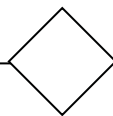




مهلتی بایست تا خون شیر شد تأویلی بر ابیات آغازین دفتر دوم مثنوی

علی محمدی آسیابادی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد



◀ چکیده:

در ابیات آغازین دفتر دوم مثنوی، تناقض و پراکندگی‌ای در ظاهر ابیات وجود دارد. اکثر شارحان مثنوی در شرح این ابیات، به دلیل اینکه مولوی نام حسام‌الدین را به میان آورده، به تفسیر تاریخی متوسل شده‌اند. اما این تفسیر تاریخی نه تنها نمی‌تواند آن تناقض را برطرف کند، به آن دامن هم می‌زند. حال آنکه اگر نام حسام‌الدین را نه در معنی ظاهری آن، بلکه در معنی نمادین آن در نظر بگیریم، این تناقض برطرف می‌شود؛ گرچه ابهامی که در ابیات هست تا اندازه‌ای بر جا می‌ماند. با توجه به شواهد و قرآینی که در کلام مولانا یافت می‌شود، یکی از معانی نمادین حسام‌الدین را می‌توان جنبه معنوی مثنوی گرفت که اتفاقاً با همین تأویل، تناقض مذکور رفع می‌شود.

◀ کلیدواژه‌ها:

مثنوی، مولوی، حسام‌الدین، الهام، معنی.

مقدمه

یکی از موضوعاتی که مورد بحث و اختلاف نظر شارحان مثنوی و مولوی‌شناسان است، ابیات آغازین دفتر دوم مثنوی است. مولوی در این ابیات با زبانی آمیخته با رمز و استعاره از سبب تأخیری که در سرودن مثنوی رخ داده است، سخن می‌گوید. در این ابیات که می‌توان آن را اعتذاریه مولوی برای وقفه‌ای که در سرودن مثنوی ایجاد شده، دانست، نام حسام‌الدین به میان کشیده شده است و همین موضوع زمینه فرضیه‌ای را فراهم کرده که بر اساس آن، علت تأخیر و وقفه در سرودن مثنوی به حسام‌الدین نسبت داده شده است. احتمالاً این فرضیه بر اساس گفته‌ای از افلاکی در کتاب *مناقب العارفین* شکل گرفته^۱ و اکثر مولوی‌شناسان نیز از او تبعیت کرده‌اند. با تأسف باید گفت، در شرح این ابیات روی آوردن اکثر شارحان به تفسیر تاریخی، مانعی برای رمزگشایی رمزها و نمادهای مندرج در این ابیات شده است و حتی موجب شکل‌گیری یک ناهمخوانی معنایی در سطح ابیات شده است. در این مقاله سعی شده است با تأویل نام حسام‌الدین به معنایی دیگر و به تبع آن تأویل نمادهای دیگر، وحدت موضوعی و معنایی ده بیت اول از دفتر دوم تبیین گردد.

ابیات مورد بحث

مولوی در ابیات مذکور می‌گوید:

مدتی این مثنوی تاخیر شد	مهلتی بایست تا خون شیر شد
تا نزاید بخت تو فرزند نو	خون نگردد شیر شیرین، خوش شنو
چون ضیاء الحق حسام‌الدین عنان	بازگردانید ز اوج آسمان
چون به معراج حقایق رفته بود	بی بهارش غنچه‌ها ناکفته بود
چون ز دریا سوی ساحل بازگشت	چنگ شعر مثنوی با ساز گشت
مثنوی که صیقل ارواح بود	بازگشتش روز استفتاح بود

مطلع تاریخ این سودا و سود سال اندر ششصد و شصت و دو بود
بلبلی زینجا برفت و بازگشت بهر صید این معانی باز گشت
ساعد شه مسکن این باز باد تا ابد بر خلق این در باز باد
(مثنوی، ۲ / ۹۱)

آنچه از ظاهر این ابیات استنباط می‌شود این است که در سرودن مثنوی- در حد فاصل دفتر اول و دوم- وقفه و تأخیری حادث شده است و این تأخیر دلیل یا دلایلی داشته است. مولوی در ابیات اول و دوم با زبان رمز و اشاره از بایستگی یا وجوب مهلتی سخن می‌گوید که «خون شیر شود» و در بیت سوم و چهارم و پنجم به فرجام رسیدن این مهلت را مساوی و مصادف با بازگشتن حسام‌الدین از معراج حقایق می‌داند. اگرچه در خصوص مدت این تأخیر اختلاف نظرهایی وجود دارد،^۲ تصریح مولوی به خود تأخیر جای هیچ‌گونه شک و شبهه‌ای باقی نمی‌گذارد.

نقد و بررسی سوابق تحقیق

درخصوص علت تأخیر، همان‌طور که گفته شد، آوردن نام حسام‌الدین، زمینه توجیحات تاریخی و برون شعری را فراهم کرده است. تا جایی که شواهد موجود نشان می‌دهد، اولین کسی که درباره این مطلب به توجیه تاریخی متوسل شده، افلاکی است. وی می‌نویسد: «و چون مجلد اول به اتمام رسید حضرت چلبی به تلاوت ابیات و تصحیح الفاظ و قیود مشغول گشته، مکرر می‌خواند. از ناگاه، حرم چلبی وفات یافته، فترتی در آن میانه واقع شد و از آن سبب، از طلب قوت جان و قوت روان تکاسل نمود و در باطن مبارکش در هر لحظه حالتی و حیرتی نو ظاهر می‌شد که با چیزی دیگر نمی‌توانست پرداختن و همچنان حضرت مولانا چندانی به تواجد و حالات و بیان حقایق و کشف دقائق مستغرق گشته بود که به حضرت چلبی هم نمی‌فرمود تا بر این قصه دو سال تمام بگذشت و حضرت چلبی به تزویج نو رغبت نموده بود و مشغول گشته، از ناگاه طفل جان را گریان یافت و دل حزین را مشتاق شیر شیران خدا دید و دم بدم افغان و خروش دل به گوش هوش او رسیدن گرفت و می‌گفت:

طفل دل را شیر ده ما را ز گردش وا رهان

ای تو چاره کردی هر دم صد چو من بی چاره را

صبحی برخاست و به حضرت مولانا آمد و سجدهٔ عبودیت به اقامت رسانیده، به ایقان درست و انقان عظیم و ابتهال عاجزانه و نیاز مستوفی و میل متوافر، بقایای کتاب مثنوی را از ضمیر منیر و خاطر عاطر شیخ عظیم الله ذکره، بی ترجمان زبان و تصدیع بیان استدعا کردن گرفت و همانا که حضرت مولانا بر موجب «و ما الاحسانُ اَلَّا بالتمام» از عمیم مرحمت خود در بسیط بساط مواید فواید معانی شروع فرمود. (مناقب العارفین، ۷۴۳/۲-۷۴۴) اینکه افلاکی وفات همسر چلبی و در نتیجه تکاسل چلبی را به دنبال این واقعه، علت فترتی معرفی می کند که در میانهٔ سرودن مثنوی واقع شده است، رویدادی تاریخی است که می تواند صحت داشته باشد، اما تا جایی که به ابیات موضوع بحث ما مربوط می شود، نمی تواند مشکلی را حل کند. فترت و فاصلهٔ زمانی ای که میان سرودن دفتر اول و دوم مثنوی رخ داده است، برای ما که بعد از هفت قرن مثنوی را می خوانیم و دفتر دوم را در ادامهٔ دفتر اول می بینیم، مسئله ای ایجاد نمی کند. این فاصلهٔ زمانی هر چه بوده، دیگر وجود ندارد و در نتیجه برای فهم ابیات مذکور، موضوعیت هم ندارد؛ گرچه می تواند برای شناخت دقایق زندگی و شخصیت مولانا مفید باشد. آنچه در این ابیات اهمیت دارد، دلیل یا دلایلی که مولوی برای تأخیر می آورد نیست، بلکه تبیین رمزآمیز خود فترت و تأخیر است که ریشه در دیدگاه عرفانی او دارد. بنابراین، دلیل یا دلایلی که مولوی برای این تأخیر می آورد، چیزی نیست که بتوان آن را به یک رویداد تاریخی تقلیل داد.

