

بررسی رویکردهای تأویلی به نمادهای مثنوی در منابع مثنوی پژوهی معاصر

ناصر نیکوبخت*

حسینعلی قبادی**

سعید بزرگ بیگدلی***

رضا آقایی زاهد****

چکیده

مثنوی معنوی از جمله آثاری است که بعد از مرگ مولوی، شرح‌نویسی بر آن آغاز شد و همچنان ادامه دارد. یکی از موارد مورد توجه شارحان، تأویل واژگان نمادینی است که مولوی در راستای اهداف عرفانی از عناصر طبیعت، اشیا، مکان‌ها، حیوانات، انسان‌ها، امور انتزاعی و مفاهیم به کار گرفته است. در این پژوهش، تأویلهای ۶۰ نماد در ۲۱۵ بیت مثنوی در منابع مثنوی پژوهی بررسی شده است، جامعه آماری شرح‌های فروزانفر، شهیدی، جعفری، گولپینارلی، نیکلسون، استعلامی، زمانی و عبقری، آثار زرین کوب و مولوی‌نامه‌های همایی و مقالات علمی است که در زمینه تحلیل نمادهای مورد مطالعه نوشته شده‌اند. از تعداد نمادها، ۶ مورد اشیا و مکان، ۱۶ مورد شخصیت‌های انسانی، ۲۸ مورد حیوانات و ۱۰ مورد عناصر طبیعی است. نتایج بررسی نشان می‌دهد کاربرد نمادها در جهت دو کلان نماد نفس و انسان کامل آمده است. از میان شارحان، استعلامی به تأویل نمادها توجه بیشتری داشته و مفهوم عرفانی نمادها را بررسی کرده است؛ گولپینارلی و جعفری شارحان کم‌توجه به نمادها هستند. در مقالات به بررسی نمادهای انسانی با ۳۸/۸۳ درصد بالاترین توجه و به نمادهای اشیا و مکان‌ها با ۹/۳۲ درصد، کمترین توجه صورت گرفته است. بنیاد نمادسازی مولوی بر پایه نگرش اسطوره‌ای و دینی و روایی است، به بنیاد اسطوره‌ای نمادها در کتاب‌های شارحان پرداخته نشده اما در چندین مقاله به پیوند اسطوره و عرفان در نمادهای مثنوی توجه شده است.

کلیدواژه‌ها: نمادهای عرفانی، مثنوی معنوی، شروح مثنوی، پیوند اسطوره و عرفان، تأویل نمادها.

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس / n_nikobakht@modares.ac.ir

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس / hghobadi@modares.ac.ir

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس / bozorghs@modares.ac.ir

**** دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسئول / agayari87@yahoo.com

۱. مقدمه

در ادبیات کلاسیک، شعر عرفانی از جهت نمادپردازی، جایگاه مهمی دارد به گونه‌ای که کاربرد نمادین واژه‌ها به ظهور نوعی زبان عرفانی انجامیده است؛ «زبانی دارای اصطلاحات، استعارات، رموز و سایر ویژگی‌های مختص به خود که هم در انتقال مفاهیم و هم در بیان احساسات به کارگرفته می‌شد؛ زبانی که ریشه در قرآن داشت و در آن نشو و نما یافته بود» (نویا، ۱۳۷۳: ۱۸). بنابراین مسئله زبان عرفانی به تجربه عرفانی متمایز از دیگر تجربه‌ها مربوط می‌شود. «اصطلاح تجربه عرفانی (mystical experience) دیرزمانی است که به کار می‌رود و به‌طور کلی مراد از آن انکشافات، شهودها و احوالی است که عارف در سیر عرفانی خود از سر می‌گذراند» (موحدیان عطار، ۱۳۸۶: ۷۶). «عنصر اساسی تجربه عرفانی شبیه ادراک است و مبنای ادراک گونه تجربه عرفانی پی بردن به وحدت نامتمایز است» (استیس، ۱۳۸۴: ۲۹۴). از نظر استیس انتقال مفاهیم و تجربه و حالات عرفانی به کسانی که آن را تجربه نکرده‌اند، مانند شناساندن رنگ به کور مادرزاد است که امری محال می‌باشد (همان: ۲۹۰-۲۹۵). از آنجا که تجربیات عارفان متفاوت بوده است یعنی «تجربه عرفانی جنبه شخصی دارد و هرکس به این گونه تجربه دست نمی‌یابد» (فولادی، ۱۳۸۹: ۶۹)، عرفا در بیان تجربیات عرفانی خود، زبان خاصی به کار برده‌اند که مخاطب تنها از طریق تأویل به مفهوم آن می‌رسد و نویا می‌گوید: «تجربه‌های عرفانی و مکاشفات شخصی عرفا، به ایجاد زبان نویی منجر شده است که در اثر پیوند انسان با عالم معنا و جهان برتر رخ داده است» (نویا، ۱۳۷۳: ۵)؛ زیرا عرفا برای توصیف حالاتی که برای آن‌ها در عالم مکاشفه و شهود عرفانی روی داده و از جهان مادی فراتر است، به‌ناچار به زبان نمادین، رمز، تمثیل، استعاره و شطحیات روی می‌آورند تا مکاشفات و شهودات خود را بیان کنند. به گفته تاجدینی، «منشأ پیدایش زبان عرفانی، تجربه عرفانی است که عارف با آن روبه‌رو می‌گردد» (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۱۰۴). از طرف دیگر، «عرفان پژوهان ویژگی عمده تجربه عرفانی را بیان‌ناپذیری این گونه تجربه انگاشته‌اند» (فولادی، ۱۳۸۹: ۷۱). دیونیزوس (Dionysius) یکی از نخستین فیلسوفان

