

فصل‌نامه علمی - پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی

سال یازدهم، شماره ۴۴، پاییز ۱۳۹۹

صفحات ۹۶-۱۲۴

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی

مسعود پاکدل^۱

مسعود شفیعی^۲

چکیده

رمز و نماد در ادبیات به معنای پوشیده سخن گفتن در مورد کسی، چیزی و یا مسئله‌ای است. این پوشیده سخن گفتن، حاوی معنایی باطنی است که هدف از بیان نمادین آن نیز بیان همین معنای باطنی است. در این پژوهش به بررسی نام‌های نمادین خداوند در «مثنوی معنوی» پرداخته‌ایم. با توجه به این پژوهش ثابت می‌شود که مولوی در سه دسته به ذکر نام‌های نمادین خداوند پرداخته است که عبارت هستند از: نمادهای برآمده از آب، نمادهای برآمده از نور و نمادهای برآمده از حالات بشری. هر یک از نمادهای بالا نیز خود به زیر شاخه‌هایی تقسیم می‌شود. از بین موارد مذکور، بیشترین گرایش مولوی به نمادهای برآمده از آب بوده است. علت گرایش وی، عامل گوناگونی، تنوع و پاکی این نماد است. **واژگان کلیدی:** نام، رمز، خدا، مولوی، مثنوی معنوی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران. (نویسنده مسئول)

s_masoudpakdel@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.

masood.shafiei.bmk@gmail.com

تاریخ پذیرش

۹۹/۱۰/۴

تاریخ دریافت

۹۹/۳/۲

۱. مقدمه

واژه نماد از واژه‌های کهن زبان فارسی است و به معنای «نمود» در لغت فرس اسدی توسی نیز آمده است. (اسدی توسی، ۱۳۶۵: ۸۲) در معنای فعلی ظاهر کردن و نمایش دادن و نشان دادن. (دهخدا، مدخل نماد)، اما در کاربرد اصطلاحی، معادل سمبل، عمر آن به صد سال نمی‌رسد. با این وجود نمادگرایی در ادبیات فارسی سابقه‌ای -تقریباً- به عمر ادبیات فارسی دارد.

«گذشتگان اصطلاح رمز را به جای نماد امروزی استفاده می‌کردند» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱). واژه رمز در قرآن یک بار آمده است: قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ (آل عمران/۴۱) «صاحب تفسیر طبری رمز را در این آیه اشارت معنی کرده است.» و میدی در معنی رمز کلمه‌های «نمون و اشارت» را با هم آورده است... (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲) که واژه «نمون» او می‌تواند پیشینه‌ای برای واژه نماد امروزی باشد که برای معادل انگلیسی این واژه (symbol) رواج یافته است. «رمز در ادبیات بیشتر به معنای سخن پوشیده گفتن و به اشاره بیان کردن بکار رفته است» (دهخدا، مدخل رمز)، ولی کاربرد آن به عنوان یک اصطلاح بیانی نیز شناخته شده بوده است. مثلاً در شاهنامه فردوسی به گونه‌ای به کار می‌رود که امروزه آن را به معنای نماد درمی‌یابیم.

تو این را دروغ و فسانه مدان به رنگ فسون و بهانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۲۱/۱)

در این مقاله از واژه فارسی نماد استفاده خواهیم کرد و از میان گوناگون این واژه، معنی‌ای را که در این مقام از آن اراده کرده‌ایم عبارت است از: «هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی و رای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴).

ویژگی‌هایی برای نماد برشمرده‌اند که عبارت است از:
 الف) صورت نماد جنبه‌ای عینی (محسوس و تصویری) دارد.
 ب) نماد چند معناست و در ذات خود امکان تاویل‌پذیری‌های گوناگون دارد.
 ج) نماد ابهام دارد، چون مدلول آن چیزی است که درک کامل و مستقیمش ناممکن یا سخت دشوار باشد.
 د) قیاس که به موجب آن میان نظامی جزئی و کلی رابطه‌ای برقرار می‌شود، در شکل‌گیری نماد نقشی اساسی دارد. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۳۸۳)

از سوی دیگر نمادهای ادبی به دودسته نمادهای عمومی یا جهانی^۱ و نمادهای شخصی^۱ تقسیم می‌شوند. (Abrams, 1380, 206) شاعران گذشته از نمادهای همگانی و عمومی نمادهای ابتکاری خود را نیز خلق می‌کنند و در آثار خود به کار می‌گیرند و گاه با تکرار نمادهای خود باعث تشخیص آن‌ها در سخن خود می‌گردد. نمادهای مولانا اغلب از نوع دوم است. گاه ممکن است صورت نمادهای او را دیگران هم بکار برده باشند، اما مولانا با تغییر معانی آنها و تفسیر و تاویل آن نمادها به گونه‌ای تازه، واژه را به نمادی شخصی و مستقل برای خود تبدیل کرده است. از میان نمادهای فراوان مولانا، در این مقاله تنها به نمادهایی خواهیم پرداخت که او برای خداوند آورده یا آفریده است. اما پیش از آن اندکی در مورد نماد/رمز از دید مولانا و دلایل استفاده او از رمز بحث خواهیم کرد.

۱-۱- اهداف و پرسش‌های پژوهش

هدف از انجام این مقاله بررسی نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا است که با کنکاش و بررسی در ابیات مثنوی معنوی نام‌های نمادین خداوند خارج شده و سپس مورد تحلیل و توصیف قرار گرفته‌اند. محقق در این مقاله به دنبال دریافت جواب این پرسش است که نام‌های نمادین خداوند چگونه در مثنوی معنوی به کار برده شده‌اند؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

تا به حال در مورد مولانا و آثارش مقاله‌ها و کتاب‌های زیادی نوشته شده که هر کدام

از زاویه‌ای به این موضوع پرداخته‌اند. رضاپور (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل بلاغی رمز و نمادگرایی مولانا در مثنوی»؛ طهرانی (۱۳۹۴) در مقاله «رمز‌گشایی اشعار مولانا و نمود آن در صور و مفهوم معماری سنتی»؛ جمشیدیان (۱۳۸۵) در مقاله «دریای غرق در نهنگ تأویل و کشف رمزهای غزل» به مفهوم رمز در مثنوی توجه نشان داده‌اند.

علی محمدی آسیابادی (۱۳۸۷)، در کتاب «هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس» به فرایند نمادسازی و نمادپردازی در شعر و سخن مولانا پرداخته و در کتاب مذکور معتقد است که این فرایند، همگام و همراه با تأویل و حتی سازگار با رویه دیگر تأویل است.

