنعان»، دارند. در همه این غزل‌ها پیر و مراد (که عموماً با لفظ پیر ما از آن یاد می‌شود) یا خود راوی (عطار) - که اهل مسجد و صومعه است - با دختری ترسا، مغیبه، نگاری سرمست و زیبارو دیدار می‌کند و شیفته او می‌گردد؛ مسجد و صومعه را رها می‌کند و رهسپار خرابات می‌شود و بدنامی عشق را بر خوشنامی زهد، ترجیح می‌دهد. این غزل‌ها به زبان نمادین و با ساختاری کاملاً داستانی⁴، تحول روحی شاعر و در آمدن او از عرفان زاهدانه و ورود به عرفان عاشقانه را گزارش می‌کنند.

غزلیات مولانا - که بعد از آشنایی با شمس تبریزی و به ویژه پس از فراق همیشگی او سروده شده‌اند - در «درجه خلوص و صمیمیت»⁵، همواره از بی‌نظیرترین اشعار جهان هستند. لذا به صراحت نمی‌توان گفت او در غزل سربازی از سنایی و عطار، متأثر شده است. اگرچه با توجه به ادای دین و احترامی که در مثنوی به هر دو آنها (سنایی و عطار) از خود، نشان می‌دهد؛ جای هیچ تردیدی



فصلنامه تخصصی

5

در حضور فرامن،
تأویل یک غزل
روایی مولوی

باقی نمی‌گذارد که همه آثارشان را خوانده است. با وجود این، به لحاظ اصالت تجربه، غزل مولانا تنها مدیون شور و التهاب حاصل از عشق شگفت‌انگیز او به شمس تبریزی و در غیاب وی، صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی است که همگی انعکاسی از جمال مطلق معشوق ازلی، جبرئیل و فرامن خود او هستند. «حضور هر یک از اینان، در ذهن مولوی به هنگام سرودن شعر، در زمینه معنایی شعر، تأثیر می‌گذارد و معانی را به جهتی سوق می‌دهد که به ظاهر بر یکی از آنها بیشتر قابل تطبیق است. هرچند ممکن است همه ابیات غزل در جهت تأکید بر یکی از این سه گانه در اصل یگانه، محدود نشود. به همین سبب، در بعضی غزل‌ها حق و در بعضی شمس و در بعضی، جنبه معشوقی آنان تشخیص بیشتری پیدا کند» (پورنامداریان، 1380: 175). در غزل زیر که در پی تأویل آن هستیم؛ مولانا تجربه‌ای فراتر از افق انتظارات مادی بشر را به ابهام تمام گزارش کرده است. هر چند از حیث زبان، به جز سه واژه «مضمّر»، «تسخر» و «غلیانه» به گونه‌ای است که خواننده معمول هم می‌تواند بدون مشکل خاصی، آن را بخواند. اما ماهیت تجربه، آن را از تیررس فهم اذهان عادی، خارج کرده است. این شعر را می‌توان گزارش فشرده‌ای از یک «معراج روحانی» و دیدار با «فرامن» شاعر دانست (پورنامداریان، 1380: 174)، زیرا، نشانه‌های درون متنی، فضای کلی و نوع گفتگوهایی که در آن آمده است، مانع از آن می‌شود که طرف گفتگوی مولانا (راوی شعر) را شمس تبریزی یا دیگر معشوق‌های مولوی بدانیم. البته لازم به ذکر است که خوانش حاضر، به جهت مه‌آلود بودن فضای کلی غزل، تنها می‌تواند یکی از قرائت‌های ممکن باشد.

در حضور فرامن

من بیخود و تو بیخود ما را که برد خانه من چند ترا گفتم کم خور دو سه پیمانہ

در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم
 جانبا به خرابیات آ تا لذت جان بینی
 هر گوشه یکی مستی دستی ز بر دستی
 تو وقف خرابیاتی دخلت می و خرجت می
 ای لولی بریپ زن تو مست تری یا من
 از خانه برون رفتم مستیم به پیش آمد
 چون کشتی بی‌نگر کز می‌شد و می‌شد
 گفتم ز کجایی تو تسخر زد و گفت ای جان
 نیمیم ز آب و گل نیمیم ز جان و دل
 گفتم که رفیقی کن با من که منم خویشت
 می بی‌دل و دستارم در خانه خمارم
 در حلقه لنگانی می‌باید لنگیدن
 سرمست چنان خوبی کی کم بود از خوبی
 شمس‌الحق تبریزی از خلق چه پرهیزی

هر یک بتتر از دیگر شوریده و دیوانه
 جان را چه خوشی باشد بی صحبت جانانه
 وان ساقی هر هستی با ساغر شاهانه
 زمین وقف به هشیاران مسیبار یکی دانه
 ای پیش چو تو مستی افسون من افسانه
 در هر نظرش مضمهر صد گلشن و کاشانه
 و ز حسرت آن مرده صد عاقل و فرزانه
 نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه
 نیمیم لب دریا نیمیم همه در دانه
 گفتا که پشناسم من خویش ز بیگانه
 یک سینه سخن دارم هین شرح دهم یا نه
 این بند ننوشیدی از خواجه علیانه
 بر خاست فغان آخر از استن حنانه
 اکنون که بر افکندی صد فتنه فتنانه

(مولوی، 1354: غ 2308)



فرامن

«یکی از مایه‌های اصلی اغلب داستان‌های رمزی، دیدار روح یا نفس سالک یا اصل آسمانی خویش است. این اصل آسمانی که با تعلیم و هدایت خود، نفس را برای کوچ از غربت زمینی تشویق و راهنمایی می‌کند، فرشته‌ای است که در پیکری انسانی و در نقش پیری روحانی در عالم مثال در افق روح آدمی، ظاهر می‌گردد» (پورنامداریان، 1375: 292). قدمت گزارش از دیدار با فرامن در تاریخ فرهنگی ما، به دوران پیش از اسلام و دقیقاً به سرآغاز شکل‌گیری آیین زرتشتی، می‌رسد. در این آیین، باور بر این است که اهورامزدا پیش از آفریدن موجودات مادی، «عالم فرّوشی» را خلق کرد که عبارت بود از مجموعه صور معنوی که موجودات مادی از آغاز تا پایان خلقت از همین صور، پدید خواهند آمد (یشت‌ها،