متأله است که در آموزه‌های خود معتقد بود هیچ کلمه‌ای برای توصیف احوال عرفانی یا اوصاف خدا نمی‌توان به کار برد و نیز به گفتهٔ فلوطین (Plotinus) این‌گونه مشاهدات راه را برای گفتار می‌بندد (استیس، ۱۳۸۴: ۲۸۹-۳۰۸). «اکهارت می‌گوید اگر از الوهیت سخن بگوییم در حقیقت از آن سخن نگفته‌ایم» (پراودفوت، ۱۳۸۳: ۱۷۹). بنابراین در نگاه اکثر فلاسفهٔ دین، کلمات و واژه‌ها در تجربهٔ عرفانی فقط به‌خاطر نشان دادن جهت و سمت استعمال می‌شوند که خواننده در تجربهٔ شخصی خود باید بدان سو بنگرد (همان: ۲۵). یکی از راه‌های شناخت تجربهٔ عرفانی از طریق توجه دقیق و موشکافانه به زبان عرفانی حاصل می‌شود که به‌لحاظ اهمیت این موضوع می‌توان از علمی به‌عنوان «سبک‌شناسی عرفانی» یاد کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۶). با این تعبیر، برای درک و شرح آن تجربه‌ها راهی به‌جز آوردن زبان نمادین نیست و گویا در فهم آن راهی به‌جز تأویل وجود ندارد.

یکی از آثار عرفانی ما که حاصل تجربه‌های عرفانی است و سراسر آن با رمز و نماد و تمثیل بیان شده است و با تأویل نمادها و تحلیل تفسیرها، مفاهیم عرفانی آن به دست می‌آید، مثنوی مولوی است که بعد از مولانا تا امروز شارحان مختلف، ابیات آن را شرح کرده و تمثیل و نمادهای آن را توضیح داده‌اند. هم‌اکنون آثار متعددی از شروح مثنوی پژوهان در دست است که هرکدام با دیدگاه خود و البته در یک اصول شرح‌نویسی آن را تصحیح کرده و توضیح داده‌اند.

در ارتباط با سیر نمادپردازی در شروح سنتی و کلاسیک باید گفت با اینکه مثنوی پژوهی و شرح‌نویسی بر مثنوی بلافاصله بعد از وفات مولانا در میان مریدان و مولوی‌دوستان با شرح ابیات و تمثیل و نمادهای آن آغاز گشت و تا قرن سیزدهم هجری شروح مختلفی نوشته شد، آنچه در این شروح مشهود است، عدم توجه به نمادهای مثنوی است و به‌طور کلی واژه «نماد» در هیچ‌کدام از این شروح بیان نشده و در نهایت واژه «رمز» به کار برده شده است و اغلب نماد «نی» را توضیح داده‌اند و در موارد دیگر معنی ضمنی آن را آورده‌اند. ولی در قرن چهاردهم، تحول اصلی، جهانی شدن