۲- بحث اصلی

۲-۱- نماد از نظر مولانا

از آنجایی که نماد واژه‌ای نوظهور است، مولانا اصطلاح قدیمی این واژه را بکار می‌برد. «یکی دیگر از مسایل مربوط به هرمنوتیک مولانا، تأویل‌های خاموش او، یا تأویل‌هایی است که در خاموشی و در غیاب مخاطب اجرا می‌شود. این عادت مولانا است که معمولاً شگردهای تأویلی خود را آشکار نمی‌کند. او به طور گسترده به تأویل نشانه‌ها و کلمات می‌پردازد، بدون این که مخاطب را با خبر کند. تأویل‌های مولانا معمولاً در غیاب مخاطب و در ذهن خود او صورت می‌گیرد و در واقع بسیاری از این تأویل‌ها مبتنی بر هرمنوتیک خاموش است» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۸۸) وی این واژه را در مثنوی به طور مفرد و غیر مفرد در حدود ۳۰ بار به کار برده است که البته معانی گوناگونی نیز از آن اراده کرده و بسیاری از آنها به معنای نماد به مفهومی که در تعریف مورد نظر اراده کرده‌ایم، نیستند:

۲-۱-۱- رمز: بیان، شرح و تفسیر

واجب آید چون که آمد نام او شرح کردن رمزی از انعام او

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱/۱۲۴)

رمز الکاسب حبیب اله شنو از توکل در سبب کاهل مشو

(همان: ۱/۹۱۷)

۲-۱-۲- رمز به معنای کلام و سخن

لاجرم گفت آن رسول ذو فنون

رمز نحن الداخرون و السابقون

(همان: ۷۲۰/۴)

بهر آن گفت آن نبی مستجیب

رمز الاسلام فی الدنيا غریب

(همان: ۹۲۵/۵)

داد سوگندش کای خورشید رو

با خلیفه زین چه شد رمزی مگو

(همان: ۳۹۰۳/۵)

۲-۱-۳- رمز به معنای اشاره، سخن مجمل و کوتاه، نکته

گفت: ستارم نگویم رازهاش

جز یکی رمز از برای ابتلاش

(همان: ۳۴۰۰/۲)

خشم پیغمبر بجوشید و بگفت

یک دو رمزی از عنایات نهفت

(همان: ۱۷۶/۳)

دست بر سبلت نهادی در نوید

رمز: یعنی سوی سبلت بنگرید

(همان: ۷۳۴/۳)

۲-۱-۴- رمز به معنای رازها و دقایق علمی

بهر استبقای حیوان چند روز

نام آن کردند این گیجان رموز

(همان: ۱۵۱۸/۴)

در دقایق خویش را دریافتی

رمز مردن این زمان دریافتی

(همان: ۷۷۶/۶)

گر چه آسانتر نمود آن سان سخن

کی بود آسان رموز من لندن

(همان: ۲۲۹۴/۶)

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۰۱

۲-۱-۵- رمز به معنای باطن چیزی، نهان، ضد ظاهر

تا کنی فهم آن معماهاش را تا کنی ادراک رمز و فاش را

(همان: ۱/۱۴۶۳)

اسم هر چیزی تواز دانا شنو سر رمز علم الاسماء شنو

(همان: ۱/۱۲۴۱)

خنده‌ی چه رمزی ار دانیستی تو بجای خنده خون بگریستی

(همان: ۶/۱۷۱۹)

۲-۱-۶- رمز به معنای علامت، نشانه و نماد (که مورد نظر این مقاله است)

آنکه رمزی را بداند او صحیح حاجتش ناید که گویندش صریح

(همان: ۴/۲۴۶۱)

این بلا از کودنی آید تو را که نکردی فهم نکته و رمزها

(همان: ۴/۲۴۶۲)

جز به رمز ذکر حال دیگران شرح حالت می نیارم در بیان

(همان: ۶/۱۹۱)

مولانا اگرچه کم از واژه رمز (به معنای نماد) استفاده می‌کند، اما عملاً در سراسر مثنوی از نمادهای فراوانی بهره می‌گیرد. لازم به ذکر است که مولانا از همین زبان گسترده نمادین نیز ناخرسند است که در ادامه از آن بحث خواهیم کرد.

۲-۲- نمادهای خداوند در مثنوی

نمادهایی که مولانا در مثنوی برای خداوند بکار می‌برد، هم از نظر تعداد قابل توجه‌اند و هم از نظر کثرت کاربرد هر نماد. بررسی آماری این کاربردها و نتایجی که ممکن است به دست آید، در این مقاله نمی‌گنجد. تنها به صورت کلی به دسته‌بندی این نمادها می‌پردازیم تا ایده‌های بنیادین مولانا را در مثنوی دریابیم. در ضمن بیان این نکته اهمیت دارد که مولانا به دلیل پررنگ کردن تقابل میان هستی مادی و غیر مادی، خدا و انسان،

جسم و جان و... اغلب در برابر نمادهای مورد بحث در این مقاله نمادهای دیگری را در کنار آنها می‌آورد تا اندیشه مورد نظر خود را برجسته سازد. به این دسته از نمادها نیز اشاره خواهد شد.

گذشته از این در بسیاری موارد بیان تمثیلی مولانا و بیان نمادین او در کنار هم و پهلو به پهلو در حرکت‌اند که امکان خلط آنها نیز بسیار است. تفاوت‌های نماد و تمثیل جزء بحث ما نیست؛ تنها به این نکته استناد می‌کنیم که «قلمرو معنی در تمثیل محدود تر از نماد است. در تمثیل تأکید بر تصویر برای صرف تصویر نیست، اما در نماد چنین است.... تمثیل در یک کلمه شکل نمی‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۷۱) اما نماد معمولاً در یک کلمه است. (همان: ۲۷۳)

۲-۲-۱- نمادهای برآمده از آب

خداوند دریاست از این حیث که نامحدود و بی‌کران است و دریا نیز بیکران به نظر می‌آید و منزل‌های آن بی‌نشان است. «دریا و بحر در زبان شاعرانه مولانا، تصویری ناب از جهان آرمانی این عارف عاشق است و بزرگترین و پرکاربردترین تصویر در آثار وی است که «ایده بنیادین» دستگاه فکری وی در آن تجسم یافته است. (فتوحی، ۱۳۸۰: ۲)» از آنجایی که نماد دریا (با نام‌های چندگانه دریا، بحر، محیط، یم) این امکان را به مولانا می‌دهد که دیدگاه‌های متعدد و گوناگون خود را در مورد مباحثی مانند وحدت عاشق و معشوق، (قطره و دریا) و ناچیز بودن جایگاه انسان در برابر خداوند (کف، خشکی، صدف و دریا) و نیز محدودیت‌های بشری را در برابر آن نامحدود بیان کند، نمادی است که مولانا بسیار به آن علاقه دارد و بیشتر از هر نماد دیگری آن را به کار می‌گیرد.

۲-۲-۱-۱- بحر و کف

کف زاده دریاست و جنبش خود را از دریا می‌گیرد. چگونه می‌توان کف را دید و دریا را ندید؟ این تنها کار انسانی می‌تواند باشد که چشم دیدن کف را دارد، اما چشم دیدن دریا را نه. مولانا برای بینندگان دریا و بینندگان کف دو مرتبه از معرفت و شناخت در نظر می‌گیرد:

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۰۳

آنکه کف را دید سیر گویان بود آنکه دریا دید او حیران بود
(مولوی، ۱۳۸۴: ۲۹۳۸/۵)

۲-۲-۱-۲-۲- دریا و ماهی

در مثنوی ماهی برای بیان دو مفهوم متضاد بکار می‌رود: یکی عاشقی که غرق دریاست و وجودش وابسته به هستی مطلق است و جدایی از آن برایش ممکن نیست و به قول مولانا: نورانیان.

حق آن نور و حق نورانیان که اندر آن بچرخند همچون ماهیان
(همان: ۹۳۴/۲)

همچنین افکار و عقول را ماهیانی می‌داند که هر شب در «بحر نغول» غرق می‌گردند و صبحگاه سر بر می‌آورند:

باز وقت صبح آن اللهیان بر زنند از بحر سر چون ماهیان
(همان: ۱۸۹۴/۱)

برای بیان اوج و رفعت مقام انسانی این نماد را تکرار می‌کند: هر که دید آن بحر را او ماهی است. پس پیامبران که وجود خود را در وجود خداوند در باخته بوده‌اند، « ماهیان بحر پاک کبریا» هستند و قرآن حال‌های آنها را باز می‌گوید، اما از پیامبران که بگذریم، اولیاء نیز «ماهیان قعر دریای جلال» اند و خداوند به آنها قدرت تصرف و تغییر در عالم را داده است و دانش این تصرف و تبدیل را خود به آنها آموخته است.

