

---

## مفهوم «تقلیب عشق کبریا» در متون صوفیه (با تأکید بر آثار مولانا)

---

داود اسپرهم\*

### ◀ چکیده:

عشق، عمیق‌ترین و محوری‌ترین مفهوم در اندیشه و سلوک صوفیانه است. از منظر هستی‌شناسی صوفیانه، هستی قائم به عشق است و از منظر سلوک و اخلاق، عشق حبل‌المتین صوفی برای تعالی سعه وجودی تا مرتبه فناست. مشهور است که عشق هیچ نظم و آداب و ترتیبی ندارد؛ اما با این حال دارای مراحل، مراتب و شرایطی است که فهم دقیق آن برای اهل حقیقت و نیز برای اهل تحقیق اجتناب‌ناپذیر است. در این مقاله به نکته‌ای اساسی درباره تقسیمات و مراتب عشق و مجموعه‌ای از مفهوم‌سازی‌های مرتبط با آن پرداخته شده است. تقلیب عشق در طول حرکت حبی سلوک کبریا به مرحله‌ای میانی اشاره می‌کند که بدون لحاظ این موقف/موقعیت واسطه، راهیابی به مقام نهایی یعنی اتحاد عاشق با معشوق در عشق امکان‌پذیر نیست. «تقلیب عشق» موقعیتی است که در آن بیشترین شطحیات و هیجان‌ات روحی صوفیه به وقوع پیوسته و حکایات و شکایات ایشان را مشحون از بیانات متناقض‌نما کرده است. در این مقاله مفهوم اساسی «تقلیب عشق» و حوزه شناختی و معنایی آن در متون صوفیه به خصوص در مثنوی مولوی بررسی شده است.

◀ **کلیدواژه‌ها:** سلوک عرفانی، تقلیب عشق، اتحاد عرفانی، حب الهی، جلال‌الدین محمد مولوی.

---

\*. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی / d\_sparham@yahoo.com

## ۱- مقدمه

از جمله اساسی‌ترین آموزه‌های صوفیه، تغییر/تقلیب موقعیت و جایگاه عاشق و معشوق است که در انتهای راه پر افت و خیز عشق اتفاق می‌افتاد. صوفیه برای بیان این موقعیت ویژه و استثنایی که سرشار از عواطف، احساسات و هیجانات روحی است، مفاهیم و تعبیر گوناگونی مطرح کرده‌اند که هر کدام به گونه‌ای بازگوکنندهٔ اطوار و حالات خاصی از این مقام است. پیش از این موقف؛ یعنی جریان عادی و معمولِ عشق که همان ابتدای سلوک عشق است، عاشق را می‌بینیم که طالبی پرسوز و گداز و «نیاز» است و نقطهٔ مقابل آن، معشوق است که در کمال بی‌نیازی و رعنائی، «ناز» و غرور می‌فروشد. «عشق»، حادثه‌ای «افتادنی» بین عاشق و معشوق است که با سرسپردگی و دل‌باختگی عاشق آغاز می‌شود و با جهد و ایثار وی تداوم می‌یابد. در طول راه بی‌نهایت و پرسنگلاخِ عشق، پیوسته از سوی عاشق بی‌قرار، الحاح و اظهار خاکساری سر می‌زند و در حالی که در آن سو که معشوق ایستاده به همان نسبت بی‌مهری و دامن‌کشی دیده می‌شود. در این سویِ عشق، یکی اسیر «جاذبه» عواطف و هیجانات ناشی از امید وصال در «نی» سوز و گداز می‌دمد و در آن سو، دیگری در «دافعه» ای خودبینانه بر طبل فراق می‌کوبد. این حال و روز گرفتاران عشق در این مرحله است؛ اما حال و قرار همیشه این گونه نخواهد بود، بلکه لحظه‌ها (دم‌ها) و «وقت»هایی اتفاق خواهد افتاد که مدار و قاعدهٔ این داستان «پرآب چشم» را معکوس خواهد کرد. در این موقف جدید، عاشق بی‌قرار جای خود را با معشوق عوض خواهد کرد و دمی قرار خواهد یافت: جوینده، خود جُسته می‌شود. خاصیت «نهایی» و «نهانی» عشق آن است که در انتهای کار چنان مقام منیعی به عاشق می‌دهد که محبوب (مطلوب)، معشوقی می‌شود که این بار او نقش عاشقِ طالب به خود گرفته است:

شد غلامی به جوی کآب آرد      آب جوی آمد و غلام ببرد

دام هر بار ماهی آوردی ماهی این بار رفت و دام ببرد  
(سعدی، ۱۳۶۵: ۸۱۹)

برای بیان این جایگاه و مجموعه تعابیر مربوط بدان ابتدا لازم است به تفکیک از سه موقف «عشق» سخن بگوییم. هدف از این تقسیم‌بندی، توصیف موقعیت عاشق و معشوق در عشق است. صوفیه برای بیان این سه موقعیت از سه اصطلاح: تعاشق، تقلب و اتحاد استفاده کرده‌اند.

## ۲- مواقف سه‌گانه عشق

### ۲-۱- تعاشق

در موقعیت نخست که مشخصه آن تمایز و جدایی عاشق از معشوق است، عاشق، عاشق است و معشوق، معشوق؛ یعنی عشق در دو سوی خود عاشقی پرسوز و معشوقی رعنا دارد. در این مرحله، عاشق اوصاف دردناکی دارد و مدار سخن بر فراق، گله و شکوه است. می‌توان گفت بخش عظیمی از اشعار عاشقانه و توصیفات و تصاویر زیبای شعری در ادبیات عرفانی و غنایی، بیانگر همین موقعیت (مرحله) است؛ اگر فی‌المثل عاشق اشک بریزد، چنین تصویری خواهد آفرید:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت

شیوه «جنّات تجری تحتها الانهار» داشت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۷۴)

در این مرحله، عاشق علاوه بر ناز و عتاب معشوق، بار زحمت رقیب، حریف و ملامتگر را نیز می‌کشد و حال و روزش ترحم‌آمیز است. یکی از هزاران توصیف حال عاشق در این مقام، این سخنان جامی (۱۳۷۸ ب: ۴۳۸۸/۱-۴۳۹) است:

باشد اندر دار و گیر روز و شب	عاشق بیچاره را حالی عجب
هر چه از تیر بلا بر وی رسد	از کمان چرخ پی در پی رسد
ناگذشته از گلویش خنجری	از قفای آن درآید دیگری

گر بدارد دوست از بیداد دست      بر وی از سنگ رقیب آید شکست  
ور بگردد از سرش سنگ رقیب      یابد از طعن ملامتگو نصیب  
ور رهد زین‌ها بریزد خون به تیغ      شحنه هجرش به صد درد و دریغ  
و البته اگر نیم‌نگاهی به رخ «پیرایه‌بسته به ناز» معشوق ممکن باشد، موجب  
شعف و سرخوشی و سرودپردازی عاشق خواهد بود:

رخ معشوق در پیرایه ناز      دل عاشق سرود شوق پرداز  
(جامی، ۱۳۷۸: ۱۳۱/۲)

### ۲-۲- تقلیب

موقعیت تقلیب در پی «تعاشق» می‌آید. اینجا عاشق به معشوق بدل می‌شود و معشوق در نقش عاشق ظاهر می‌شود؛ یا به عبارتی دیگر جایگاه این دو عوض می‌شود. عاشق در مسیر طلب، خود مطلوبِ محبوب می‌شود و از قابل و طالب بودن به مقام مقبول و مطلوب بودن تعالی می‌یابد. در بیان این حال و هوا، زبان‌پریشی عجیبی در متون صوفیه دیده می‌شود. اغلب شطح‌ها (پارادوکس‌ها) در این مقام است که از زبان عاشق بیرون می‌جهد. در ادامه، به این مسئله خواهیم پرداخت.

### ۳-۲- اتحاد

این مقام، یعنی وحدت عاشق با معشوق پس از مقام تقلیب می‌آید و در حقیقت مقام غایی سلوک است. در این مرحله، تشخیص بین دو سوی عشق از میان برمی‌خیزد و فاصله‌ای نمی‌ماند. تنها چیزی که به جا می‌ماند، گزارشی است که از یکی از دو سوی ماجرا می‌شنویم. گاهی به زبان «معشوقی»<sup>(۱)</sup> این اتحاد و یگانگی بیان می‌شود و گاه به زبان «عاشقی»<sup>(۲)</sup> این حال و حالت بازگو می‌شود. وقتی از زبان معشوقی گزارش شود، سوی موهوم آن؛ یعنی «عاشق»، پدیده‌ای سایه‌وار خواهد بود؛ گویی از ابتدای عشق، وی تنها تصویر موهومی از خودِ معشوق بوده و معشوق خود با خود

عشق می‌باخته و به این دلیل، دو موقعیت جداگانه را خلق کرده است. در این نوع گزارش با ازلیت و ابدیت معشوق سروکار داریم.