ج 1: 590). این باور، با آیه معروف «الست» قابل تطبیق است که آفرینش ارواح یکایک افراد بشر و اخذ میثاق از آنها را مورد تأکید قرار داده است. حال، می توان «من آسمانی» فرد را همان روح آفریده شده و مُقرّ آمده بر یگانگی خداوند دانست که سالک در عروج روحانی، با او دیدار می کند و از وی راهنمایی می طلبد. در آیین زرتشتی، ارواح منفرد آسمانی اشخاص با عنوان «دئنا» شناخته می شود که هر فرد زرتشتی اگر نه در دنیا، در عقبی به دیدار او، نایل خواهد شد.⁶ در زندگی دنیوی، بنا به گزارش های متون زرتشتی، زرتشت، نخستین کسی است که به هنگام شنا در رود مقدس با فرامن خود، بهمن (وهومنه)، در هیأت پیری شکوهمند و نورانی، دیدار کرده است. در داستان «مینوی خرد» نیز دانا، قهرمان داستان، با مینوی خرد، دیدار می کند و پرسش هایش را در باب بهشت و دوزخ، طبقات آسمان، بروج دوازده گانه، فرشتگان و تقدیر، از او می پرسد. دیدار هرمس حکیم با «نوس» (عقل و خرد) در خواب، هم از این نوع دیدارهاست. اما در عرفان اسلامی نیز این مسأله در قالب تجربیات عرفانی به اشکال مختلف روایت شده است؛ به ویژه در آثار رمزی ابن سینا و سهروردی، دیدار با روح آسمانی، هسته اصلی روایت ها را تشکیل می دهد. در داستان «حی بن یقظان» ابن سینا، روح آسمانی به شکل پیری زیبا و جوان، در داستان «عقل سرخ» سهروردی در هیأت فرشته ای پیر با محاسن و رویی سرخ، در داستان «روزی با جماعت صوفیان»، به شکل شیخ، در داستان «آواز پر جبرئیل»، پیر و در داستان «القصة الغریبه الغریبه» در هیأت پدر، تجلی می کند. در این جا مجال پرداختن به تک تک این قصه ها نیست. اما یک حکایت کوچک، ولی پرمعنایی در رساله «بستان القلوب» سهروردی آمده است که عیناً برای نمونه نقل می کنیم تا هم ذاتی پیر آسمانی را با فرامن خود عارف اثبات کرده باشیم.



«من در ولایت یمن بودم؛ جایی که صنعا گویند. پیری را دیدم سخت نورانی، سر و پای برهنه، می‌دوید. چون مرا بدید بخندید و گفت: "امشب خوابی عجب دیده‌ام، بیا تا با تو بگویم" من پیش رفتم، پیر مرا گفت: دوش در خواب شدم، جایی عجب دیدم، چنان که شرح آن نمی‌توانم کرد و در آن میان، شخصی دیدم که هرگز به حسن او نه دیده‌ام و نه شنیده، چون در او نگاه کردم از غایت جمال، مدهوش شدم؛ فریاد از نهاد من برآمد، گفتم مبادا که ناگاه برود و من در حسرت او بمانم. بجستم و هر دو گوش او محکم بگرفتم و در او آویختم. و چون بیدار شدم هر دو گوش خود را در دست خود، دیدم. پس از آن گفتم "آه من هذا هذا حجابی" و اشارت به بدن خود می‌کرد و می‌گریست» (سهروردی، 1380: 369)

چنان که ملاحظه می‌شود، من برتر آدمی در درون او و با خود اوست و به شرط رها شدن از قید و بندهای مادی و نیز به شرط فرا رفتن از حواس ظاهر و تعطیل نمودن قوای هوشیاری، انسان، به دیدار او نایل می‌شود. این حادثه در غزل مولانا نیز اتفاق افتاده و او با فرامن خود دیدار کرده است.

چنان که ملاحظه می‌شود غزل در حکم داستانی روایی است که بدون هیچ تمهید و مقدمه‌ای و بر خلاف حکایت‌های کلاسیک، به صورت غافل‌کننده آغاز شده است. به این دلیل چنین بافتی ایجاد شده است که راوی در بیان تجربه شهودی خود نه تنها به حال مخاطب، بلکه به احوال خود، نیز اشراف کامل ندارد. راوی با مخاطب و برای او سخن نمی‌گوید و دغدغه عدم ادراک شعر از سوی خوانندگان، را نیز ندارد. ناخودآگاه به سخن درآمده و بی‌حضور ملموس خودآگاه، آن چه را که از سر می‌گذرانند بیان می‌کند. ولی در حکایاتی که با آگاهی پیشینی گفته می‌شود؛ همواره مخاطبانی مشخص یا فرضی پیش چشم و ذهن راوی است و او سطح دانش، درک و فهم او را در نظر می‌گیرد و به همین دلیل، هیچ حکایتی بی‌مقدمه و تمهید، آغاز نمی‌شود.