ماهیان قعر دریای جلال بحر شان آموخته سحر حلال
(همان: ۳۵۹۹/۳)

و اندر این یم ماهیان پر فن اند مار را از سحر ماهی می‌کنند
(همان: ۳۵۹۸/۳)

اما مفهوم دیگری را که در تضاد با این مفهوم مولانا برای ماهی و این بار دور بودنش از دریا می‌آورد نیز جالب است: «ماهی خاکی» که از آب دریا سیر است و آن آب برایش ملال می‌آورد:

ماهی خاکی بود درویش نان شکل ماهی لیک از دریا رمان

(همان: ۲۷۵۸/۱)

دریا و خاک برای این «نقش ماهی» تفاوتی نمی‌کند و از کوری نمی‌تواند بینای ماهیان جان باشد که هر لحظه می‌آیند و خود را به او می‌زنند.

۲-۲-۱-۳- بحر و قطره

قطره هرچه که باشد از جنس بحر است و منادی و خبر دهنده وجود اوست. تقابل بحر و قطره را مولانا برای بیان و توصیف «فنا» به کار می‌گیرد. وجود انسان در هستی بیکران خداوند غرق می‌شود تا از تلف شدن ایمن گردد و این شرف بزرگی برای قطره است که بحر خواهان اوست و تقاضا گرش.

هین بده‌ای قطره خود را این شرف در کف دریا شو آمن از تلف

(همان: ۲۶۱۹/۴)

این قطره - انسان - برای در باختن خود در دریا - خداوند - چه بدست می‌آورد؟ قطره ای که به آن دریا دست یابد. اینک دیگر یکسره بحر است و «و سفیر بحر وحدت».

۲-۲-۱-۴- بحر و کوزه

گر بریزی بحر را در کوزه ای چند گنجد قسمت یک روزه ای

(همان: ۲۰/۱)

ای خداوند این خم و این کوزه را در پذیر از فضل... اشتری

(همان: ۲۷۱۳/۱)

کوزه ای با پنج لوله پنج حس پاک دار این آب را از هر نجس

(همان: ۲۷۱۴/۱)

تا شود زین کوزه منفذ سوی بحر تا بگیرد کوزه ی من خوی بحر

(همان: ۲۷۱۵/۱)

«کوزه عالم حس است. برجسته‌ترین نمود کوزه در برابر دریا محدودیت و تنگنایی آن

است» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۱۳)

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۰۵

۲-۲-۱-۵- بحر، سیل، جو، آبگیر و غدیر

مفهوم دیگری که با نماد دریا پیوند می‌یابد، بازگشت انسان‌ها به سوی خداوند است، سیل برای اینکه دریا گردد، باید به سوی دریا باز گردد. رجعت به سوی اصل از اندیشه‌های بنیادین مولانا است که حتی مثنوی با آن آغاز می‌شود.

متهای دست‌ها دست خداست بحر بی شک متهای سیل هاست

(مولوی، ۱۳۸۴: ۳۱۶۲/۴)

انسان مثل آب‌گیری است که به سوی بحر منفذی هم دارد، و این منفذ «دل» اوست.

پس باید برای او ننگ باشد که از غدیرهای محدود آب بجوید و جوهای خشک:

زانکه دل حوض است لیکن در کمین سوی دریا راه پنهان دارد این

(همان: ۱۳۶۵/۲)

خم که از دریا در او راهی شود پیش او جیحون‌ها زانو زند

(همان: ۲۳/۶)

منفذی داری به بحر ای آبگیر ننگ دار از آب جستن از غدیر

(همان: ۱۰۷۰/۵)

۲-۲-۱-۶- آب و تشنه

یکی از زیباترین داستان‌های مولانا در مثنوی داستان تشنه‌ای است که بالای دیواری

مانده است و گذر آب را در پای دیوار می‌بیند.

مانعش از آب آن دیوار بود در پی آب او چو ماهی، زار بود

(همان: ۱۱۹۴/۲)

کلوخی می‌کند و به سوی آب پرتاب می‌کند. صدای آب مثل آوای رباب در گوشش

می‌پیچد و او کلوخ‌های دیگری را پیاپی به سوی آب پرتاب می‌کند. آب می‌پرسد: برای تو

چه فایده‌ای دارد که کلوخ‌ها را به سوی من پرتاب می‌کنی؟

تشنه گفت آبا مرا دو فایده است من از این صنعت ندارم هیچ دست

(همان: ۱۱۹۹/۲)

فایده ی اول سماع بانگ آب که او بود مر تشنگان را چون رباب

(همان: ۱۲۰۰/۲)

فایده ی دیگر که هر خشتی کزین بر کنم آیم سوی ماء معین

(همان: ۱۲۰۷/۲)

نماد آب و تشنه بارها در مثنوی تکرار می‌شود و جست و جوی تشنگان برای آب دست‌مایه پرورش مضامین زیبایی قرار می‌گیرد. زیباترین مضمون مولانا این است که رابطه میان آب و تشنه رابطه دو سویه است:

تشنه می نالد که ای آب گوار آب هم نالد که کو آن آب خوار

(همان: ۴۳۹۷/۳)

اما دیدگاه دیگر او که با مضمون «آب و تشنه» پرورانده می‌شود «طلب تشنگی» است. «آب کم جو تشنگی آور بدست» (مولانا، ۳۲۱۲/۳) زیرا انسان تشنه بی‌محابا خود را به آب می‌زند. این بحث و جدل‌های انسان، تعلل‌های آدمی، ادعاهایش و ردکردن اولیا و پیامبران همه به خاطر این بوده است که تشنگی در وجود انسان نیست:

تشنه‌ای را چون بگویی تو شتاب در قلدح آب است بستان زود آب

(همان: ۳۶۰۲/۲)

هیچ گوید تشنه که این دعویست او از برم ای مدعی مهجور شو

(همان: ۳۶۰۳/۲)

یا گواه و حجتی بنما که این جنس آب است و از آن آب معین؟

(همان: ۳۶۰۴/۲)

کار تشنه این است که گرد آب بگردد. آیا حاجت انسان از گیاه کمتر است که آب را به

سوی او می‌کشاند؟ آیا کشت جان انسان آب نمی‌خواهد؟

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۰۷

۲-۱-۷- سگالیدن با بحر

کسی که گردش‌های دریا را ندیده است، هر لحظه به جانبی میل می‌کند و به صحرايي می‌گراید و مولانا از چنین کسی می‌پرسد که:

هین چه تقصیر آمد از ابر و سحاب تا تو یاری خواهی از ریگ و سراب
(همان: ۳۴۰۹/۶)

من به بوی آب رفتم سوی سیل بحر دیدم برگرفتم کیل کیل
(همان: ۳۵۱۰/۴)

بی‌شک انسانی که هر لحظه به جانبی سیر می‌کند راه بحر را نمی‌داند، زیرا او «جزو» است و بنابراین هر غدیری را شبیه بحر می‌پندارد. از سوی دیگر همان گونه که دریا ماهیان را در خود نگه می‌دارد، خاکیان را اجازه نمی‌دهد که به آن بپیوندند. حس ظاهری انسان طالب خشکی است، ادراک انسان طالب خشکی است زیرا زاده خشکی است، بنابراین ادراک پیش‌جزر و مدهای آن بحر بی‌نشان به حيله‌گری و «فن‌زدن» می‌پردازد. مولانا سرنوشت ناگواری برای چنین کسی پیش‌بینی می‌کند:

حوض با دریا اگر پهلو زند خویش را از اوج هستی کند
(همان: ۳۳۲۷/۲)

۲-۳- نمادهای برآمده از نور

نور تعیین خاصی ندارد و به قول مولانا در هر شیشه‌ای به رنگی دیده می‌شود، بنابراین دست‌مایه مناسبی است که با آن ظهور و حضور خداوند را در هستی بیان کنیم. مولانا برای بیان کثرت‌ها و پیوند آن با وجود شامل خداوند از نماد «نور» استفاده می‌کند. نور ناب هنگامی که به وادی کثرت جهان مادی نزول کرد، عدد پدید آمد و متعدد شد. (مولانا، ۲۶۳۸/۲) تجسم نور در عالم خارج فراوان است: از شمع تا آفتاب؛ پس نور مراتبی دارد و این ویژگی به مولانا امکان می‌دهد. مراتب هستی را نیز با نماد نور بیان کند. بنابر این در مثنوی هم آفتاب کاربرد نمادین می‌یابد، هم سوسوی خرد گدازه آتش. حتی فقدان نور- شب، سایه و... نیز دستمایه مضمون‌های گوناگون مولاناست.

۲-۳-۱- تقابل ذره با خورشید

این موضوع با تصور اشتیاقی که ذره برای رسیدن به آفتاب دارد، در سنت ادبی ریشه‌دار است. مولانا نیز آن را به کار می‌گیرد: «اینست خورشیدی نهان در ذره‌ای». وجود ناچیز انسان یا به عبارتی هر وجود ناچیز دیگری پیامی از آفتاب با خود دارد و این البته خواست خود آفتاب است:

آفتابی خویش را ذره نمود
و اندک اندک روی خود را بر گشود
(همان: ۱۳۹۷/۲)

جمله ذرات در وی محو شد
عالم از وی مست گشت و صحو شد
(همان: ۲۵۳۴/۵)

آفتاب از آن روی خود را در ذره‌ها نهان نموده است که هستی این ذرات لطف اوست و عاقبت نیز همه را به سوی خود جذب می‌کند. در منظومه فکری مولانا، عاشق ذره‌ای ست که بازی‌کنان بسوی آفتاب راهی است:

آفتاب اندر فلک دستک‌زنان
ذره‌ها چون عاشقان بازی‌کنان
(همان: ۲۵۳۴/۵)

و جذبه لطف او چنان است که فراق و دوری این ذره نشانه قهر است. اما این قهر فراق سبب می‌شود که جان ذره‌ها گوشمال بیابد و قدر وصال آفتاب را بداند. (مولانا، ۲۶۳۸/۲)

۲-۳-۲- سایه و خورشید

سایه نشان و خبر آفتاب را با خود دارد و عاشق آفتاب است و اما تاب حضور او را ندارد. «شمس آید سایه لا گردد شتاب». در جای دیگری عقل هم به سایه‌ای مانند شده که در برابر آفتاب حضور خداوند تاب نمی‌آورد. نه تنها عقل که کل هستی سایه آن «نور سره» است که به صورت آمده است:

چون به صورت آمد آن نور سره
شد عدد چون سایه‌های کنگره
(همان: ۶۹۱/۱)

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۰۹

به نظر می‌آید که تصور سایه وار هستی، مفهومی بر آمده از مثل افلاتون و تمثیل مشهور غار باشد که مولانا در فرازی از مثنوی به روشنی باور خود را در مورد اندیشه مُثل بیان می‌کند:

مرغ در بالا پیران و سایه‌اش می‌رود بر خاک صحرا مرغ و ش
(همان: ۴۱۹/۱)

وجود انسان نیز سایه است:

دید شخصی فاضلی پُر مایه‌ای آفتابی در میان سایه‌ای
(همان: ۶۸/۱)

سایه‌ای‌ام، کد خدام آفتاب حاجم من نیستم او را حجاب
(همان: ۳۷۹۸/۱)

اما این بخت را می‌یابد که زیر سایه یار خورشیدی شود.

۲-۳-۳- پیدایی آفتاب

خداوند در همه جا ظاهر و حاضر است. آفتابی ست که روی پوش ندارد (مولانا، ۶۹۱/۶) اما از فرط نور دیده نمی‌شود. «روشنی وی پرده روشن‌ی وی است.» (سهروردی، ۱۳۷۵: هشت) حضور او جهان کهنه را تازگی می‌بخشد و غیبت او بیداری کش است. (مولانا، ۴۱/۲) مولانا عنایت نهانی خداوند به هستی را با عقیده منجمین قدیم و تأثیر آفتاب در وجود انسان مثل می‌زند: جنین در رحم است و اختران آسمان هر یک به او خدمتی می‌کنند، اما زمانی جان می‌گیرد که آفتاب به یاری‌اش بشتابد. اختران دیگر تنها نقشی در وجود او آفریده‌اند. حضور آفتاب به او جان می‌بخشد. اما آفتاب چگونه به درون رحم می‌تابد:

از ره پنهان که دور از حس ماست آفتاب چرخ را بس راه‌هاست
(همان: ۳۷۸۶/۱)

نمونه‌های این نفوذ نهانی و غیر قابل درک در هستی فراوان است:

آن رهی که زر بیابد قوت از او و آن رهی که سنگ شد یاقوت از او

(همان: ۳۷۸۰/۱)

آن رهی که پخته سازد میوه را و آن رهی که دل دهد کالیوه را

(همان: ۳۷۸۹/۱)

در همه این موارد، که مولانا آنها را از زبان علی^(ع) در پاسخ به پرسش جنگ جوی بر خاک افتاده می آورد، «آفتاب» با ایهام به کار می رود. نفوذ نهان خداوند در هستی و تأثیر نهان آفتاب فلک بر جهان به طور همزمان نمایانده می شود.

۲-۳-۴- دشمنی با آفتاب

دو دسته دشمن آفتاب‌اند: دسته اول گمراهان که توانایی تشخیص درست و نادرست را دارند. این عده با وجود آفتاب از «شمع و ذبال» (مولانا، ۳۳۸۸/۶) روشنایی می جویند و از اصل نورها بی خبرند. مولانا آن‌ها را با نماد خفاش بیان می کند که از آفتاب گریزان است و می پندارد که دشمن اوست، اما نمی داند که هستی او وابسته به آفتاب است:

در شب ار خفاش کرمی می خورد کرم را خورشید جان می پرورد

(همان: ۳۳۹۲/۶)

آفتابی که ضیاء زو می جهد دشمن خود را نواله می دهد

(همان: ۳۳۹۵/۶)

و دسته دوم کسانی هستند که می خواهند با دیده حسی به جستجوی آفتاب بروند و از آنجا که «دیده حسی زیون آفتاب» (مولانا، ۵۹۴/۴) است، توان دیدن آفتاب را ندارد و صاحبان چنین دیدی دشمنی با آفتاب را پیشه می کنند و او را انکار می کنند.

کی توان اندود این خورشید را با کف گل تو بگو آخر مرا

(همان: ۸۲۴/۴)

حسادت و حرص نیز نهان کننده جمال آفتاب‌اند. (مولانا، ۳۰۵۷/۵) و حسادت درد

درمان ناپذیری ست.

