

تأملی در غزل‌رؤیاهای مولانا

تقی پورنامداریان*

سعید پورعظیمی**

◀ چکیده:

غزل مولانا از نظر معنایی، تفاوت‌هایی عمده با سنت‌های شعر فارسی و کلام دیگر شاعران دارد. سخن مولانا آنجا که برآمده از تجربه فنا و ناآگاهی است، دارای معانی مبهم و شگفت‌انگیز است. وصول به تجربه فنا و قرار گرفتن در بافتی وحیانی در لحظات «گشادن در سخن» و ورود به حریم مقدس معنا، سبب می‌شود در دیوان کبیر، با غزل‌هایی مواجه شویم که تصویر رؤیایی عجیب و شگفت‌انگیزند؛ غزل‌هایی که عظمت معنا در آن‌ها به اندازه‌ای است که به دشواری می‌توان معنایی حتمی و مشخص برای آن‌ها تدارک دید. شدت هیجانات عاطفی و غلبه معانی غیبی، چنان است که در برخی از این غزل‌های رمزی، تشخیص متکلم و مخاطب بسیار دشوار است؛ تجارب شگفت مولانا در اقلیم عرفان، غزل‌هایی چنان مبهم و درک‌ناشدنی پدید آورده که پیش و پس از مولانا بی‌سابقه و بی‌نظیرند. در این نوشتار، پس از تمایز نهادن میان دو گروه غزل‌رؤیاوار مولانا به لحاظ ساختاری و معنایی، و بیان برجسته‌ترین خصایص آن‌ها، تعدادی از این غزل‌ها مشخص و تحلیل شده است. نگارنده مقاله بر آن است که با تکیه بر موارد سخن صوفیه و به‌ویژه بنیان‌های اندیشه مولانا، به ساحاتی از این معانی رمزی و مبهم دست یابد.

◀ کلیدواژه‌ها:

مولانا، دیوان شمس، غزل‌رؤیا، خواب، نماد، رمز.

* استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

** کارشناس ارشد دانشگاه تربیت معلم تهران / saeid_purazimi@yahoo.com

مقدمه

رؤیای صوفیانه

خواب و رؤیا نزد صوفیان از جایگاهی ویژه برخوردار است و بدانچه در خواب و واقعه و رؤیا بدیشان می‌نمایند، باور بسیار دارند. خواب برای صوفیان، دریچه کسب معرفت مقدس و مکاشفات روحانی و آیینۀ احوال و انعکاس حیات واقعی است. در نگرش متصوفه بسیاری از کشف‌های روحانی و تعالیم معنوی و پاره‌ای پیام‌های الهی چون ارشاد و راهنمایی، تحذیر، بشارت و پیش‌بینی، که به طریق اکتساب حاصل نمی‌شود، از روزن خواب بر قلب و ضمیر صوفی وارد می‌شود. به سخن شمس تبریزی: «منام بندگان خدا خواب نباشد، بلکه عین واقعه بیداری باشد، زیرا چیزها باشد که در بیداری بر او عرضه نکنند، از نازکی و ضعف او، در خواب بیند تا طاقت دارد و چون کامل شود بی‌حجاب بنماید.» (مقالات شمس، ۱/۱۷۵) ابوالقاسم قشیری در این مورد می‌نویسد: «گفته‌اند در خواب معنی‌هاست که اندر بیداری نیست.» (ترجمه رساله قشیریه، ص ۷۰۴) باب پنجاه و چهارم ترجمه رساله قشیریه به خواب اختصاص دارد و «آنچه در خواب بدین قوم نمایند». قشیری خواب را نوعی کرامت دانسته، و حکایات و اقوال بسیاری از پارسایان نخستین و سرآمدان تصوف نقل کرده است: «و بدان که خواب نوعی است از انواع کرامات و حقیقت خواب خاطری بود که به دل درآید و احوالی که صورت بندد اندر وهم؛ و چون اندر خواب مستغرق نشود جمله حس، صورت بندد آدمی را به وقت بیداری که گویی آن خواب به حقیقت دیده است. (همان، ص ۶۹۷) کرامت دانستن خواب بدان معناست که خواب صالح برای هر کس حادث نمی‌گردد و خاص اولیا و برگزیدگان و ارباب سلوک است. کشف حقایق امور غیبی گاه در حالت هوشیاری و بیداری کامل و یا گاه در حالتی بین خواب بیداری در زمینه‌ای رؤیایی حاصل می‌شود که صوفیان از آن به «واقعه» تعبیر می‌کنند، و از مطاوی سخن ایشان چنان برمی‌آید که واقعه، همواره رویدادی فرخنده و مبارک است؛ البته در متن‌های آموزشی نظام تصوف، گاه تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز به چشم می‌خورد، چنان‌که عزالدین کاشانی در مصباح‌الهدایه، کشف معانی غیبی در حالت آگاهی را نه واقعه که

«مکاشفه» می‌نامد: «اهل خلوت را گاه‌گاه در اثنای ذکر و استغراق در آن، حالتی اتفاق افتد که در آن از محسوسات غایب شوند و بعضی از حقایق امور غیبی بر ایشان کشف شود، چنان‌که نائم را در حالت نوم؛ و متصوفه آن را واقعه خوانند. و گاه بود که در حال حضور بی‌آنکه غایب شوند این معنی دست دهد، و آن را مکاشفه گویند.» (ص ۱۷۱)

رؤیای صادق و رؤیای صالح

در متون صوفیه، اقسام متعددی برای خواب و رؤیا ذکر شده که در مجموع در دو گروه جای می‌گیرند. «رؤیای صالح که از نمایش حق است و صادق که از نمایش روح است.» (شرح مثنوی شریف، ۱۸۰/۱) رؤیای صالح حاوی معانی ضمنی و نمادین است یعنی نیازمند تعبیر و تأویل است. «رؤیای صالحه را از اجزای نبوت و از مقوله وحی دل شمرده‌اند، و در توجیه اشمال آن بر مکاشفات که رؤیا به هر حال، روزنی است که از عالم ماورای حس بر نفس گشاده می‌شود و چون نفس در حال بیداری به شواغل حسی انصراف دارد، از احراز تجانس با عالم ماورای حس تناسب بیشتر احساس می‌کند، و مکاشفه حس و انوار آن بیشتر میسر و ممکن می‌شود.» (سرنی، ۵۶۲/۱)

ابن عربی در فصّ حکمت نوری در کلمه یوسفی از عایشه همسر پیامبر چنین نقل می‌کند: «اول چیزی که از وحی بر رسول ظاهر شد، رؤیای صادقه بود و آن حضرت هر خواب که می‌دید، در عالم عیان چون سپیده صبح پیدا می‌آمد... مدتی که وحی از طریق رؤیا بر پیامبر نازل می‌شد شش ماه طول کشید و آنگاه فرشته بر او نازل شد و عایشه نمی‌دانست.» (فصوص الحکم، ص ۴۵۱) از سخن ابن عربی پیداست که در اندیشه او، رؤیای صادقه مرتبه نازل وحی است. در عجایب المخلوقات آمده: «رؤیای صادقه علمی لطیف است زیرا که نوعی است از وحی» (ص ۴۷۵) چنین است که رؤیای صادق و صالح نزد صوفیان اهمیتی ویژه می‌یابد. نجم‌الدین رازی حدیثی از پیامبر نقل می‌کند که از امام علی (ع) نیز روایت شده: «نوم الانبیاء وحی: رؤیای پیامبران وحی است.» (مرصاد العباد، ص ۲۹۱) رؤیایی که خاص کسانی است که در مراتب سلوک به ذروه کمال رفته‌اند. به تعبیر مولانا «این رؤیا، خواب‌های عاشقان و صادقان و مشتاقان است.»