در این غزل، گفتگوی راوی با «تو»یی است که در ادامه هم هویتش مشخص نمی‌شود. درست مانند مدرن‌ترین داستان‌های کوتاه که در آنها برشی از حساس‌ترین نقطه زندگی یک شخصیت، انتخاب و گزارش می‌شود. کل ماجرای غزل، گزارش یک «سفر» است که از زمان، کیفیت، مبدأ و طول و درازای آن، حرفی به میان نیامده است. درست مانند کتابی که مقدمات آن حذف شده و خواننده مجبور است از اواسط متن، آن را بخواند و به مدد تخیل، قسمت‌های محذوف را بازسازی کند. هم چنین، هویت «من» راوی نیز معلوم نیست. این که نسبت «من» با این «تو» چه بوده و مدت و کیفیت آشنایی آنها چگونه بوده است؛ مشخص نیست. بنابراین، ابهام، از همان مصراع اول به متن تحمیل گشته و تا آخر روایت نیز نه تنها از بین نرفته، بلکه بر میزان آن افزوده شده است. اگر چه از هویت «من»، نشانه‌ای در متن وجود ندارد؛ همین که بدانیم گوینده این شعر، مولانا است، تطبیق «من» با خود او کار چندان مشکلی نیست و ساختن هویت ادبی، عرفانی و تاریخی مولانا با توجه به تجربیات ذهنی ما، خوانندگان آشنا با میراث ادبی و عرفانی او، و سایر اطلاعات تاریخی که منابع در اختیار ما گذاشته‌اند، ممکن خواهد شد. اگر گوینده شعر، شناخته شده نبود؛ این «من» می‌توانست با همه خوانندگان شعر در زمان و مکان‌های مختلف، منطبق باشد. در این صورت، شعر از حوزه معنایی و دلّالی اولیه خود که در انتساب به مولوی، معنا می‌یابد، آزاد می‌شود و می‌تواند معنا و مفهومی بسیار گسترده، داشته باشد. لذا می‌دانیم راوی شعر، مولوی است؛ او اهل سیر و سلوک عارفانه است و همه غزل‌های او مانند همین غزل، محصول شور و هیجان‌ات وی در عشق به معشوقی یگانه است و چنان که گفته شد این معشوق، می‌تواند تجلیات گوناگون داشته باشد. اما ساختار غزل، به گونه‌ای است که به ظاهر، احتمال امکان انطباق آن با شمس تبریزی، صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی، بسیار ناچیز است. در

این غزل، مولانا سیری روحانی را از سر گذرانده و به حضور «تو»یی رسیده است که باید با تأویل، هویت او را بشناسیم. این غزل داستان رمزی و «وصف حال او در حضور یار»⁷ است؛ یاری که می‌تواند در یک خوانش با «فرامن» خود شاعر، یکی باشد. در غزل بسیار مشهور دیگری با مطلع:

داد جا رویی به دستم آن نغمه‌ار گفت کیز دریا برانگیزان غبار

دیدار با فرامن با زبانی رمزی‌تر از این غزل، گزارش شده است. چند بیت این غزل را برای نمونه ذکر می‌کنیم.

گفتم بی‌ساجد سجودی خوش بی‌بار	گفتم بی‌ساجد سجودی پیش او
گفتم بی‌چون باشد و بی‌خار خار	آه بی‌ساجد سجودی چون بود
ساجدی را سبب بر از ذوالفقار	گم‌زدنک را پیش کسرم گفتمش
تا برست از گم‌زدنم سر صد هزار	تیبغ تا او پیش زد سر پیش شد
هر طرف اندر گرفته صد هزار	گم چراغ و هر سرم همچون فقیل
شوق تا مغرب گرفته از شرار	شمع‌ها می‌ور شد از سرهای من



فصلنامه تخصصی

10

(مولوی، 1354: غ 1095)

در حضور فرامن،
تأویل یک غزل
روایی مولوی

اما باید یادآوری کرد که شمس و سایر چهره‌های زمینی در دسترس او می‌توانند تجلی عینی همین فرامن باشند و در قضاوت کلی بین این سه معشوق زمینی با آن سه معشوق آسمانی؛ یعنی حضرت حق، جبرئیل و فرامن، تمایزی وجود ندارد.

اطلاعات اندکی - که از فرامن در غزل مورد مطالعه ما آمده است - به شرح ذیل است:

- او نیز مانند راوی، «بیخود» است و بیخودی او به دلیل زیاده‌روی او در شراب‌خواری است.

- او بیهوش، شوریده و دیوانه است و راه خانه را نمی‌داند. زیرا یافتن مقصد، مستلزم داشتن هوشیاری است.

- او مقیم خرابات بوده و جملگی دخل و خرجش شراب است و آن را از دست «ساقی هر هستی» می‌گیرد.

- مستی است که در هر نگاه او «صد گلشن و کاشانه» پنهان است و تلوتلو خوران راه می‌رود.

- وجودی دوگانه (نیمی از ترکستان و نیمی از فرغانه) دارد و شناختی از خویش و بیگانه هم ندارد.

اگر شراب را شراب معنوی؛ یا همان معرفت و آگاهی حاصل از تجربه عارفانه بدانیم، از آن جا که فرامن در عالم معناست؛ او با معنا و غرق در آن است و به همین دلیل، صفت «بیخودی» به او نسبت داده شده است. اما بیخود بودن راوی، نیز به علت ورود او به همان عالم است. اگرچه مدت حضور فرامن، در آن عالم همیشگی، و حضور راوی موقتی است. در آن حالی که غزل، واگوکننده آن است، هر دو آنها بیخود، مست و دیوانه هستند. خانه، برای هوشیاران معنا دارد. هر چه هست، خانه محلی مادی است. چون در عالم بالا مادیت نیست، خانه نیز معنایی نخواهد داشت. نه راوی و نه فرامن هیچ‌یک میل رسیدن به خانه را ندارند. در مصراع دوم بیت اول، ظاهر کلام گلایه‌آمیز است که چرا مخاطب راوی در خوردن شراب زیاده روی کرده است؛ اما این تنها مخاطب او نیست که شراب زیادی نوشیده، خود راوی نیز زیاده خور بوده که توانسته به آن عالم، صعود کند. کثرت شراب، او را از بندهای مرئی و نامرئی نجات داده و به حضور مخاطب رسانده است. لذا مصراع دوم می‌تواند خطاب به خود راوی نیز گفته شده باشد؛ خود، به خود نهیب زده است؛ نهیبی که از سر خوشی و لذت دریافت فرامن از زبان او خارج شده است. گویی، راوی اختیار زبان از دستش خارج شده و بی‌اندیشه چیزی گفته است که به ظاهر ربطی به فضای شعر ندارد. اما در پس این توییح لفظی، سپاسی نهانی خفته است. شهر و خرابات و خانه خمار، عالم



