

تقدیم به دکتر سید محمد راستگو

---

## تفسیر غزلی از مولوی

---

تقی پورنامداریان\*

### ◀ چکیده:

در این مقاله، یکی از غزل‌های مولوی تفسیر شده است. به عقیده نویسنده، این غزل مثل بسیاری از غزل‌های مولوی دارای وحدت عاطفی است، و همین امر سبب پیوند معنایی میان ابیات و رفع ابهام از پاره‌ای از آن ابیات می‌گردد. نویسنده با استفاده از روابط بینامتنی و زمینه ذهنی مولوی سعی کرده است مبهمات بیت‌ها را روشن کند و پیوند معنایی ابیات را علی‌رغم گسستگی ظاهری آن‌ها توضیح دهد و از این طریق وحدت عاطفی غزل و اندیشه مترتب بر آن را کشف کند.

### ◀ کلیدواژه‌ها:

مولوی، غزل مولوی، تفسیر غزل، غزل عرفانی.

---

\* استاد پژوهشگاه علوم انسانی

خبری اگر شنیدی ز جمال و حسن یارم  
شب و روز می‌بکوشم که برهنه را بپوشم  
علمی به دست مستی، دو هزار مست با وی  
به چه میخ بندم آن را که فقاع ازو گشاید؟!  
دُهلای بدین عظیمی به گلیم در نگنجد  
به سر مناره اشتر رود و فغان بر آرد  
شتر است مرد عاشق، سر آن مناره عشق است  
تو پیازهای گل را به تک زمین نهان کن  
سر خنب چون گشادی برسان وظیفه‌ها را  
پی جیب توست اینجا همه جیب‌ها دریده  
همه را به لطف جان کن همه را ز سر جوان کن  
همه پرده‌ها بدرآن، دل بسته را پیرآن  
به خدا که روز نیکو ز پگه پدید باشد  
تو خموش! تا قرنفل بکند حکایت گل

سر مست گفته باشد من از این خبر ندارم  
نه چنان دکان فروشم که دکان نو بر آرم  
به میان شهر گردان که خمار شهریارم  
چه شکار گیرم آنجا که شکار آن شکارم؟!  
فر و نور مه بگوید که: «من اندرین غبارم»  
که نهان شدم من اینجا مکنید آشکارم؟!  
که مناره‌هاست فانی و ابدی است این منارم  
به بهار سر بر آرد که من آن قمر عذارم  
به میان دور ما آ که غلام این دوارم  
پی سبب توست ای جان که چو برگ بی‌قرارم  
به شراب اختیاری که رباید اختیارم  
هله ای تو اصل اصلم، به تو است هم مطارم  
که درآید آفتابش به وصال در کنارم  
بر شاهدان گلشن، چو رسید نوبهارم  
(کلیات شمس، ج ۴، ص ۲)

غزل فوق که تفسیر آن در این مقاله خواهد آمد، یکی از زیباترین غزل‌های مولوی است که مثل بسیاری از غزل‌های او دارای وحدت عاطفی است. بنابراین اگرچه مفهوم بعضی از ابیات این غزل مبهم و پیوند میان پاره‌ای ابیات با یکدیگر سست‌نمون است، اما به کمک روابط بینامتنی و تشخیص کانون عاطفی غزل و اندیشه‌های ناگزیر ناشی از آن کانون عاطفی، خواننده می‌تواند تا حد زیادی هم مبهمات سخن را در روشنایی بیشتر، دقیق‌تر ببیند، و هم در ورای گسستگی ظاهری، پیوستگی ظریف و استوار ابیات را دریابد.

ابتدا در دو بیت آغاز غزل تأمل کنیم:

خبری اگر شنیدی ز جمال و حسن یارم  
شب و روز می‌بکوشم که برهنه را بپوشم  
سر مست گفته باشد من از آن خبر ندارم  
نه چنان دکان فروشم که دکان نو بر آرم

در این دو بیت چند نکته مهم و قابل تأمل وجود دارد که اگر دقیقاً دریافته نشود، راه عبور به درون شعر ابتدا از بیت اول به بیت دوم و بعد به بیت‌های دیگر بسته می‌شود. این نکته‌ها همان مبهمات اولیه‌ای است که هیچ یک از کسانی که درباره این غزل مولوی توضیحاتی نوشته‌اند، نخواستند به آن‌ها توجه کنند. این نکته‌ها در واقع پاسخ پرسش‌هایی است که خواننده مطرح می‌کند:

۱. مخاطب شعر کیست؟

۲. چه کسی از جمال و حسن یار شاعر سخنی گفته است؟

۳. چه کسی از جمال و حسن یار شاعر سخنی شنیده است و چه لزومی دارد

که شاعر به شنونده بگوید: از آن سخنی که تو شنیدی خبر ندارم؟

۴. اگر شاعر از گوینده و سخن او درباره یارش خبر ندارد، چرا صفت

«سرمست» را به گوینده نسبت می‌دهد؟

پاسخ به این پرسش‌ها از این قرار است:

۱. مخاطب شعر، مخاطب خاصی نباید باشد. هر کسی که شعر را می‌شنود یا

می‌خواند، می‌تواند مخاطب شعر باشد. مشکلی پیش نمی‌آید اگر اطرافیان و مردم

عصر مولوی و مردم هر عصری را که غزل مولوی را می‌خوانند، مخاطبان عام

غزل مولوی فرض کنیم، زیرا هیچ نشانه‌ای لزوم فرض مخاطبی خاص را ایجاب

نمی‌کند.