(فیه مافیه، ص ۹۳) قلبی که آینه‌گون و پاک باشد، محل پیام‌های غیبی می‌گردد و «هر که نفسش مصفاً باشد، رؤیای او دروغ نمی‌شود.» (مروج الذهب، ۵۲۹/۲)

خواب صالح طبق سخن نجم‌الدین رازی بر سه گونه است: «یکی آنکه هر چه بیند، به تأویل و تعبیر حاجت نیفتد؛ همچنان به عینه ظاهر شود. دوم آنکه، بعضی به تأویل محتاج و بعضی همچنان بازخواند. سیم، محتاج به تأویل باشد به تمام.» (مرصاد العباد، ص ۲۹۱) نجم‌الدین در اینجا به تأویل برخی رموزها در رؤیا می‌پردازد و بر آن است که معادل‌هایی حتمی برای برخی از این رموزها در نظر بگیرد که البته کوششی نافرجام است، زیرا رؤیا بنا بر منش ماهوی‌اش پیچیده و کلیت‌گریز است و تحت معیار و قواعد مشخصی در نمی‌آید. مقصود آنکه نمی‌توان با پیش‌فرض‌های معنایی، به تحلیل و تأویل هرگونه رؤیایی پرداخت و از این رهگذر، متن‌های رؤیاوار و مولود سلوک ناب روحی را تحلیل کرد. اگرچه گروهی از رموزها با معنایی مشابه و یکسان در اعصار مختلف در آثار عرفا به کار رفته‌اند، بسیاری از عارفان برجسته که صاحب خلاقیت و تجربیاتی ناب در دایره سلوک بوده‌اند، رمزهایی ویژه و خاص خویش در آثارشان به کار برده‌اند که یا در دیگر متون به کار نرفته و یا با آن طیف معنایی در آثار دیگران دیده نمی‌شود. این رؤیاها، تجربه‌هایی کاملاً شخصی و حاصل لحظه‌های شهود غیبی و معجزه‌وارند و در عباراتی پیچیده و منطقی‌گریز و صورت‌هایی رمزآلود ارائه می‌شوند. از زیباترین نمونه‌های رؤیای صوفیان می‌توان به معراج بایزید بسطامی اشاره کرد که نوعی شطح است، و با کهن‌الگوی سفر و تشریف در آرای یونگ مطابقت دارد (ر.ک: دفتر روشنائی، ص ۳۲۵-۳۳۷) و به مانند واقعه‌ها و رؤیاهای غریب برخی عرفا، سرشار از اشارات و رمزهایی است که به سهولت فهمیده نمی‌شود و نیازمند تأویل است.

رؤیا و بیان نمادین

رؤیای صوفیانه، حاوی معانی غیبی و کلانی است که وقوف بر آنها شاید جز از طریق خواب و رؤیا میسر نباشد، و به تعبیر شمس تبریزی، این معانی نازک در خواب، به کمال بر ولی خدا آشکار می‌شوند. بنوا پریه (Benoit Perier) ضمن رساله‌ای که با

عنوان "گفتار درباره خواب و اختربینی" در سال ۱۵۹۸ منتشر کرده است، یکی از علل چهارگانه خواب را الهام از جانب خدا می‌داند و می‌نویسد: «علامت ملکوتی بودن خواب‌ها نوع مضمون آن‌هاست، به این معنی که این خواب‌ها مسائلی را روشن می‌کنند که علم بدان‌ها بدون فضل و عنایت الهی ممکن نیست؛ از قبیل امکانات آینده و اسرار قلب و رموز ایمان.» (روان‌شناسی و دین، ص ۳۶-۳۷) رؤیاهای بیان نمادین فرآیندهای ناخودآگاه‌اند. «در چنین حال و هوایی، انسان روابط تازه‌ای میان اشیا و کائنات کشف می‌کند، و رؤیا به زمینه و مایه و بافت این روابط تبدیل می‌شود، بنابراین رؤیا ابزار کشف‌هایی است که احساس در حالت آگاهی به آن‌ها نمی‌رسد. در رؤیاست که نفس، وحدت از دست رفته خود را باز می‌یابد؛ با طبیعت و خدا، با زمین و آدمی و آسمان و الوهیت رابطه برقرار می‌کند، زیرا رؤیا یکی از شکل‌هایی است که امکان تماس دوباره ما را با رازهای جهان هستی، یعنی با نیروهای خلاق آن فراهم می‌سازد.» (پیش‌درآمدی بر شعر عربی، ص ۸۴) از آنجا که رؤیا زبان ناخودآگاه است و در ناآگاهی شکل می‌گیرد، بیانی مبهم می‌یابد که منش و سرشت زبان نمادین است؛ و زبان نمادین مناسب‌ترین شکل بیان سلوک روحی برای صوفی است، تا با توسل بدان، اندکی از راز را برملا کند و پاره‌های اعظم آن را پوشیده نگاه دارد. نوعی گفتن و نگفتن در نماد هست که ژرف‌ساخت زبان صوفیانه از آن مایه می‌گیرد؛ صوفیان سخن می‌گویند، اما معناهای بزرگ را در پس آن نهان می‌کنند و تجارب و ادراکات عمیق باطنی خود را در کلمه‌ای فشرده می‌سازند. نماد، خواننده را به جهانی ناشناخته پرتاب می‌کند که پیش‌تر با آن بیگانه بوده است و در حکم روزنی است که جهان غیب از آن پیداست. نماد، ظرف مکاشفه و تجربه روحانی است، چنین است که از پیش اندیشیده و کوششی نیست، بلکه محصول جوشش است و ناگهانی از ناخودآگاه سر می‌کشد و خود دریچه حقایق و منبع کسب معرفت نهانی می‌شود. استفان مالارمه، درباره ارتباط رمز و معرفت قدسی گفته: «هر چیز قدسی که بخواهد پاک و مقدس بماند، ناگزیر است رمزی و اسرارآمیز گردد. مذهب‌ها به اسرار و رموزی پناه می‌برند که فقط برگزیدگان از آن آگاه‌اند.» (شعر فرانسه در سده بیستم، ص ۷۳) درک نماد بنا به سرشت مبهم آن بسیار دشوار است، و

آگاهی بر اقالیم اندیشه و منظومه فکری مؤلف را می‌طلبد. «نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست، و هنگامی که ذهن ما مبادرت به کنکاش در یک نماد می‌کند، به انگاره‌هایی فراسوی خرد دست می‌یابد.» (انسان و سمبول‌هایش، ص ۱۶) این که بلی در جایی نوشته: «نماد، پوشش ایده افلاطونی است» (سمبولیسم، ص ۷۷) به همین معناست یعنی نماد، جهان حقیقی و حقیقت کلی را در خود نهفته دارد. میرچا الیاده در این مورد می‌گوید: «نماد نه تنها جهان را گشوده می‌سازد، بلکه به انسان مذهبی در دستیابی به معقول یاری می‌دهد، چون با نمادهاست که انسان راه خود را به بیرون از موقعیت ویژه خویش می‌یابد، و راه خود را به معقول و کل می‌گشاید. نمادها تجربه فردی را بیدار می‌کنند و آن را به عمل روحی، به درک ماورای طبیعی جهان تبدیل می‌کنند.» (مقدس و نامقدس، ص ۱۵۵) متن رؤیاوار و نمادین از آنجا که حاصل ناآگاهی و شهود است، منطبق‌گریز و مبهم و چند پهلو می‌گردد. ابهام متن‌های رؤیاوار، حاصل ساختار و بیان نمادین آن‌هاست، نمادهایی که درک آن‌ها گاه بسیار دشوار و یا کاملاً ناممکن است. به تعبیر رولان بارت: «اثر به دلیل ساختار خود و نه به دلیل تردید خوانندگان، در آن واحد، چندین معنا پیدا می‌کند؛ از این رو، اثر نمادین است. نماد نه یک پنداره، بلکه چندگانگی معناهاست.» (نقد و حقیقت، ص ۶۰)