بالاست که فرامن در آن جا مقیم است. در شهر آسمانی، همه ارواح و فرشتگان، در معنا غوطه‌ورند. در آن جا کسی هشیار نیست. همه مست معرفت الهی هستند. مثل دنیای مادی نیست که هر یکی در بند چیزی باشد. یکی در بند عقل، دیگری در بند جاه و شهوت. آنجا هر چه هست، معناست. ارواح خراب‌شدگان از بشریت بدان جا راه می‌یابند. در اثنای توصیف عالم بالا، روح مولانا یکباره از آن اوج گویی سر خم می‌کند و به عالم زمینی نظر می‌دوزد تا خاک‌نشینان افلاکی را آگاه کند که جان، بی‌صحبت جانان، خوشی ندارد. او خود به حضور جانان، فرامن خود، رسیده است. پس نمی‌خواهد دیگران را از چنان لذتی بی‌خبر بگذارد:

جانا به خرابات آ تا لذت جان بینی جان را چه خوشی باشد بی‌صحبت جانانه
هر گوشه یکی مستی دستی ز بر دستی وان ساقی هر هستی با ساغر شاهانه

(همان: غ 2308)

«ساقی‌هرهستی»، خداست؛ به این اعتبار که او دهنده شراب معنوی به بندگان خاص خود است. «و سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا»⁸ و در بعدی دیگر، خداوند، همذات با فرامن یا روح آسمانی راوی است؛ چرا که به حکم آیه «وَأَذَّا سَوِيئَةً وَ نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي»⁹ ارواح انسان‌ها جزوی جدا افتاده از آن روح کلی هستند. در غزل‌هایی دیگر، همذاتی خداوند با روح آسمانی مولانا بهتر نموده شده است. در غزل زیر، که گوینده خداوند است، با روح جزیی مولانا در یک سطح و در سطحی گسترده‌تر، با ارواح جا مانده از حقیقت خود سخن می‌گوید. این غزل شورانگیز را می‌توان استنشاق ارواح بشری از سوی خداوند دانست:

نگفتمت مرو آن جا که آشنات منم در این سراب فنا چشمه حیات منم
وگر به خشم روی صد هزار سال ز من به عاقبت به من آیی که منتهاات منم
نگفتمت که به نقش جهان مشوراضی که نقش بنمید سر ابرده رضات منم
نگفتمت که منم بحر و تو یکی ماهی مرو به خشک که دریای با صفات منم



فصلنامه تخصصی

نگفتمت که چو مرغان به سوی دام مرو بیباک که قوت پرواز پز و بسات منم

(همان: غ 1726)

اما زیباترین تصویر شاعرانه از فرامن که در امواج معنا، غوطه‌ور است در ابیات هفتم و هشتم ارائه شده است؛ بیرون از خانه مادی، مولانا بار دیگر به رؤیت او تأکید می‌کند که به هیأت مستان در حال افتادن از شدت بی‌هوشی، بر او تجلی کرده است. او مانند کشتی بی‌لنگر در حال غوطه‌خوردن در دریای معنویت است و خود را به دست امواج بنیان‌کنی داده است که هر لحظه او را به حالی و لونی دیگر در می‌آورد. اما این افتادن و برخاستن، مانند تلوتلو خوردن مستان از باده خمارآلود مادی نیست. صد عاقل و فرزانه در حسرت درک و تجربه یک «آن» آن جان می‌سپارند:

از خانه بیرون رفتم مستیم به پیش آمد
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و می‌زد
در هر نظرش مضمهر صد گلشن و کاشانه
وز حسرت آن مرده صد عاقل و فرزانه



13

در حضور فرامن،
تأویل یک غزل
روایی مولوی

(همان: غ 2308)

مولانا چنان از دیدن این مست از خویش بی‌خبر، به وجد می‌آمده که عنان زبان از دستش خارج شده است و در توصیف او کمیت زبان، لنگ گشته است:

گفتم ای جان تو عین مایی گفت
گفتم آنی بگفت های خموش
عین چه بود در یمن عیان که منم
در زبان نامدست آن که منم
گفتم اندر زبان چو در نامد
اینست گویای بی‌زبان که منم
می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا
اینست بی‌پای بی‌نشان که منم
بانگ آمد چه می‌دوی بنگر
در چنین ظاهر نهان که منم

(همان: غ 1759)

آخرین توصیفی که از فرامن در غزل مورد مطالعه آمده است، این بار نه از زبان مولانا، که از زبان خود اوست. فرامن می‌گوید:

گفتم ز کجایی تو تسخر زدو گفت ای جان نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه
نیمیم ز آب و گل نیمیم ز جان و دل نیمیم لب دریا نیمیم همه در دانه

(همان: غ 2308)

اما چگونه ممکن است فرامن، وجودی دوبعدی داشته باشد؟ او که متعلق به عالم ماده نیست. این تعریف بیش از آنکه معرف فرامن باشد، معرف راوی است. اما چرا فرامن در تعریف خود، این عبارت‌ها را بر زبان آورده است؟ رمز این بیان در نوع سؤال راوی از فرامن نهفته است. راوی از او سؤالی پرسیده است؛ اولین سؤالی که فرد در برخورد با غریبه‌ای می‌پرسد. چنان که هنوز هم در روابط اجتماعی ما ساری و جاری است. به محض دیدار با کسی که او را نمی‌شناسیم، از او سؤال می‌کنیم «اهل کجاست؟» اما راوی که بعد از سیر و سلوک مشقت‌بار به دیدار فرامن، آن منِ درونی خود رسیده است، نباید این پرسش را مطرح کند. زیرا برای او فرامن ناآشنا نیست. گویی راوی از شدت وجد و غلیان عاطفه، دست و پای خود را گم کرده و بی‌اختیار، سؤالی نابجا پرسیده است. به همین دلیل هم هست که مورد تمسخر فرامن قرار گرفته و پاسخی نه چندان روشن دریافت کرده است. فرامن به جای معرفی خود، راوی را به خود او معرفی کرده است؛ می‌دانیم این انسان مادی و گرفتار در زندان جهان مادی است که دارای دو بعد جسمانی و روحانی است، نه فرامن که نور محض و از کدورت و ظلمت عالم ماده برکنار است. بنابراین، سه مصراع که در واقع یک جمله بیش نیست؛ هویت دوگانه انسان مادی را توصیف می‌کند. اما اگر راوی خود را به درستی بشناسد، به شناخت درست فرامن یا خدای خویش نیز دست خواهد یافت. این همان اندیشه بنیادین ضرورت شناخت خود است که مقدمه شناخت خداوند است. «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ»