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۱۱

آن که او باشد حسود آفتاب آن که می‌رنجد ز بود آفتاب

(همان: ۱۱۲۸/۲)

اینست درد بی‌دوا که او راست آه اینست افتاده ابد در قعر چاه

(همان: ۱۱۳۰/۲)

اما: دود گلخن کی رسد در آفتاب؟ (مولانا، ۱۴۵۱/۲) و چگونه می‌توان با وجود آفتاب

روشن شب‌پرستی و خفاشی کرد؟

۲-۴- نمادهای برآمده از حالات بشری

حجم گسترده‌ای از نمادهایی که مولانا برای خداوند به کار می‌گیرد، نمادهایی با منشأ انسانی هستند. این نمادها بارها در میان اندیشه‌های مولانا رخ می‌نمایانند و او تفسیرهای گوناگون خداشناسی‌اش را بر آنها استوار می‌کند. واژه‌هایی که وابسته به انسان هستند و همچون نامی برای خدا در مثنوی به کار می‌روند عبارتند از: عاشق، معشوق، دلبر، شاهد، دوست، رفیق، یار، یوسف، جان، ساقی، سالار، شاه، (شهنشه، سلطان، امیر)، استاد، مالک.

اکنون به اختصار نگاهی به برخی از آنها می‌اندازیم.

۲-۴-۱- عاشق

مقام عاشقی برای خداوند را عارفان از آیه «یحبه‌م و یحبونه»^۳ (مائده/۵۴) استخراج کرده‌اند. از نظر مولانا عشق از اوصاف خداوند ذوالجلال است و او خداوند را عاشق کلی توصیف می‌کند که خود کل است. بنابر این خداوند عاشق خود عاشق است و هم عاشق خود است و عاشقی برای غیر او مجاز است؛ ولی این عشق معشوقان را هم مورد عنایت قرار می‌دهد و در واقع آنها را شکار می‌کند. (مولانا، ۱۷۴۲/۱)

افلاکی در مناقب‌العارفين حکایتی شنیدنی دارد:

«منقول است که روزی حضرت سلطان ولد^(قدس‌الله‌روحہ) مدح زمانه می‌کرد که در این دوران چه نیکو روزگار است... و منکران... قوتی ندارند و حضرت مولانا فرمود که بهاء‌الدین این را چون گفتی؟ گفت: از آن که در زمان پیشین برای اناالحق گفتن منصور او

را بر دار کردند و چند نوبت قصد قتل ابا یزید کردند... حضرت خداوندگار تبسم کنان فرمود که: ایشان را مقام عاشقی بود و عاشقان بلاکش باشند... و ما را مقام معشوقی ست و معشوق پیوسته فرمان روان و مطاع باشد» (افلاکی، ج ۱، ۱۳۸۵: ۶۷-۴۶۶).

و چنین است که مولانا اغلب سخن وصال می گوید و گاه نیز در مقایسه خود با سنایی و عطار به این موضوع اشاره می کند: «بس بزرگان دین بودند و لیکن اغلب سخن از فراق گفتند، اما ما همه سخن از وصال گفتیم...» (افلاکی، ج ۱، ۱۳۸۵: ۲۲۰)

۲-۴-۲- معشوق / دلبر / یار

خداوند عاشق، معشوق نیز هست چرا که از نظر مولانا:

هرکه عاشق دیدی اش معشوق دان که به نسبت هست هم این و هم آن
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱/۱۷۴۳)

او چگونگی این نسبت را توضیح نمی دهد، اما می توان پنداشت که خداوند از آن جهت که لطف او انسان را به سوی خود می کشد، عاشق است و بنابراین انسان را- و به قول مولانا نیست را- عاشق خود می کند و معشوق انسان واقع می شود.

به خاطر چنین دریافتی است که او عشق را خواست معشوق می داند و اگر او نمی خواست چه کسی می توانست معشوق او باشد (مولانا، ۴۳۹۲/۳). و کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن؟ بنابراین:

جمله معشوق است و عاشق پرده ای زنده معشوق است و عاشق مرده ای
(همان: ۳۰/۱)

و از آنجایی که عشق صفت معشوق است، غیر او همه را یکسره می سوزاند. (مولانا، ۵۸۸/۵) و تنها معشوق باقی می ماند. بنابراین حضور معشوق فنای عاشق را در پی دارد.

در موارد گوناگونی مولانا با آوردن الفاظ دلبر و یار به جای معشوق، همین مفاهیم را تکرار می کند.

۲-۴-۳- دوست

تا خیال دوست در اسرار ماست چاکری و جان سپاری کار ماست
(همان: ۲۵۷۶/۲)

خداوند دوست انسان است و دوستی با او را رهایی از این زندان خراب هستی است. نه هرکس لایق دوستی با اوست، بلکه تنها جانی جذب دوستی او می‌شود که اصل آن از کوی او باشد. در چنین جانی «برق مهر دوست» می‌جهد؛ یعنی برای دوستی با او قابلیت لازم است. دوستی انسان با خداوند دو سویه است:

چون در این دل برق مهر دوست جست اندر آن دل دوستی می‌دان که هست
(همان: ۴۳۹۴/۳)

نشان دوستی با او رنج‌ها بلاهایی ست که به انسان می‌رسد، چنین رنجی گوارا است و مانند آتشی زر وجود را از ناپاکی‌ها و ناخالصی‌ها می‌زداید و پاک می‌کند.

دوستان بین کو نشان دوستان؟ دوستان را رنج باشد همچو جان
(همان: ۱۴۵۹/۲)

دوست واقعی تدبیر‌های خود را در برابر دوست وامی‌نهد و تنها خواست او را می‌پذیرد زیرا خواسته‌ی اوست که انسان را تطهیر می‌کند:

آن بالای دوست تطهیر شماسست علم او بالای تدبیر شماسست
(همان: ۱۰۷/۴)

و او را به مقامی می‌رساند که «دید انسان» در «دید دوست فنا می‌شود» و این نهایت دوستی است. بنابراین سرکشی در راه دوست و بی‌باکی کردن، رهزنی ست و «نا مردی در حق مردان» (مولانا، ۹۰/۱) نمی‌توان به کسی که بویی از حقیقت نبرده است و حقیقت در نزد «فرج و گلو» است رازهای دوست را گفت. دوستی بی‌خردانه چیزی از دشمنی کم ندارد و خداوند خواهان آن نیست. (مولانا، ۱۷۳۴/۲)

فراق دوست عقل را «بی چاره» می‌کند و به بیان مولانا مثل تیر اندازی که کمانش شکسته باشد. نه تنها انسان که دوزخ از سوز فراق او چنین سوزان است و بادهای دل انگیز جان‌افزا و با و بلای جان می‌گردند.

باغِ چون جنت شود دارالمرض زرد و ریزان برگ او اندر حرض
(همان: ۳/۳۶۹۲)

عقل دراک از فراق دوستان همچو تیرانداز اشکسته کمان
(همان: ۳/۳۶۹۳)

۲-۵- دلایل استفاده مولانا از رمز

نه تنها چیزی در جهان خارج نیست که شبیه خداوند باشد، بلکه در ذهن هم نمی‌توان چیزی را تصور کرد که به او شباهتی داشته باشد، چرا که ذهن انسان اشیا را به اضداد شان می‌شناسد و خداوند ورای اضداد است.