۲. جمال و حسن معشوق یا یار عاشق را چه کسی بهتر از عاشق در می‌یابد و

از آن بهتر می‌تواند سخن بگوید؟

بیت نخستین سخن از «خبری» می‌گوید که پیش‌تر از سرودن غزل گفته شده

است، و این بیت خطاب به کسی است که به مولوی خبر می‌دهد که وصف

جمال یار او را شنیده است. این کس به ظاهر مخاطبی است که می‌تواند مخاطب

عام هم باشد. در مصراع دوم شاعر یا عاشق به مخاطب خاص می‌گوید: «من از

وصف جمال یار خبر ندارم». این انکار خبر وقتی معنی پیدا می‌کند که مخاطب

خاص ادعا کرده باشد وصف جمال یار شاعر عاشق را از خود او شنیده است.

شاعر در پاسخ مخاطب تأکید نمی‌کند که آن سخن را دیگری گفته و او نگفته است، بلکه می‌گوید: «سخن دربارهٔ جمال و حسن یار مرا، سرِ مست گفته است» پس اگر مخاطب ادعا دارد وصف جمال یار را از خودِ شاعر شنیده است و شاعر هم این را صریحاً انکار نمی‌کند و بعد هم می‌گوید سرِ مست گفته است، این بدان معنی است که شاعر زمانی در ناآگاهی و سرمستی سخن از جمال یار خود گفته است، و اکنون در حالت آگاهی و هشیاری می‌گوید: «اگر چنین سخنانی از زبان من شنیده‌ای، من از آن خبر ندارم؛ چون آن سخن از سرمستی و ناآگاهی و دور از نظارت عقل و آگاهی من بوده است.»

اگر به سخنان مولوی در مثنوی و غزلیات شمس توجه داشته باشیم که در حالت ناآگاهی و مستی خود را به منزلهٔ نی یا سُرناپی می‌داند که از خود صدایی ندارد و نفس حق یا شمس تبریزی را تبدیل به نغمه و صوت می‌کند<sup>۱</sup>، آنگاه می‌توانیم نتیجه بگیریم که در حقیقت آن که حسن و جمال یار را از زبان مولوی وصف کرده، خود یار بوده است، زیرا هنگام غلبه معشوق بر عاشق، عاشق مثل پری گرفته‌ای است که از خود اختیاری ندارد و آنچه می‌گوید یا می‌کند در واقع و بر خلاف ظاهر، آن پری می‌کند.<sup>۲</sup> این مطلب خود یادآور حدیث قدسی قرب نوافل است که بنا بر آن، خداوند چنان بر وجود عارف غلبه می‌کند که گوش و چشم و زبان و دست او می‌شود، و گفتار و دیدن و شنیدن و زدن او فعل حق است نه فعل او.<sup>۳</sup>

بنابراین مولوی به مخاطب<sup>۴</sup> می‌گوید: «اگر خبری از حسن و زیبایی یار از من شنیدی، من در آن حال مست بوده‌ام و از آنچه گفته‌ام، خود خبر ندارم.» منظور از سرمست حالت سکر و غلبه است که به عارف دست می‌دهد<sup>۵</sup> و از آن بی‌خبری و غفلتی است که در نتیجهٔ غلبه سروری لذت‌بخش بر او عارض می‌شود، و عقل را زایل می‌کند.<sup>۶</sup>

اگر ماهیت من ملکوتی (روح، و نفخهٔ حق)، و شمس تبریزی و حسام‌الدین چلبی را آن‌گونه که مولوی از آنان سخن می‌گوید و آنان را در مقام انسان کامل—

که خدا در او می‌دید و او در خدا می‌زید. در نظر می‌آورد، با ماهیت حق یکی بدانیم، هر سخنی را که مولوی درباره‌ی یکی بگوید، در مورد بقیه نیز می‌توانیم صادق بدانیم. معشوق مولوی به اقتضای حال و وقت و شرایط روحی او هر کدام از آنان می‌تواند باشد و هر کدام که شاهد وقت و حال مولوی باشند، اگرچه در شیوه بیان مولوی و اندیشه و تصاویر او اثر می‌گذارند، در عین حال هر کدام به اعتباری می‌تواند مصداق سخن او باشد. بنابراین یار در بیت اول می‌تواند حق باشد یا شمس یا حسام‌الدین یا من ملکوتی و روحانی مولوی، منی که هم سنایی و هم مولوی و هم عطار با درک عظمت و قدرت‌ها و استعدادها و صفات او، او را همان حق و معشوق می‌دانند، زیرا قطره‌ای از دریای وجود حق و یا پرتوی از خورشید حق است و همه صفات و استعدادهای خورشید و دریا را داراست.<sup>۷</sup>