با وجود این، اشارهٔ مولوی به حسام الدین چلبی، که شخصیتی تاریخی است، باب توجیه تاریخی را برای نویسندگان و شارحان بعدی نیز بازگذاشته است. گرچه کمال الدین حسین خوارزمی که نکات عرفانی دقیقی را در شرح سبب تأخیر مثنوی آورده، به توجیهاات افلاکی و آنچه او نوشته است اشاره نمی کند؛ حسام الدین را به مثابهٔ یک شخصیت تاریخی صرف در نظر می گیرد و وضعیت

روحی او را یکی از دلایل این تأخیر می‌داند. وی می‌نویسد: «حکمت دوم آنک
شیخ ضیاءالحق حسام‌الدین که جذاب اسرار یقین است، ارتقا به اوج آسمانی
شوق کرده بود، و اعتلا به معراج ذوق جسته، و از روی استغراق پروای آفاق
نداشت. بی‌بهار دلگشای او غنچه‌های حقایق ناشکفته بود، و بی‌مدد رأی جهان-
آرای او ذرر حقایق ناسفته. چون از دریای استغراق به ساحل ملاحظه آفاق باز
آمد، چنگ شعر مثنوی نیز به ساز آمد.» (جواهر الاسرار، ۳/ ۹۰۵-۹۰۶) ولی محمد
اکبرآبادی در شرح ابیات مذکور، سبب حقیقی تأخیر را همان چیزی می‌داند که
در طی ابیات آمده، اما در شرح ابیات به نکته جدیدی اشاره نمی‌کند و ذیل بیت
پنجم می‌نویسد: «معنی اش همان است که محمدرضا نوشته که یعنی از دریای
استغراق به ساحل اقامت باز آمد، گویا شیخ حسام‌الدین را به عالم روحانی،
ذهابی دست داده بود، در وقت ایاب به عالم افاقت آمده و طلب اتمام مثنوی
کرده.» (شرح مثنوی مولوی، ۲/ ۵۴۱-۵۴۲) علاوه بر این، اکبرآبادی در بیان سبب
ظاهری تأخیر می‌نویسد: «و به حسب ظاهر آنچه در نفعات الانس مذکور است
که بعد از آنکه خدمت مولانا به التماس چلبی حسام‌الدین که به القای غیب
مطابق افتاده بود، شروع در نظم مثنوی فرمودند و جلد اول به اتمام رسید، حرم
چلبی حسام‌الدین وفات یافت، در میانه فترتی واقع شد. بعد از دو سال چلبی
حسام‌الدین به خدمت مولانا نیازمندی به تقدیم رسانید و بقیه مثنوی را استدعا
نمود. بعد از آن شروع تمته نموده، تا آخر کتاب خدمت مولانا می‌فرمودند و
چلبی حسام‌الدین می‌نوشت.» (همان، ص ۵۴۱)

محمد استعلامی، در توضیحات مقدمه دفتر دوم با اینکه احتمال اینکه مرگ
همسر حسام‌الدین سبب این تأخیر بوده باشد را رد می‌کند^۳ و می‌نویسد: «اما
کسی که مولانا را می‌شناسد، می‌داند که چشمه‌سار معانی در درون مولانا چنان
جوشان است که با مرگ جسم او باز تا ابد در جوشش است و نسیم ملایم یک
واقعه، از کنار این درخت عظیم می‌گذرد و به آن آسیبی نمی‌رساند، و اگر
تأخیری پیش آمده، بیشتر از آن وقفه‌هایی است که گاه به هر ذهن فیاض و

جوشان دست می‌دهد؛ مهلتی بایست تا خون شیر شد.» (مثنوی، استعلامی، ص ۱۷۵) با وجود این، در توضیح ابیات مذکور که پس از مقدمه آمده است، می‌نویسد: «در فاصله سال‌های ۶۶۰ تا ۶۶۲ حسام‌الدین به دلیل درگذشت همسرش غمگین و گوشه‌گیر بوده و چه بسا که در این گوشه‌گیری به حالات روحانی و معنوی خود اشتغال داشته و به همین دلیل مولانا او را در اوج آسمان و در معراج حقایق می‌دیده و باز آمدن او را به سوی یاران به بازگشت از دریا به ساحل تعبیر کرده است.» (همان، ص ۱۷۶)

عبدالحسین زرین‌کوب نیز در شرح این ابیات، روایت افلاکی را مستندی برای تفسیر تاریخی ابیات قرار می‌دهد و وفات همسر حسام‌الدین را عامل بیرونی این تأخیر به شمار می‌آورد.

سید جعفر شهیدی نیز در شرح ابیات مذکور می‌نویسد: «در باره علت سرودن این بیت‌ها، چنان‌که در پایان دفتر اول (در شرح بیت‌های ۳۹۹۰ به بعد) نوشته شد، گفته‌اند چون زن حسام‌الدین چلبی درگذشت، و حسام‌الدین را افسردگی فراگرفت، مولانا از غایت محبتی که بدو داشت، سرودن مثنوی را رها کرد.» (شرح مثنوی، شهیدی، جزء اول از دفتر دوم، ص ۵) وی سپس روایت افلاکی و پس از آن مطلبی را که فروزانفر بر اساس روایت افلاکی نوشته،^۵ نقل کرده است. در این میان، محمدعلی موحد به درستی اذعان داشته است که «آنچه مولانا در بیان سر تأخیر دو ساله در شروع دفتر دوم مثنوی گفته است، هیچ اشاره به وفات زن حسام‌الدین ندارد.» (شمس تبریزی، ص ۱۳۳) ولی با وجود این، وضعیت روحی حسام‌الدین را به عنوان یک شخصیت تاریخی، سبب این تأخیر می‌داند و می‌نویسد: «گفته مولانا این است که در این مدت حسام‌الدین به معراج حقایق رفته بودند نه آنکه در ماتم زن خود نشسته و سر در گریبان اندوه فرو کرده باشد. و این اشاره به یک تغییر حال و سفر روحانی شگرفی است که توقف مثنوی را تا بازگشت او از این سفر لازم می‌آورد. حسام، پس از دو سال سیر در اوج آسمان، عنان به سوی زمین بازمی‌گرداند و از دریا به سوی ساحل می‌آید و

با بازگشت وی چنگ شعر مثنوی دوباره ساز می‌شود.» (همان، ص ۱۳۳) بدین ترتیب، چنان‌که بیان شد، در همه این موارد، ابیات آغازین دفتر دوم و اشارات مندرج در آن با رویکرد تاریخی تفسیر شده، و اشاره مولوی به حسام‌الدین و وضعیت روحی او تا حدّ یک اشاره تاریخی تقلیل یافته است. گرچه هر دو رخداد- مرگ همسر حسام‌الدین و رفتن حسام‌الدین به معراج حقایق- یا هر رخداد تاریخی دیگری می‌تواند در آن مقطع زمانی رخ داده و در تأخیر مذکور دخیل بوده باشد، فروکاستن اشارات ابیات به تفسیر تاریخی، پیامدی دارد که نمی‌توان از آن چشم پوشید.