شمس جان که او خارج آمد از اثر نبودش در ذهن و در خارج نظیر
(همام: ۱/۱۲۱)

در تصور ذات او را گنج کو تا در آید در تصور مثل او
(همان: ۱/۱۲۲)

خدایی که قرآن معرفی می‌کند در همه جا هست و به هر سوی که روی کنی رو به خداست، بنابراین دشواری پاسخ به پرسش چگونگی و چیستی خداوند بسیار پیچیده می‌نماید و لاینحل. اما انسانی که به دنبال ادراک خداوند است، بسته وجود مادی است و رشته‌های آشکار و نهان بسیاری از عقل و حس او را به دنیای مادی پیوند می‌زند. بنابراین چگونه می‌توان راهی به سوی ادراک خداوند و دریافت او گشود؟

یکی از ابتدایی‌ترین راه حل‌ها، تجسم و تمثیل خداوند در اشیا مادی بود. تجلی خدای دسترس‌ناپذیر در اشیا در دسترس انسان از سنگ و چوب و آب و آتش و خوراک و بازی و رقص و... در تمام مذاهب بشر اولیه نمود بسیار دارد. به بیان الیاده «جستجوی علل

تعیین کننده‌ای که آن چیز را به مجلای قداست مبدل ساخته‌اند، یا در زمانی مشخص موجب شده‌اند که دیگر مجلای قداست نباشد، مسأله کاملاً متفاوتی است. اما قطعاً هر چیزی که بشر آن را به کار برده، حس کرده، دیده و دوست داشته، توانسته مجلای قداست گردد. می‌دانیم که اشارات، رقص‌ها، بازی‌های کودکان و ... منشأی مذهبی دارند و زمانی اشارات و اشیایی نیایشی و مذهبی بوده‌اند.... می‌توان تصور کرد که جانور یا گیاه عمده‌ای نیست که در طول تاریخ از قداست بهره‌مند نبوده باشد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۲). اگرچه با ظهور مذاهب پیچیده‌تر و متعالی‌تر پرستش‌اشیایی که مجلای بروز و ظهور ذات قدسی تصور می‌شدند، ترک شده است، ولی نمادهای هنری همچنان همان تجلیات را باز می‌نمایانند.

در همه مذاهب نیز چنین تجلیاتی وجود دارد. الیاده در ادامه بحث خود می‌نویسد: «هر تجلی قداست نمودگار همزیستی دو ذات متضاد: مینوی و دنیوی، روح و ماده، باقی و فانی و... است. اینکه دیالکتیک تجلی قداست، و ظهور امر قدسی در اشیای مادی از مباحث و متعلقات الهیات ساخته و پرداخته‌ای چون الهیات قرون وسطی نیز هست، ثابت می‌دارد که دیالکتیک مزبور مسأله اصلی هر دین و آیینی است. (الیاده، ۱۳۷۲: ۴۷) در عرفان ایرانی نیز تجلی خداوند در اشیا ممکن دانسته شده است. آن هم از سوی کسانی که به شدت دشمن هر گونه تشبیه و تجسیم و و مدافعان سرسخت تنزیه خداوند بوده‌اند.

شاید پاره‌ای جوازها را عارفان و اندیشمندان از قرآن گرفته باشند که از آیاتی مانند تجلی خداوند بر موسی به شکل آتشی در بیابان و ظهور خداوند در کوه طور و نیز آیاتی که در آنها خداوند با اوصاف و اجزای بشری توصیف گردیده است: یدا... مع‌الجماعه؛ دست خدا با جماعت است یا بالای دست‌هاست؛ یا خداوند شنوا و بیناست؛ و اگر چه مفسرین و متکلمین و عارفان کوشیده‌اند تا از این عبارات معانی مجازی استخراج کنند و گاه تأویل کنند و بگویند که سمیع و بصیر و... و رای آن معانی‌ی ظاهری حاضر در ذهن ماست، اما آنانی که با اتکا به ظاهر آیه «یحبهم و یحبونه» کتاب‌ها و عبارات فراوانی در باب عاشقی و معشوقی خداوند پرداخته‌اند و برای گریختن از تجسم او در هیئت انسان

شوریده عاشق، معنی و کیفیت تازه‌ای برای عشق طرح کرده‌اند: ورای جسم، ورای ماده، ورای فهم؛ به آسانی می‌توانند ادعا کنند که واژه‌های دیگری هم که برای خدا و محسوس سازی او به کار می‌برند، دارای معانی و تعبیر و سرشت فرازمینی و غیر مادی است و همین سرشت فرازمینی معانی و تعبیر را تا بدان حد بالا برده‌اند که حتی ادعا کرده‌اند گوش ظاهر نمی‌تواند آنها را بشنود و چشم ظاهر... چنانکه مولانا بارها این ادعاها را تکرار می‌کند و با زیرکی تمام گاه چه بسیار از عبارت و اصطلاحاتی استفاده می‌کند که در ظاهر کلام نیز دارای معنای چندان روشنی نباشند: مثل جان جان؛ نور نور؛ آب آب و اصل اصل. در هر حال، اینقدر هست که مولانا در مثنوی خداوند را به نام‌های رمزی گوناگونی خطاب می‌کند. با مراجعه به مثنوی مولانا می‌کوشیم که دلایل مولانا از این نمادپردازی را جستجو کنیم.

۲-۵-۱- محدودیت ادراک عموم

از آنجایی که او رسالتی برای خود، در برابر انسان وامانده آب و گل، قائل است، بیان این تصویرها و نمادها را راهی برای آشنا کردن انسان با وجود «بی چون» می‌داند و به ناگزیر از آن استفاده می‌کند. این تخیلات، بازی و بازیچه است و طفلان بدان نیازمندند.

این تصور و این تخیل لعب ست تا تو طفلی پس بدانت حاجت ست
(همان: ۴۱۱۱/۳)

چون ز طفلی رست جان شد در وصال فارغ از حس است و تصویر و خیال
(همان: ۴۱۱۲/۳)

و برای مولانا این طبیعی است که «مست تصویر و خیال» نمی‌تواند ذات خداوند «بی مثال» را فهم کند، پس لازم است که خداوند (نور) نامحدود بی حد را محدود کنند تا در فهم انسان‌های ضعیف بگنجد:

جای سوز اندر مکان کی در رود نور نامحدود را حد کی بود
(همان: ۱۱۶/۶)

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۱۷

لیک تصویر و تمثیلی کنند تا که دریابد ضعیفی عشق‌مند
(همان: ۱۱۷/۶)

۲-۵-۲- نشان جستن خداوند در همه چیز

نتیجه مهم کار مولانا- آوردن نمادهای گوناگون از خدا- آن است که هنگامی که او عناصر گوناگون از دنیای اطرافش را با وجود خداوند یگانه می‌گیرد، در واقع این پیام را هم ارایه می‌کند که خداوند در همه چیز و همه جا حضور دارد و تنها نیاز است چشمی داشته باشیم که توان دیدن او را داشته باشد: لیک چشم و گوش را آن نور نیست.