وجود دوگانه آدمی که نیمی از هویت او به عالم ترکستان شرق و نیم دیگرش به فرغانه غرب تعلق دارد، در سنت عرفان اسلامی همواره مطرح بوده است. عالی ترین داستان رمزی که توانسته این دو بعد را به تصویر بکشد، «قصه الغریبه الغریبه» شیخ شهاب الدین سهروردی است؛ در این داستان، فرزندان هادی بن ابی الخیر از «یمن» عالم شرق به قصد تجارت به مدینه «قیروان» غرب می روند و در آنجا به اسارت در می آیند و کل قصه به ماجرای تلاش آنها در فرار از زندان های تودرتو و گذشتن از موانع برای رسیدن دوباره به محضر پدر خودشان در یمن، اختصاص یافته است. در این قصه، ارواح آدمیان در سیری نزولی از عالم اشراق و معنا، به عالم ظلمت جهان و کالبد، راهی دراز طی می کنند و بعد از اشراف به زندانی بودن خود در این عالم، سیر مجدد اما صعودی را می آغازند.¹⁰ مولانا در مثنوی نیز مانند غزلیات، به این مسأله اشاره کرده است. در دفتر چهارم آن جا که به دنبال تبیین حدیث معروف «أَنَّ اللَّهَ رَكَّبَ فِي الْمَلَائِكَةِ عَقْلًا بَلَا شَهْوَهَ وَ رَكَّبَ فِي بَنِي آدَمَ كَلِيهِمَا فَمَنْ غَلَبَ عَقْلُهُ شَهْوَتُهُ فَهُوَ خَيْرٌ مِنَ الْمَلَائِكَةِ وَ مَنْ غَلَبَ شَهْوَتُهُ عَقْلُهُ فَهُوَ شَرٌّ ذَنِي مِنَ الْبِهَائِمِ» (فروزانفر، 1361: 118) است، به زیبایی تمام، ابعاد متناقض نمای وجود آدمی و به همین دلیل، لیاقت کشیدن بار امانت الهی و رسیدن او به مقام خلیفه الهی را ترسیم می کند:

در حدیث آمد که یزدان مجیبد	خلیق عالم را سه گونه آفریبد
یک گره را جمله عقل و علم و وجود	وان فرشته ست و نداند جز وجود
نیست اندر عنصرش حرص و هوی	نور مطلق زنده از عشق خدا
یک گره دیگه از دانش تهی	همچو حیوان از علف در فریبی
او نبیند جز که اصل طبل و علف	از شقاوت غافل است و از شرف
این سوم هست آدمی زاد و بشر	از فرشته نسیم او نیم پیش خسر
نسیم خسر خود مایل سفلی بود	نسیم دیگه مایل علیوی شود
تا کدامین غالب آید در نبرد	ز این دو گانه تا کدامین برود نبرد
عقل اگر غالب شود پس شد فزون	از ملائک این بشر در آزمون

شبهوت ار غالب شـود پـس کـمتر سـت از بهائم این بشر زانک ابتر است
آن دو قوم آسوده از جنگ و حراب وین بشر با دو مخالف در عذاب

(مولوی، 1357، د4: ب 1518-1508)

در ادامه ماجرا، فرامن، در جواب خواسته دیگر راوی، پاسخی حیرت‌انگیز می‌دهد. راوی از فرامن می‌خواهد با او «رفیقی» کند؛ غافل از اینکه در دنیای فرامن، خویشی و پیوندی معنایی ندارد. هم پرشش قبلی و هم این تقاضا، هر دو مناسب مقام و موقعیت فرامن، نیستند و معلوم می‌شود من راوی علی‌رغم عروج به عالم فرامن، هنوز از معیارهای دنیوی به طور کامل رهایی نیافته است. هنوز مناسبات خود با دیگری را بر اساس آن چه در عرصه تجربیات مادی مرسوم است، تعریف می‌کند. عالم معنوی، به لحاظ ماهیت به عالم قیامت موعود، شبیه است. یکی از ویژگی‌های قیامت، فرار خویشاوندان از یکدیگر است. در سوره عبس آمده است: «يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ»¹¹ آیا یکی از معانی احتمالی آیات فوق، این نیست که در روز قیامت همه پیوندهای نسبی بر چیده خواهند شد و همه افراد به مثابه انسان‌های مستقل از هم در پیشگاه حضرت باری حضور خواهند یافت؟ اگر بپذیریم روابط خویشاوندی، اموری اعتباری و برای شناسایی افراد، تنظیم و اداره زندگی انسان بنا شده‌اند، در آن سوی عالم ماده - که دیگر چنین ضروریاتی مطرح نیست - «کأن لم يكن» خواهند شد؟ بنابراین، فرامن نیز تصریح می‌کند روابطی از نوع روابط بشری را نمی‌شناسد و راوی، باید خویشی و پیوندی فراتر از موازین مادی مهیا نماید. این معیار می‌تواند بر اساس میزان تزکیه و رستن از کدورت جسم، وضع شود. چرا که فرامن از جنس نور است و برای درک و برقراری پیوند با او، باید از جسمانیت، رهایی یافت.