گاهی این موقف از زبان عاشق نقل می‌شود؛ با این وصف که بین او و معشوق دویی نیست؛ یعنی با معشوق به نهایت هم‌نشینی و وحدت دست یافته است. وحدتی که در آن از اغیار حتی «من» او خبری نیست. در واقع عاشق به نوعی خود را همان معشوق می‌یابد. شاید مناسب‌ترین تعبیر عرفانی این حالت چنین باشد: عاشق پس از سیر در تمامت وجود خود و خلاصی از «من» سایه‌وار و دروغین خود که «من» متصور هر کسی از خویش است، در انتهای راه به «من» حقیقی و اصیل خویشتن دست می‌یابد؛ آن‌گاه خود را «او» (معشوق) می‌بیند و به معنای راستین و حقیقی «من عرف نفسه فقد عرف ربه» نائل می‌شود. در برخی از متون صوفیه از این مقام نه‌چندان پایدار با عنوان «مقام یکی / یکتایی» یاد شده است:

از دویی خواهم که یکتایم کنی      در مقامات یکی جایم کنی  
یا چو آن‌گردد رهیده از دویی      این منم گویم خدایا یا تویی  
(جامی، ۱۳۷۸ ب: ۳۹۲/۱۱)

مصراع اخیر مقام «حیرت» صوفیانه است که از آن با عنوان مقام «بی‌خودی» تعبیر می‌شود:

آن نَفْسِی که با خودی، بسته ابر غصّه‌ای  
وان نَفْسِی که بی‌خودی، مه به کنار آیدت  
آن نَفْسِی که با خودی، یار کناره‌می‌کند  
وان نَفْسِی که بی‌خودی، باده یار آیدت...  
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۶۵/۲)

در بی‌خودی، جستجوی معشوق معنا ندارد، زیرا اتحاد کامل برقرار است. طالب بی‌قرار کسی است که از قرارها عبور کرده است و دیگر کسی و چیزی در میان نیست که بخواهد بدو قرار یابد. او به قراری پیوسته که وی را از هر قراری باز

می‌دارد؛ بهترین تمثیل این حال و مقام، داستان عاشقی است که میان خود و معشوق با گفتن «من» و «تو» فاصله می‌انداخت تا اینکه به او آموختند که برای نیل به یکتایی باید به جای «من»، «تو» بگوید:

بانگ زد یارش که بر در کیست آن      گفت بر در هم تویی ای دلستان  
گفت اکنون چون منی ای من درآ      نیست گنجایی دو من را در سرا  
نیست سوزن را سر رشته دوتا      چونک یکتایی درین سوزن درآ  
(مولوی، ۱۹۲۵: ۱۱/۱۸۸)

در متون صوفیانه از «طور»ی از عشق سخن گفته می‌شود که در آن عاشق و معشوق هر کدام از وجهی عاشق و از وجهی دیگر معشوق‌اند. این مضمون عدم انفکاک بین «جوینده» و «جسته»، بیان همین مرحله اتحاد است. تمثیل چنین رابطه دوسویه اتحاد معکوسی، تمثیل «صیاد و مرغ» و یا تمثیل «تشنه و آب» است:

می‌شود صیاد مرغان را شکار      تا کند ناگاه ایشان را شکار  
دلبران را دل اسیر بی‌دلان      جمله معشوقان شکار عاشقان  
(همان: ۱۰۶)

اگر «بیدلان» را در پی «دلبران» می‌بینیم، پیش و بیش از آن، دلبران‌اند که به دنبال بیدلان‌اند. در ظاهر صیاد (عاشق) به دنبال شکار مرغ (معشوق) است، حال آنکه پیش از آن، صیاد است که خود شکار مرغ شده، ورنه او را با دشت و دمن و خطر چه کار؟ نیاز مرغ به صیاد، مقدم بر نیاز صیاد به مرغ است؛ درست مانند داستان «تشنه و آب»: این آب است که در پی تشنه به هر سوی روان است تا در کام وی به تعالی و کمال خود برسد. در تصاویر و تعبیر عاشقانه نیز این مضمون غریب به‌خوبی پرورده شده است. عاشق و معشوق در این مرتبه به چنان وحدتی می‌رسند که دویی در میان نیست و هر چه هست همه معشوق است: «جمله معشوق است و عاشق مرده‌ای»:

هیچ عاشق خود نباشد وصل جو      که نه معشوقش بود جویای او ...  
چون درین دل برق مهر دوست جست      اندر آن دل، دوستی می‌دان که هست ...

تشنه می‌نالد که ای آب گوار      آب هم نالد که کو آن آب‌خوار  
(همان: ۲۵۱/۳)

تشنگان گر آب جویند از جهان      آب جوید هم به عالم تشنگان  
(همان: ۱۰۶/۱)

تلقی عرفی چنان است که آهوان، شکار شیران‌اند اما در واقع قضیه معکوس است:  
به آهوان نظر شیر آفتاب بگیر      به ابروان دوتا قرص مشتری بشکن  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۹۸)

از دید صوفیه عشق در ذات تمام اجزای عالم، ساری و جاری است؛ از این رو  
حکایات «تشنه و آب»، «صیاد و مرغ» و «شیر و آهو» علاوه بر جنبه تمثیلی، از جنبه  
حقیقی و ذاتی نیز برخوردارند. در کارکرد تمثیلی، این حکایات، اتحاد ابدی و ازلی  
عاشق (آدمی) و معشوق (خدا) را بیان می‌کنند؛ لذا می‌توان چنین حکم کرد که  
هرکِ عاشق دیدی‌اش معشوق دان      کو به نسبت هست هم این و هم آن  
(مولوی، ۱۹۲۵: ۱۰۶/۱)

می‌توان گفت در حقیقتِ حال هر عاشقی، معشوقیت نهفته است؛ هر معشوقی نیز  
در بند عاشقی است که او را به مقام والای معشوقیت برکشد. از اینجاست که گفته‌اند  
عاشق و معشوق «ناگذران» هم‌اند. این «احتیاج و اشتیاق»<sup>(۳)</sup> دوسویه، همان هنگامه‌ای  
است که آتش عشق را پیوسته فروزان نگه می‌دارد و اگر چنان بود که از یک طرف  
گرمی و خواهش و از سوی دیگر سردی و دفع بود، چنین حالتی دوام نمی‌یافت.  
اما «طُور» دیگری در بیان کیفیت اتحاد عشق مطرح است که با موارد مذکور  
اندکی و درعین حال بسیار تفاوت دارد. در مورد پیشین، ابتدا از دو سویه عشق و  
سپس اتحاد آن‌ها سخن رفت؛ اما در اینجا از عشقی سخن گفته می‌شود که در آن  
عاشق، قطب دیگر عشق را خود رقم‌زده و ترسیم و تصویر می‌کند. در واقع معشوق،  
مخلوق ذهن پرشور عاشق است و بدون وجود عاشق، از هرگونه تصویر، وجود و

شان مطلوبیت (معشوقیت) تهی است؛ به بیانی دیگر عاشق است که به معشوق آب و رنگ و جلوه می‌دهد:

در آب و رنگ رخسارش چه خون خوردیم و جان دادیم

چو نقشش دست داد اول قلم بر جانسپاران زد  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۱)

عجیب اینکه وقتی چنین نقشی دست داد و معشوق بر اریکه عشق نشست، قلم را یکسره بر وجود عاشق می‌کشد و او را از صحنه خارج می‌کند؛ به عبارتی خالق معشوق، خود مخلوق وی می‌شود. این موقف با موقفی که در آن معلوم می‌شود، عاشق ظاهراً طالب خود پیش‌تر مطلوب بوده است؛ گرچه خود بی‌خبر بوده باشد، تفاوت بسیاری دارد. باید تأکید نمود که توصیفاتی که با تمثیلاتی چون «تشنه و آب» و «صیاد و مرغ» از دو سوی عشق انجام شده، در زبان صوفیه صورت معرفتی و شناختی به خود می‌گیرد و به اندیشه وحدت‌گرایی (وحدت وجود/ وحدت شهود) مدد می‌رساند؛ برای مثال در داستان «سیمرغ» عطار و بسیاری از تمثیلات دیگر؛ در این نوع نگاه، ما با بیان اتحاد عاشق و معشوق سروکار داریم؛ تا آنجا که تمایز بین عاشق و معشوق برمی‌خیزد و آشکار می‌شود که عاشق در واقع عاشق خود بوده است؛ و یا معشوق، خود، عاشق خود بوده و عاشق جز پرهیزی از خود معشوق نبوده که به عشق و ستایش وی قیام نموده است؛ به قول عطار:

مردِ عشقِ تو هم تویی که تویی      دایما در جمالِ خود نگران  
چون دویی راه نیست در ره تو      جز یکی نیست دید دیده‌وران  
دلِ عطار مرغ دانه توست      باشه در مرغِ خویشتن پیران

(عطار، ۱۳۹۲: ۵۲۶)

«باشه (نوعی باز) در مرغ دیگران پراندن»، بیان حال عاشق موهومی است که بی دلیل خود را در این میان دارای بال و پری می‌بیند و نمی‌داند که معشوق، اوست و عاشق نیز هموست:



نبندی زان میان طرفی کمروار اگر خود را ببینی در میانه

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۵۲)

عاشق می‌کوشد برای خود تشخیصی در عشق قائل شود و خود را در آن میان

بگنجانند:

مردِ عشق تو هم تویی که تویی دایما در جمال خود نگران

(عطار، ۱۳۹۲: ۵۲۶)

ناظر بر نهایی‌ترین مرحله در عشق، یعنی «اتحاد»، است. داستان از این قرار است که وقتی ما عشق را در خود احساس می‌کنیم، اتفاق دیگری در حال وقوع است و آن تعاشق معشوق با خود است که ما تنها مسیر و طریق آن واقع شده‌ایم. به قول عطار، خلقی در طلسم این ماجرا افتاده‌اند و گمان می‌برند که سلوک عشق می‌کنند، در حالی که تنها نظاره‌گر این عشق‌اند؛ نه سهمی در عاشقی دارند و نه سهمی در معشوقی. یکی از رساترین و زیباترین تعبیر این حالت غریب، این قصیدهٔ عطار است:

بر خویش جلوه دادن خود کارِ تو بُود  
تا صد هزار کار ز یک کار آمده ...  
زلفِ تو پیشِ رویِ تو افتاده دادخواه  
رویِ تو پیشِ زلفِ به زنهار آمده  
بر خود جهان فروخته از رویِ خویشتن  
خود را به زیرِ پرده خریدار آمده  
ای ظاهر تو عاشق و معشوق باطنت  
مطلوب را که دید طلبکار آمده ...