غزل رؤیاوار

مولانا جلال‌الدین، در زمره عرفایی است که از رؤیاها و کشف‌های باطنی و ادراکات روحانی خویش و آنچه خود بدان «وحی» و برای روپوش عامه، «وحی دل» می‌گوید^۱، به اسلوب و سبکی منحصر به فرد سخن گفته است، و این معنی به ویژه در غزل‌های او به صورت گزارش شهود غیبی و مکاشفات به صورت روایت رؤیاوار نمود یافته است. بسیاری از غزل‌های مولانا، رؤیاوار است و به سهولت تن به معنی و تجربه نمی‌دهد؛ گویی خوابی است که شتابان می‌گذرد، و رخدادی روحانی است که ناگهان پدیدار و سپس مخفی می‌شود. چنان‌که گذشت، صوفیان در متون مدرسی و آموزشی نظام تصوف از مراتب و گونه‌های رؤیا بسیار سخن گفته‌اند، اما باید پذیرفت که در

تحلیل غزل‌رؤیاهای مولانا کار از گونه‌ای دیگر است، و او در این اقلیم نیز نوآوری‌ها و ابداعات فراوان داشته است.

این دست از غزل‌های مولانا ساختاری داستان‌گونه دارند؛ غزل‌هایی رازآمیز و سرشار از ابهام که تجارب روحی شگفت شاعر را به غریب‌ترین وجه روایت می‌کنند. این غزل‌ها چنان مبهم‌اند که ساختار داستانی آن‌ها نیز کمکی به درک آن‌ها نمی‌کند، زیرا به سخن منتقدان، روایت و بیان داستانی، نقش مهمی در تجربی کردن رخدادهای نامعقول ایفا می‌کند. «رؤیا را می‌توان یک داستان رمزی دانست که اگرچه به ظاهر بی‌معنی جلوه می‌کند، در حقیقت، حاوی معنی و مفهوم و پیامی است که برای دست یافتن به آن باید به تأویل یا تعبیر رمزی آن پرداخت.» (رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۲۴۰) داستان، حادثه یا رخدادی را گزارش می‌کند، حال آنکه در اینجا خود شعر، حادثه است. شمس در مقالات سخنی از مولانا نقل می‌کند که بیانگر رؤیت‌های عجیب اوست: «مولانا می‌گفت که درختان می‌بینم و باغ‌ها، و دریای آب صافی خوش جان‌افزای، که صفت آن دریا در گفت‌وگو ننگجد از لطف، و درختان که بیخ آن را در اسفل نگویم و شاخ آن در سدرۃ‌المتهی گذشته، و سایه‌ها و سبزه‌های خوش، و ایشان هیچ نمی‌بینند، در عشق سری و سروری.» (۱۱۲/۲) رؤیای مولانا به غایت پیچیده و مبهم است، و با عادات تجربی و افق تجربه‌های مشترک جمعی سازگاری ندارد، اما نکته اینجاست که در این گزارش، مولانا نمی‌گوید که این مناظر را در خواب و رؤیا دیده یا در بیداری. به هر حال، می‌توان گفت که مولانا این صورت‌های غیبی را نه در حالت خواب یا واقعه، بلکه در بیداری کامل دیده باشد که به رأی صوفیان، خاص عارفان کامل است. مولانا در مثنوی از خواب دیدن عارف کامل در عین بیداری، یا واقعه بی‌خواب سخن گفته است:

هم به بیداری بیند خواب‌ها هم ز گردون برگشاید باب‌ها

(مثنوی، ۱۸۳۴/۳)

دید در خواب او شبی و خواب کو؟ واقعه بی‌خواب، صوفی راست‌خو

(همان، ۱۹۰۸/۶)

در دفتر چهارم مثنوی نیز، خواب را برای عارفی که جانش از عشق حق، زفت و فربه است، کاشف حقایق معنوی می‌داند که انسانِ گران‌جانِ آمیخته به تعلقات، از آن بی‌بهره است:

پیل باید تا چو خسبد او ستان خواب بیند خطه هندوستان
خر نیند هیچ هندستان به خواب خر ز هندستان نکرده است اغتراب
جان همچون پیل باید نیک زفت تا به خواب او هند داند رفت تفت

(همان، ۳۰۶۸/۴ - ۳۰۷۰)

به هر حال، این‌گونه گزاره‌های مبهم که بیان خواب‌ها یا رؤیت‌های شگفت است، در غزل‌های مولانا فراوان است. «گرچه در غزل‌های عطار هم گاه به غزل‌های رؤیاواره و مبهم بر می‌خوریم، مولانا را باید مبدع غزل‌های رؤیاواره‌ای دانست که بسیار مبهم است، و تأویل‌های متعدد می‌پذیرد. رؤیاوارگی بعضی از این غزل‌ها گاهی آنقدر غریب و چشمگیر می‌شود که در عالم واقع، حدوث آن تصورکردنی نیست.» («مولوی و غزل»، ص ۱۹۸)

مولانا در غزلی که به سیر روح در جهان خواب اختصاص دارد، از خواب به «گشاینده راه غیب» تعبیر می‌کند و می‌گوید: فرشته خواب، ارواح را در پیش می‌کند و چون گله‌بان، ارواح را به لامکان و مرغزار روحانی می‌برد، و شهرها و باغ‌های شگفت را بدیشان می‌نماید. روح در این سفر خواب، هزار صورت و شخص عجب می‌بیند و چنان با لامکان یکی می‌شود که نه ملول می‌گردد و نه یاد دنیا و این و آن می‌کند.^۲ نگاهی به غزل‌های رؤیاوار مولانا نشان می‌دهد که بسیاری از عجایب و شگفتی‌های سخن مولانا بیان همین گردش روح در جهان غیب و لامکان است.

رؤیاهای مولانا

غزل‌رؤیاهای مولانا را می‌توان در دو گروه جای داد:

۱. نخست آن دسته غزل‌ها که آغازی رؤیاوار دارد و گاه در پاره‌های میانی غزل وجه تعلیمی می‌گیرد و یا چنان پیچیده نیست که درک آن دشوار شود.

۲. دسته دوم آن دسته غزل‌هاست که از آغاز تا پایان، شرح رخدادی بسیار عجیب و مبهم است، و درک و تأویل آن نیز بسیار دشوار است؛ مولانا در این‌گونه غزل‌ها بی‌همتا است.

از گروه غزل‌های نخست می‌توان غزل ۱۷ دیوان کبیر را نام برد:

آمد ندا از آسمان جان را که باز آ الصلا

جان گفت: ای نادای خوش! اهلاً و سهلاً مرحبا

ندایی از آسمان، بانگ الصلا سر می‌دهد و جان را به میهمانی می‌خواند.