۲-۵-۳- علاقه شخصی

مولانا به برخی پدیده‌ها علاقه‌مند است و آنها را مکرر در مثنوی نقل کرده است: مثل نور، خورشید، دریا و... این پدیده‌ها او را به شوق می‌آورند. در جاهای گوناگون مثنوی- که ذکر آن گذشت- آنها را مانند رمزی از وجود خداوند به کار می‌برد. دلیل علاقه مولانا به این اسامی و پدیده‌ها از آنجاست که آنها «تعین خاصی» ندارند و رسیدن به بی‌تعینی همان است که عارف در جست و جوی آن است و از سوی دیگر صفت خداوند هم هست: آب و نور به صورت‌های گوناگون درمی‌آیند، در ظرف‌های مختلف تعین آنها و صورت آنها فرق دارد. دریای بی‌کران در هر سبویی به شکل سبو در می‌آید و دریا همچنان دریاست. نور بی‌رنگ و بی‌کران است و از پشت شیشه‌های گوناگون به رنگ‌های گوناگون دیده می‌شود. عارفان حضور و تجلی خداوند در هستی را نیز چنین تصویر کرده‌اند. حال که بالاچار باید از او سخن گفت، پس باید او را به شکل‌هایی نمایاند که گویاتر باشند. گویاتر از تصویر نور و آب و بحر چیست؟ از این رو مولانا به این واژه‌ها و نام‌ها عشق می‌ورزد. این اصطلاحات این امکان را به او می‌دهد که جنبه‌های گوناگون وجود خداوندی را برای انسان ضعیف عشق‌مند تصویر و توصیف کند:

ای برون از وهم و قال و قیل من خاک بر فرق من و تمثیل من
(همان: ۳۳۱/۵)

بنده نشکبید ز تصویر خوشت هر دمت گوید که جانم مفرشت

(همان: ۳۳۱۹/۵)

چون که بحر عشق یزدان جوش زد بردل او زد تو را بر گوش زد

(همان: ۳۳۲۴/۵)

۲-۵-۴- وحدت وجود

بی تردید ایده وحدت وجود نیز در به کار گیری این نمادها بسیار موثر بوده است. خداوندی که «همه جا هست و هیچ جا نیست، معقول است اما ورای عقل قرار دارد، همه صور از اوست اما خود بی صورت است» (عبدالحکیم، ۱۸۰) چنین وضعیت تناقض آمیزی باعث تجلی کل در جزء می شود. و این نیز در همه ادیان باستانی و جدید سابقه و با آنها سازگاری دارد. «جسم پذیری الوهیت، نمودگار آزادی و اختیار وی در قبول هرگونه شکل و صورت، و نیز روشنگر موقعیت منطقاً تعارض آمیز یا باطل نمای قداست است که می تواند با دنیاوی مقارن افتد و تلاقی کند، بی آنکه نوع خاص موجودیتش، زایل و باطل شود» (الیاده، ۱۳۷۲: ۴۶)

۲-۶- نقد نماد پردازی در مثنوی

با وجود این که مولانا سعی می کند متعالی ترین و عمیق ترین نمادها را برای خداوند به کار برد، ولی نارضایتی خود را از انتخاب این نمادهای والا نیز نماند. زیرا اگر چه ما یک نماد را بهتر از آن دیگری می دانیم، اما در برابر وجود خداوند هر چیزی ناقص و بی ارج است و این از جای جای مثنوی بر می آید. او خداوند را نور می پندارد و از گفته اش باز می گردد و می گوید نه او نور نیست، نور نور است؛ نور نور نیست، بلکه نور نور نور است، او جان است و نیست بلکه جان جان است و حتی جان جان جان است. بحر نیست، بحر بحر است و تصاویری که خلق می کند ذهنی تر و دور از دسترس می شوند. بارها خود را در معرض نقد قرار می دهد و بانگ می زند:

باز پهنای می رویم از راه راست باز گرد ای خواجه راه ما کجاست؟

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲۶۲/۲)

نام‌های نمادین خداوند در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی _____ ۱۱۹

و این اغلب زمانی پیش می‌آید که جذبۀ موضوعی ویژه مولانا را از مسیر سخن گفتن عادی به دامن تشبیهات و تمثیلات می‌کشاند. اما گاه این بانگ‌زدن‌ها بسیار شدیدتر و خشمگینانه‌تر است: او در پایان مقالی که نمادهای گوناگون برای جسم و روح انسان می‌آورد و نمادهای شاه و نور و آتش را نیز برای خداوند بکار می‌برد بر خویش برمی‌آشوبد:

آتش چه آهن چه لب ببند ریش تشبیه مشبه را مخند
(همان: ۱۳۵۶/۲)

پای در دریا منه کم گوی از آن بر لب دریا خمش کن لب گزان
(همان: ۱۳۵۷/۲)

اما سخن، او را رها نمی‌کند و در ادامه این خطاب نیز نمادهای دیگری برای وجود خداوند طرح می‌کند و در نمادهای مورد علاقه خود که بحر و آب باشند، غرق می‌شود و در نهایت، چنین عذر می‌آورد:

باز دیوانه شدم، من ای طیب! باز سودایی شدم، من ای حیب!
(همان: ۱۳۸۲/۲)

حلقه‌های سلسله تو ذو فنون هر یکی حلقه دهد دیگر جنون
(همان: ۱۳۸۳/۲)

داد هر حلقه فنونی دیگر است پس مرا هر دم جنونی دیگر است
(همان: ۱۳۸۴/۲)

دلیل دیگر نارضایتی مولانا از کاربرد صور برای خداوند این است که صور همه فروتر از خداوند هستند و از این رو بکاربردن آنها برای وجود والای خداوند روا نیست و متأسفانه تفکر انسان زاینده صورت‌هاست و رهایی از این صورت‌ها فنای بنده را در پی دارد:

این مثل نالایق است ای مستدل حیلۀ تفهیم را جهد المقل
(همان: ۳۷۱۸/۶)

این صور چون بنده بی‌صورتند پس چرا در بند صاحب نعمتند
(همان: ۳۷۳۶/۶)

چون صور بندهست بر یزدان مگو ظن مبر صورت به تشبیهش مجو

(همان: ۳۷۴۷/۶)

در تضرع جوی و در افنای خویش کز تفکر جز صور ناید به پیش

(همان: ۳۷۴۸/۶)

محدودیت زبان بشری نیز دلیل دیگر نارضایتی مولانا از بکارگیری این نمادهاست. زیرا سخن از دید مولانا به خودی خود حجاب است و به جای اینکه آشکار کند می‌پوشاند و مولانا حتی بطور شگفت‌انگیزی توصیه می‌کند که برای اینکه نامحرممان به حقیقت او پی نبرند، بهتر است از او سخن بسیار بگوییم:

حرف گفتن بستن آن روزنست عین اظهار سخن پوشیدن است^۱

(همان: ۶۹۹/۶)

بلبلانه نعره زن در روی گل تا کنی مشغولشان از بوی گل

(همان: ۷۰۰/۶)

تا به قل مشغول گردد گوششان روی سوی گل نپرد هوششان

(همان: ۷۰۱/۶)

پیش این خورشید که بس روشنیست در حقیقت هر دلیلی رهزنیست

(همان: ۷۰۲/۶)

بنابراین مولانا در آرزوی آن است که «بدون حرف و صوت و گفت» با او دم زند. زیرا حرف و صوت اگر چه مانند ناله‌های نی، همان اسرار و رازهای درونی است، اما خامان چگونه می‌توانند حال پخته را درک کنند؟^۲

نتیجه‌گیری

با توجه به این پژوهش، موارد زیر در ارتباط با نام‌های نمادین خداوند در مثنوی

مشخص شد:

۱. نام‌های نمادین خداوند در مثنوی را می‌توان در سه شاخه که خود به زیر شاخه‌هایی

تقسیم می‌شوند، نشان داد. این سه شاخه عبارتند از: نمادهای برآمده از آب؛ نمادهای

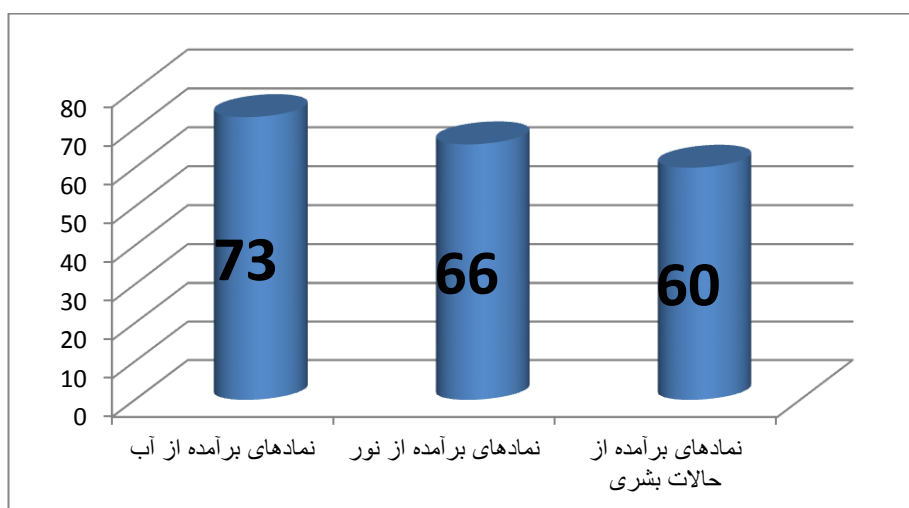
برآمده از نور؛ نمادهای برآمده از حالات بشری.