از بیت اول در می‌یابیم که مولوی به مخاطبی که می‌تواند هر یک از یاران او باشد و یا هر کس دیگری که شعر او را خوانده یا شنیده است - می‌گوید: «آن وصف‌هایی که از زبان من درباره‌ی یارم شنیده‌ای، من نگفته‌ام، سر مست گفته است.» این سخن پاسخ به آن معنی است که وقتی در حالت ناآگاهی و مستی سخنی از دهان کسی برآید، در واقع او نیست که آن سخن را می‌گوید؛ بلکه تنها واسطه‌ای است که سخن دیگری از دهان او بیرون می‌آید، چنان‌که وقتی از نی نغمه‌هایی گوناگون بیرون می‌آید این نی نیست که تولیدکننده این نغمه‌هاست، بلکه نی فقط واسطه‌ای است تا نَفَسِ نایی تبدیل به صوت و نغمه شود و این وضع کاملاً شبیه وضعی است که پیامبر(ص) کلام الهی را در حال وحی به زبان می‌آورد و اگرچه سخن به ظاهر از دهان پیامبر برمی‌آید، در حقیقت او خاموش و خدا گوینده است. آن‌که عاشق است و از عشق معشوق مست و از خود بی‌خبر است، چگونه ممکن است گشاده زبان باشد و به وصف حسن و جمال معشوق خود پردازد؟<sup>۸</sup>

عاشق چون هشیار و به خویش باشد، و این مربوط به بدایت عشق است که عشق هنوز قلعه وجود او را به تمامی نگرفته است، می‌کوشد که عشق خود را از

دیگران کتمان کند، هر چند علی‌رغم اراده او عشق، میل به تجلی و ظهور دارد و عاشق چندان که می‌خواهد آن را بپوشاند، از جای دیگر سربرمی‌آورد و از حجاب بیرون می‌آید و برهنه می‌شود و تاب مستوری ندارد. پس چگونه ممکن است عاشقی که در هشیاری به فکر پوشیدن عشق برهنه و مستوری‌گریز است خود به وصف حسن و جمال معشوق پردازد و عشق خود را افشا کند؟

از همین چشم‌انداز است که بیت دوم غزل پدید می‌آید:

شب و روز می‌بکوشم که برهنه را ببوشم      نه چنان دکان فروشم که دکان نو بر آرم  
با توجه به آنچه گفتیم مرجع معنایی کنایه «نه چنان دکان فروشم» همان «وصف حسن و جمال یار» است که مولوی گفتن آن را انکار می‌کند. «دکان نو بر آرم» هم در ارتباط با معنی همین کنایه نخست است که باید معنی شود. «دکان فروختن» به معنی بازار گرمی کردن و وصف کردن دکان و کالا است برای آنکه مشتری را برای خریدن آن جلب کنند تا بعد بتوانند دکان و کالای تازه‌ای بخرند و در معرض تماشای مشتری بگذارند. آن کس که شب و روز می‌کوشد تا عشق خود را که میل به ظهور و برهنگی دارد، ببوشد و پنهان کند، چطور ممکن است با وصف جمال و حسن یار، راز عشق خود را افشا کند و درباره آن بازار گرمی کند؟<sup>۹</sup> مولوی معشوق را دکان و بازار را عاشق می‌داند.

راز عاشق علی‌رغم کوشش در پنهان کردنش، آشکار است و کوشش او برای کتمان عشق برهنه و آشکار به جایی نمی‌رسد. عاشقی که یکبار جمال و صف‌ناپذیر معشوق را دیده است و در خمار دوباره دیدن و دوباره نوشیده شراب مستی‌بخش عشق و جمال معشوق است، می‌تواند علی‌رغم خود، راز عشق خویش را پنهان کند<sup>۱۰</sup> حال او چون مستی است که بیرقی به دست گرفته است و همراه دو هزار مست دیگر در میان شهر می‌گردد و می‌گوید: خمار سلطانِ حُسن و معشوقم.