مثنوی پژوهی و گسترش تحقیقات مختلف است؛ در این قرن با تحولاتی که در تحقیقات ادبی ایران رخ داد، مثنوی پژوهی در جهان غرب آغاز شد و همزمان در ترکیه و جهان عرب به شرح مثنوی توجه کردند. در ایران مثنوی پژوهان جوانی پا به عرصه گذاشتند که با رویکرد جدید و روشمند به شرح مثنوی پرداختند. از آن زمان تا به امروز که آخرین سال این قرن در حال گذر است، تحقیقات مثنوی پژوهی با سیر صعودی در حال ادامه است. بنابراین تفاوت اصلی که شروع معاصر با کلاسیک داشته، توجهی است که شارحان معاصر به نمادها داشته‌اند در حالی که جای آن در شروع کلاسیک کاملاً خالی است.

در این مقاله با هدف شناخت نمادهای مثنوی و دیدگاه مولوی به نمادسازی و تحلیل دیدگاه‌های مختلف شارحان در شرح نمادها، شروع دوره معاصر مثنوی مورد بررسی قرار گرفته است. این شروع شامل کتاب‌های شرح فروزانفر/ شهیدی، شرح جعفری، شرح نیکلسون، شرح گولپینارلی، شرح استعلامی، شرح زمانی، شرح عبقری و آثار زرین کوب و همایی است. معیار انتخاب این شروع علاوه بر معاصر بودن، شرح کامل شش دفتر است. همچنین در جهت بررسی بیشتر و مقایسه کتاب‌ها و مقالات، تمامی مقالات علمی که در زمینه نمادها چاپ شده، مورد بررسی قرار گرفته است. انتخاب نمادها به دلیل اهمیت و تکرار و وجود تناقض در کاربرد آن‌ها در مثنوی است. سعی شد نمادها در چهار گروه اشیاء، حیوانات، عناصر طبیعت و انسان‌ها استخراج شود و جامعه آماری تمامی شش دفتر باشد. با گردآوری نمادها، تعداد ۲۱۵ بیت به دست آمد. این ابیات در شروع مثنوی و مقالات بررسی و حاصل دیدگاه شارحان و مقاله‌نویسان تحلیل شد.

۱-۱. پرسش‌های تحقیق

۱. بیشتر نمادهای مثنوی در کدام گروه هستند؟
۲. شارحان از چه روشی در شرح نمادها استفاده کرده‌اند؟
۳. توجه شارحان و مقاله‌نویسان به شرح کدام نمادها بیشتر است؟

۴. اختلاف و اشتراک شارحان در شرح نمادها چگونه است؟
۵. کدام شارح به نمادهای مثنوی توجه بیشتر کرده است؟
۶. تفاوت دیدگاه شارحان در نمادها چگونه است؟
۷. تفاوت مقالات با شروح مثنوی در رویکرد به نمادها چیست؟
۸. تناقض نمادها و دیدگاه اسطوره‌ای و عرفانی مولانا در کاربرد آن‌ها چگونه است؟

۲-۱. پیشینه تحقیق

در ارتباط با پیشینه تحقیق باید گفت در حوزه بررسی و توضیح نمادهای مولوی، دو کتاب فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا از علی تاجدینی (۱۳۹۴) و کهن‌الگوها (اسطوره‌ها) در مثنوی معنوی از عبدالرضا سیف (۱۳۹۶)، همچنین کتاب آینه‌های کیهانی (واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس) از حسینعلی قبادی و حجت عباسی، کتاب هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس از علی محمدی آسیابادی و کتاب فرهنگنامه رمزه‌های غزلیات مولانا از رحمان مشتاق‌مهر در مورد نمادها و رمزه‌های غزلیات شمس چاپ شده است. در این کتاب‌ها، واژگانی از مثنوی و غزلیات به‌عنوان نمادها به‌صورت الفبایی شرح شده، نگارندگان با ذکر بیت و توضیح کوتاه به معرفی پرداخته‌اند. هنوز کتابی که به‌طور جامع نمادپردازی مولوی را در مقایسه با دیدگاه شارحان بررسی کند، نوشته نشده است. در حوزه مقالات، چندین مقاله مرتبط با موضوع حاضر بدین شرح چاپ شده است:

- «تبیین و تأیید نظر استاد زرین‌کوب درباره داستان شاه و کنیزک» (حسنی جلیلیان، ۱۳۹۳)؛