فصلنامه تخصصی

16

در حضور فرامن،
تأویل یک غزل
روایی مولوی

بیان ناپذیری تجربه دیدار با فرامن

راوی، هنگام گفتن چهار بیت پایانی غزل، از عالم کشف و شهود، خارج شده است. بر خلاف ابیات پیشین، حضور «آگاهی» را می‌توان در این ابیات، احساس کرد. اولاً قدرت درک وضعیت فیزیکی خود را که دستار از سرش افتاده و بی‌دل گشته است، به دست آورده؛ و در ثانی بر مکان خویش نیز واقف شده است. هم چنین، می‌داند که اسرار زیادی در سینه دارد و تنها تردیدی که دارد در این است که آنها را بگوید یا خیر؟ «یک سینه سخن» او آیا اذواق و چشش‌هایی نیست که از حضور در بارگاه فرامن، به دست آورده؟ به راستی، شاعر چرا در بیان و کتمان آنها مردد است؟ یکی از دلایل ضرورت کتمان در بیت زیر به صراحت گفته شده است:

در حلقه لنگانی می‌باید لنگیدن / این بند ننوشیدی از خواجه علیانه

(همان، 1354: غ 2308)

آری، لنگان و راه به وادی معنا نبردگان، یا همان‌هایی که حافظ «سبک‌باران ساحل‌ها»¹² شان می‌خواند، اهلیت شنیدن اسرار را ندارند. مولانا، بارها از کم‌ظرفیتی و رفعت و بلندی اسرار و یافته‌های خود در غزلیات و مثنوی، سخن گفته است. البته در بین عرفا این مسأله‌ای شایع است و تنها به او اختصاص ندارد. اما شاید او بیش از هر عارف دلسوخته دیگری، بر ضرورت «عدم تصریح و مجمل‌گویی»، تأکید کرده است.¹³ در مثنوی، احتمال کج‌فهمی و کم‌ظرفیتی مخاطبان، یکی از دلایل سکوت و بیان نکردن اسرار عالی از سوی مولوی است:

مجملاًش گفتتم نکرده‌م زان بی‌مان	ور نه هم لبها بسوزد هم دهان
من چو لوب‌گویی لب دریا بود	من چو لا‌گویی مراد آلا بود
من ز شـیرینی نشستم رو تـرش	من ز بسـیاری گفتـارم خمـش
تا که شـیرینی ما از دو جهان	در حجـاب رو تـرش باشـد نهـان
تا که در هر گوش ناید این سخن	یک همی‌گویی ز صد سر لـدن

(همان، 1357، د: 1، ب: 1807-1803)



اما ظاهراً مولانا در یک موقعیت عقل سوزِ حیرت‌زایی، به سر می‌برده است. اگر می‌گفت فتنه و خونریزی به پا می‌گشت و به تعبیر خود او «عیش و معاش {خلق} منهدم»¹⁴ می‌شد. و اگر نمی‌گفت «از ضعیفی، شیشه دل می‌شکست»¹⁵ آیا در مجاورت با عالم معنا، می‌توانست کمتر از چوبی باشد که در همنشینی معدود با پیامبر اکرم (ص) - که حامل وحی الهی بود - به سخن درآید؟

سر مست چنان خوبی کی کم بود از چوبی بر خاست فغان آخر از استن حناسه

(همان، 1354: غ 2308)

مولانا، البته خود تصریح می‌کند آن مقدار اندکی که از اسرار بر زبان می‌آورد و یا آن مقداری که زبان، توانایی انتقال آن را دارد، از خود او نیست. بارها تأکید می‌کند همه کلام او از «پری رخی گویاست»¹⁶ او تنها نی‌ای است که نای‌زنی آسمانی (فرامن، جبرئیل یا حضرت حق) در او می‌دمد. لذا مولوی شعر خود را «نوعی از وحی» می‌داند. محققان مولوی پژوه، نیز ادعای او را تأیید کرده‌اند. به

عنوان نمونه، آن ماری شیمل می‌گوید: «اگر تاکنون نویسنده‌ای الهام یافته در بین متصوفه اسلامی به وجود آمده باشد؛ این شخص مطمئناً جلال‌الدین رومی است. گفته شده که وی غالباً ابیات خویش را در حال جذب یا حتی خلسه می‌گفته است. تولد چنین شعر مبتنی بر الهام را - که در میان متصوفه اسلامی چندان هم نادر نیست - می‌توان در غزلیات پر شور مولانا نیز مشاهده کرد» (شیمل، 1375: 506) مولانا معتقد است نه تنها او، بلکه هر انسانی در درون خود، یک وحی‌آورنده و یا الهام‌بخش آسمانی دارد:

طوطی کایید ز وحی آواز او بی‌یش از آغـاز و جـود آغـاز او
اندرون ت سست آن طوطی نهان عکس او را دیده تو بر این و آن

(مولوی، 1357، د 1: ب 1762-1763)