(همان: ۷۱۴-۷۱۵)

### ۳- تقلیب عشق کبریا

اما «تقلیب عشق کبریا» حکایت دیگری دارد. عاشق در این موقف، پس از تحمل مرارت‌های بسیار بر جای معشوق می‌نشیند. بی‌شک زمینهٔ چنین حالی، هیجانانگیز و شدید روح عاشق است که از نوعی سکر و سرمستی نشأت می‌گیرد.

در تعبیر و تمثیلات صوفیه به‌ویژه در آثار مولوی به دو گونه از این تقلیب رابطه عاشق و معشوق برمی‌خوریم: در گونه نخست، عاشق و معشوق (بشری) را می‌بینیم که یکی در جمال دیگری مستغرق است مطابق با مصداق «کلی بکلک مشغول». آن‌گاه از این عشقِ نفس به نفس؛ آن جهتی که عاشق است، تعالی می‌یابد و از این عشق پاک انسانی، در اثر ممارست و آموختگی، راهی به سوی عشق الهی گشوده می‌شود که «المجاز قطرة الحقیقة». در این نوع تقلیب، جهتی که عاشق است، بر اثر یک تحول روحی بزرگ ناگهان از معشوق زمینی روی برمی‌تابد و با تمام وجود متوجه معشوق ازلی می‌گردد؛ اما معشوق، که دیگر از او عبور شده، به گوشه‌ای وانهاد می‌شود؛ گویی او در حکم بهانه‌ای بیش نبوده است؛ فی‌المثل در داستان نخست مثنوی، در ملاقات پادشاه و حکیم الهی، این وانهادگی معشوق را می‌توان دید؛ وقتی پادشاه، حکیم الهی را در برمی‌گیرد، می‌گوید:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن<sup>(۴)</sup> لیک کار از کار خیزد در جهان  
(مولوی، ۱۹۲۵: ۷/۱)

معشوقان این موقف در عشق مغبون و خاسرند. آنان همه اعتبار خود را از دست داده و تنها پلی برای ارتقای حال عاشق شده‌اند. این معشوقان نه ستوده می‌شوند و نه ارج و قرب می‌بینند. این نوع تعاشق، روایتی است عاشق‌محور از عشق که سرانجام خوشی برای معشوق ندارد. عاشق، اهل طریقت است و معشوق همان طریقی است که وی را به حقیقت می‌رساند. قاعده این تقلیب، قلب نقش عاشق از «معشوقِ طریقی» به «معشوقِ حقیقی» است.

در گونه دیگر، عاشق، فردی دل‌باخته؛ ولی مقهور است و معشوق مافوق اوست و دور از دسترس. عاشق گاه امیدوارانه (در حالت بسط) و گاه ناامیدانه (در حالت قبض) عشق به چنین معشوقی را تجربه می‌کند و در این اطوار، «وقت‌های بی‌خویشتنی (فنا) را تجربه می‌کند. او گرم‌رو و مستانه، گرداب‌ها و امواج سهمگین

این بحر بی‌کران را پس پشت می‌نهد و به محض رسیدن به ساحل آن سوی بحر، حال و روزش دگرگون می‌شود. معشوق ازلی که پیش از این در بی‌مهری فراق، نیم‌نگاهی به وی نداشت و یا او را سزاوار چنین عشقی نمی‌دانست، برای مدتی کوتاه که از آن تعبیر به «دم» و «وقت» می‌شود، غیرت و غیریت از سر می‌نهد و با زدودن عنصر بشریت عاشق و تقلیب حواس او به نفس خود پذیرای این طالب «مطلوب» می‌شود. بیان قرآنی این طور خاص در زبان صوفیه، ابدال قاعده «یُحِبُّونَهُ» به «یُحِبُّهُمْ» است.

با وجود تقلیب عشق، اگر سیر و زمان عشق، صورت خطی داشت، می‌بایست این جایگاه انتهای کار عاشق می‌بود؛ اما زمان در عشق، دایره‌وار است و پیوسته انتهایش به ابتدا ختم می‌شود و عاشق برای دفعات مکرر با به خود آمدن (هشیاری) پس از این بی‌خویشتنی (مستی) موقت (تقلیب)؛ یعنی بازگشت به «بشریت» خود، از منزل جانان رانده می‌شود تا در فراقی دیگر با تکرار این سیر و مجاهدت و سوزوگداز، بار دیگر این لحظات بی‌چون را تجربه کند.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم

جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۸)

در منزل جانان، امن عیش دائم نیست. آنجا «وقتی» و «دمی» می‌توان شرف حضور یافت؛ پیش از آن‌که جرس بشریت (حواس و جسمانیت)، این مستی شورانگیز را برآشوبد و به عاشق نهیب زند که باروبنه بازگشت خود را بر بندد. اگر عاشق در آن جای‌باش (وقت)، امن عیشی می‌یافت به آرامش ابدی دست می‌یافت؛ اما خاصیت چنین حبی این است که پیوسته با تکرار و تجربه‌های مکرر؛ همچنان تازه و سرزنده باقی بماند؛ از این‌رو در تعابیر رمزی صوفیانه از این مسیر با استعاره‌های «دایره» و «چرخه» یاد می‌شود. این چرخه برای عاشق در حکم «چرخه»

تکامل» است. اگر از صوفی بپرسند که «ما علامة النهاية؟» پاسخ او چنین خواهد بود «الرجوع الى البدائة»؛ به این ترتیب همواره در ذهن و ضمیر عاشق معنایی نهانی که آرزو و تمنایی خام است در حال شکل‌گیری است: او می‌خواهد این چرخه بی‌نهایت در جایی متوقف شود و عاشق از این تلاطم فراق و وصال مکرر آزردهنده خلاصی یابد. مولوی بی‌خویشی و مستی عاشق را در چنین موقعی که دم و وقتی بیش نیست به آزاد شدن ارواح مردمان در حالت خواب تشبیه کرده، آن‌گاه آن آرزوی نهفته را به زبان می‌آورد که ای کاش از این طوفان بیداری و هوش و غلبه بشریت، راه نجات نهایی، گشوده شود و این جان رسته، دیگر به تن بازنگردد:

هر شبی از دام تن ارواح را	می‌رهانی می‌کنی الواح را
می‌رهند ارواح هر شب زین قفص	فارغان از حکم و گفتار و قصص
شب ز زندان بی‌خبر زندانیان	شب ز دولت بی‌خبر سلطانیان ...
حال عارف این بود بی‌خواب هم	گفت ایزد «هُم رُقُودٌ» زین مَرَم
خفته از احوال دنیا روز و شب	چون قلم در پنجه تقلیب رب

(مولوی، ۱۹۲۵: ۲۵/۱)

اما به دنبال بیان این حالت خاص، آن تقاضا و آرزوی نهایی و نهانی مطرح می‌شود:

کاش چون اصحاب کَهِف این روح را	حفظ‌کردی یا چو کشتی نوح را
تا ازین طوفان بیداری و هوش	وا رهیدی این ضمیر و چشم و گوش

(همان: ۲۶)

نمونه نخست تقلیب عشق (عشق نفس به نفس)، داستان زلیخاست. زلیخا ابتدا سال‌ها در سوز و گداز عشق یوسف بود و چون این عشق به غایت خود رسید، به عشق الهی تقلیب شد:

عشق زلیخا ز ابتدا بر یوسف آمد سال‌ها

شد آخر آن عشق خدا، می‌کرد بر یوسف قفا  
(مولوی، ۱۳۸۶: ۶/۱)

تفصیل هنری این بیان خاص، داستان آن «خواجه سرمستک دامن‌کش» است که  
عشق را بازیچه می‌پندارد و بر عاشقان خنبک می‌زند و تسخر می‌کند. کار وی از کبر  
مال و منال و قدرت به جایی رسیده است که با خدا کشتی می‌گیرد:

آن خواجه را در کوی ما، در گِل فرو رفتست پا  
با تو بگویم حال او برخوان: «إِذَا جَاءَ الْقَضَاءُ»...  
از بوسه‌ها بر دست او وز سجده‌ها بر پای او  
وز لورکند شاعران وز دمدمه هر ژاژخا ...  
فرعون و شدادی شده، خیک پر از بادی شده  
موری بده، ماری شده، وان مار گشته ازدها

(همان)

اما از قضای الهی، گرفتار عشق سوزانی می‌شود و آن عشق بشری به عشق الهی  
تقلب می‌یابد و حال و روز خواجه را دگرگون می‌کند. اوصاف خواجه در این  
مرحله چنین است:

او زعفرانی کرده رو، زخمی نه بر اندام او جز غمزه غمّازه شکرلی شیرین لقا  
(همان)

مولوی در این نقطه از داستان خواجه به آموزه‌ای اساسی اشاره می‌کند که آن  
درافتانِ آسودگانِ برکنار، در تنگنای دایره عشق است:

این از عنایت‌ها شمر، کز کوی عشق آمد ضرر  
عشق مجازی را گذر بر عشق حقست انتها  
زیباترین تمثیل برای تمهید بیان عشق مجازی به منظور نیل به عشق حقیقی،  
حکایت «غازی و پور او» در ادامه همین غزل- مثنوی است:

غازی به دستِ پورِ خود شمشیرِ چوین می‌دهد  
تا او در آن اُستا شود، شمشیر گیرد در غزا  
عشقی که بر انسان بُود، شمشیرِ چوین آن بُود  
آن عشق با رحمان شود، چون آخر آید ابتلا  
(همان)  
آنگاه عشقِ زلیخا مطرح می‌شود که چگونه به مرتبه «تقلیبِ عشقِ کبریا» متهی  
می‌شود:

عشقِ زلیخا ز ابتدا بر یوسف آمد سال‌ها  
شد آخر آن عشقِ خدا، می‌کرد بر یوسف قفا  
(همان)  
این بار به خلافِ حالِ نخست که زلیخا پیراهنِ یوسف را می‌درد، یوسف پیراهن  
وی را می‌درد؛ تعبیر شاعرانه مولوی چنین است:  
بگریخت او، یوسف پیش، زد دست در پیراهنش  
بدریده شد از جذب او بر عکسِ حالِ ابتدا  
گفتش: قصاص پیرهن بردم ز تو امروز من  
گفتا: بسی زینها کند تقلیبِ عشقِ کبریا  
(همان)

ملاحظه می‌شود که در «طور» و موقفی خاص، عشقِ زلیخا از یوسف کنده شده،  
متوجه مبدأ متعالی تری می‌شود و جمالِ یوسف، دیگر برای او انگیزشی به حساب  
نمی‌آید. یوسف با همهٔ جمال، وانهاد می‌شود و زلیخا که او را طریقِ عشقِ خود  
ساخته است، از او به خدا می‌رسد. اینجاست که عشق، مقلوب شده و از معشوق  
طریقی به معشوق حقیقی روی می‌گرداند. از این پس زلیخا بی‌انگیزش جمالِ یوسف  
باید مسیرِ عشقِ الهی را بییماید.

یقیناً علاوه بر تفسیر صوفیانه از آیه شریفه «یحبههم و یحبونه»، آموزه‌های باطن‌گرای نوافلاطونی در شکل‌گیری اندیشه تقلب عشق در مثال فرد عاشقی که معشوق خدا می‌شود، بی‌تاثیر نبوده است. عطار از قول رابعه عدویه نقل می‌کند:

«محبّت از ازل در آمده است و بر ابد گذشته و در هشدۀ هزار عالم کس را نیافته که یک شربت ازو در کشد تا آخر و حق شد و ازو این عبارت در وجود آمد که یُحِبُّهُمْ و يُحِبُّونَهُ.» (عطار، ۱۹۰۵: ۶۷/۱)

و یا مولوی در مقدمه دفتر دوم مثنوی چنین می‌گوید: «عشق محبت بی حساب است، جهت آن گفته‌اند کی صفت حق است بحقیقت و نسبت او ببنده مجازست یُحِبُّهُمْ تمام است یُحِبُّونَهُ کدام است.» (مولوی، ۱۹۲۵: ۲۴۶/۲)

نباید قلب عشق را یک حادثه ناپیوسیده دانست؛ بلکه باید آن را ادامه سیر طبیعی عشق (حب) الهی تلقی نمود؛ گذشته از این، می‌توان چنین پنداشت که آنچه عشق انسان به خدا نامیده‌ایم؛ یعنی «یحبونه» همانا بیانی مجازی است؛ زیرا درحقیقت، آن عشق حقیقی خدا به انسان بوده (یحبههم) که در ابتدای راه و پیش از قلب شدن، چنان جلوه‌گر شده‌است؛ حال اگر کسی پیش از این تجربه به این موقف آگاه شود، آن‌گاه زبان حال او این سخنان مولوی خواهد بود:

چونک عاشق اوست تو خاموش باش      او چو گوشت می‌کشد تو گوش باش  
بند کن چون سیل سیلانی کند      ورنه رسوایی و ویرانی کند  
من چه غم دارم که ویرانی بود      زیر ویران گنج سلطانی بود  
(همان: ۱۰۶/۱)

حالت و کیفیت این خاموشی؛ یعنی گوش بودن و ویرانی؛ مثل غرق شدن قطره در دریاست. برای قطره غریق دیگر تمایزی نخواهد بود؛ بلکه صرف اتحادی تمام با دریای جان است. اینجاست که عاشق به هر شرایطی خوش است: نه زیر می‌شناسد و نه رو؛ نه قهر می‌شناسد، نه لطف؛ نه زهر می‌داند، نه شکر؛ به قول مولوی، بها و

خون‌بها را یک‌جا درمی‌یابد. از بهترین تعبیر این کیفیت در عشق، که نقطه اتحاد کامل است، استعاره «مردگی» است:

غرقِ حق خواهد که باشد غرق‌تر	همچو موج بحر جان زیر و زیر
زیرِ دریا خوشتر آید یا زیر	تیرِ او دلکش‌تر آید یا سپر
پاره‌کرده و سوسه باشی دلا	گر طرب را بازدانی از بلا
گر مرادت را مذاق شکرست	بی‌مرادی نی مراد دلبرست ...
ما بها و خوبها را یافتیم	جانب جان باختن بشتافتیم
ای حیوه عاشقان در مُردگی	دل نیابی جز که در دل‌بُردگی

(همان: ۱۰۶-۱۰۷)

#### ۴- سطوح معنایی و مفاهیم بازبسته به «تقلیب» (تقلیب عشق) در آثار

مولوی

۴-۱- تقلیب

«تقلیب»، سطوح معنایی گوناگونی؛ از قبیل: تجربی، عرفانی، کلامی و فلسفی دارد. در تمام معانی یادشده، «تقلیب» همراه با اصطلاح شفاف و پراستعمال «کیمیاگری» به کار می‌رود: «هنر کیمیاگری پیوندگاه دیرینه عرفان و فلسفه است. «طلا»ی نابی که از استحاله مس پدیدار شده است و عارفان آن را در مقام نمودگار انسان کامل می‌ستایند و نیز «سنگ» فیلسوفان که همانند دوستی همراه خود بی‌هراس از دیوانه خطاب‌شدن با آن هم‌سخن می‌شود، حقیقتاً هویتی یگانه دارد. چیزی پست که در رهگذر تجربه‌ای معنوی و استعلایی به امر متعال می‌پیوندد و همانند آن می‌شود. (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۶)

بحث تقلیب در بین متکلمان و فیلسوفان مسلمان به تبع قرآن کریم با عنوان «تبدیل ذات/خلق» مطرح بوده است. به دنبال همین بحث، اختلافی بین دو فیلسوف نامی، فارابی و ابن‌سینا در باره کیمیاگری و تغییر و تبدیل ذوات و انواع در گرفته



است؛ فارابی به امکان و ابن سینا به عدم امکان کیمیاگری رأی داده‌اند.<sup>(۵)</sup> غالب مفسران نیز با تأسی از آیات قرآن کریم در آیه «لاتبدیل لخلق الله» بر نظریه فیکسیسم (*Fixism*) پای فشرده و به وجود قطعی نخستین زوج (آدم و حوا) اذعان کرده‌اند. در مقابل، معتقدان ترانسفورمیسم (*Transformism*) با اتخاذ نظریه «تکامل انواع» (داروینیسم) و مطالعات زیست‌شناختی عمیق به امکان تغییر ذوات و انواع رأی داده‌اند.<sup>(۶)</sup> امروزه «نظریه تکامل در زیست‌شناسی همراه با نظریه‌های بالغ در فیزیک و شیمی مثل نظریه نسبیت و کوانتوم، ستون‌های علم تجربی مدرن هستند.» (یغمایی، ۱۳۹۱: ۴)