علمی به دست مستی دو هزار مست باوی      به میان شهر گردان که خمار شهریارم  
همان‌طور که معشوق تاب مستوری ندارد و زیبایی و حسن، میل به ظهور و تجلی دارد، عشق هم میل به ظهور و تجلی دارد. معشوق گنجی است پنهان که

دوست دارد ظاهر شود تا شناخته شود.<sup>۱۱</sup> او طالب آینه‌ای است تا در آن، چهرهٔ جمیل خود را ببیند. چون حق، معشوق علی‌الاطلاق و مظهر همهٔ زیبایی‌هاست، جهان هستی و انسان را آفریده است تا آئینهٔ جمال‌نمای او باشد. معشوق حسن خود را در آئینهٔ عشق عاشق می‌بیند و چون از خود زیباتر نمی‌بیند، با خود جاودانه عشق می‌بازد. در این میان، آب و گل انسان جز بهانه‌ای بیش نیست، او خود عاشق و خود معشوق و خود عشق است. این عشق که به ظاهر بر انسان فرا افکنده می‌شود تا انسان به ظاهر با معشوق عشق ببازد، پوشیدنی نیست انسان عاشق قدرتی ندارد که بخواهد آن را بپوشد یا بر او تسلط پیدا کند. عاشق اسیر است و عشق و معشوق امیر. در همان زمانی که عاشق تصور می‌کند، عشق را صید کرده، او خود صید عشق شده است و صید چگونه می‌تواند صیاد را در ضبط آورد.<sup>۱۲</sup> عشق مثل فقاعی که از جدار ظرف (مشک یا کوزه) بیرون می‌تراود<sup>۱۳</sup> و با هیچ مانعی نمی‌توان جلوی تراوش آن را گرفت، به جلوه‌گری درمی‌آید بی‌آنکه عاشق بتواند آن را پنهان کند. پنهان کردن عشق مثل زدن طبل بزرگ در زر گلیم است که صدای آن از زیر گلیم هم بیرون می‌آید. حضور خود را افشا می‌کند<sup>۱۴</sup> همچنان که ماه هم اگرچه در میان غبار باشد، نور و روشنی او از وجودش در میان غبار خبر می‌دهد:

به چه میخ بندم آن را که فقاع ازو گشاید      چه شکار گیرم آنجا که شکار آن شکارم  
 دهلی بدین عظیمی به گلیم در نگنجد      فر و نور و مه بگوید که من اندرین غبارم  
 عاشقی که می‌خواهد عشق خود را پنهان کند، به شتری می‌ماند که بر سر مناره‌ای رفته باشد و درحالی که پیش چشم دیگران کاملاً آشکار است، بگوید: «من در اینجا پنهان شده‌ام مرا آشکار نکنید!»<sup>۱۵</sup> آن مناره به منزلهٔ عشق و شتر به منزلهٔ عاشق است. هم‌چنان که شتر و مناره، عاشق و عشق هم در چشم دیگران آشکار است و کوشش برای پنهان کردن آن دو سودی ندارد. به‌خصوص وقتی معشوق، معشوقی ابدی و پاینده باشد که عشق به او نیز پاینده و ابدی خواهد بود:

به سر مناره اشتر رود و فغان برآرد      که نهان شدم من اینجا مکنید آشکارم  
 شتر است مرد عاشق سر آن مناره عشق است      که مناره‌هاست فانی و ابدی است این منارم

عشق را عاشق ممکن است برای مدتی محدود از دیگران پنهان کند، اما چون روز به روز افزون شود و به کمال برسد، خود را آشکار می‌کند.

تو پیازهای گل را به تک زمین پنهان کن به بهار سر برآرد که من آن قمر عذارم این بیت تأکید سخنان پیشین است، برای همان مخاطب فرضی که از دهان عارف عاشق خبری از جمال و حسن یار شنیده بود و شاعر با تصویرهایی مکرر به او گفت که عاشق عشق برهنه‌گرای را پنهان می‌کند و راز خود را به کسی نمی‌گوید و اگر چنان سخنی را از او شنیده است، سرمست آن را گفته است. عشق مثل پیازهای گل است که عاشق هر چند آن را پنهان کند، ظاهر می‌شود و از شیوه‌های ظهورش وصف زیبایی معشوق از زبان عاشق است، آنگاه که در نتیجه تجلی جمال معشوق چنان مست و از خود بی‌خود گشته است که بر آنچه می‌گوید، آگاهی ندارد.

سر خنب چون گشادی برسان وظیفه‌ها را به میان دور ما آ که غلام این دوارم گشادن سر خنب به جهت پیمودن شراب به عاشقان یا طالبان مستی است و عاشق را هیچ شرابی مستی‌بخش‌تر از دیدار جمال یار نیست. پس می‌توان سر خنب گشادن را در بافت کلامی عرفانی کنایه از آغاز تجلی جمال و یا الهام معارف ناشی از لطف یار دانست که منجر به سرمستی عاشقان و گشوده شدن بی‌اختیار زبان آنان در وصف جمال یار می‌شود.