سمعاً و طاعاً ای ندا هر دم دو صد جانت فدا

یک بار دیگر بانگ زن تا بر پرم بر هل اتی

ای نادره مهمان ما بردی قرار از جان ما

آخر کجا می‌خوانی‌ام؟ گفتا: «برون از جان و جا»

اینجا یک وارونگی رخ می‌دهد، جان راوی که خود به آسمان دعوت شده و میهمان ندای غیبی است، خود «صوت ملکوتی» را «نادره مهمان» خطاب می‌کند که قرار از جان برده، و ندای غیبی نیز جان را به لامکان می‌خواند. شش بیت پایانی غزل، سخن صاحب نداست که از غفلت و غریبی زندانیان می‌گوید، و آنان را به خویش دعوت می‌کند:

از پای این زندانیان بیرون کنم بند گران

بر چرخ بنهم نردبان تا جان برآید بر علا

تو جان جان‌افراستی، آخر ز شهر ماستی

دل بر غریبی می‌نهی، این کی بود شرط وفا؟

آوارگی نوشت شده، خانه فراموش شده

آن گنده پیر کابلی صد سحر کردت از دغا

این قافله بر قافله، پویان سوی آن مرحله

چون بر نمی‌گردد سرت؟ چون دل نمی‌جوشد تو را؟

بانگ شتریان و جرس می‌نشود از پیش و پس

ای بس رفیق و هم‌نفس، آنجا نشسته گوش ما

خلقی نشسته گوش ما، مست و خوش و بیهوش ما

نعره‌زنان در گوش ما که سوی شاه آ ای گدا

غزل ۱۹ دیوان کبیر را نیز باید در گروه نخست جای داد:

امروز دیدم یار را آن رونق هر کار را می‌شد روان بر آسمان همچون روان مصطفی
این غزل ۵ بیت دارد که گویی روایت موجزی از یک واقعه روحانی است و
ساختارش بر مکالمه است. در این غزل، معشوق، همچون روان پیامبر در شب معراج به
آسمان‌ها می‌رود، و خورشید از دیدار او شرمسار می‌شود، و سقف آسمان، سوراخ
سوراخ می‌گردد:

خورشید از رویش خجل، گردون مشبک همچو دل

از تابش او آب و گل، افزون ز آتش در ضیا

از کلمات غزل پیداست که سخن از شمس تبریزی است که خورشید آسمان در
جنب او چیزی نیست. مولانا در غزلی دیگر، شمس تبریز را به روان پیامبر اکرم (ص)
مانند کرده است:

ای فتنه روم و حبش حیران شدم کاین بوی خوش

پیراهن یوسف بود یا خود روان مصطفی

(کلیات شمس، ۱/ غزل ۱۲)

رؤیابین از معشوق، راه عروج به آسمان را می‌پرسد و پاسخ می‌شنود: نردبان عروج
تو، سر توست یعنی باید از نفس بمیری تا برهی. این اندیشه، سابقه‌ای کهن در میراث
تصوف دارد. از بایزید بسطامی نقل است که گفت: «رَبُّ الْعِزَّةِ را در خواب دیدم و
گفتم راه به تو چگونه است؟ گفت: اترک نفسک و تعال. [خویش را بهل و بیا.]» (دفتر
روشنایی، ص ۱۴۲)

گفتم که بنما نردبان تا برروم بر آسمان گفتا: «سر تو نردبان، سر را درآور زیر پا

چون پای خود بر سر نهی پا بر سر اختر نهی چون تو هوا را بشکنی پا بر هوانه هین بیا»

از این ابیات مشخص می‌شود که مقصود از سر، «تعلقات جسمانی و هواهای

نفسانی» است، که ستیزه با آن، آرمان صوفی و در حکم جهاد اکبر است.

بر آسمان و بر هوا صد ره پدید آید تو را
بر آسمان پرآن شوی هر صبحدم همچون دعا
غزل، توصیفی است کوتاه از رؤیت معشوق و گفت‌وگو با او، و اگرچه غزل در بافتی
خواب‌گون روایت می‌شود و بیت نخست غزل با غرابت همراه است، باقی غزل در واقع،
حامل آموزه مهم عرفانی در وانهادن هوای نفس است و ابهام چشمگیری ندارد.
غزل ۳۲ نیز، شرح رؤیتی معنوی به زبان رمز است:

دیدم سحر آن شاه را بر شاهراه هل اتی
در خواب غفلت بی‌خبر زو بوالعلی و بوالعلا
زان می که در سر داشتم من ساغری برداشتم
در پیش او می داشتم گفتم که: «ای شاه الصلا»
گفتا: «چی است این ای فلان؟» گفتم که: «خون عاشقان
جوشیده و صافی چو جان بر آتش عشق و ولا»
گفتا: «چو تو نوشیده‌ای در دیگ جان جوشیده‌ای
از جان و دل نوشش کنم ای باغ اسرار خدا»
آن دلبر سرمست من بستد قدح از دست من
اندر کشیدش همچو جان، کان بود جان را جان‌فزا
از جان گذشته صد درج، هم در طرب هم در فرج
می‌کرد اشارت آسمان که «ای چشم بد دور از شما»

غزل، روایت رؤیا و شرح رخدادی است که میان راوی و معشوق گذشته است.
عاشق با رؤیت معشوق، خون دل‌بردگان را پیشکش او می‌کند، و آسمان برای ایشان به
اشارت و رمز، ورد چشم‌زخم می‌خواند.

نیز غزل ۵۳ دیوان با آغاز:

عشق تو آورد قدح پر ز بلاها گفتم می می‌نخورم پیش تو شاها
که بسیار شبیه غزل ۱۸۱۴ است و به نظر می‌رسد غزل ۱۸۱۴ صورت تکامل یافته و
زیباتر غزل فوق باشد:

عشق تو آورد قدح پر ز بلای دل من گفتم: «می می نخورم»، گفت: «برای دل من» که غزلی رؤیایوار با ساختاری گفت‌وگویی است. در این سیر روحانی و حالات رفته میان عاشق و معشوق، جبرئیل امین، پنهانی رخ می‌نماید و عاشق پیش می‌رود و از شکوه و کار و بار عشقی‌اش سخن می‌گوید:

داد می معرفتش آن شکرستان مست شدم برد مرا تا به کجاها
از طرفی روح امین آمد پنهان پیش دویدم که بین کار و گیاه
گفتم ای سرّ خدا روی نهان کن شکر خدا کرد و ثنا گفت و دعاها

از خصایص غزل‌های رؤیایوار و بیخودانه مولانا است که گاه تشخیص اینکه چه کسی با چه کسی سخن می‌گوید، بسیار دشوار است. در غزلیات شمس، گاه التفات و گردش بی‌قرینه کلام و تغییر ناگهانی متکلم است که ابهام می‌آفریند. این تغییرهای ناگهانی متکلم و یا گفتارهای غریب و سخنانی که گاه اسناد آن به انسان غیرممکن است، از ویژگی‌های منحصر غزل مولانا و از بارزترین عوامل ابهام در غزل اوست که از یک چشم‌انداز، از بافت و حیانی کلام مولانا سرچشمه می‌گیرد.^۳

پل ریکور، در بحث از بنیان اصلی نقادی ادبی از نسبت‌های سه‌گانه متن سخن می‌گوید، و درک اثر را در گرو فهم این موارد خلاصه می‌کند: ۱. آن کس که حرف می‌زند. ۲. آن کس که می‌شنود و پاسخ می‌دهد. ۳. جهانی که از آن یاد می‌شود. (رک: زندگی در دنیای متن، ص ۲۲)