فصلنامه تخصصی

18

در حضور فرامن،
تأویل یک غزل
روایی مولوی

انسجام ساختاری غزل

غزل، پانزده بیت دارد. بر خلاف غزل‌های مرسوم که هر بیت، جدا از ابیات دیگر معنایی مستقل دارد و تنها به مدد قافیه در کنار هم می‌نشینند، تک تک ابیات مکمل یکدیگر هستند. انسجام کلی آن نیز از طریق همین ارتباطات، شکل گرفته است. گویی همه ابیات، مقدمه و نتیجه ابیات بعد و قبل از خود هستند. درست مانند داستانی که هر حادثه‌ای بر اساس روابط علی و معلولی امکان وقوع و ثبت شدن در متن آن را کسب می‌کند. بیت اول، خطابی به ظاهر تهکم‌آمیز به «فرامن» است. در بیت دوم، راوی روی خود را از فرامن برمی‌گرداند و به اطراف، از زاویه‌ای کلان می‌نگرد. جهان گسترده معنا، به شکل شهری فراخ، بر او جلوه می‌کند که در آن، همه مثل خود او و فرامن، مست و دیوانه‌اند. بین دو بیت، هیچ نشانه‌ای از التفات گوینده از جمله خطابی بیت اول به جمله گزارشی بیت دوم، نیامده است. این فاصله معناساختی را باید خود خوانندگان، پر کنند و رابطه آن دو را دریابند. در بیت سوم، یک گام دیگر، از حضور در نزد فرامن دور می‌شود و به یکباره به یاد مخاطبان غایب خود می‌افتد. حال، روی سخن با آنان است که گوشزد می‌کند به خرابات - همان عالم معنا که خود فعلاً به آنجا رفته و با فرامن در حال دیدار است - بیایند تا از لذت حضور در نزد جانان، بی‌نصیب نباشند. بیت چهارم، نیز مانند بیت دوم، این بار با چرخش از گفتگوی با مخاطبان غیابی، به توصیف خرابات، اختصاص یافته است. در بیت پنجم، دوباره به ادامه گفتگو با فرامن که در بیت اول قطع شده بود، باز می‌گردد و وضعیت فرامن را - که غرق در معنویت است - به او یادآوری می‌کند و در ضمن آن پندی حکیمانه، اما در حقیقت بولفضولانه، به فرامن می‌دهد. در ذهن راوی بلافاصله یکی از مصادیق کسانی - که مشمول حکم بالا هستند - تداعی می‌شود؛ لولی بریط زن. اما چرا او؟ بریط زن مست «صدا»ست و صدا از ناپایدارترین امور دنیوی است؛ پس کسی



که عاشق صدا باشد، بر معانی پایدار ناپیدا، اشراف نخواهد داشت؛ در نظر چنین فردی، اسرار الهی که بر زبان عارف، جاری می‌شود، افسانه و توهمی بیش نخواهد بود. از بیت هفت تا یازده یکپارچه است و به توصیف شکل و شمایل فرامن، نوع راه رفتن او و سؤال و جواب و تقاضای راوی از او، اختصاص یافته است. چهار بیت پایانی به اصل واقعه، ارتباطی ندارند. آنها محصول آگاهی بعد از تجربه و کشف و شهودند. اگر قسمت اول غزل را در حکم «حال» عرفانی بدانیم که به راوی دست داده، این ابیات بعد از زایل شدن آن بارقه زودگذر، اما تکان‌دهنده، در عالم هوشیاری بر زبانش جاری شده است. اما با وجود این، مانند وصله ناچسب بر پیکره غزل نیستند. راوی، یک آن، به تجربه‌ای که داشته اندیشیده و به آن چه از آن به صورت ناخودآگاه ثبت کرده تأمل می‌کند و می‌بیند فاصله‌ای دهشتناک بین اصل آن تجربه و لذتی که دریافته بود و آن چه بر زبان او آمده است، وجود دارد. اگر بیت چهارم را که مولانا سعی کرده فرامن را با معشوق همیشه در دسترس خود؛ یعنی شمس تبریزی همذات‌پنداری کند، نادیده بگیریم، سه بیت باقیمانده در توجیه آن فاصله، گفته شده است. بنابراین، هیچ بیتی نامرتبط با سایر ابیات نیست و ساختار کلی غزل از طریق همین روابط آشکار و پنهان، شکل گرفته است و می‌توان به جرأت گفت نه تنها هیچ بیت، بلکه هیچ عنصر زبانی کوچک نیز بی‌ارتباط با کل غزل، نیست. همه عناصر زبانی و معنوی در خدمت یکپارچگی و وحدت جوهری شعر هستند؛ جوهری که تجربه فراواقعی شاعر را در فضایی سوررئال منتقل کرده است.

نتیجه

در غزل فوق، مولانا فاصله تجربه کشف و شهود عرفانی و بیان آن را در قالب کلمات و تعابیر به حداقل ممکن کاهش می‌دهد و درست همزمان با تجربه، آن را بازسازی زبانی می‌نماید. چون اصل تجربه در روان ناخودآگاه شاعر اتفاق



می‌افتد، روایتِ شاعرانه آن حالتی رؤیاگونه و رمزآمیز به خود می‌گیرد؛ به گونه‌ای که خط ممتد نامرئی، اجزای به ظاهر پراکنده غزل را به هم متصل می‌کند. در این غزل روایی، اصول حکایت پردازی‌های کلاسیک در هم شکسته می‌شود و درست مانند روایت‌های مدرن برشی از یک لحظه ناب شخصیت بیان می‌شود. مشخص نبودن، مخاطب، زمان و مکان و طرح سیال روایت بر رازآمیز بودن آن افزوده است. اصل روایتِ غزل را می‌توان «سفرنامه یا معراجنامه‌ای روحانی» دانست که روح شاعر با بُعد آسمانی خود (فرامن) در فضایی فراواقعی دیدار می‌کند. فرامن در این غزل می‌تواند حقیقتی باشد که در گفتمان عرفانی از آن به نام‌هایی مانند حضرت حق، معشوق ازلی، عقل فعال و در زندگی خصوصی مولانا شمس تبریزی تعبیر شده است. در ژرف ساخت این غزل، جدالی بین ناخودآگاه و خودآگاه نیز در می‌گیرد و چنان که از ابیات پایانی غزل بر می‌آید، ناخودآگاه به صورت کامل بر خودآگاه غلبه نمی‌یابد مخاطب به الزامات خودآگاه به ناچار تن می‌دهد و می‌پذیرد بیش از این از فرامن سخن نگوید. از حیث ساختار نیز، غزل علی‌رغم پراکندگی ظاهری آن، کاملاً ساختمند است و روابط پوشیده‌ای عناصر آن را به هم مرتبط کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. تقی پورنامداریان، سعدی را مصداق بارز این نوع از شاعران دانسته است. به نظر او سعدی مانند بسیاری از شاعران غزل‌سرا، تحت تأثیر سنت ادبی به تکرار عوالم معهود عاشقانه که به تکرار در دیوان‌های شاعران گذشته آمده بود، دچار آمده است. عین عبارت او چنین است: «به هر حال، مقصود من آن است که بگویم وقتی غزل‌سرایی تبدیل به سنتی غالب می‌شود، تولید نمونه‌های مصنوعی آن شاعری مانند سعدی را