در اینجا تقاضای عاشق از شمس این است که معارف روحانی را به عاشقان الهام کند یا با جلوه‌گر کردن جمال الهی خویش، آنان را مست کند تا از خود بی‌خبر شوند و در این مستی و بی‌خبری حاصل از دیدار تجلی یار، از سخن گفتن آگاهانه در وصف یار بازمانند. این بیت و سه بیت بعدی خطاب به یار و شرح وقایعی است که با تجلی او حادث می‌شود. در این بیت شاعر فعل ماضی «گشادی» را به کار برده است. درحالی‌که بافت کلام و افعال دیگر اقتضا می‌کند که فعل مضارع «گشایی» به کار رود. فعل ماضی «گشادی» خبر از آن می‌دهد که «گشودن سر خنب» اتفاق افتاده است و همین اتفاق است که سبب می‌شود، شاعر



ناگهان و بدون هیچ قرینه‌ای به «یار» التفات کند و توجهش از مخاطب قبلی و سخنان قبلی که نشانی از هوشیاری داشت، منصرف شود و با یار متجلی شده سخن گوید. شاعر از معشوق به قصد تجلی بر عاشقان از حجاب بیرون آمده می‌گوید: وظیفه (= مستمری) و خلاصه سهم ما را از شراب دیدار لطف عطا کن و به مجلس سماع ما که در آن در حال رقص و چرخش (= دور) هستیم بیا و در جمع ما به چرخیدن درآی که من شیفته و بنده چرخش توأم: «غلام آن دوارم» چنین تقاضایی از یار ناشی از آن است که مولوی حق را در وجود شمس مجسم می‌بیند و به همین سبب از او دعوت می‌کند که در مجلس سماع عاشقان خود درآید. مولوی در خطاب به یار می‌گوید در مجلس سماع گریبان عاشقان به خاطر دیدن گریبان زیبای توست که چاک شده است و به خاطر زرخندان توست که من در این مجلس مثل برگ بی‌قرارم و مستانه در چرخ و گردش:

پی جیب توست اینجا همه جیب‌ها دریده پی سبب توست ای جان که چو برگ بی‌قرارم  
تقاضای عاشق از معشوق در بیت بعد هم ادامه پیدا می‌کند: همه عاشقان را به لطف و عنایت خویش مثل جان، تازه و جوان کن و نیرو ببخش، زیرا لطف جمال یار چون شرابی نیروبخش عاشقان پیر و فرسوده و مأیوس از دیدار یار را دوباره امید و نیرو و جوانی می‌بخشد، این شراب، شراب گزیده‌ای است که اختیار را از کف عاشقان می‌رباید.<sup>۱۶</sup>

بی‌اختیار شدن که ناشی از ذهول عقل در نتیجه مستی و سکر است شرط برخاستن حجاب‌های میان عاشق و معشوق ازلی است؛ دریدن پرده‌ها، ره‌اشدن دل یا روح بسته و اسیر در زندان تن و به پرواز در آمدن روح به سوی اصل اصل جان آدمی است که شمس تبریزی تجسم آن در این جهان است:

همه را به لطف جان کن همه راز سر جوان کن به شراب اختیاری که رباید اختیارم  
همه پرده‌ها بدران، دل بسته را پیران هله‌ای تو اصل اصلم، به تو است هم مطارم  
مخاطب در بیت بعد، دیگر یار یا شمس تبریزی نیست و این را از مصراع دوم بیت بعد درمی‌یابیم، زیرا معشوق که در چهار بیت قبل «تو» بود و شاعر با او

گفت و گو می‌کرد در این بیت، غایب شده و «او» شده است. گویی یار که در لحظه‌ای متجلی شده بود و عاشق از شراب تجلی او مست شده بود و در این مستی با حذف من تجربی، من ملکوتی و روحانی عاشق با معشوق سخن گفته بود، باز محو می‌شود و شاعر که در حضور او از خویش غایب بود با غیبت او به خویش می‌آید و یاد دیدار یار، او را از روز خوشی که بر او در نتیجه وصل موقت یار گذشته است، سرخوش می‌سازد. گویی حضور یار و غیبت عاشق در سحرگاه که وقت تحقق تجربه‌های روحانی است<sup>۱۷</sup> برای عاشق تحقق یافته است که آن را به فال نیک می‌گیرد و طلیعه برآمدن آفتاب یار به وصال در کنار خود، می‌شمارد. شاعر تحت تأثیر حالت رجایی که به دیدار و وصل یار دارد خود را به خموشی و انتظار می‌خواند و سفارش می‌کند: بگذار تا چون یار- که وجودش چون گل است- از راه می‌رسد و متجلی می‌شود و نوبهار بسط و وصل من فرا می‌رسد، قرنفل حکایت زیبایی او را برای شاهدان گلشن که گل‌ها و سبزه‌های بهاری‌اند، بگوید: تو خموش تا قرنفل بکند حکایت گل بر شاهدان گلشن چو رسید نوبهارم



#### پی‌نوشت‌ها:

۱. مولوی بارها به این نکته که سخنان او مانند وحی است و او در گفتن آن‌ها از خود اختیاری ندارد، اشاره کرده است. در آغاز مثنوی خود را به منزله نیی می‌داند تا اشاره کند، سخنانی که از دهان او بیرون می‌آید، از او نیست و از نفس حق است، چنان‌که نغمه و صوتی که از نی شنیده می‌شود، در حقیقت از نفس نایی است:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند  
و این معنی را که به صور گوناگون در مثنوی آمده است، در غزلیات شمس نیز به صورت‌های زیر می‌بینیم:

به حق آن لب شیرین که می‌دمی در من که اختیار ندارد به ناله این سرنا  
(کلیات شمس، ۱۴۲/۱)

این همه ناله‌های من نیست ز من همه از اوست کز مدد می لبش بی‌دل و بی‌زبان شدم

(همان، ۱۹۰/۳)

من فانی مطلق شدم تا ترجمان حق شدم گرمست و هشیارم ز من کس نشنود خود بیش‌و کم

(همان، ۱۷۸/۳)

۲. در مثنوی، عارفی که حق بر او غلبه می‌کند به پری گرفته (شوریده، دیوانه) تشبیه شده است:

چون پری غالب شود بر آدمی گم شود از مرد و صف مردمی

هر چه گوید آن پری گفته بود این سری زان آن سری گفته بود

چون پری را این دم و قانون بود کردگار آن پری خود چون بود...

گرچه قرآن از لب پیغمبر است هر که گوید حق نگفت، او کافر است

(مثنوی، ۲۱۱۲/۴ به بعد)

۳. حدیث قرب نوافل که صوفیه غالباً به آن استناد می‌کنند، حال عارف را هنگام غلبه حق و

تحقق فنای عرفانی نشان می‌دهد: «لَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ فَإِذَا أَحَبَبْتُهُ كُنْتُ

لَهُ سَمْعًا وَ بَصَرًا وَ يَدًا وَ مِؤِيدًا وَ بِي يَبْطِشُ وَ بِي يَسْمَعُ وَ بِي يُبْصِرُ وَ بِي يَتَكَلَّمُ.» (التصفيّة في

احوال المتصوفه، ص ۳۶ و ۲۸۵؛ فیه مافیه، ص ۳۱۲)

۴. اگرچه کلمات مخاطب و خواننده دو مفهوم متفاوت را در ذهن خواننده متصور می‌کند که

اولی در مقابل متکلم و دومی در مقابل نویسنده قرار می‌گیرد، از آنجا که دو شیوه کاربرد زبان

را در نظر داریم، یکی از این دو کلمه را همواره به جای هر دو به کار می‌بریم که مجبور

نباشیم هر بار هر دو کلمه را با هم بیاوریم.

۵. سُکر (= مستی) از اصطلاحات صوفیه است که به قول کشف المحجوب از اصول فرقه

طیفوریه (طرفداران طریقت بایزید بسطامی) است (ر.ک: کشف المحجوب، ص ۲۷۸) سکر گاهی

همراه غلبه پدید می‌آید (همان، ص ۲۷۹ و ۴۹۲) و این بدان معنی است که سکر نتیجه غلبه حق

بر وجود صوفی است.

۶. این تعریف سکر ترکیبی است از تعاریف عبّادی در کتاب التصفيّة في احوال المتصوفه

(ص ۳۰۵)؛ و جرجانی در کتاب التعريفات (ذیل «السكر»).

۷. درباره «من ملکوتی» و هم هویتی آن با حق و شمس تبریزی به تفصیل در کتاب در سایه

آفتاب (ص ۱۲۸ به بعد) سخن رفته است.

۸. مولوی در یکی از غنایی‌ترین قطعات مثنوی درباره عشق می‌گوید:

- با دو عالم عشق را بیگانگی  
سخت پنهان است و پیدا حیرتش  
هر چه گویی ای دم هستی از آن  
عاشق و مستی و بگشاده زبان  
چون ز راز و ناز او گوید زبان  
ستر چه در پشم و پنبه آذرست  
چون بکوشم تا سرش پنهان کنم
- اندر و هفتاد و دو دیوانگی  
جان سلطانان جان در حسرتش...  
پرده دیگر بر او بستی بدان...  
الله اُشتری بر نساودان  
یا جمیل الستر خواند آسمان  
تا همی پوشیش او پیداترست  
سر برآرد چون علم کاینک منم...
- (مثنوی، ۳/۴۷۲۰-۴۷۳۲)
۹. دکان و بازار، مایه کسب و کار و دل مشغولی شخص است، اما کسی که عاشق می‌شود، دکان او ویران می‌شود، و او دکان خود را می‌فروشد، چون تمام دل مشغولی و کسب و کار او معشوق می‌شود:
- کسی دکان کند ویران که بطل جهان باشد  
چو نرودست سیلابت تو آب از مشک سقا خور
- (کلیات شمس، ۲/۲۷۲)
- ای عاشقان ای عاشقان آن کس که بیند روی او  
معشوق را جویان شود دکان او ویران شود
- شوریده گردد عقل او آشفته گردد خوی او  
بر رو و سر پوشان شود چون آب اندر جوی او
- (همان، ۵/۹)
۱۰. مولوی و دیگر عارفان بارها عشق و جمال معشوق را با شراب و کلمات مترادف آن مقایسه کرده‌اند تا آنجا که شراب همچون رمز عشق و جمال معشوق در غزل عرفانی به کار می‌رود. تشبیه عشق به شراب را مولوی بارها به کار برده است:
- شراب عشق بنوشیم و بار عشق کشیم  
چنان که اشتر سرمست در میان قطار...  
کجا شراب طهور و کجا می انگور  
طهور آب حیات است و آن دگر مردار  
دل است خنب شراب خدا درش بگشا  
سرش به گل بگرفته است طبع بدکردار
- (همان، ۳/۳۲)
- هله این لحظه خموشم چو می عشق بنوشم  
زره جنگ بیوشم، صف پیکار برآرم
- (همان، ۳/۲۷۹)
- درد سرم نیست ز صفرا و تب  
از می عشق است سرم پر خمار
- (همان، ۳/۵۲)