پیامد تفسیر تاریخی ابیات

پیامد این امر را باید در آنجا جستجو کرد که این تفسیر تاریخی نمی‌تواند محوری برای توجیه و شرح و تفسیر همه ابیات آغازین دفتر دوم قرار گیرد و حتی فراتر از این ممکن است فرد محقق را به دلیل ناهمخوانی که در ظاهر ابیات به وجود می‌آید، دچار تناقض‌گویی کند. وقتی اشاره مولوی به حسام‌الدین و معراج او را به یک اشاره تاریخی تقلیل دهیم، زمینه مناسبی برای توجیه بیت- های اول و دوم و هم‌سویی آنها با این ماجرای تاریخی باقی نمی‌ماند. اینکه مرحوم زرین‌کوب با توجه به مضمون دو بیت اول می‌نویسد: «حسام‌الدین که در واقع فرزند روحانی مولانا بود، و رشد و تربیت وی به کلام مولانا حواله بود، در این مدت عزلت و اندوه، غذای روحش خون دل بود، و در آن ایام تأخیر به آن جنین می‌مانست که تا از رحم بیرون نمی‌آمد، غذای او که آنجا جز خون آلوده و ناپاک نیست، به شیر صاف پاک که دهان‌مکنده کودک نوزاد آن را لازم دارد، تبدیل نمی‌یافت.» (نردبان شکسته، ص ۲۱۷) بدیهی است تشبیه کسی که به معراج حقایق رفته به جنین که غذای او جز خون آلوده و ناپاک نیست، نمی‌تواند محمل و بستر مناسبی داشته باشد و یک ناهمخوانی آشکار است، زیرا حسام‌الدین درست در همان مدت تأخیر مثنوی به معراج حقایق رفته است.

بی شک منشأ این ناهمخوانی را باید بیش از هر چیز در فروکاستن معنی «حسام‌الدین» به مصداق شخصی و تاریخی حسام‌الدین چلبی جستجو کرد. شاید به همین دلیل است که نیکلسون به جای فروکاستن معنی حسام‌الدین به مصداق شخصی و تاریخی آن، آن را نماد ولی کامل گرفته است. اما یگانه دلیلی که بیان کرده این است که «لقب ضیاء‌الحق تلویحاً اشارت است بر اینکه حسام‌الدین همان نور حق است که همچون قطب (ولی کامل) زمان، آنچه را تحت اوست منور می‌سازد.» (شرح مثنوی نیکلسون، ص ۵۸۹) باید گفت نیکلسون با این تأویل، پرسش مهمی را بی‌پاسخ گذاشته است. اگر حسام‌الدین را نماد ولی کامل بگیریم ارتباط او با تأخیری که در سرودن مثنوی رخ داده است چه می‌شود؟ چرا باید با به معراج رفتن حسام‌الدین، سرودن مثنوی متوقف شود و با بازگشت او سرودن آن از سر گرفته شود؟ نیکلسون معنی مصراع «مهلتی بایست تا خون شیر شد» را این‌گونه نوشته است: «یعنی تا آنکه الهام بی‌آلایش و ناآلوده روان شود.» (همان، ص ۵۸۹) در این صورت، این مصراع چه ارتباطی با به معراج رفتن حسام‌الدین دارد؟ آیا لازمه اینکه الهام مثنوی بی‌آلایش روان شود این بود که حسام‌الدین به معراج برود یا از معراج بازگردد؟ حسام‌الدین به عنوان ولی کامل — نه مصداق شخصی و تاریخی او که مثنوی به درخواستش سروده شده — چه نقشی در سرودن مثنوی داشت؟ اینها پرسش‌هایی است که از دل همان پرسش اصلی، یعنی ارتباط حسام‌الدین در معنی نمادین آن، با سرودن مثنوی بیرون می‌آید.

بدین ترتیب، باید گفت تأویل نیکلسون نیز فروکاستن معنی حسام‌الدین به یک معنی نمادین است. فروکاستن بدین معنی که از حسام‌الدین فقط یک معنی، آن هم معنایی که در درجه اول اهمیت قرار ندارد، اراده کرده است.

از آنچه تاکنون گفته شد، می‌توان دریافت که یکی از عمده‌ترین مشکلات این ابیات ناهمخوانی‌ای است که به ظاهر میان دو بیت اول و سپس میان این دو بیت با ابیات بعدی وجود دارد. پورنامداریان به درستی به این مطلب اشاره کرده و نوشته است: «در سطح معنی ظاهری پراکندگی در این ابیات آشکار است. این

پراکندگی که خود ابهام‌انگیز است، با کلماتی که بی‌هیچ قرینۀ ظاهری جانشین معانی دیگر شده است، مبهم‌تر می‌شود. در بیت اول مصراع «مهلتی بایست تا خون شیر شد» نقش ارسال مثلی را برای تعلیل تأخیر در سرودن مثنوی دارد و لازم نیست شیر و خون را به معانی دیگر تأویل کنیم، اما در بیت دوم، این دو کلمه از نقش خود برای ساختن یک مثل بیرون می‌آیند، به خصوص که در ارتباط با فرزندی طرح می‌شوند که زادهٔ بخت است و خود از معنی حقیقی خود فراتر رفته است.» (در سایهٔ آفتاب، ص ۳۴۷)

چنان‌که پیداست، پورنامداریان با تأکید بر «پراکندگی ابهام‌انگیز» به وجود ناهمخوانی در ظاهر ابیات اشاره کرده است و در عین حال، برخلاف نیکلسون که مصراع دوم بیت اول را به فرایند الهام تأویل کرده، تأویل واژه‌های «خون» و «شیر» را به معانی دیگر لازم ندانسته است. با وجود این، مسئلهٔ پراکندگی یا ناهمخوانی مورد بحث باز هم لاینحل می‌ماند.

تاویلی دیگر از ابیات

باری برای رفع این ناهمخوانی بیش از هر چیز باید از گفته‌ها و سروده‌های خود مولوی یاری جست، و به تاویلی روی آورد که بیش از تاویل‌های دیگر امکان حل مسئله را داشته باشد. از این میان، سه بیت آخر دفتر اول مثنوی توجه بیشتری می‌طلبد:

سخت خاک آلود می‌آید سخن	آب تیره شد، سر چّه بند کن
تا خدایش باز صاف و خوش کند	او که تیره کرد هم صافش کند
صبر آرد آرزو را نه شتاب	صبر کن، والله اعلم بالصواب

(مثنوی، ۱/ ۴۰۱۵-۴۰۱۷)

دفتر اول مثنوی با این سه بیت پایان می‌یابد و تأخیر در سرودن دفتر دوم آغاز می‌شود. آنچه از این سه بیت، مخصوصاً دو بیت اول می‌توان فهمید این است که مشکلی در فرایند الهام مثنوی رخ داده است و علت توقّف را باید در «خاک آلود آمدن سخن» جست، نه در جای دیگر. اینکه منظور از «خاک آلود و ناصاف آمدن

سخن» چیست را می‌توان این‌گونه تعبیر کرد که فرآیند الهام قطع شده و مولوی در سرودن مثنوی به تکلف افتاده است.^۶ این تعبیر «سخن خاک‌آلوده» تعبیر دیگرش همان «خون» در بیت اول از دفتر دوم مثنوی است که برای «شیر» شدنش مهلتی لازم بود و منقطع شدن الهام، آن مهلت لازم را فراهم می‌کرد. در خصوص اینکه دلیل منقطع شدن فرآیند الهام مثنوی چیست، مولوی هیچ علت مشخصی را ذکر نمی‌کند، بلکه از بیت دهم دفتر دوم به بیان برخی از مسایل کلی می‌پردازد که در منقطع شدن هرگونه وحی یا الهام ربّانی دخالت کلی و اساسی دارد. از جمله می‌گوید:

آفت این در هوا و شهوت است	ورنه اینجا شربت اندر شربت است
این دهان بر بند تا بینی عیان	چشم‌بند آن جهان حلق و دهان
ای دهان تو خود دهانه دوزخی	وی جهان تو بر مثال برزخی
نور باقی پهلوی دنیای دون	شیر صافی پهلوی جویهای خون
چون در او گامی زنی بی‌احتیاط	شیر تو خون می‌شود از اختلاط
یک قدم زد آدم اندر ذوق نفس	شد فراق صدر جنت طوق نفس
همچو دیو از وی فرشته می‌گریخت	بهر نانی چند آب چشم ریخت
گرچه یک مو بد گنه کو بسته بود	لیک آن مو در دو دیده رسته بود
بود آدم دیده نور قدیم	موی در دیده بود کوه عظیم