در کتب صوفیه، مکرراً به کاربرد واژه‌های «کیمیا»، «کیمیاگری»، «تبدیل» و «تقلیب»، در معانی هم‌پوشاننده بر می‌خوریم. از نظر مولوی بین «تقلیب» و کیمیاگری نسبتی است. در آثار وی، تنها در موارد اندکی تقلیب و کیمیاگری، کاربردی فلسفی/کلامی دارد و بیشتر، کاربرد صوفیانه مدنظر است. در کاربرد کلامی-فلسفی، سیر ذاتی و نوعی آدمی از مرتبه جماد به گیاه و به حیوان و به صورت انسانی و از آن بالاتر به مرتبه فرشتگی مطرح می‌شود؛ البته مولوی اذعان می‌کند که مرتبه وجودی آدمی از مقام فرشتگی نیز درمی‌گذرد و بالاتر از آن به مرتبه موهوم و ناشناخته‌ای با نام‌های رمزی «عدم» و «ارغنون» صعود می‌کند:

... پس عدم گردد چون ارغنون گویدم که «إِنَّا إِلَیْهِ رَاجِعُونَ»  
(مولوی، ۱۹۲۵: ۲۲۲/۳)

تمثیل چنین تحول، تکامل، کیمیاگری و تبدیل عدمی، تخلیط آب کوزه با آب جوی است که همان «محو» صوفیانه است که پس از تبدیل حواس بشری به حواس الهی رخ می‌دهد:

جوی دیدی کوزه اندر جوی ریز      آب را از جوی کی باشد گریز  
آب کوزه چون در آب جو شود      محو گردد در وی و جو او شود

وصفِ او فانی شد و ذاتش بقا  
زین سپس نه کم شود نه بدلقا  
(همان)

یعنی اوصاف بشریتِ عاشق با کیمیاگریِ عشق فانی شده، ذاتش پس از فنای اوصاف به بقای دائم می‌رسد؛ هجویری از این مقام با تعبیر «بقای بعد از فنا» یاد می‌کند. مولوی همچنین بارها تأکید می‌کند که اگر تقلیب الهی نبود، آدمی از جماد به مرتبهٔ شامخ انسانی نمی‌رسید:

بی‌خبر بود او که آن عقل و فؤاد  
بی‌ز تقلیب خدا باشد جماد  
(همان، ۱۹۲۵: ۴۹۹/۲)

مطالب فوق معنای فیلسوفانه-متکلمانانهٔ تقلیب؛ یعنی تغییر در ذوات است. این نوع، بی‌شبهت به مسخ و نسخ نیست؛ اما در آموزه‌های معرفتی صوفیه، تقلیب و کیمیاگری متوجه مفاهیم متعالی دیگری است. نوع صوفیانهٔ کیمیاگری، دگردیسی در ذات صوفی نیست؛ بلکه تحول عمیق در اوصاف و شخصیت اوست؛ با این وصف که با کیمیاگری عشق، نفسِ صوفی از حدّ بشری درمی‌گذرد و به اوصاف و نعوتِ الهی درمی‌آید. در کارگاه عشق و به مدد افلاس و «فقر»، صنعت دگرگونی و طلاگشتن شتاب می‌گیرد. در یکی از داستان‌های مثنوی، بندهٔ مفلسی را می‌بینیم که صاحبش به خاطر گم‌شدنِ شتری، او را به نزد قاضی می‌آورد و قاضی دستور به جاززدنِ افلاسِ وی در شهر می‌دهد:

گفت قاضی کش بگردانید فاش  
گردِ شهر این مفلس است و بس قَلاش  
کو بکو او را مُنادی‌ها زیند  
طبلِ افلاش عیان هر جا زیند  
(همان: ۲۸۲/۲)

این جار زدنِ افلاس، رمزی از کیمیاگریِ فقر است؛ یعنی موقعیتی که آدمی در آن حالت از خودِ نازل خویش تهی است و مستعدِ پُرشدن از جانب معشوق می‌شود.

مولوی معتقد است آدمیزاد از این رو در حبس دنیا افتاده که افلاکش بر خودش ثابت شود:

کیمیای داری که تبدیلیش کنی      گرچه جوی خون بود نیلش کنی  
این چنین میناگری‌ها کار تُست      این چنین اکسیرها اسرار تُست

(همان: ۲۸۵)

عشق همیشه متوجه صورت و چهره است؛ اما باید دانست که در باطن، عشق فارغ از صورت است. آدمی در همه این صورت‌ها آن معشوق ازلی را می‌جوید و برای نیل بدو تن به اسارت صورت‌ها می‌دهد:

عشق او پیدا و معشوقش نهان      یار بیرون فتنه او در جهان  
این رها کن عشق‌های صورتی      نیست بر صورت نه بر روی سیتی  
آنچه معشوقست صورت نیست آن      خواه عشق این جهان خواه آن جهان

(همان)

استدلال مولانا چنین است:

آنچه بر صورت تو عاشق گشته‌ای      چون برون شد جان چرایش هشته‌ای  
صورتش برجاست این سیری ز چیست      عاشقا وا جو که معشوق تو کیست  
آنچه محسوس است اگر معشوقه است      عاشقستی هر که او را حس هست

(همان)

و سپس تأکید می‌کند که در تتبع این صورت برای رسیدن به معنا و حقیقت، رمزی نهفته است که آن رمز جز با تبدیل و تقلیب، خود را هویدا نمی‌سازد:

پرتو خورشید بر دیوار تافت      تابش عاریتی دیوار یافت  
بر کلوخی دل چه بندی ای سلیم      وا طلب اصلی که تابد او مقیم  
ای که تو هم عاشقی بر عقل خویش      خویش بر صورت پرستان دیده بیش  
پرتو عقلست آن بر جس تو      عاقبت می‌دان ذهب بر مس تو

(همان: ۲۸۶)

به این دلیل است که عشق هم کیمیا و هم کیمیا ساز است:

کیمیای کیمیا ساز است عشق خاک را گنج معانی می کند

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۳۸/۱)

#### ۴-۲- تبدیل حواس

کیمیای کیمیای که نوعی استحاله (*Transformation*) است، نه از راه دانش تجربی؛ بلکه با توسل به نیرویی معنوی و تمام عیار و کامل که «پیر» نماینده آن است، اتفاق می افتد. آنچه رخ می دهد و سالک پیر دیده، بدان نائل می شود، اصطلاحاً «تبدیل حواس» نامیده شده است. عاشق (سالک) تا زمانی که باقی بر حواس بشری خویش است در مس وجود خود گرفتار است:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷۲)

سرتاسر مثنوی، آموزش تبدیل حواس است. مولوی نشان می دهد که چگونه می توان از حواس بوالبشر رهایی یافت و به اهلیت دیدن، شنیدن، کارکردن و راه رفتن با چشم، گوش، دست و پای الهی نائل شد: <sup>(۷)</sup>

چون بمردم از حواس بوالبشر	حق مرا شد سمع و ادراک و بصر
چونک من من نیستم این دم ز هوست	پیش این دم هرک دمزد کافر اوست
هست اندر نقش این روباه شیر	سوی این روبه نشاید شد دلیر
گر ز روی صورتش می نگروی	غرّه شیران ازو می نشنوی ...
چون فقیر آید اندر راه راست	شیر و صید شیر خود آن شماست
ز آنک او پاکست و سُبْحان وصف اوست	بی نیازست او ز نغز و مغز و پوست ...
آنک او بی نقش ساده سینه شد	نقش های غیب را آینه شد ...
چون شود جانش محک نقدها	پس بیند قلب را و قلب را

(مولوی، ۱۹۲۵: ۱۹۲/۱-۱۹۴)

در کنار کیمیاگری «عشق» نباید از کیمیاگری «پیر» راه، غافل بود؛ زیرا پیر، خود عینِ راه عشق است و از طریق او می‌توان به مرحلهٔ تبدیل دست یازید: «پیر را بگزین و عین راه دان» (همان: ۱۸۱): «این مس وجود در نزد فلاسفه کیمیاگر ادوار باستان و سنت‌های هرمسی همان مظهر خویشتن جاوید بود که به صورت خضر و گورو (guru) یا پیر دانا که هر کدام مظاهری از همین خویشتن تعالی یافتهٔ آدمی‌اند نشان داده می‌شود.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۲) واقعهٔ اصحاب کهف، حکایت عاشقان و سالکان مُبَدَّل شده از حواس است که پس از تقلیب حواس، خداوند خود، اراده و اختیار و خواب و بیداری ایشان را به دست می‌گیرد:

همچو آن اصحابِ کهف از باغِ جود      می‌چرم ایقاظ نی بل «هُم رُقُود»  
خفته باشم بر یمین یا بر یسار      برنگردم جز چو گو بی اختیار  
هم به تقلیب تو تا «ذات الیمین»      یا سوی «ذات الشمال» ای ربّ دین

(مولوی، ۱۹۲۵: ۲۸۴/۶)

در این حالت از تقلیب حواس، زبان پریشی و شطح‌گویی خاصی بر زبان صوفی چیره می‌شود. چریدن در بیداری (ایقاظ)، آن هم در حالت خفتگی، پارادوکس حاصل از قرارگرفتن در این موقعیت خاص است. ذات‌الیمین و ذات‌الشمال عاشق در اطوار این تقلیب یکسان می‌شود. او نه راست می‌داند و نه چپ؛ نه پیش می‌شناسند و نه پس.

اکنون باید به نکتهٔ مهمی اشاره کرد که همانا بیان مکان و زمان این تبدیل است. زمان و مکان این اتفاق شگفت که در آن حواس عاشق مُبَدَّل می‌شود، غالباً «خواب (رؤیا)» است.