در بسیاری از غزل‌های مولانا، این هر سه، در فضای مبهم و مه‌آلودی قرار دارند. یکی از عوامل ابهام، همین است که چه کسی سخن می‌گوید، و دیگر آنکه چه کسی مخاطب این سخن است و پاسخ می‌دهد و به این ترتیب گفت‌وگوی شگفت شکل می‌گیرد؛ و در نهایت اینکه جهانی که در این گونه غزل‌ها از آن یاد می‌شود، جهانی غیر تجربی و بیکرانه است و در نتیجه، درک آن به سادگی میسر نمی‌شود و گاه کاملاً غیرممکن است. سخنی همچون «آه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم/ کی ببینم مرا چنان که منم» (کلیات شمس، ۴/ غزل ۱۷۵۹) یا «یوسف کنعانی ام روی چو ماهم گواست/ هیچ کس از آفتاب خط و گواهان نخواست» (همان، ۱/ غزل ۴۶۲) خواننده را در تشخیص

گوینده این سخنان به تردید می‌افکند. کلامی این‌چنین نمی‌تواند سخن انسان زمینی باشد. این آغازها چنان ناگهانی است که خواننده را در برخورد نخست سردرگم و مبهوت می‌کند. در واقع آغازهای ناگهانی را که متضمن نوعی حذف از آغاز شعر است، می‌توان از عوامل شدت بخش ابهام در غزل‌های رؤیاواری جلال‌الدین دانست؛ چنان‌که در غزل فوق همین ساخت مکالمه‌ای غزل، خود موجب ابهامی دیگر است و به سهولت نمی‌توان دانست چه کسی با چه کسی سخن می‌گوید:

گفتم: «خود آن نشود عاشق پنهان چیست که آن پرده شود پیش صفاها»
این عروج‌های باطنی و شگفت‌انگیز، همه گشادهای باطنی و فتوحات روحانی است.

مولانا در غزلی پارادوکسیکال که سفری رؤیایی است، می‌گوید:

ما را سفری فتاد بی ما آنجا دل ما گشاد بی ما
آن مه که ز ما نهان همی شد رخ بر رخ ما نهاد بی ما
چون در غم دوست جان بدادیم ما را غم ما بزاد بی ما...

(کلیات شمس، ۱ / غزل ۱۲۸)

ردیف «بی ما» که می‌تواند متضمن معنای زوال آگاهی و ناهشیاری گوینده در رؤیت غیب و معشوق باشد، تناقض را در سراسر غزل بسط داده است.

یکی از بهره‌هایی که جلال‌الدین از داستان موسی (ع) در کوه طور برده، همسانی و موازی‌سازی با ماجرای خود و شمس است، چنان‌که در برخی غزل‌ها مقصود مولانا از ذکر حکایت موسی، ایجاد تداعی در ذهن مخاطب است؛ و در این موازی‌سازی، مولانا در جای موسی (ع) و شمس در مقام حضرت حق و آتش سرزمین مقدس سیناست. گفت‌وگوی موسی با خدا و ندای ناگهانی خداوند به موسی (ع) به هیئت آتشی که از درخت بیرون آمد، همه و همه برای مولانا یادآور ماجرای عشقی خویش با شمس است. این معنی در غزل ۱۲۳ دیوان با این مطلع آمده است:

دیدم شه خوب خوش‌لقا را آن چشم و چراغ سینه‌ها را

و همچنین در غزل ۱۳۱ در بافتی رؤیایی و بیانی نمادین:

من چو موسی در زمان آتش شوق و لقا سوی کوه طور رفتم حبذا لی حبذا
او موسی وار قدم در سرزمینی گذاشته که از فرّ نور شمس، تابان گشته و ساقیان
مهتاب رو پیش شمس ایستاده‌اند و آسمان و زمین از نوای عشق او در جوشند:

دیدم آنجا پادشاهی خسروی، جان‌پروری دلربایی، جان‌فزایی، بس لطیف و خوش‌لقا
کوه طور و دشت و صحرا از فروغ نور او چون بهشت جاودانی گشته از فرّ و ضیا
ساقیان سیم‌بر را جام زرین‌ها به کف رویشان چون ماه تابان پیش آن سلطان ما
روی‌های زعفران را از جمالش تاب‌ها چشم‌های محرمان را از غبارش توتیا
از نوای عشق او آنجا زمین در جوش بود وز هوای وصل او در چرخ دایم شد سما
در فنا چون بنگرید آن شاه شاهان یک نظر پای همت را فنا بنهاد بر فرق بقا
مطرب آنجا پرده‌ها بر هم زند، خود نور او کی گذارد در دو عالم پرده‌ای را در هوا
جمع گشته سایه الطاف با خورشید فضل جمع اضداد از کمال عشق او گشته روا
چون نقاب از روی او باد صبا اندر ریود محو گشت آنجا خیال جمله‌شان و شد هبا
لیک اندر محو، هستی‌شان یکی صد گشته بود هست محو و محو هست آنجا پدید آمد مرا
تا بدیدم از ورای آن جهان جان صفت ذره‌ها اندر هوایش از وفا و از صفا
بس خجل گشتم ز رویش آن زمان تالاجرم هر زمان زَنار می‌ببریدم از جور و جفا
گفتم: «ای مه تویه کردم تویه‌ها را رد مکن» گفت: «بس راه است پیشت تا ببینی تویه را»
صادق آمد گفت او، وز ماه دور افتاده‌ام چون حجاج گمشده اندر مغیلان فنا
نور آن مه چون سهیل و شهر تبریز آن یمن این یکی رمزی بود از شاه ما صدرالاعلا
غزلی است سرشار از رمز: کوه طور، ساقیان سیم‌بر، جام‌های زرین، مطرب، باد
صبا، زنار؛ و در بیت پایانی به رمزآمیزی غزل اشاره کرده است: «این یکی رمزی بود از
شاه ما صدرالاعلا».

غزل ۱۴۳ نیز از این جهت قابل توجه است:

دوش من پیغام کردم سوی تو استاره را گفتمش خدمت رسان از من تو آن مه‌پاره را
سجده کردم، گفتم این سجده بدان خورشید بر کاو به تابش زر کند مر سنگ‌های خاره را
سینه خود باز کردم زخم‌ها بنمودمش گفتمش از من خبر ده دلبر خونخواره را

گویی عاشق در حضور معشوق از اشتیاق شب دوش که می‌تواند تاریخی به درازای
ازل داشته باشد، سخن می‌گوید، و در ادامه غزل از سفیر ستاره^۵ می‌خواهد تا از معشوق
بخواهد طفل دل او را شیر بنوشاند، و او را از غریبی برهاند. با توجه به آنکه مولانا
اغلب، معانی غیبی و روحانی را به چیزی مایع تشبیه می‌کند مانند «بحر معلق معانی»^۶،
به نظر می‌رسد شیری که از معشوق می‌طلبد معانی و تعالیم روحانی باشد:

خمش کن شیر شیران نور معنی است پیری شد به حرف از حاجت یوز
(کلیات شمس، ۳/ غزل ۱۱۸۳)

در این بیت، نیز «نور معنی» به «شیر شیر مردان خدا» مانند شده، و زخمی که در
سینه عاشق است، تنها با نور معنی مداوا می‌شود. در جایی از مثنوی نیز که سخن از
پیوند خواب و عالم ملکوت است، می‌گوید:

می‌رهم زین چارمیخ چارشاخ می‌جهم در مسرح جان، زین مُناخ
شیر آن ایام ماضی‌های خود می‌چشم از دایه خواب ای صمد
(مثنوی، ۶/ ۲۲۲-۲۲۳)

این گونه غزل‌ها را باید با کمک دیگر غزل‌ها و سخنان مولانا تأویل کرد.
غزل ۱۵۲:

دوش آن جانان ما افتان و خیزان یک قبا مست آمد با یکی جامی پر از صرف صفا
این غزل نیز، گزارش خیالی است که بر عاشق گذشته است، گویی شاعر رؤیایی را
به یاد می‌آورد و روایت می‌کند. سخن از مجلس شگفتی است که معشوق نیکوخو
محور آن است، و خود که از همه مست‌تر است، ساقی عاشقان است و شرابی که از
دست او می‌چکد، خاک را به رقص می‌آورد. در این مجلس روحانی، عاشقان شوریده
مدام می‌پرسند ای پیدای پنهان ما را تا کجاها می‌کشانی؟ در جمع عشاق، عقل نیز دیوانه
می‌گردد، و جان‌های چالاک در خاک او به سجده می‌افتند و عاشقان و دل‌شدگان که
روی‌هاشان چون کهربا گشته، گریبان‌ها می‌درانند، اما هوشیاران در پیش این جانان، با
بیم و ترس ایستاده‌اند و بی‌دعا و ثنا پیش او صف زده‌اند، و شراب‌زدگان رخ جانان نیز
چون فنا شده‌اند و از هستی افتاده‌اند، زبان ثنا ندارند. ترک و هندو بدمستی می‌کنند و

چون دو خصم خونی که سزاوار دوزخ‌اند، در هم افتاده‌اند و گاه دست هم گرفته و پیش رخ زنده‌کنِ معشوق می‌افتند. معشوق محتشم قدحی پر می‌کند و در ظاهر به ترک می‌دهد، اما نهانی هندو را به قدح می‌خواند.

ترک را تاجی به سر که ایمان لقب دادم تو را بر رخ هندو نهاده داغ، که این کفر است، ها با این بیت روشن می‌شود که مقصود از ترک و هندو چیست و چرا جانان، نهانی دلی با هندو هم دارد. صوفیان مقیم صومعه پاک شده و مقامران رخت در خرابات نهاده‌اند و ناگهان، فتنه جان‌های حور، با جام در کف و سکر در سر و رویی چون خورشید پدید می‌آید و صوفیان با حضور او زَنار می‌بندند و سبو می‌کشند و ترس در صومعه می‌افتد و مقیمان خرابات، دیوانه‌وار خم‌ها را می‌شکنند و چنگ و نای را می‌اندازند. با حضور فتنه خورشید رو «شور و شرّ و نفع و ضرّ و خوف و امن و جان و تن»، چنان‌که در سیلاب افتند، به سوی فنا می‌روند و در این حال، رؤیا با بانگ مؤذن که جماعت عاشقان را به نماز می‌خواند، پایان می‌گیرد. از بیت پایانی غزل چنین برمی‌آید که این همه خوابی بوده است، خوابی رازآلود و سرشار از اشارات معنوی.

در این غزل‌های رؤیایی و خواب‌واره، غالباً از فعل‌های ماضی و قیده‌های زمان گذشته استفاده می‌شود و این امر خود، موجب ابهام و خیالی‌تر شدن فضای شعر می‌گردد. این افعال گاه چنان دیرینه‌اند که می‌توان به آن‌ها عنوان «ماضی ازلی» داد، چنان‌که در همین غزل، «دوش» می‌تواند تعبیری از روز ازل باشد، زیرا «رؤیا اساساً پنهان‌گر و دیرینه‌اندیش است.» (زندگی در دنیای متن، ص ۴۷-۴۸) معنای نهانی این غزل می‌تواند آن باشد که راه عشق فراسوی همه راه‌هاست؛ راهی که تمامی گذرها را در خود حل کرده است. بیت:

شور و شرّ و نفع و ضرّ و خوف و امن و جان و تن

جمله را سیلاب برده می‌کشاند سوی لا

سراسر غزل را در خود فشرده است. عشق، جام اضداد است و چون سیلابی جوشان، کفر و ایمان و خوف و امن و جان و تن و سود و زیان را در خود دارد. چنین است که معشوق، نهانی، دل با هندو (کفر) هم دارد؛ اگرچه قدح را به دست ترکِ ایمان

می دهد. با حضور عشق، صوفی سجاده نشین عافیت خو زَنار می بندد. سیلاب نیز، سیلاب عشق است که بی محابا عاشق را در خود می کشد و با ستاندن اختیار او را به اقلیم فنا می اندازد: «عاشقان در سیل تند افتاده اند».^۷

غزل ۱۸۴ نیز از لحاظ آغاز و پایان بندی قابل توجه است:

من رسیدم به لب جوی وفا دیدم آنجا صنمی روح فزا
این غزل رؤیایوار شروعی به مانند پایان، بریده دارد. غرابت غزل ناشی از شروع ناگهانی آن است و هیچ سخنی از راه و سفر نیست و غزل درست از مقطع پایان سفر آغاز می شود.

سپه او همه خورشیدپرست همچو خورشید همه بی سر و پا
صنم روح فزا که خود، خورشید است، سپاهی پرستنده دارد. سپاهی که همه چون معبود و مقتدایشان بی تعلق گشته اند:

بشنو از آیت قرآن مجید گر تو باور نکنی قول مرا:
«قَدْ وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ أُتَيْتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَ لَهَا
چون که خورشید نمودی رخ خود سجده دادیش چو سایه همه را
من چو هدهد بپریدم به هوا تا رسیدم به در شهر سبا

خورشیدپرستان بی سر و پا کیان اند و شهر سبا کجاست؟

غزل ۲۲۰ نیز، روایت موجز یک خواب است، با این تفاوت که در بیت دوم و سوم به خواب بودن آن اشاره می شود:

ز بامداد سعادت سه بوسه داد مرا که بامداد عنایت خجسته باد مرا
به یاد آر دلا تا چه خواب دیدی دوش که بامداد سعادت دری گشاد مرا
مگر به خواب بدیدم که مه مرا برداشت ببرد بر فلک و بر فلک نهاد مرا
فتاده دیدم دل را خراب در راهش ترانه گویان کاین دم چنین فتاد مرا

این کدام ماه است که راوی را بر دوش فلک می برد؟ دل در راه ماه، خراب و آشفته

شده:

میان عشق و دلم پیش کارها بوده است که اندک اندک آید همی به یاد مرا
اگر نمود به ظاهر که عشق زاد ز من همی بدان به حقیقت که عشق زاد مرا
ایا پدید صفات، نهان چون جان ذاتت به ذات تو که تویی جملگی مراد مرا
همی رسد ز توام بوسه و نمی بینم ز پرده‌های طبیعت که این، که داد مرا
مبر وظیفه رحمت که در فنا افتم فغان بر آورم آنجا که داد، داد مرا
به جای بوسه اگر خود مرا رسد دشنام خوشم که حادثه کرده است اوستاد مرا
ماه، رمزی از معشوق است که صفاتش آشکار، و ذاتش چو جان، پنهان است.
معشوق هست که نیست‌نماست و جمله، مراد و کام عاشق است. التفات معشوق مدام
شامل حال عاشق است، اما پرده‌های طبیعت، این التفات را نادیدنی و نابود جلوه
می‌دهد. گویی غزل روایت حال عاشق، پس از هجرانی بزرگ است؛ عاشقی که توجهی
به التفات‌های پنهانی معشوق نداشته، و اکنون حادثه عشق او را کار دیده کرده است.
غزلی در دیوان کبیر هست که بسیار شبیه این غزل است و در گروه دوم غزل‌های
رؤیاءاره‌ی مولانا قرار می‌گیرد:

بر چرخ سحرگاه یکی ماه عیان شد از چرخ فرود آمد و در ما نگران شد
چون باز که بر باید مرغی به گه صید بر بود مرا آن مه و بر چرخ دوان شد
که نسبت به غزل فوق، بسیار مبهم و شگفت‌انگیزتر است. این غزل‌ها چنان رمز آلود و با
عادات تجربی و اندیشه ما ناسازگارند که درکشان دشوار است. تصویر ربوده شدن
توسط ماه و عروج بر آسمان و سپس محو شدن در ماه بسیار غریب است. ربوده و یا
خورده شدن توسط عشق یا معشوق، از تصویرهای اصلی مولانا در خیال‌پردازی با
عشق است:

بر من گذشت عشق و من اندر عقب شدم واگشت و لقمه کرد و مرا خورد چون عقاب
(کلیات شمس، ۱/ غزل ۳۰۹)

در تمثیل شیر و آهو که مولانا بسیار بدان دل بسته است، نیز همین مفهوم، که رمزی
از فنای در معشوق و بی‌خویشی است، دیده می‌شود. طلب نهایی مولانا است که از
خویش درآید و در وجودی مستحیل شود؛ و یا آن وجود برتر در جای او نشیند که

متضمن گونه‌ای تناقض است: در صورت آهو، شیری قوی پنجه بودن یا در صورت آهو، جان شیر داشتن. مرگ‌خواهی مولانا دقیقاً به همین معناست، نوعی تهی شدن و پر شدن یعنی هر قدر از خود تهی شوی، به همان میزان از معشوق پر می‌شوی. شکار معشوق شدن و پر شدن از اوست که زندگی است و صلابت و شکوه می‌آورد.

در خود چو نظر کردم خود را بندیدم زیرا که در آن مه تم از لطف چو جان شد
در جان چو سفر کردم جز ماه ندیدم تا سر تجلی ازل جمله بیان شد
عاشق که توسط ماه بر چرخ فرا رفته، در خود نظر می‌کند، اما خود را نمی‌بیند، زیرا در معشوق حل شده است و دیگر وجودی از خویش ندارد. یکی از خصایص بارز این دست غزل‌ها، بیان اغراق‌آمیز و متناقض آن‌هاست. در تمام غزل‌های یاد شده، بیان اغراق‌آمیز و متناقض دیده می‌شود که می‌توان از آن‌ها، تمنا و طلب مولانا برای فنای در معشوق را دریافت کرد. در واقع گزاره بنیادین سخن مولانا را که در تمام آثار او به صراحت و رمز آمده، می‌توان حل شدن در معشوق دانست. اینکه معشوق در هیئت ماه، عاشق را به فلک می‌برد و او را از تعلقات زمینی می‌گسلد و چنان او را فرا می‌گیرد که عاشق در او حل می‌شود، و دیگر خود را در میان نمی‌بیند، و تنش از لطف معشوق، همچون جان آزاد و بی‌تعلق می‌گردد و در معشوق سفر می‌کند، همه و همه به معنای فنای محض در معشوق است:

نه چرخ فلک جمله در آن ماه فروشد کشتی وجودم همه در بحر نهران شد
آن بحر بزد موج و خرد باز برآمد و آوازه درافکند چنین گشت و چنان شد
آن بحر کفی کرد و به هر پاره از آن کف نقشی ز فلان آمد و جسمی ز فلان شد
هر پاره کف جسم کزان بحر نشان یافت در حال گدازید و در آن بحر روان شد
پنهان شدن کشتی وجود عارف فانی در بحر حق، معنایی معادل این بیت دارد:
پیش شیری آهوئی بیهوش شد هستی‌اش در هست او روپوش شد

(مثنوی، ۳/ ۳۶۷۶)

که با آنچه شمس در تأویل رمز دریا گفته، مطابقت دارد. معشوق صد رنگ، بی‌نهایت جلوه دارد، هم ماه است و هم دریا؛ و دریا از تصویرها و رمزهای کلان در اندیشه

مولاناست. شمس در جایی از مقالات، از دریا رمزگشایی کرده است: «دریا و آب همه در تعبیر، مرد بزرگ باشد و یار بزرگ. چون بیننده تو باشی، دریا آن حالت غالب بود بر تو، دیگری دریا بیند هوا غالب، تو را خدا غالب شود.» (۱۳۲-۱۳۳/۲)

این غزل، روایت ازل و آفرینش است که معشوق مهتاب‌رو، عاشق را در بستر رؤیا، به چرخ می‌برد تا اسرار تجلی ازل را دریابد. رؤیای صوفیانه از این منظر، پیوند به آفاق غیبی و بازگشت به تجربه ازلی است.

بیت پایانی غزل قابل تأمل است:

بی دولت مخدومی شمس‌الحق تبریز نی ماه توان دیدن و نی بحر توان شد
این کدام ماه است که به مدد شمس دیده می‌شود؟ ماه رخ معشوق است؟ یا خود
عشق است؟ برای دریا شدن باید این ماه را رؤیت کرد.

غزل مشهور «داد جاروبی به دستم آن نگار/ گفت کز دریا برانگیزان غبار» (کلیات شمس، ۳/ غزل ۱۰۹۵)، از گروه دوم غزل‌رؤیاهای مولوی و از غزل‌های مبهم و بحث‌برانگیز دیوان کبیر است^۸ که به سبب عدم توجه به نمادها و نشانه‌های سخن صوفیانه از یک سو، و بنیان‌های بیان و اندیشه مولوی از سوی دیگر، گاه محل تأویل‌های نادرست شده است.^۹ تأویل‌های متعدد و متضاد ارائه شده از این غزل که زاده حالتی شبیه به خواب یا ناآگاهی است، بیانگر این امر است که متن خواب‌واره و مولود سلوک روحی که سرشتی رمزی، متناقض و مبهم و به تعبیر روزبهان بقلی «مجهول»^{۱۰} دارد، نظام دلالتی گسترده‌ای را بنیان می‌نهد که محل فهم‌های متعدد و حتی مغایر می‌گردد؛ البته این امر بدین معنی نیست که می‌توان با تکیه بر توان هرمنوتیکی و صورت رؤیا‌واره و سوررئال کردن سخن مولوی، هر تعبیری از آن ارائه کرد.^{۱۱}

مولانا در این گونه غزل‌ها در تاریخ شعر فارسی بی‌همتاست و این گونه غزل را تنها در دیوان کبیر می‌توان دید؛ برای نمونه، می‌توان از غزل ۶۴۳ با مطلع:

در کوی خرابات مرا عشق کشان کرد آن دلبر عیار، مرا دید نشان کرد

نام برد و یا غزل ۶۵۱ با مطلع:

مهتاب برآمد کلک از گور برآمد وز ریگ سیه چرده سقنقور برآمد

که غزل‌هایی بسیار غریب و شگفت‌انگیزند، چنان‌که در غزل اخیر، سیب‌های یک درخت شکافته می‌شوند و حوریان از آن بیرون می‌آیند!