شواهدی از این دست که بسیار متعدد است محدود به دیوان کبیر و مثنوی مولوی نیست، در دیگر آثار عرفانی نیز بسیار است. پیش از مولوی، احمد غزالی، عشق را نوعی سکر می‌داند. «عشق، خود نوعی از سکر است که کمال او عاشق را از دیدن و ادراک کمال معشوقه مانع است، زیرا که عشق سکری است در آلت ادراک و مانع است از کمال ادراک، اگرچه سرّی لطیف است و رای این. و آن آن است که چون حقیقت ذات عاشق به ادراک حقیقت ذات معشوق مشغول است، پروای اثبات صفات چون بود از روی تمییز و اگر ادراک بود ادراک ادراک نبود... و این از عجائب الاسرار است و اندرین معنی گفته است:

عمری ست که با منی نگارا      وقت غم و وقت شادمانی  
والله که هنوز عاجزم من      کز خوبی تو دهم نشانی»  
(سوانح، ص ۴۱)

خوبی یا زیبایی معشوق نیز چون شرابی مستی‌بخش است و در غزل عرفانی چندان به تصریح یا کنایه در این معنی سخن رفته است. شبستری در پاسخ امیر حسینی هروی در این باره می‌گوید:

شراب بی‌خودی درکش زمانی      مگر کز دست خود یابی امانی  
شرابی خور که جامش روی یار است      پیاله چشم پاک باده‌خوار است  
شرابی می‌طلب بی‌ساغر و جام      شراب باده‌خوار ساقی آشام  
شرابی خور ز جام وجه باقی      سقاهم ربه‌م او راست ساقی  
(مجموعه آثار شیخ شبستری، گلشن راز، ص ۱۰۱)

۱۱. اشاره به حدیث قدسی مشهوری که صوفیه غالباً به آن استناد می‌کنند: «كُنْتُ كُنْزاً مَخْفِياً فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أَعْرَفَ» (احادیث مثنوی، ص ۲۹) که مولوی نیز به این حدیث اشاره کرده است:

گنج مخفی بُد ز پری چاک کرد      خاک را تابان‌تر از افلاک کرد  
گنج مخفی بُد ز پری جوش کرد      خاک را سلطان اطلس‌پوش کرد  
(مثنوی، ۲۸۶۲/۱-۲۸۶۳)

در غزلیات نیز مولوی رمز گنج را برای حق بارها به کار برده است:

هرکجا ویران بود آنجا امید گنج هست      گنج حق را می‌نجویی در دل ویران چرا  
(کلیات شمس، ۹۲/۱)

گشتیم به ویرانه به سودای تو گنج  
چون مار به آخر به تک خاک خزیدیم  
(همان، ۲۳۳/۳)

که رفت در نظر تو که بی‌نظر نشد  
مقام گنج شده‌ست این نهاد ویران  
در دل و جان خود دفین دارم  
(همان، ۷۲/۴ و ۷۷)

۱۲. در غزلیات آمده است:

چو آب نیل دو رو دارد این شکنجه عشق  
به اهل خویش چو آب و به غیر او خون‌خوار  
شکار را به دو صد ناز می‌برد این شیر  
شکار در هوس او دوان قطار قطار  
(همان، ۳۶/۳)

در مثنوی:

آن‌که ارزد صید را عشق است و بس  
لیک او کی گنجد اندر دام کس  
تو مگر آیی و صید او شوی  
دام بگذاری به دام او روی  
عشق می‌گوید به گوشم پست پست  
صید بودن خوش‌تر از صیادی است  
(مثنوی، ۴۱۰/۵-۴۱۲)

۱۳. فقاع گشادن یا فقاع گشودن را به معانی مختلفی نوشته‌اند، از جمله: باز کردن سر شیشه فقاع، کار کوچکی را انجام دادن، پراکندن قطرات با فشار به اطراف مثل پراکندن قطرات فقاع، آروغ زدن، تفاخر کردن و لاف زدن.