گر فراموشم شدست آن وقت و حال      یادگارم هست در خواب ارتحال  
(همان)

هر کجا گوشی بُد از وی چشم گشت      هر کجا سنگی بُد از وی یشم گشت  
کیمیا سازست چه بود کیمیا      معجزه بخش است چه بود سیمیا  
(همان: ۳۳/۱)

#### ۴-۳- تجسد ارواح و تروّح اجساد

«جسم در جریان کیمیاگری، خصوصیات روحانی می‌یابد و رستاخیزی برای آدم اتفاق می‌افتد.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۳) عرفای ما از این مضمون با عنوان «تروّح اجساد» و از نقطهٔ مقابل آن با تعبیر «تجسد ارواح» یاد می‌کنند. اگر تقلیب و کیمیاگری چنین خواصّ شگفتی داشته‌باشد، دیگر نمی‌توان گفت همچون دیگر علم‌ها، علم و دانشی بشری است؛ بی‌علت نیست که مولوی از آن با نام «هنر» یاد می‌کند:

خاتم مُلک سلیمانست علم      جملهٔ عالم صورت و جانست علم  
آدمی را زین هنر بیچاره گشت      خلقِ دریاها و خلق کوه و دشت  
(مولوی، ۱۹۲۵: ۶۴/۱)

دست کیمیاگر «فقر» و «عشق»، جسم سالکان را به مرتبهٔ روح ترقی می‌دهد تا سیر کمالی ببیند. دربارهٔ عده‌ای دیگر داستان معکوس است. آنان با تیره‌کردنِ روحشان، سیری تنزلی می‌پیمایند. روح‌شدگانِ جسم، به اوصاف الهی می‌زیند و بار تکلیفِ آنان را خداوند بر دوش می‌کشد:

گفته او را من زبان و چشم تو      من حواسّ و من رضا و خشم تو  
رو که بی یسمع و بی یبصر توی      سیر توی چه جای صاحب‌سیر توی  
چون شدی من کان لّله از وّله      من ترا باشم که کان الله که  
که تویی گویم ترا گاهی منم      هر چه گویم آفتاب روشنم  
(همان: ۱۱۸)

#### ۴-۴- شیخ (پیر)

پیر، اکسیر دارد و کیمیاگری می‌داند. در کنار فقر و عشق از «پیر» نیز به عنوان کیمیاگر یاد می‌شود. مولوی پیر را فتح باب عشق و کیمیاگری می‌داند و از بدگمانی به پیر و ستیز با وی بر حذر می‌دارد:

بد چه می‌گویی تو خیر محض را	هین ترفع کم شمر آن خفض را
بد چه باشد مس محتاج مْهان	شیخ که بود کیمیای بی‌کران
مس اگر از کیمیا قابل بُد	کیمیا از مس هرگز مس نشد
بد چه باشد سرکشی آتش عمل	شیخ که بود عین دریای ازل
دایم آتش را بترسانند ز آب	آب کی ترسید هرگز ز التهاب ...
عیبها از ردّ پیران عیب شد	غیبهها از رشک ایشان غیب شد

(همان: ۴۳۴/۲-۴۳۵)

#### ۵- مصطلحات دوگانه

گفتیم که بنای اصلی تقلیب، مُبدل نمودنِ حواس بشری به حواس الهی است و «خواب (رؤیا)» از زمان‌ها و مکان‌های اصلی رخداد این تبدیل است. در پی این تبدیل، آدمی از حس بوالبشر (خودآگاهی) خارج می‌شود و در حالت غیرقابل توصیفی به کل می‌پیوندد و جنبه ناخودآگاه وجودی او یاریگر وی می‌شود. این حال و هوای خاص در زبان مولوی و برخی دیگر از عرفا با اصطلاحات دوگانه‌ای مطرح می‌شود؛ که عبارت‌اند از:

#### ۵-۱- طالب و مطلوب

در داستان «خواجه سرمستک» پس از تغییر حال زلیخا، مولوی به قاعده تبدیل با دو اصطلاح طالب و مطلوب اشاره می‌کند؛ به این معنا که عاشق طالب در جایگاه معشوق (مطلوب) قرار می‌گیرد:

مطلوب را طالب کند، مغلوب را غالب کند

ای بس دعاگو را که حق کرد از کرم قبله دعا

(مولوی، ۱۳۸۶: ۶/۱)

در غزلی دیگر پس از طرح عشق الهی می‌گوید در این نوع عشق، معشوق است  
که عاشقِ خود شده و عاشقِ صرفاً تمایزی مجازی است:

ای عشقِ حق سودای او، آن اوست او، جوای او

وی می‌دمد در وای او، ای طالبِ معدن شده

هم طالب و مطلوب او، هم عاشق و معشوق او

هم یوسف و یعقوب او، هم طوق و هم گردن شده

اوصافِ ای کس کم چو تو، پایان ندارد همچو تو

چندآب و روغن می‌کنم؟ ای آبِ من روغن شده

(همان: ۷۴)

طالبِ کانی که خود معدن شده، خود را در میانه نمی‌بیند؛ زیرا طالب و مطلوب  
(عاشق و معشوق) فقط اوست. در اینجا عاشق، گرفتار صحنه‌گردانی عشقِ خداوند  
به خود می‌شود؛ همانند عشقِ طریقتی یوسف نسبت به زلیخا، نقش آینه و چشم را  
برای او ایفا می‌کند. همان‌طور که ملاحظه شد، مولانا در پایان این غزل نیز همچون  
غزلِ خواجهٔ سرمستک که به «مغلطه‌گویی» اعتراف کرد، زبان‌پریشی خود را با تمثیلِ  
تخلیطِ روغن در آب به پایان می‌برد؛ به همین ترتیب اگر بایزید «لیس فی جبتی  
سوی الله» می‌گوید، باید دانست که در آن میان بایزیدی در کار نیست. بین صفاتِ  
طالب و مطلوب وحدتی کامل برقرار است و جدایی بین این دو، منافی توحید است:

نه طالبست و نه مطلوب آنکه در توحید

اله را کی شناسد؟ کسی که رست ز لا

رموز «لیس و فی جبتی» بدانسته

هزار بار من این جبه را قبا دیده  
(همان: ۴۰۶)



پس می‌توان به معشوق نسبت «عاشقِ عاشق‌کن» داد:

جز عاشقی، عاشق کنی، مستی، لطیفی، روشنی

نشناسد از مستی خود او سرگله را از کمر

(همان: ۳۶)

یا چنانکه اوحدی می‌گوید:

پرده من جز منی من نبود      از منی من چو برآمد دمار  
طالب و مطلوب و طلب شد یکی      پرده آن این عدد مستعار

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۵۲)

نیز به گفته عراقی:

ظاهر و باطن تویی و طالب و مطلوب تو      و آن دگر نامیست اندر هر زبان انداخته

(عراقی، بی‌تا: ۹۱)

صریح‌ترین بیان در این زمینه، از آن عطار (بیان الارشاد/ اندر نیستی موتوا ...)

است:

محبی بود پس محبوب گردید      بدان که طالب و مطلوب گردید

(عطار، بی‌تا: ۲۸)

## ۵-۲- لوح حافظ و لوح محفوظ

این دو اصطلاح نیز برای بیان تقلیب و تبدیل حواس به‌کار می‌رود. وقتی صوفی در هشیاری و خودآگاهی به دنبال کسب حکمت است، در انتهای کار از تحصیل علم و اسباب بی‌نیاز می‌شود و به خود حکمت و منبع آن تبدیل و تقلیب می‌شود. او ابتدا لوح حافظ بود؛ یعنی بر اندوخته‌ها و آموخته‌های خود تکیه داشت و حافظ حواس و ادراکات خود بود و در تکلیف به سر می‌برد؛ اما پس از تقلیب به «لوح محفوظ» بدل شده است. در مقام لوح محفوظی از تکلیف و فشار خودآگاهی و «طوفان بیداری و

هوش» رها می‌شود؛ گویی در معنای کلامی به لوح محفوظ خود نائل می‌شود. صفت مشخص این مقام، طبق گفته مولوی محفوظ شدن از روح است:

منبع حکمت شود حکمت طلب      فارغ آید او ز تحصیل و سبب  
لوح حافظ لوح محفوظی شود      عقل او از رُوحِ محظوظی شود  
(مولانا، ۱۹۲۵: ۶۶/۱)

شاه نعمت‌الله ولی این مقام را «ام‌الکتاب» می‌خواند و همان فراخی معنا در بیان مولانا را تقویت می‌کند:

علم‌ام‌الکتاب حاصل ماست      لوح محفوظ حافظ دل ماست  
اسم اعظم که صورتش ماییم      جمع معنی هفت هیکل ماست  
آنچه بحر محیط خوانندش      نزد ما آن سراب ساحل ماست  
(ولی، ۲۵۳۵: ۶۶)

نیز معتقد است اگر کسی لوح محفوظ خود را بخواند، دیگر از دفتر این و آن، سخن نخواهد گفت:

تا کی از دفتر سخن گوئی به ما      لوح محفوظش بخوان دفتر بنه  
(همان: ۶۵۸)