هم می‌تواند به تفنن‌های نه چندان دلکش بکشاند. ثبات کیفیت ارتباط عاشقانه، علی‌رغم حوادث گذرا و موقت که در سطح اجتماعی می‌گذشت و تغییر و تحولی در فرهنگ و سنت را سبب نمی‌شد، غزل‌سرایی را که می‌بایست با عاطفه عشق و محبت پیوندی داشته باشد، رفته رفته به سنتی غالب در ادب فارسی بدل کرد. شاعرانی که در قلمرو این سنت می‌زیستند، پس از مدتی که پایه‌های سنت تحکیم شد، غالباً معشوقی را وصف کردند که معشوق شاعران پیشین بود و معشوقی سنتی و ادبی شده بود» (پورنامداریان، 1380: 72)

2. همان، 86

3. بدیع الزمان فروزانفر، غزل‌های عطار را به سه دسته غزل‌های عادی و معمولی، عرفانی، قلندرانه تقسیم کرده و درباره غزل‌های قلندرانه او می‌گوید: «نوع سوم را می‌توان قلندریات نامید زیرا بر اساس فکر قلندریه از تخریب ظاهر و تحصیل بدنامی و عمل کردن بر ضد عادات و رسوم سروده شده و در این غزلیات است که شاعر از مسجد به میخانه و کلیسا می‌رود و بر ترسایان ماهرو عشق می‌ورزد و رسوایی را بر نیکنامی ترجیح می‌دهد.» (فروزانفر، 1374: 82)

4. نگارنده بیست و هفت غزل روایی عطار را که بر اساس طرح داستان شیخ صنعان سروده شده‌اند، با الگوی ساختارشناسانه ولادیمیر پراپ در مقاله‌ای تحت عنوان «ساختارشناسی غزل روایت‌های عطار» بررسی کرده است. ر. ک. مجله فرهنگ؛ ویژه زبان و ادبیات فارسی؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1382

5. ر. ک. آن ماری شیمل، ابعاد عرفانی اسلام، ترجمه عبدالرحیم گواهی، 503

6. تقی پورنامداریان به صورت مفصل به این موضوع پرداخته است. ر. ک. رمز و داستان‌های رمزی، صص 292-297

7. تعبیر مولانا در مثنوی است:

کز حکایت ما حکایت گشته‌ایم	ما چو خود را در سخن آغشته‌ایم
تا تقلب پیامب انبیا در ساجدین	من عدم و افسانه گزدم در جنین
وصف حال است و حضور یار غار	این حکایت نیست پیش مرد کار

(مولوی، 1357، د1: ب 1147-1149)

8. الانسان/21

9. الحجر/28 و نیز ص/71

10. علاقه‌مندان به اصل قصه که به زبان عربی ساده‌ای تألیف شده است، می‌توانند به مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم مراجعه کنند و تأویلات رموز آن نیز در پایان همان متن آمده است. همچنین، تقی پورنامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزی تأویلات رموز آن را بیان کرده است. (صص 403 و 402).

11. عبس/33-35

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

12. عبدالکریم سروش، قصه ارباب معرفت: 341-338

13.

ما چو واقف گشته‌ایم از چون و چند
تأنگ‌رود رازهای غیب فاش
تأنگ‌رود پسرده غفلت تمام
ما همه گوشیم کر شد نقش گوش
مهر بر لب‌های ما بنهاده‌اند
تأنگ‌رود منهدم عیش و معاش
تأنماند دیگ محنت نیم خام
ما همه نطقیم لیکن لب خموش



23

در حضور فرامن،
تأویل یک غزل
روایی مولوی

(مولوی، 1357، د6: ب 3529-3532)

14.

یک دهان خواهم به پهنای فلک
ور دهان بایم چنین و صد چنین
این قدر هم گر نگویم‌ای سندن
شیشه دل را چو نازک دیده‌ام
تأ بگویم وصف آن رشک ملک
ننگ آید در فغان این چنین
شیشه دل از ضعیفی بشگند
بهر تسکین بس قبا به‌بریده‌ام...

(همان، د5: ب 1884-1887)

15.

بیا به پیش من آ تا به گوش تو گویم
که از دهان و لب من ببری رخی گویاست

(همان، 1354: غ 475)

(همان، 1354: غ 1411)

فهرست منابع

- ❖ پورنامداریان، تقی؛ (1375)، رمز و داستان‌های رمزی، چاپ چهارم، تهران، انتشارت علمی و فرهنگی.
 - ❖ پورنامداریان، تقی؛ (1380)، درسایه آفتاب، چاپ اول، تهران، نشر سخن.
 - ❖ سروش، عبدالکریم؛ (1375)، قصه ارباب معرفت، چاپ سوم، تهران، مؤسسه فرهنگی صراط.
 - ❖ سهروردی، شهاب‌الدین یحیی؛ (1380)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم و سوم، (تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر)، چاپ سوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
 - ❖ شیمیل، آن ماری؛ (1375)، ابعاد عرفانی اسلام، (ترجمه عبدالرحیم گواهی)، چاپ دوم، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
 - ❖ فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ (1361)، احادیث مثنوی، چاپ سوم، تهران، امیر کبیر.
 - ❖ فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ (1374)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، چاپ دوم، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
 - ❖ مولانا، جلال‌الدین محمد؛ (1354) کلیات شمس تبریزی، (با مقدمه محمد عباسی)، تهران، نشر طلوع.
 - ❖ مولانا، جلال‌الدین محمد؛ (1357) مثنوی معنوی، (به تصحیح رینولد نیکلسون)، تهران، امیرکبیر.
- مقاله**
- ❖ طاهری، قدرت‌اله؛ (1382)، ساختار شناسی غزل روایت های عطار، مجله فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.



فصلنامه تخصصی



در حضور فرمان،
تأویل یک غزل
روایی مولوی