نتیجه‌گیری

خواب و رؤیا برای صوفیان، دریچه کسب معرفت مقدّس است؛ از این رو، خوابی را که حاوی فتوحات روحانی و مکاشفات باشد، نوعی کرامت دانسته‌اند که نصیب اولیا و برگزیدگان خواهد شد. رؤیای صوفی که زبان ناخودآگاه اوست، در ناآگاهی شکل می‌گیرد و در صورتی متناقض و سرشار از رمز و نماد به مخاطب منتقل می‌شود، بنابراین بیانی مبهم می‌یابد که سرشت زبان نمادین است. در این چشم‌انداز، متنی که حاصل رؤیت غیب و بیان «واقعیه» یا حالتی شبیه خواب است و می‌کوشد توصیفی از امر مقدّس و بیان‌ناپذیر ارائه کند، دارای معانی شگفت و عظیمی خواهد بود که با تأویل می‌توان به فهمی از آن نائل شد. بسیاری از غزل‌های رؤیاواره مولانا از این دست است که به سهولت، تن به معنی و مصداق نمی‌دهد. در این غزل‌ها معانی آن‌چنان عظیم‌اند که به سادگی نمی‌توان بر متن فائق شد؛ غزل‌هایی که تجارب شهودی شاعر را در زبانی رمزی و مبهم روایت می‌کنند. مولانا مبدع غزل‌های رؤیاواره و بسیار مبهمی است که تأویل‌های متعدد می‌پذیرد، و می‌توان آن‌ها را در دو گروه جای داد:

نخست آن دسته از غزل‌ها که آغازی خواب‌گون دارد و گاه در پاره‌های میانی غزل وجه تعلیمی می‌گیرد، و یا چندان پیچیده نیست که درک آن دشوار گاه ناممکن گردد. دسته دوم، آن دسته از غزل‌هاست که از آغاز تا پایان غزل، شرح حادثه‌ای بسیار عجیب و مبهم است و درک و تأویل آن نیز بسیار دشوار است و مولانا در این‌گونه غزل‌ها بی‌همتاست.

تصویر جهانی که در غزل‌های رؤیاواره مولانا از جهان غیب ارائه می‌شود، و تجربه‌های شهودی او از دیدار با معشوق کل، چنان دست‌نیافتنی، عجیب و مصداق‌گریز و فراتر از افق تجربه‌های مشترک جمعی‌اند که درک آن‌ها هرگز به طور کامل میسر نمی‌گردد، و با توسل به بنیادهای اندیشگی او و مواریث تصوف، تنها می‌توان به ساحاتی از آن معانی دست یافت.

پی‌نوشت‌ها:

۱. از پی‌روپوش عامه در بیان وحی دل‌گویند آن را صوفیان
(مثنوی، ۴/ ۱۸۵۳)
۲. نماز شام چو خورشید در غروب آید
به پیش در کند ارواح را فرشته خواب
به لامکان به سوی مرغزار روحانی
هزار صورت و شخص عجب ببیند روح
هماره گویی جان خود مقیم آنجا بود
نه یاد این کند و نی ملالش افزایش
(کلیات شمس، ۲/ غزل ۹۴۳)
۳. ر.ک: در سایه آفتاب، فصل «اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی»، ص ۱۶۲-۲۴۸، و نیز
مقاله «منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی».
۴. ر.ک: مقاله «مولوی و غزل».
۵. «وحی عشق از برید عشق بشنو». (شرح شطحیات، ص ۱۹۹)
۶. خاموش که گفت‌وگو حجابند
از بحر معلق معانی
(کلیات شمس، ۶/ غزل ۲۷۲۹)
۷. عاشقان در سیل تند افتاده‌اند
بر قضای عشق دل بنهاده‌اند
(مثنوی، ۶/ ۹۱۰)
۸. برای تأویل این غزل ر.ک: در سایه آفتاب، ص ۲۲۲-۲۴۸.
۹. نخستین بار، دکتر رضا براهنی در مقاله «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید»، به تأویل این غزل پرداخت و بر آن بود تا ویژگی‌های سوررئالیستی سخن مولوی را با توجه به آرای روان‌شناسی زیگموند فروید بیان کند. معنا در این غزل، چنان مبهم و عجیب است که براهنی در تأویل آن، مطالب عجیب و نادرستی نوشت که مناقشات بسیاری برانگیخت و با انتقاداتی جدی مواجه شد. به طور خاص، دکتر حسین فاطمی در کتاب تصویرگری در غزلیات شمس، به نقد تأویل جنسی براهنی از این غزل پرداخت و خود، تأویل دیگری از آن ارائه کرد.

۱۰. ر.ک: شرح شطحیات، ص ۳۱۲.

۱۱. ر.ک: مقاله «معنی و مصداق و غزلی از مولوی»، ص ۸۳-۹۹.

منابع

- انسان و سمبول‌هایش؛ کارل گوستاو یونگ، ترجمه محمود سلطانیه، جامی، تهران ۱۳۸۴.
- پیش‌درآمدی بر شعر عربی؛ ادونیس، ترجمه کاظم برگ‌نیسی، فکر روز، تهران ۱۳۷۶.
- ترجمه رساله قشیریه؛ ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن قشیری، ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۱.
- در سایه آفتاب؛ تقی پورنامداریان، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- دفتر روشنائی؛ بایزید بسطامی، به کوشش محمد بن علی سهلگی، ترجمه محمدرضا شفیع‌ی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۴.
- رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تقی پورنامداریان، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۳.
- روان‌شناسی و دین؛ کارل گوستاو یونگ، ترجمه فؤاد روحانی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۸.
- زندگی در دنیای متن؛ پل ریکور، ترجمه بابک احمدی، مرکز، تهران ۱۳۸۶.
- سرنی؛ عبدالحسین زرین‌کوب، علمی، تهران ۱۳۶۴.
- سمبولیسم؛ چارلز چدویک، ترجمه مهدی سبحانی، مرکز، تهران ۱۳۷۵.
- شرح شطحیات؛ روزبهان بقلی شیرازی، تصحیح و مقدمه هانری کرین، طهوری، تهران ۱۳۶۰.
- شرح مثنوی شریف؛ بدیع‌الزمان فروزانفر، زوار، تهران ۱۳۶۶.
- شعر فرانسه در سده بیستم؛ محمدتقی غیائی، ناهید، تهران ۱۳۸۵.
- عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات، احمد بن محمود بن احمد طوسی، به اهتمام منوچهر ستوده، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۷.
- فصوص الحکم؛ محیی‌الدین ابن عربی، درآمد، برگردان متن، توضیح و تحلیل محمدعلی موحد و صمد موحد، کارنامه، تهران ۱۳۸۶.
- فیه ما فیه؛ جلال‌الدین محمد مولوی بلخی، تصحیح و توضیح دکتر توفیق سبحانی، کتاب پارسه، تهران ۱۳۸۸.
- کلیات شمس تبریزی؛ جلال‌الدین محمد مولوی بلخی، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، امیر کبیر، تهران ۱۳۶۳.

- مثنوی معنوی؛ جلال‌الدین محمد مولوی بلخی، رینولد نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۷.
- مرصاد العباد؛ شیخ نجم‌الدین رازی، تصحیح محمدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۵.
- مروج الذهب و معادن الجواهر؛ علی بن حسین مسعودی، ترجمه ابوالقاسم پاینده، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
- مصباح الهدایة و مفتاح الکفایه؛ عزالدین محمود کاشانی، تصحیح جلال‌الدین همایی، هما، تهران ۱۳۷۲.
- «معنی و مصداق و غزلی از مولوی»؛ تقی پورنامداریان، جشن‌نامه استاد اسماعیل سعادت، زیر نظر حسن حبیبی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۷.
- مقالات؛ شمس‌الدین محمد تبریزی، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.
- مقدس و نامقدس؛ میرچا الیاده، ترجمه نصرالله زنگویی، سروش، تهران ۱۳۷۵.
- «منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی»؛ تقی پورنامداریان، مطالعات عرفانی، شماره ۳، بهار و تابستان ۱۳۸۵.
- «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید»؛ رضا براهنی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۷۴، ۱۳۴۴.
- «مولوی و غزل»؛ تقی پورنامداریان، ایران‌نامه، سال بیست و پنجم، شماره ۱ و ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۸.
- نقد و حقیقت؛ رولان بارت، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، مرکز، تهران ۱۳۸۷.