(همان، ۱۰/۲-۱۸)

مولوی در این ابیات، وحی یا الهام ربّانی را دری می‌داند که به روی عالم غیب گشوده است. از محتوای این ابیات و ابیات بعد از آن می‌توان فهمید که مولوی علت منقطع شدن مثنوی را همان علت انقطاع وحی در معنی کلی‌اش می‌داند. او در بیت‌های سیزده و چهارده از همان دو رمز «خون» و «شیر» که در بیت‌های اول و دوم استفاده کرده بود، استفاده می‌کند تا این نکته را القا کند که آنچه باعث می‌شود شیر پاک با خون آلوده آمیخته شود، می‌تواند یک بی‌احتیاطی

یا گناه کوچک باشد. گناه کوچکی همچون گناه آدم(ع) که گرچه به اندازه یک موی بود، به دلیل اینکه در دیده نور قدیم رسته بود، همچون کوهی عظیم می نمود. آیا مولوی در این ابیات نخواست است علت وقفه در الهام مثنوی را ارتکاب گناهی هرچند کوچک بدانند؟ بی شک توجیهی جز این نمی توان یافت و دلیل دیگری برای این ابیات وجود ندارد. با وجود این، دلیلی که مولوی ذکر می کند یک دلیل کلی است و مصداقی برای آن ذکر نمی کند. مولوی مشخص نمی کند که این گناه هرچقدر هم کوچک، چه بوده است و چه کسی مرتکب آن شده است. خود او یا حسام الدین یا شخص دیگر؟ آنچه او می خواهد بگوید این است که بالاخره وحی یا الهامی منقطع شده است و از آنجا که آفت وحی یا الهام ربّانی، هوا و شهوت است، باید گناهی اتفاق افتاده باشد؛ چه از جانب خود او چه از جانب مخاطبان اصلی او. البته این نظریه به شرط آن است که حکمت دیگری در کار نباشد، زیرا هیچ بنده ای آن توانایی را ندارد که بر همه حکمت الهی در وقوع یک حادثه، وقوف و آگاهی یابد. ممکن است در تأخیر مثنوی حکمت دیگری در کار بوده است. این نکته ای است که در مقدمه مثنور بر دفتر دوم مثنوی بدان اشاره شده است. در مقدمه مذکور آمده است: «بیان بعضی از حکمت تأخیر این مجلد دوم که اگر جمله حکمت الهی بنده را معلوم شود در فواید آن کار، بنده از آن کار فروماند و حکمت بی پایان حق ادراک او را ویران کند، بدان کار پردازد. پس حق تعالی شمه ای از آن حکمت بی پایان، مهار بینی او سازد و او را بدان کار کشد که اگر او را از آن فایده هیچ خبر نکند، هیچ نجنبید.» (همان، ص ۱۶۹) بنابراین، در تأخیر مثنوی می تواند حکمت یا حکمت-های دیگری دخیل بوده باشد که حتی خود مولوی نیز از آن آگاه نیست. پس مولوی فقط می تواند تا این اندازه حکم کند که در تأخیر مثنوی حکمت الهی دخالت داشته است و بخشی از این حکمت که ادراک او می تواند به آن برسد این است که بنا بر حکم کلی ای که هوا و شهوت را آفت وحی و الهام ربّانی

می‌داند، باید گناه و لغزشی رخ داده باشد و تا آثار روحی و معنوی آن گناه رفع شود، مثنوی به تأخیر افتاده است.

آنچه از مقدمهٔ منثور و ابیات دهم به بعد دفتر دوم استنباط می‌شود این است که مولوی نمی‌توانسته است با این اوصاف و با این عقیده، فرد مشخصی (اعم از حسام‌الدین چلبی یا غیر او) را عامل یا مقصّر در تأخیر مثنوی معرفی کند. همچنین او نمی‌توانسته حادثهٔ مشخصی (اعم از وفات همسر حسام‌الدین یا به معراج رفتن حسام‌الدین یا غیر آن) را علت تأخیر مثنوی معرفی کند، زیرا این‌گونه قضاوت‌های صریح و در عین حال سطحی، در عقیدهٔ شخصی چون مولوی و تفکری چون تفکر مولوی نمی‌گنجد.

ممکن است گفته شود مولوی، مثنوی را به درخواست حسام‌الدین سروده و حسام‌الدین مخاطب اصلی او بوده است و مثنوی را او به نگارش در می‌آورده است. لذا مدتی که حسام‌الدین به هر دلیلی - چه وفات همسر، چه به معراج حقایق رفتن، و چه به هر دلیل دیگری - نتوانسته است مخاطب مولوی واقع شود و یا نگارش مثنوی را به عهده بگیرد، کار سرودن مثنوی به تأخیر افتاده است. در پاسخ باید گفت نه یگانه مخاطب مثنوی حسام‌الدین بوده است و نه مولوی خود از نگارش مثنوی عاجز بوده است. مولوی مثنوی را فقط برای او نسروده است، بلکه در درجهٔ اول برای همهٔ پیروان خود و در درجهٔ دوم برای همهٔ مردم سروده است. از این گذشته، او می‌توانست در مدت گرفتاری حسام‌الدین، خود، کار نگارش مثنوی را ادامه دهد و بعد آن را به حسام‌الدین تقدیم کند.

ممکن است گفته شود حسام‌الدین برای مولوی یک مخاطب عادی نبوده، بلکه مخاطبی بوده است که حضور و درخواست باطنی او موجب الهام به مولوی، و در نتیجه سرودن مثنوی می‌شده است. همان‌طور که وجود طفل و تقاضای او باعث جاری شدن شیر از پستان مادر می‌شود، حضور حسام‌الدین و تقاضای باطنی او نیز باعث جاری شدن الهام شعری و سرودن مثنوی می‌شده است.^۷ در پاسخ باید گفت تا اندازه‌ای درست است، اما فرایند الهام، به نحوی که

از مجموع گفته‌های پراکنده مولوی درباره آن مشخص می‌شود^۸ چیزی نیست که نیاز به مخاطب بیرونی داشته باشد، بلکه مبتنی بر یک شهود باطنی و درونی است که هیچ مخاطب بیرونی‌ای نمی‌تواند دخل و تصرفی در آن داشته باشد. چیزی که هست، این فرآیند همراه و توأم با یک تجربه عرفانی دیگر است که عرفا آن را تمثّل می‌نامند^۹. تمثّل چنان است که عارف، منبع الهام خود را که همان روح قدسی است، در شکل و هیئت شخصی محبوب که دارای مرتبه معنوی بالایی هم هست، می‌بیند. مولوی به گواهی اشعارش، این منبع الهام را، در شهود عرفانی خود، معمولاً به شکل شمس تبریزی یا حسام‌الدین چلبی رؤیت می‌کرده است. بنابراین، منبع الهام مولوی، در سرودن مثنوی، حسام‌الدین به گونه یک مخاطب بیرونی نیست، بلکه همان روح قدسی است که به هیئت حسام‌الدین بر مولوی تجلی می‌کند. پس آن حسام‌الدین که بدون او سرودن مثنوی متوقف می‌شود، حسام‌الدین چلبی نیست بلکه روح قدسی است که مولوی به دلیلی که گفته شد او را حسام‌الدین می‌نامد.