### ۵-۳- حافظ الجوارح و محفوظ الجوارح

از اصطلاحات دوگانه دیگر می‌توان به حافظ الجوارح و محفوظ الجوارح اشاره کرد که گاهی به تخفیف، «حافظ» و «محفوظ» گفته می‌شوند. حافظ الجوارح، سالک هشیاری است که جوارح او برای انجام تکلیف در اختیار عقل و اراده است. او به نفس خود مدیر و مدبّر حواس خویش است و از این رو نسبت به نتیجه اعمال خود معاقب و معاتب. محفوظ الجوارح با تبدیل حواس خود به حواس الهی، جوارح خود را محفوظ از تصرف آگاهانه عقل و اراده ساخته است. هجویری در آنجا که در باره فقر و ترجیح آن بر غنا سخن می‌گوید و رسم فقر را افلاس اضطراری و حقیقت آن

را اقبالِ اختیاری می‌نامد، به اینجا می‌رسد که «پس فقیر آن بود که هیچ چیزش نباشد ... به هستی اسباب غنی نگردد و به نیستی آن محتاج سبب نه. وجود و عدم اسباب به نزدیک فقرش یکسان بود و اگر اندر نیستی خرم تر بود نیز روا بود» (هجویری، ۱۳۸۳: ۳۰)؛ آن‌گاه نتیجه می‌گیرد که عزّ فقر در آن است که «فقیر محفوظ‌الجوارح بود از زلل و محفوظ‌الحال از خلل. نه بر تنش معصیت و زلّت رود و نه بر حالش خلل و آفت صورت گیرد؛ از آنچه ظاهرش مستغرق نعم ظاهره بود و باطنش منبع نعم باطنه، تا تنش روحانی بود و دلش ربّانی. خلق را بدو حواله نماند و آدم را بدو نسبت نه تا از حواله خلق و نسبت آدم فقیر بود...» (همان: ۳۱)

اوصافی که هجویری برشمرد، بویژه تعبیر «آدم را بدو نسبت نه»، دقیقاً موقعیت تبدیل حواس و تقلیب کبریایی است. شارحانِ شطحِ غامضِ «الصوفی غیر المخلوق»<sup>(۸)</sup> نیز با در نظر گرفتن همین معنا باید در فهم این سخن بکوشند. هجویری شرط اصلی «ولی بودن» را تجربه تقلیب معرفی کرده است: «شرط ولایت حفظ حق بود و آن که از آفت محفوظ بود» (همان: ۳۲۲) و باز تأکید کرده است که «اولیا معصوم نباشند؛ که عصمت مر ایشان را شرط نبوده است؛ اما محفوظ باشند از آفتی که وجود آن نفی ولایت اقتضا کند. (همان: ۳۳۵) وی در نهایت بر این باور است که «جمهور مشایخ طریقت ... انبیا و آنان که محفوظان‌اند از اولیا، از فریستگان فاضل‌ترند» (همان: ۳۵۶) و هجویری این برتری را به عصمت آنان نسبت می‌دهد: «خواصّ مؤمنان از خواصّ ملائکه فاضل‌ترند ... (همان: ۳۵۸-۳۵۹) پس آنچه محفوظ و معصوم‌اند از آدمیان، افضل جبرئیل و میکائیل‌اند. وی همین معنی را برای توضیح دو صفت «قبض» و «بسط» در احوال صوفی مؤکّد می‌کند: «از آن گفت بایزید ... "قبضُ القلوبِ فی بسطِ النفوسِ و بسطُ القلوبِ فی قبضِ النفوسِ"؛ پس نفسِ مقبوض از خلل محفوظ باشد و سرّ مبسوط از زلل مضبوط.» (همان: ۵۴۹-۵۵۰)

آیا تبدیل‌یافتگان حواس بر عموم خلق آشکارند؟ رابعه می‌گوید: «عارف آن بود که دلی خواهد از خدای جون خدای دلی دهدش در حال دل بخدای بازدهد تا در قبضه او محفوظ بود و در ستر او از خلق محجوب بود.» (عطار، ۱۹۰۵: ۶۸/۱)

نکته دیگر این است که هجویری تصریح دارد که سالکی که در مقام محفوظی قرار دارد بر جاده شریعت نیست؛ نه تنها اعمال و تکالیف او باقی نیست؛ بلکه اصولاً بر قرار و ثبات خود نیست: «اگر کسی گوید چگونه روا بود کی شیخی کسی را گوید نماز مکن و بنخسب گویم: ایشان طیبانند طیب گاه بود که بزهر علاج کند چون می دانست که گشایش کار او درین است بدانند فرمود که خود را دانست که او محفوظ بود نتواند که نماز نکند ... چیزها روز در طریقت کبار ظاهر شرع راست نیاید جنانک بکشتن خلیل را امر کرد و نخواست و جنانک غلام کشتن خضر که امر نبوذ. (همان: ۱۲۲)

در این موضوع بین بازیدیان (سکریان) و جنیدیان (صحویان) اختلاف اساسی وجود دارد. برخلاف بازیدیان که منکر امکان بر شریعت و آداب ماندن سالک در حالت محفوظی‌اند، جنیدیان جمع آن دو را محال نمی‌دانند؛ چنانکه کسی به جنید خبر داد که ابوالحسین نوری (از اعظم مشایخ صوفیه) چند شبانه‌روز بر خستی گردد و الله الله گوید؛ هیچ طعام و شراب نخورد و نخواست؛ اما آداب و اوقات نماز به جای آرد؛ پس لابد او در مقام حافظی (هشیاری) و تکلیف است و فانی (محفوظ) نیست؛ زیرا فانی از هیچ چیز خبر ندارد. جنید گفت چنین نیست: «آنها کی در وجد باشند، «محفوظ» باشند بس خدای ایشانرا نگاه دارد از آنک وقت خدمت از خدمت محروم مانند پس جنید بیش نوری آمد و گفت یا ابا الحسین اگر دانی که با او خروش سود می‌دارد تا من نیز درخروش‌آیم و اگر دانی که رضا به تسلیم کن تا دلت فارغ شود نوری در حال از خروش باز ایستاد و گفت نیکو معلما کی توئی ما را.» (همان:

روشن‌ترین بیان برای دو موقعیتِ حافظی و محفوظی، تمثیل «کودک و پدر» در داستان «شیر و نخجیران» مثنوی است؛ آنجا که مولوی از تسلیم و رضا سخن می‌گوید و توکل را نیکوترین کسب می‌شمارد؛ همچنین به حيله‌ها و تدبیرهای فرعون‌ی اشاره می‌کند که تماماً دام‌هایی شدند که خود بدان درافتادند و نتیجه می‌گیرد که

دیدۀ ما چون بسی علتِ دروست	رَو فنا کن دیدِ خود در دیدِ دوست
دیدِ ما را دیدِ او نعمِ العوض	یابی اندر دیدِ او کُلّ غرض
طفل تا گیرا و تا پویا نبود	مَرکبش جز گردن بابا نبود
چون فضولی گشت و دست و پا نمود	در عنا افتاد و در کور و کبود
جان‌های خلق پیش از دست و پا	می‌پریدند از وفا اندر صفا ...
ما عیالِ حضرّتیم و شیرخواه	گفت «الْخَلْقُ عِيَالٌ لِلْإِلَهِ»

(مولوی، ۱۹۲۵: ۵۸/۱)

#### ۵-۴- قابل و مقبول

اصطلاحات قابل و مقبول در کنار حامل و محمول از دیگر اصطلاحات بیان این موقعیت است. قابل یا پذیرنده، هنوز درگیر امر و نهی است و مقبول، فارغ از آن دو و در عین حال پذیرفته شده است. به هر حالی که باشد، بار از دوش مقبول به قبولی برمی‌دارند:

چون اشارت‌هاش را بر جان نهی	در وفای آن اشارت جان دهی
پس اشارت‌های اسرارَت دهد	بار بردارد ز تو کارت دهد
حاملی محمول گرداند ترا	قابلی مقبول گرداند ترا
قابل امر وِیِی قایل شوی	وصل جویی بعد ز آن واصل شوی

(همان)

حامل دین بود او محمول شد	قابل فرمان بُد او مقبول شد
تا کنون فرمان پذیرفتی ز شاه	بعد ازین فرمان رساند بر سپاه

(همان: ۶۷/۱)

همچو کرخی تو بحق مشغول شو      تو قبول او طلب مقبول شو

(عطار، ۱۳۴۵: ۲۰۴)

«الهام» از ویژگی‌های اصلی مقام مقبولی و «استدلال» از ویژگی‌های مقام قابلی است. الهام از ناخودآگاهی حکایت می‌کند و استدلال از خودآگاهی؛ لذا عطار از قول امام صادق (ع) نقل می‌کند: «الهام از اوصاف مقبولانست و استدلال ساختن که بی الهام بوذ از علامت راندگان.» (عطار، ۱۹۰۵: ۱۴/۱)