۲. زیر شاخه‌های نمادهای برآمده از آب عبارتند از: بحر و کف، دریا و ماهی، دریا و قطره، بحر و کوزه، بحر و آبگیر، بحر و جو، بحر و سیل، آب و تشنه. که در تمامی موارد مذکور، طرف دوم معادله نماد از انسان و آب، بحر و دریا نمادی است از خداوند متعال (به دلیل دایره شمول و گستردگی آن و این‌که جامع قطره، سیل، جو و... است).

۳. زیرشاخه‌های نمادهای برآمده از نور عبارتند از: خورشید و ذره، خورشید و سایه. که ذره و سایه نمادهای از انسان هستند و خورشید و آفتاب نمادهایی از ذات باری تعالی.

۴. زیرشاخه‌های نمادهای برآمده از حالات بشری عبارتند از: عاشق، معشوق، دلبر، یار و دوست. اینک به ذکر تعداد ابیاتی که در مثنوی معنوی به هر یک از نمادها اختصاص داده شده می‌پردازیم.

نمادها	تعداد ابیات
نمادهای برآمده از آب	۷۳
نمادهای برآمده از نور	۶۶
نمادهای برآمده از حالات بشری	۶۰



چنان‌که مشخص است، بیشترین گرایش مولانا به سمت نام‌های برآمده از آب بوده است. و ترکیباتی از قبیل: دریای کرم، بحر کرم، دریای عسل، دریای جود، دریای نور، دریای حق، دریای ژرف، دریای پُر، دریای یزدان، هفت دریا، دریای غیب، بحر نور، غرقاب بحر، بحر کرم، دریای جلال، بحر جود، بحر لدن، بحر جان، بحر الست، بحر بی‌نشان و بحر خوشی؛ این امکان را فراهم کرده است که مولوی بیشتر از این نماد برای اشاره به ذات باری تعالی استفاده کند. بزرگی و عظمت دریا، ابهت آن، جامعیت دریا و... از جمله مضمون‌هایی بوده است که مولوی به دست داده است و تمام این موارد، دست‌مایه‌ای بوده‌اند برای بیان اندیشه‌های وحدت وجود و رسیدن از کثرت به وحدت.

پی‌نوشت‌ها

۱- این اندیشه مولانا درباره زبان با دیدگاه‌های اندیشمندان و فلاسفه امروزی قابل سنجش است. در شاخه‌ای از فلسفه امروز به نام فلسفه تحلیلی یا فلسفه زبان یکی از فرض‌ها و دیدگاه‌های اساسی دقیقاً همین سخن مولانا است: سخن آشکار نمی‌کند بلکه می‌پوشاند. (نک فصلنامه ارغنون - شماره ۷ و ۸ - ویژه فلسفه تحلیلی).

۲- با این حال بسیاری از نویسندگان معتقدند که نوشتن به صورت سمبولیک از بیان ساده و مستقیم و شفاف غنی‌تر است و ارزش هنری بیشتری دارد. آن‌ها بر این باورند که درک و فهم از یک اثر هنری امری کاملاً شخصی و انفرادی است و هر کسی به نسبت فضای ذهنی خود می‌تواند برداشت مشخصی داشته باشد. به همین دلیل بسیاری از نویسندگان به مقتضای وقایع و جامعه به خلق نماد می‌پردازند.

۳- يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (۵۴)

کتاب‌نامه

- اسدی توسی، ابومنصور احمد ابن علی، (۱۳۶۵) لغت فرس، تصحیح فتح‌اله مجتبیایی - علی اشرف صادقی، تهران: انتشارات خوارزمی
- افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲) مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازجی، ۲ جلد، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲
- الیاده، میرچا؛ (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش
- انوشه، حسن؛ (۱۳۸۱) دانشنامه ادب فارسی (به سرپرستی دکتر حسن انوشه)، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۹) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، انتشارات دانشگاه تهران، لوح فشرده (CD)
- عبدالحکیم، خلیفه؛ (۱۳۸۳) عرفان مولوی، ترجمه: احمد محمدی و احمد میرعلایی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۶) بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۰) تحلیل تصویر دریا در مثنوی، نشریه شناخت، شماره ۳۱.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۱ (به کوشش سعید حمیدیان)
- قرآن کریم، نورالانوار، مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی، نرم‌افزار (CD)
- محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۷)، هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن، چاپ اول
- مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، به تصحیح عبدالکریم سروش، نیستان جم، نرم‌افزار (CD)
- ستاری، جلال؛ (۱۳۷۵) عشق صوفیانه، ج ۲، تهران: نشر مرکز.

References

- Asadi Tusi, Abu Mansour Ahmad Ibn Ali, (1986) Persian words, edited by Fathollah Mojtabaei-Ali Ashraf Sadeghi, Tehran: Kharazmi Publications.
-
- Aflaki, Shamsuddin Ahmad, (1983) Managheb Al-Arifin, by Tahsin Yaziji, 2 volumes, Tehran: Book World.
- Eliyadeh, Mircea; (1993) Treatise on the History of Religions, tarns. Jalal Sattari, First Edition, Tehran: Soroush Publications.
- Anousheh, Hassan; (2002) Encyclopedia of Persian Literature (under the supervision of Dr. Hassan Anousheh), Volume 2, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Pournamdarian, Taqi; (2010) Mysteries and Mysterious Stories in Persian Literature, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Dekhoda, Ali Akbar, (2011). Dictionary, Tehran: University of Tehran Press, (CD).
- Abdul Hakim, Caliph; (2004) Mysticism of Molavi, Trans. Ahmad Mohammadi and Ahmad Mir Alaei, Tehran: Pocket Books Company.
- Fotouhi, Mahmoud, (2007) Picture Rhetoric, Tehran: Sokhan Publications.
- Fotouhi, Mahmoud, (2001) Analysis of the image of the sea in Masnavi, Cognition Journal, No. 31.
- Ferdowsi, Abolghasem (1996). Shahnameh, by Saeed Hamidian. Moscow Press, Vol. 1.
- Holy Quran, (2013). Noor Al-Anwar, Computer Research Center of Islamic Sciences, Software (CD).
- Mohammadi Asiabadi, Ali (2008), Hermeneutics and Symbolism in Shams Ghazals, Tehran: Sokhan, First Edition.
- Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi (2004), Masnavi Manavi, edited by Abdul Karim Soroush,. Tehran: Neystan Jam, software (CD).
- Satari, Jalal; (1996) Sufi Love, vol. 2, Tehran: Markaz Publishing.