از آنچه تا اینجا گفته شد، معلوم می‌شود که حسام‌الدین در نقش عینی یا تاریخی خود، یا مخاطب خاصی که مثنوی را به نگارش در می‌آورده، نمی‌تواند موضوع ابیات اول دفتر دوم مثنوی واقع شده باشد و تأخیر مثنوی به او نسبت داده شود. لذا چاره‌ای جز این نیست که نام حسام‌الدین را در این ابیات نماد به شمار آوریم. البته نه نمادی که یک معنای واحد داشته باشد، بلکه از آن دست نمادهایی که طبق روش مولوی از مرحله نشانه به مرحله نماد رسیده‌اند و در این مرحله جانی (معنایی) افزون یافته‌اند.^{۱۰} این گونه نمادها در عین حال که بر وجه نشانگی خود دلالت دارند، در حدّ نشانه متوقف نشده‌اند و به مرحله نماد رسیده‌اند. بنابراین، حسام‌الدین در عین حال که بر مصداق شخصی و تاریخی حسام‌الدین چلبی اشاره دارد، در معانی نمادین دیگری، از جمله در دلالت بر خود مثنوی که جلوه زبانی و کلامی روح قدسی و ولی کامل است، نیز به کار رفته است. حسام‌الدین در این ابیات نماد حقیقت وجودی مثنوی است که

حقیقت وجودی آن با حقیقت وجودی ولیّ کامل وحدت کامل دارد. در اینجا ما با نقش تاریخی حسام‌الدین چلبی در به وجود آمدن مثنوی کاری نداریم. اینکه مولوی مثنوی را به تقاضای او سروده، اینکه کاتب و تدوین کننده مثنوی او بوده است و ... همه می‌تواند از اعتبار و صحت کافی هم برخوردار باشد، اما نمی‌تواند نام حسام‌الدین را در شعر مولوی محدود در چنبره تفسیر تاریخی بکند. بی‌شک نام (لقب) حسام‌الدین درست مانند نام شمس تبریزی در غزلیات شمس، علاوه بر کارکرد ارجاعی و مصداقی، کارکرد نمادین یافته است. حتی می‌توان این احتمال را جدی گرفت که مولوی القاب ضیاء‌الحق (نور حق) و حسام‌الدین (شمشیر دین) را کنایه از شمس تبریزی آورده باشد که همواره نماد منبع الهام او در غزلیات شمس بوده است و شاعری مولوی با نام و شخصیت او در پیوند است. اینکه مولوی در مثنوی به صراحت می‌گوید:

زان «ضیا» گفتم «حسام‌الدین» تو را که تو خورشیدی و این دو وصف‌ها
کاین حسام و این ضیا یکی ست هین تیغ خورشید از ضیا باشد یقین
(همان، ۱۷-۱۶/۴)

مؤید همین مطلب است و خانم شمیل نیز به درستی می‌نویسد: «ضیاء‌الحق، یعنی خورشید حقیقت که جلوه دیگری از شمس‌الدین، یعنی معشوق کامل است.» (شکوه شمس، ص ۹۶ و نیز ر.ک: من بادم و تو آتش، ص ۳۳-۳۴)

اگر نقش حسام‌الدین را در ارکان کلام به نقش تاریخی محدود نکنیم، می‌توانیم به نقش‌های نمادین او در ابیات مورد بحث پی ببریم. اولین نقشی که می‌توان برای او قائل شد، نقش گوینده پنهان یا همان منبع الهام است و این همان نقشی است که شمس تبریزی هم در غزلیات شمس واجد آن است. اعتقاد مولوی به گوینده پنهان یا «پری‌رخی که از زبان او گویاست» از لابه‌لای اشعار مختلف او استنباط می‌شود^{۱۱} و این گوینده پنهان همان کسی است که پورنامداریان با اصطلاح «فرامن» از او یاد می‌کنند.^{۱۲} مولوی در موارد دیگر در مثنوی به این نقش گویندگی و منبع الهام بودن حسام‌الدین- که تمثّل همان روح

قدسی است و به قول شیمل می‌تواند جلوه‌ای از جلوه‌های شمس تبریزی باشد—
تصریح کرده است. از جمله در آغاز دفتر سوم مثنوی می‌گوید:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین بیار	این سوم دفتر که سنت شد سه بار
برگشا گنجینه اسرار را	در سوم دفتر بهل اعذار را
قوتت از قوت حق می‌زهد	نه از عروقی کز حرارت می‌جهد
این چراغ شمس کو روشن بود	نه از فتیل و پنبه و روغن بود

(مثنوی، ۳ / ۱-۴)

و در جای دیگری می‌گوید:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین بیا	ای صقال روح و سلطان الهدی
مثنوی را مسرح مشروح ده	صورت امثال او را روح ده
تا حروفش جمله عقل و جان شوند	سوی خلدستان جان پیران شوند
هم به سعی تو ز ارواح آمدند	سوی دام حرف و مستحقن شدند

(همان، ۶ / ۱۸۳-۱۸۶)

اگر این نقش گویندگی پنهان و منبع الهام بودن حسام‌الدین را بپذیریم، یکی از نقش‌های نمادین او را در ابیات آغازین دفتر دوم دریافته‌ایم. حسام‌الدین، در ابیات مذکور نقش گوینده پنهان و منبع الهام را دارد و غیبت او در یک مقطع زمانی موجب تأخیر در سرودن مثنوی شده است. بدین ترتیب، نقش حسام‌الدین از یک شخصیت تاریخی صرف به یک شخصیت فرا تاریخی و فرا انسانی که عامل و منبع الهام وحی‌گونه است، ارتقا می‌یابد و از حقیقتی ماورا برخوردار می‌شود. به همین دلیل است که غیبت او را نمی‌توان با غیبت‌های معمولی قیاس کرد و آن را با توجیحات مادی توجیه کرد. لذا مولوی غیبت او را رفتن او به «معراج حقایق» معرفی می‌کند. این غیبت هر دلیلی که داشته باشد، قابل تقلیل به دلایل مادی، تاریخی و این جهانی نیست.

دومین نقشی که می‌توان برای حسام‌الدین قائل شد، همان‌طور که گفته شد نقش خود مثنوی است. حسام‌الدین نه تنها گوینده پنهان و منبع الهام مثنوی

است، بلکه به اعتباری دیگر خود مثنوی است که از اوج آسمان نازل می‌شود. مثنوی هم نور حق و حقیقت (ضیاء الحق) است و هم تیغ خورشید و دین (حسام‌الدین). اینکه مولوی در بیتی که از او نقل کردیم، مثنوی را «چراغ شمس» می‌نامد و می‌گوید:

این چراغ شمس کو روشن بود نه از فتیل و پنبه و روغن بود
خود می‌تواند تأییدی بر این مدعا باشد، اما مهم‌تر از این، محتوای همان ابیات آغازین دفتر دوم است. وصفی که مولوی در بیت ششم برای مثنوی می‌آورد و آن را «صیقل ارواح» معرفی می‌کند، وصفی است که در بیتی از دفتر ششم که نقل شد:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین بیا ای صقال روح و سلطان الهدی
برای حسام‌الدین آمده است. بر طبق محتوای این دو بیت، هم مثنوی و هم حسام‌الدین صیقل (صقال) روح هستند. این وصف بیش از آنکه اشتراک دو چیز - مثنوی و حسام‌الدین - را در یک صفت بیان کند، این همانی و وحدت آن دو را بیان می‌کند؛ اما ویژگی‌های مشترک مثنوی و حسام‌الدین به همین مورد محدود نمی‌شود. در ابیات موضوع بحث، شروع دوباره مثنوی مصادف با بازگشت حسام‌الدین است. در ابیات سوم و پنجم از بازگشت حسام‌الدین و در بیت ششم از بازگشت مثنوی سخن به میان آمده است. لذا بین حسام‌الدین و مثنوی از این نظر که بازگشت هم‌زمان دارند، وحدت و این‌همانی وجود دارد. آنچه این مطلب را بیشتر تأیید می‌کند، استفاده از فعل «بازگشت» است که به طور یکسان به هر دو نسبت داده شده است. مفهوم بازگشت و رجعت، مفهومی است که از نظر ما اسناد آن به حسام‌الدین کاملاً منطقی و معقول است، اما اسناد آن به مثنوی متضمن نوعی هنجارگریزی معنایی و در نتیجه مستلزم شخصیت‌بخشی به مثنوی است. مولوی وقتی از فعل «بازگشت» برای مثنوی استفاده می‌کند، خود به خود برای آن شخصیتی هم‌ارز حسام‌الدین قائل شده، و بین این دو، در مرتبه‌ای از مراتب وجود، قائل به وحدت و این‌همانی است؛ اما این شخصیت‌بخشی را

نمی‌توان به چیزی شبیه به نظایرش در شعر و سخن ادبی تقلیل داد. شخصیت-بخشی در مفهوم عام آن یک چیز است و شخصیت‌بخشی به سخن یا کلام، چیز دیگری است که ریشه در اعتقادات عرفا مخصوصاً مولوی داشته است.