غالب شارحان این غزل مولوی، همین معانی کنایی اخیر را پیشنهاد کرده‌اند که پیداست با توجه به شرح ابیات قبل و ابیاتی که بعد خواهد آمد چنین معنایی ندارد و با ساختار نحوی بیت «به چه میخ بندم آن را که فقاع ازو گشاید» به هیچ وجه تناسبی ندارد. فقاع گشادن در این بیت به معنی تراویدن حباب یا قطرات آب جو از جدار مشک یا سبوی سفالین یا با فشار پرتاب شدن قطرات فقاع در نتیجه گشودن ظرف فقاع است که با هیچ میخ (سیم) یا وسیله‌ای نمی‌توان جلوی آن را گرفت. درست مثل عشق که غماز است و عاشق به هیچ وسیله نمی‌تواند جلوی ظهور و افشا شدن آن را بگیرد. به عبارت دیگر، همان تصویر بیت بعد که دهل عشق را با آن صدا و هیئت عظیم در زیر گلیم نمی‌توان پنهان کرد و مانع بیرون آمدن صدای آن شد و نیز درست مثل معنی تصویر دیگر که فرّ و نور ماه در غبار پنهان نمی‌ماند و نور او از غبار به بیرون می‌تراود، و مانند آنکه اشتر بر مناره را نمی‌توان پوشاند و مخفی کرد.

۱۴. «دهل در زیر گلیم...» عبارتی کنایی است که مولوی آن را با فعل‌های مختلف در مثنوی و غزلیات شمس به کار برده است و به معنی «امری بسیار آشکار را بیهوده پنهان کردن» است. در غزلیات شمس:

دهل به زیر گلیم ای پسر نشاید زد علم بزن چو دلیران میانۀ صحرا  
(کلیات شمس، ۱۳۳/۱)

در مثنوی:

من نخواهم زد دگر از خوف و بیم این چنین طبل هوا زیر گلیم  
(مثنوی، ۵۱۲/۳)

سعدی پنهان کردن عشق را مثل دهل در زیر گلیم زدن بیهوده می‌داند:

آواز دهل نهان نماند در زیر گلیم و عشق پنهان  
(کلیات سعدی، ص ۶۵۵)

۱۵. عبارت کنایی: اشتر بر مناره (یا ناودان) بودن (یا رفتن) برای بیان امری که نمی‌شود آن را پنهان کرد، بارها در شعر مولوی آمده است:

عاشق و مستی بگشاده زبان الله الله اشتری بر ناودان  
(مثنوی، ۳۱۴۷/۳)

۱۶. «سر خنب گشادن» را مقایسه کنید با تصویر مشابه دیگر در همین معنی و فضا در غزلی دیگر:

صنما از آنچه خوردی، بهل اندکی به ما ده غم تو به توی ما را تو به جرعه‌ای صفا ده..  
ز شراب آسمانی که خدا دهد نهانی به نهان ز دست خصمان تو به دست آشنا ده...  
سر خصم چو بر گشایی دو هزار مست تشنه قلدح و کدو بیارند که مرا ده و مرا ده...

۱۷. دربارهٔ سحرگاه و ارزش معنوی آن اشاره‌های متعدد در متون وجود دارد که برای دیدن نمونه‌هایی از آن در کشف‌الاسرار میدی، شرح شطحیات روزبهران بقلی و مشرب الارواح روزبهران و آثار عطار می‌توانید به دیدار با سیمرخ، صفحات ۱۵۴-۱۵۵ مراجعه کنید.

### منابع

- التصنیفیه (صوفی نامه) و قطب‌الدین عبادی؛ تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۲، علمی، تهران ۱۳۶۳.
- التعریفات؛ سید شریف جرجانی، چاپ مصر، ۱۳۰۶ق.
- در سایه آفتاب؛ تقی پورنامداریان، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- دیدار با سیمرغ؛ تقی پورنامداریان، چ ۳، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۸۲.
- سوانح؛ احمد غزالی، تصحیح نصرالله پورجوادی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۹.
- فیه مافیه؛ جلال‌الدین مولوی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ۵، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
- کتاب مشروح الارواح؛ ابومحمد روزبهان بقلی شیرازی، تصحیح نظیف محرم خواجه، بی‌نا، استانبول ۱۹۷۳م.
- کشف المحجوب؛ ابوالحسن علی ابن عثمان هجویری، تصحیح محمود عابدی، چ ۵، سروش، تهران ۱۳۸۹.
- کلیات سعدی؛ تصحیح محمدعلی فروغی، چ ۱۴، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۶.
- کلیات شمس؛ جلال‌الدین مولوی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ۳، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
- مثنوی معنوی؛ جلال‌الدین مولوی، تصحیح نیکلسن، مولی، تهران ۱۳۶۰.
- مجموعه آثار شیخ محمود شبستری؛ به اهتمام صمد موحد، چ ۲، طهوری، تهران ۱۳۷۱.