#### ۵-۵- حامل و محمول

عاشق تا در مسیر سلوک است، حامل وظایف و تکالیف است؛ اما در مرحله بعد محمول می‌شود. از این پس معشوق تکالیف او را بر دوش می‌گیرد. این تعبیر، یادآور همان تمثیل «کودک و بابا» و دو عبارت «حاملی محمول گرداند ترا» و «حامل دین بود او محمول شد» است که در بخش ۴-۵ به این نکته اشاره شد. در جای دیگر از مثنوی، مولوی از سویی حاملی را همان حضور حسی می‌داند و خواب را که از مهم‌ترین عناصر معرفتی در عرفان است، از شرایط محمولی می‌شمارد. خواب از جمله موقعیت‌هایی است که با تعطیل شدن حواس، سالک سعه وجودی یافته و محمول حق می‌شود:

آنکِ «أرض الله واسع» گفته‌اند      عرصه‌ای دان کاویا دررفته‌اند  
دل نگرده تنگ زان عرصه فراخ      نخل تر آنجا نگرده خشک‌شاخ  
حاملی تو مر حواست را کنون      کند و مانده می‌شوی و سرنگون  
چونک محمولی نه حامل وقت خواب      ماندگی رفت و شدی بی رنج و تاب  
چاشنی‌ای دان تو حال خواب را      پیش محمولی حال اولیا  
(مولوی، ۱۹۲۵: ۱۹۶/۱)

محمول، غرق در دریای بی‌کرانِ حفظِ الهی است و از تکلیف و بارِ خودآگاهی  
وارسته است:

او حَمَلْنَاهُمْ بود فی البَرِّ و بس آنک محمولست در بحر اوست کس  
(همان: ۸۳/۵)

### ۵-۶- سالک مجذوب و مجذوب سالک

این دو اصطلاح در اصل مختص اوصافِ دو نوع پیر در طریقتِ صوفیه است. سالکِ  
مجزوب، با مجرب شدن در طریق و آشنایی با گریوه‌ها و گردنه‌ها، صلاحیت ارشاد  
و راهنمایی یافته است؛ اما مجذوبِ سالک با جذبۀ الهی به انتها رسیده و لذا  
صلاحیت راهنمایی ندارد. با این حال گاهی برای بیان دو موقعیتِ مورد نظر هر دو  
اصطلاح نیز به کار رفته است. سالکِ مجذوب همان حامل، حافظ و قابل است و  
مجزوبِ سالک همان محمول، محفوظ و مقبول.

### نتیجه

عشق، واقعه‌ای افتادنی است که در نخستین مرتبه با «تعاشق» آغاز می‌شود. در این  
مرتبه بین عاشق و معشوق دوگانگی و افتراق کامل وجود دارد. بیان عاشقانه صوفی  
در این مرتبه، مویه و ناله بی‌امان و غالباً بی‌حاصل است؛ زیرا معشوق با آزمندی، این  
همه زاری و بی‌قراری را نادیده می‌گیرد و موجب گرم شدن تنور عشقِ عاشق  
می‌شود. ویژگی اساسی این مرحله پر سوز و گداز همانا فراق است. در مرحله دوم،  
عشق مسیر نویی می‌گشاید و با دگرگون کردن نیازِ عاشق و نیازِ معشوق، این بار  
معشوق را اسیر عاشق می‌کند. او که می‌جُست، خود جُسته می‌شود و او که مطلوب  
بود، خود طالب بی‌قرار می‌شود. در این موقعیتِ معکوس، زبان و بیان در هم می‌ریزد  
و چندان معلوم نمی‌شود که سخن از کدام جانب به گوش می‌رسد. بیشترین  
شطحیات و شور و هیجانات عاشقانه در این مرتبه ظهور می‌یابد و شرایط برای  
ورود به مرتبه سوم (نهایی)؛ یعنی وحدتِ عاشق و معشوق و غرق شدن هر دو در

عشق فراهم می‌شود. صوفیه از این مرتبه نهایی غالباً با مفهوم «اتحاد» و یا «وحدت محض»/«یکتایی» یاد می‌کنند.

### پی‌نوشت

۱. با یای مصدری بخوانید.
۲. با یای مصدری بخوانید.
۳. به قول خواجه: سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد/ ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود (حافظ، ۱۳۶۲: ۴۲۰)
۴. کنیزک.
۵. داوری ابن خلدون درباره ابن سینا و فارابی شگفت‌آور است؛ او معتقد است: آزمندی مردم را به ممارست در صنعت کیمیا برانگیخته درحالی که آن امری محال است اظهارنظر فیلسوفان در این باره با فلسفه ارتباطی ندارد؛ بلکه به زندگی خود آن‌ها مربوط است؛ چنانکه فارابی چون فیلسوف فقیر و بی‌نوایی بود، امکان کیمیاگری را تأیید کرد تا راهی برای توانگر شدن خود بیابد؛ ولی ابن سینا چون وزیری توانگر بود، منکر امکان کیمیاگری شد. (ابن خلدون، ۱۴۱۳: ۴۴۹)
۶. برای آگاهی بیشتر از دیدگاه قرآن کریم درباره خلقت ن.ک. طباطبایی، ۱۳۸۱؛ سبحانی، ۱۳۷۵.
۷. صوفیه برای این مضمون به حدیث «قرب نوافل» متوسل می‌شوند.
۸. اصل این سخن گویا از شیخ ابوالحسن خرقانی است: «الصوفی غیر المخلوق»: صوفی نه آن است که بیاید و برود و بگوید و ببیند و بشنود بخورد و بخسبد. صوفی صفتی است از صفات حق». این شطح خرقانی طی قرون بعدی پیوسته مورد بحث و تفسیر بوده است. مولوی به این شطح غامض خرقانی توجه کرده است و می‌گوید: گفت قائل در جهان درویش نیست/ ور بود درویش آن درویش نیست (مولوی، ۱۹۲۵: ۲۰۹/۳)

### منابع

- ابن خلدون، عبدالرحمن، (۱۴۱۳ ق.)، مقدمه، بیروت، دار الکتب العلمیه.
- احمدی، ویدا، (۱۳۸۸)، «مفهوم کیمیاگری به مثابه هنر، سه روایت از داستان پرنندگان به قلم ابن سینا، محمد غزالی و عطار»، کتاب ماه هنر، خرداد، ش ۱۲۹.



- اوحدی، رکن‌الدین ابوالحسن، (۱۳۴۰)، کلیات، با تصحیح سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر.
- جامی، عبدالرحمن بن احمد، (۱۳۷۸ الف)، دیوان، جلد اول (فاتحة الشباب)، تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، چ ۱، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، دفتر نشر میراث مکتوب، آینه میراث.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۸ ب)، مثنوی هفت اورنگ، جلد اول، تصحیح جابلقا دادعلیشا، اصغر جانفدا، ظاهر احراری و حسین احمد تربیت، چ ۱، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، دفتر نشر میراث مکتوب، آینه میراث.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۸ ج)، مثنوی هفت اورنگ، جلد دوم، تصحیح اعلاخان افصح‌زاد و حسین احمد تربیت، چ ۱، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، دفتر نشر میراث مکتوب، آینه میراث.
- جعفرزاده، یوسف، (۱۳۸۵)، «مقدمه‌ای بر دیدگاه ابن‌خلدون در باب انحطاط تمدن اسلامی»، مجله تاریخ و تمدن اسلامی، زمستان، ش.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، جلد اول، چ ۲، تهران، خوارزمی.
- سبحانی، یدالله، (۱۳۷۵)، خلقت انسان در بیان قرآن، چ ۲، تهران، انتشار.
- سعدی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۶۵)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، چ ۵، تهران، امیرکبیر.
- شاه نعمت‌الله ولی، (۲۵۳۵)، کلیات اشعار، به سعی جواد نوربخش، چ ۳، انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی.
- طباطبائی، محمدحسین، (۱۳۸۱)، انسان از آغاز تا انجام، ترجمه‌ی صادق آملی لاریجانی، چ ۳، تهران، الزهرا.
- عراقی، فخرالدین ابراهیم، (بی‌تا)، کلیات، به کوشش سعید نفیسی، چ ۴، کتابخانه سنایی.
- عطار، محمد بن ابراهیم، (۱۹۰۵-۱۹۰۷)، تذکره الأولیا، تصحیح رنولد الن نیکلسون، دو جلد، لیدن، مطبعة بریل.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۴۵)، مظهر العجایب و مظهر الاسرار، تصحیح احمد خوشنویس، کتابخانه سنایی.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۹۲)، دیوان، به سعی و تصحیح مهدی مداینی و مهران افشاری، با همکاری و نظارت علیرضا امامی، چ ۱، تهران، نشر چرخ.
- \_\_\_\_\_، (بی‌تا)، بیان الارشاد یا مفتاح الاراده، نشر الکترونیکی کتابخانه

- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۹۲۵)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد الین نیکلسون، لیدن، مطبعه بریل.

- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۶)، دیوان کبیر، کلیات شمس تبریزی، نسخه‌ی قونیه، توضیحات، فهرست و کشف‌الابیات توفیق هـ، سبحانی، دو جلد، چ ۱، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، (۱۳۸۳)، کشف‌المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چ ۱، تهران، سروش.

- یغمایی، ابوتراب، (۱۳۹۱)، «تکامل موجودات زنده»، ماه علوم و فنون، اردیبهشت و خرداد، ش ۶۱ و ۶۲.