شخصیت‌بخشی به کلام یا سخن، مخصوصاً سخن عارفانه که منشأ آن الهام یا وحی باشد، یک شخصیت‌بخشی ساده ادبی نیست، بلکه مبتنی بر یک اعتقاد در نظریه عرفانی است که میان انسان و سخن قائل به نوعی موازنه، مماثله و مشابهت است.^{۱۳} همان‌طور که انسان دارای جسم و روح است، سخن هم، دارای لفظ و معنی است. همان‌طور که روح انسان از عالم لامکان در قالب جسم تنزل کرده، معنی هم از عالم لامکان در قالب لفظ تنزل می‌کند و سخن به وجود می‌آید:

خاموش باش اندیشه کن کز لامکان آید سخن

با گفت کی پردازیزی گر چشم تو آنجاستی

(کلیات شمس تبریزی، ۸۷/۱)

مولوی به مضمون مماثله و موازنه انسان و سخن در آثار مختلف خود، اشارات متعددی دارد که از جمله آن می‌توان به این موارد که اندکی از بسیار است، اشاره کرد:

چه تعلق آن معانی را به جسم چه تعلق فهم اشیا را به اسم
لفظ چون وکر است و معنی طایر است جسم، جوی و روح، آب سایر است

(مثنوی، ۱/ ۲۲۹۹-۲۳۰۰)

مولوی در دو بیت فوق رابطه جسم و روح را با رابطه لفظ و معنی یکسان دانسته است و در ابیات زیر سرنوشت آغازین و فرجامین انسان و سخن را یکسان به شمار آورده است:

از سخن صورت بزاد و باز مرد موج خود را باز اندر بحر برد
صورت از بی‌صورتی آمد برون باز شد که انا الیه راجعون

(همان، ۱/ ۱۱۴۰-۱۱۴۱)

و تا جایی که به مثنوی مربوط می‌شود، مولوی در ابیات زیر به نزول و فرود آمدن آن از عالم ارواح و لامکان اشاره کرده است:

مثنوی را مسرح مشروح ده
تا حروفش جمله عقل و جان شوند
صورت امشال او را روح ده
سوی خلدستان جان پرآن شوند
هم به سعی تو ز ارواح آمدند
سوی دام حرف و مستحقن شدند
(همان، ۶/ ۱۸۴-۱۸۶)

و اگر در همین سه بیت به اندازه کافی دقت شود، این نکته آشکار می‌شود که مثنوی نیز می‌تواند هم معراج داشته باشد و هم بازگشت از معراج. پرآن شدن مثنوی یا حروف آن به سوی خلدستان جان، چیزی جز معراج مثنوی نمی‌تواند باشد، و تنزل آن از عالم ارواح می‌تواند چیزی شبیه به بازگشت آن از معراج باشد. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان گفت منظور مولوی از ضیاء الحق حسام‌الدین در ابیات آغازین دفتر دوم، خود مثنوی است که مولوی برای تبیین عرفانی دوره فترت آن از تعبیر «به معراج رفتن» و برای تبیین شروع مجدد آن از تعبیر «از معراج بازگشتن» استفاده کرده است. البته مثنوی به اعتبار معنی آن «ضیاء الحق حسام‌الدین» و به اعتبار لفظ و تعین مادی آن «شعر مثنوی» است. اینک مولوی می‌گوید:

چون ز دریا سوی ساحل بازگشت
چنگ شعر مثنوی با ساز گشت
منظور از «چنگ شعر مثنوی» می‌تواند تعین مادی و لفظی مثنوی باشد که در تقابل با معنی آن است.

آنچه این فرض را بیشتر تأیید می‌کند، یکی این است که موضوع ابیات آغازین دفتر دوم، از همان بیت اول، مثنوی است نه حسام‌الدین چلبی و از بیت سوم تا بیت پنجم ظاهر سخن درباره حسام‌الدین است و سپس از بیت ششم باز موضوع، سخن مثنوی است. اگر فرض کنیم که منظور از حسام‌الدین واقعاً حسام‌الدین چلبی است، باید بپذیریم که مولوی در این سه بیت، از موضوع منحرف شده است و به موضوع معراج حسام‌الدین پرداخته است. گرچه باب این توجیه کاملاً باز است که بگوییم، به معراج رفتن حسام‌الدین موجب تأخیر در مثنوی شده و در نتیجه، موضوع، موضوع انحرافی نیست، اما این توجیه

همان‌طور که گفته شد فرایند الهام را به مخاطب بیرونی وابسته می‌کند. حال آنکه حقیقت الهام وابسته به مخاطب بیرونی نیست. اگر حقیقت الهام وابسته به مخاطب بیرونی بود و اگر شرط آن، حضور کامل آن مخاطب در برابر نویسنده بود، صدها غزل مولوی که در غیاب شمس تبریزی سروده شده است، سروده نمی‌شد. علاوه بر این، اگر منظور از معراج حسام‌الدین، معراج حسام‌الدین چلبی بود، این مقدار اطلاعات که درباره آن آمده با روح ژرف‌اندیش و کلام عمیق مولانا سازگار نیست. قطعاً ارتباط حسام‌الدین با مثنوی در این ابیات عمیق‌تر از ارتباط تاریخی حسام‌الدین چلبی با مثنوی است. به ناچار باید بپذیریم که حسام‌الدین در این ابیات خود مثنوی است به اعتبار معنی و شأن لامکانی آن. با این برداشت نه تنها خلأهای معنایی در ابیات مورد بحث، پر می‌شود، بلکه هیچ انحراف از موضوعی نیز مشاهده نمی‌شود.

اینکه مولوی نام شخص (حسام‌الدین) را نماد معنی قرار داده است مطلبی است که شواهد متعددی می‌توان برای آن یافت. او در جایی برای اشاره به «معنی» به صراحت از نماد «شمس تبریزی» استفاده کرده است:

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف

چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها

(کلیات شمس تبریزی، ۴۴۰/۱)

و در جایی دیگر به طور تلویحی گفته است:

این چراغ شمس کو روشن بود نه از فتیل و پنبه و روغن بود

(مثنوی، ۴/۳)

و در جای دیگر، به طور تلویحی و با استفاده از لفظ «خورشید» گفته است:

در خامشی است تابش خورشید بی حجاب

خاموش کاین حجاب ز گفتار می‌رسد

(کلیات شمس تبریزی، ۲۶۴/۱)

و همان‌طور که قبلاً گفته شد «ضیاءالحق حسام‌الدین» را به عنوان وصف و جلوه‌ای از شمس‌الدین در نظر داشته است. بنابراین، همان‌طور که شمس می‌تواند

نمادی برای «معنی» باشد، حسام‌الدین هم می‌تواند نمادی برای جنبه معنوی و لامکانی مثنوی باشد.

تا اینجا دو فرض ثابت شد که منظور مولوی از «ضیاءالحق حسام‌الدین» در ابیات آغازین دفتر دوم، هم اشاره به گوینده پنهان است و هم اشاره به جنبه معنوی و لامکانی مثنوی و البته در اینکه او مخاطب مثنوی هم بوده است هیچ‌گونه شک و تردیدی وجود ندارد. بنابراین، حسام‌الدین به یک اعتبار مثنوی و به اعتبار دیگر منبع الهام مثنوی است و به اعتباری دیگر، مخاطب آن. و این وحدت چیزی نیست جز جنبه‌ای از همان وحدت متعالی که مثنوی دکان آن است:

مثنوی ما دکان وحدت است غیر واحد هرچه بینی آن بت است
(مثنوی، ۶/۱۵۳۲)

مرحوم همایی درباره وحدت میان گوینده و شنونده و امین وحی و وحی‌گیر در کلام مولوی می‌نویسد: «روح القدس که بر ضمیر انسان وحی و الهام می‌فرستد، در درون خود انسان است؛ بیرون از وجود انسان نیست. همان نفس انسانی و جوهر عقل و روح بشری است که در اطوار گوناگون و جلوه‌های تو در تو، هم گوینده است و هم شنونده، هم گیرنده است و هم فرستنده؛ هم الهام-بخش است و هم الهام‌پذیر؛ هم امین وحی است و هم روح وحی‌گیر.» (مولوی-نامه، ۲/۶۶۵) و حتی فراتر از این، اصل آسمانی کلام است که به صورت شعر یا گفتار عارفانه متجلی می‌شود.

اکنون با توجه به معانی نمادین حسام‌الدین، می‌توان ناهمخوانی ظاهری در ابیات مورد بحث را رفع کرد و مناسب‌ترین تأویل را برای ابیات مذکور یافت. با توجه به اینکه موضوع محوری ابیات، مثنوی و تأخیر آن است، باید کلیه نمادها را به خود مثنوی یا فرایند الهام آن تأویل کرد. البته باید اذعان کرد که در همه این نمادها، مخصوصاً حسام‌الدین، دلالت‌های دیگر به صورت ضمنی و در پس‌زمینه به قوت خود باقی است. مثلاً حسام‌الدین در عین حال که به جنبه معنوی و

لامکانی مثنوی دلالت دارد، دلالتش را به گوینده پنهان و حتی مصداق شخصی و تاریخی حسام‌الدین چلبی به صورت ضمنی حفظ می‌کند.

مولوی در بیت اول می‌گوید:

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

در این بیت از ضرورت و حکمت تأخیر مثنوی به اجمال سخن گفته شده است. بی‌شک واژه «شیر» را در مصراع دوم باید نماد الهام ربّانی که منجر به سرودن مثنوی می‌شود گرفت. تأویل نیکلسون هم از این مصراع همین است. او در ذیل همین بیت نوشته است: «تا خون شیر شد: یعنی تا آنکه الهام بی‌آلایش و نآلوده روان شود...» (شرح مثنوی نیکلسون، ۵۸۹/۲) گفتنی است که مولوی در موارد متعدد، برای اشاره به الهام از این نماد استفاده کرده است. از جمله در ابیات زیر:

سو به سو گشتم که تا طفل دلم خامش شود

طفل خسبد چون بجنباند کسی گهواره را

طفل دل را شیر ده ما را ز گردش وارهان

ای تو چاره کرده هر دم صد چو من بی‌چاره را

(کلیات شمس تبریزی، ۴۳۹/۱)

آن‌که شیری ز لطف تو خورده است	مرگ بیند یقین فطام تو را
به حق آن زبان کاشف غیب	که به گوشم رسان پیام تو را

(همان، ۶۷۸/۱)

طفل دلم را به کرم شیر ده	چون سر پستان تو جستن گرفت
جان من از شیر تو شد شیرگیر	وز سگی نفس برستن گرفت

(همان، ۶۴۲/۱)

خمش آن شیر شیران نور معنی است	پنیری شد به حرف از حاجت یوز
-------------------------------	-----------------------------

(همان، ۹۴۳/۲)

مرا چون دایه قدسی به شیر لطف پرورده است

ملامت کی رسد در من که برگ غم نمی‌دارم
(همان، ۸۴۸/۱)

با توجه به شواهد مذکور و آنچه گفته شد، می‌توان بیت اول را این‌گونه معنی کرد: مدتی سرودن یا الهام این مثنوی به تأخیر افتاد، زیرا در پایان دفتر اول الهام قطع شد و برای شروع دوباره الهام، مهلت و فرصتی لازم بود.

مولوی در بیت دوم می‌گوید:

تا نزیاید بخت تو فرزند نو خون نگرده شیر شیرین خوش شنو
همان‌طور که خونی که در پستان است با تولد فرزندی تازه تبدیل به شیر می‌شود، و تا آن فرزند زاده نشود خون به شیر مبدل نمی‌شود، وقتی الهام قطع شد باید طفل معانی دوباره از درون جان متولد شود تا الهام برقرار گردد.^{۱۴}

مولوی در ابیات بعدی با استفاده از نماد حسام‌الدین، از بازگشت اصل لامکانی مثنوی که همان الهام ربّانی مثنوی است و تاریخ آن سخن می‌گوید. تنها نکته‌ای که در این چند بیت باید بدان توجه شود، تفاوت معنایی لفظ «مثنوی» با لفظ «حسام‌الدین» است. لفظ «مثنوی» بر جنبه لفظی و تعین مادی مثنوی که متشکل از آوای شنیداری است، دلالت دارد و لفظ «حسام‌الدین» بر جنبه معنایی آن که لامکانی است و به او الهام می‌شود دلالت دارد.

از این نکته که بگذریم، نمادهایی که در بیت هشتم و نهم به کار رفته مسئله‌ساز به نظر می‌رسند. دو نماد «بلبل» و «باز» چگونه می‌توانند بر مثنوی دلالت کنند؟ در پاسخ این سؤال باید گفت، کافی است به گنجینه و منظومه نمادهای مولوی مراجعه شود، در آن صورت، این نکته به خوبی معلوم می‌شود که مولوی به کرات از نمادپردازی پرواز و پرنده برای اشاره به فرایندهای آمد و شد سخن و الهام آن استفاده می‌کند و بلبل و باز جزء این دسته از نمادها هستند.^{۱۵} مثلاً مولوی در بیت زیر:

طبل باز شهم ای باز بر این بانگ بیا پیش از آنکه بروم نظم غزلها نکنم
(کلیات شمس تبریزی، ۱۱۹۴/۲)

خود را به «طبل باز» پادشاه تشبیه کرده است. ترکیب اضافی «طبل باز» ایهام دارد؛ زیرا هم به معنی طبل بازگشت است و هم به معنی طبل باز(شاهین). وقتی

پادشاه می‌خواست باز او که از او دور شده به سوی او بازگردد، آن طبل را می‌نواخت. مولوی نیز خود را همچون طبل باز در دست پادشاه می‌داند؛ زیرا در سرودن مثنوی از خود اختیاری ندارد. کارکرد نمادین «طبل باز» درست مانند کارکرد نمادین «نی» است که مولوی بارها خود را به آن تشبیه کرده است. از جمله در ابیات آغازین مثنوی.^{۱۶} وجه شبهه این دو تشبیه تا اندازه‌ای یکسان است؛ هر دو بر بی‌اختیار بودن مولوی در گفتن دلالت می‌کنند. مولوی جنبه معنوی سخن را به باز تشبیه می‌کند و خود را به طبلی که برای فرخواندن آن نواخته می‌شود. پس وقتی مولوی می‌گوید:

بلبلی زینجا برفت و بازگشت بهر صید این معانی بازگشت

باز هم به انقطاع و شروع مجدد الهام مثنوی اشاره دارد. وقتی که در پایان دفتر اول الهام مثنوی منقطع می‌شد، مثنوی به اعتبار جنبه معنوی آن، حال و روز پرنده‌ای ضعیف همچون بلبل را پیدا کرده بود، لذا با معراجش به آسمان حقایق و ساعد پادشاه به پرنده‌ای قوی همچون باز تبدیل شد تا بتواند این معانی را صید کند. تا وقتی که مسکن حقیقی این باز ساعد پادشاه باشد از صید معانی عاجز نخواهد بود و در وحی و الهام هرگز بسته نخواهد شد:

ساعد شه مسکن این باز باد تا ابد بر خلق این در باز باد

نتیجه‌گیری

چنان‌که به تفصیل گفته شد، در شرح و تفسیر ابیات اول از دفتر دوم مثنوی، تفسیر تاریخی که اکثر شارحان به آن روی آورده‌اند، رهیافت مناسبی نیست. این رهیافت نه تنها ابهامات و ناهمخوانی‌های ظاهری در سطح ابیات را مرتفع نمی‌کند، بلکه باعث شدت آن‌ها نیز می‌شود. نام حسام‌الدین در این ابیات، لزوماً بر مصداق شخصی و تاریخی چلبی دلالت ندارد، بلکه نمادی است که در درجه اول بر خود مثنوی هم به اعتبار جنبه معنوی و لاهوتی آن دلالت دارد. اتفاقاً با این تأویل که شواهد و قراین نیز آن را تأیید می‌کند، هم ناهمخوانی‌ای در معنی ابیات باقی نمی‌ماند و هم ابهام ابیات تا اندازه زیادی مرتفع می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ر.ک: مناقب العارفین، ۲/ ۷۷۳-۷۴۴.
۲. ر.ک: شرح مثنوی، شهیدی (جزو اول از دفتر دوم)، ص ۶.
۳. ر.ک: مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۲/ ۱۷۵.
۴. ر.ک: نردبان شکسته: شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی، ص ۲۱۷-۲۱۹.
۵. ر.ک: زندگی مولانا جلال‌الدین، ص ۱۰۹.
۶. درباره چگونگی فرآیند الهام در شعر مولوی، ر.ک: هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، ص ۲۶۹ به بعد.
۷. بسیاری بر این عقیده‌اند؛ از جمله خانم شیمیل که می‌نویسد: «این حسام‌الدین بود که الهام-بخش مولوی گردید تا تعلیمات، آرا و افکار و خلاصه جمله دانش خود را برای استفاده‌میردان که او نیز یکی از آنان بود، بر روی کاغذ آورد.» (شکوه شمس، ص ۵۷) شاید بتوان دلیل این همه اغراق در خصوص نقش حسام‌الدین را در ابیاتی از مثنوی که «حسام‌الدین» در معنی نمادین آن به کار رفته است، یافت. ابیاتی از قبیل:

ای ضیاءالحق حسام‌الدین بیا	ای صقال روح و سلطان الهدی
مثنوی را مسرح مشروح ده	صورت امثال او را روح ده
تا حروفش جمله عقل و جان شوند	سوی خلدستان جان پرآن شوند
هم به سعی تو ز ارواح آمدند	سوی دام حرف و مستحقن شدند
باد عمرت در جهان همچون خضر	جان‌فزا و دستگیر و مستمر
چون خضر و الیاس مانی در جهان	تا زمین گردد ز لطف آسمان

(مثنوی، ۶/ ۱۸۳-۱۸۶)
- پیداست که «حسام‌الدین» در ابیاتی از این دست، در معنی نمادین آن به کار رفته است، وگرنه مولوی کسی نیست که برای حسام‌الدین، هر چقدر هم محبوب باشد، حتی در دعا یا مدح چیز محالی را طلب کند و عمری به اندازه عمر خضر برای او بخواهد. چنین دعایی به نحو اولی می‌تواند برای خود مثنوی باشد.
۸. برای اطلاعات بیشتر درباره فرآیند وحی و الهام از نظر عرفا و مولوی ر.ک. هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، ص ۲۶۹ به بعد.
۹. درباره ارتباط تمثّل با فرآیند وحی و الهام، ر.ک: همان، ص ۲۷۶-۲۸۸.
۱۰. درباره روش مولوی در تأویل نشانه‌ها و تبدیل آن‌ها به نماد، ر.ک: همان، ص ۵۹-۸۸.
۱۱. ر.ک: در سایه آفتاب، ص ۱۲۹-۱۵۱.
۱۲. ر.ک: همان‌جا.
۱۳. ر.ک: مسئله اشتراک لفظ از نظر عرفا، محمدی آسیابادی، فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، شماره اول، تابستان ۱۳۸۵، ص ۷۱-۹۸.
۱۴. طفل معانی، لطیفه‌ای است در جان که به هنگام وحی و الهام ربّانی متولد می‌شود و پس از آن تعین لفظی و کلامی می‌یابد و در طوری دیگر از اطوار وجود خود به صورت شعر یا سخن

صوفیانه متولد می‌شود. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک: هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، ص ۲۶۹ به بعد. مولوی در بیت زیر به همین لطفه و تولد آن اشاره کرده است:

شمس‌الحق تبریز دلم حامله‌توست کی بینم فرزند به اقبال تو زاده

(کلیات شمس تبریزی، ۱۰۴۹/۲)

۱۵. برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی نمادپردازی‌های مربوط به پرواز و پرندگان، ر.ک: هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، ص ۱۹۴-۲۴۲.

۱۶. و نیز برای نمونه در ابیات زیر:

دهان عشق می‌خندد که نامش ترک من گفتم

خود این او می‌دمد در ما که ما ناییم و او نایی

چه نالد نای بیچاره جز آنکه در دمد نایی؟

ببین نی‌های اشکسته به گورستان چو می‌آیی

(کلیات شمس تبریزی، ۹۰۳/۱)

منابع

- جواهر الاسرار و زواهر الانوار؛ کمال‌الدین حسین ابن حسن خوارزمی، به تصحیح دکتر محمدجواد شریعت، چ ۱، اساطیر، تهران، ۱۳۸۴.
- در سایه آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی؛ تقی پورنامداریان، چ ۱، سخن، تهران، ۱۳۸۰.
- زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی؛ بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ۵، زوار، تهران، ۱۳۷۶.
- شرح مثنوی (جزو اول از دفتر دوم)؛ سید جعفر شهیدی، چ ۱، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
- شرح مثنوی معنوی مولوی؛ رینولد الین نیکلسون، ترجمه حسن لاهوتی، چ ۱، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴.
- شرح مثنوی مولوی؛ ولی محمد اکبر آبادی، به اهتمام ن. مایل هروی، چ ۱، قطره، تهران، ۱۳۸۳.
- شکوه شمس؛ آن‌ماری شیمل، ترجمه حسن لاهوتی، چ ۱، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۷.
- شمس تبریزی؛ محمدعلی موحد، چ ۳، طرح نو، تهران، ۱۳۷۹.
- کلیات شمس تبریزی؛ جلال‌الدین محمد رومی، تصحیح توفیق سبحانی، چ ۱، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۶.
- مثنوی معنوی؛ جلال‌الدین محمد رومی، به تصحیح توفیق سبحانی، چ ۵، روزنه، تهران، ۱۳۸۲.
- مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد باخی؛ محمد استعلامی، چ ۴، زوار با همکاری نشر سیمرخ، تهران، ۱۳۷۲.
- «مسئله اشتراک لفظ از نظر عرفا»؛ علی محمدی آسیابادی، فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، شماره اول، تابستان ۱۳۸۵.
- من بادم و تو آتش؛ آن‌ماری شیمل، ترجمه فریدون بدره‌ای، چ ۱، طوس، تهران، ۱۳۷۷.
- مناقب العارفین؛ افلاکی، تصحیح تحسین یازیجی، دنیای کتاب، تهران، ۱۳۶۲.
- مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید)؛ جلال‌الدین همایی، چ ۹، هما، تهران، ۱۳۷۶.
- نردبان شکسته: شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی؛ عبدالحسین زرین‌کوب، چ ۲، سخن، تهران، ۱۳۸۴.
- هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس؛ علی محمدی آسیابادی، چ ۱، سخن، تهران، ۱۳۸۷.