- «مقایسه و تطبیق چهار شرح از مثنوی با آغاز دفتر سوم» (احمدی دارانی و رشیدی آشجودی، ۱۳۸۹)؛

- «بررسی و نقد شروح مثنوی با تکیه بر توجه آن‌ها به روایت، پیوستگی ابیات و متن مثنوی» (آقاحسینی و ذاکری کیش، ۱۳۹۳)؛

- «آسیب‌شناسی شروح مثنوی از حیث بی‌توجهی به سنت عرفانی مولانا» (رئیزی،

در این مقاله‌ها چندین شروع مثنوی بررسی شده‌اند اما این تحقیقات جامع و کامل به دیدگاه شارحان معاصر و مقایسه آن‌ها در مورد نمادهای مثنوی نپرداخته‌اند. این پژوهش در صدد بررسی و تحلیل دیدگاه شارحان در موضوع نماد است که در شروع معاصر مورد توجه قرار گرفته است و در کنار پژوهش‌های قبلی، گامی در جهت تحلیل و نقد شروع مثنوی در زمینه اعتنا به نمادپردازی مولوی است و نتایج حاصل از آن، دستاورد تازه‌ای در نگاه به کم و کیف شروع معاصر است.

۲. بحث و تحلیل

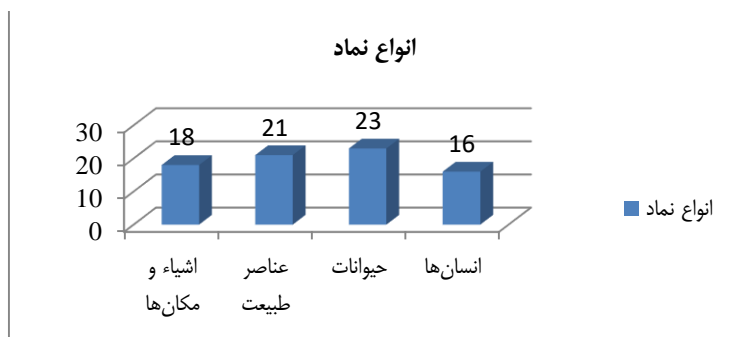
۲-۱. نمادهای مثنوی

مثنوی اثری نمادین است؛ مولوی اندیشه‌هایش را در قالب تمثیل و نماد آورده است. شاید نتوان به راحتی، آمار دقیق نمادهای مثنوی را بیان کرد. تاجدینی در فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، ۳۱۵ مدخل برای نماد و نشانه در مثنوی آورده است. از این تعداد، حدود ۵۰ مورد مربوط به مفاهیم نشانه‌ای (مانند خواب و مرگ)، چندین مورد مربوط به غذا (مانند شیرینی) است و مابقی، عناصر اشیا، مکان‌ها، عناصر طبیعت، حیوانات و انسان‌هاست (تاجدینی، ۱۳۹۴). سیف در کتاب کهن‌الگو در مثنوی با تأکید بر نگرش اسطوره‌ای مولوی، ۲۰۱ نماد را نام برده و با ذکر مثال از مثنوی بررسی کرده است (سیف، ۱۳۹۶). البته هر دو نویسنده در انتخاب نمادها متفاوت عمل کرده‌اند؛ برای نمونه سیف، شخصیت‌های آسیه، اسکندر، کیقباد، کیخسرو و اسرافیل را به عنوان نماد آورده ولی تاجدینی به این نمادها نپرداخته است، درحالی که در کتاب تاجدینی با توجه به موضوع کلی نمادها، انتظار می‌رفت این عناصر ذکر شود.

با شمارش نمادهای هر دو کتاب و حذف مفاهیم مشترک و متفرقه، نمادها در ۳۰۰ نمونه و چهار گروه، دسته‌بندی شده است: ۱. عناصر اشیا و مکان‌ها؛ ۲. عناصر طبیعت؛ ۳. عناصر حیوانی؛ ۴. شخصیت‌های انسانی.

گسترده‌گی این عناصر در نمودار زیر مشخص است. با توجه به نمودار، نماد

حیوانات با ۲۳ درصد، بیشترین فراوانی را در بین نمادهای مثنوی به خود اختصاص داده است و بعد از آن عناصر طبیعت قرار می‌گیرد.



در این پژوهش از بین نمادها، مواردی که به دلیل اهمیت و تکرار در مثنوی برجسته هستند و مورد توجه شارحان قرار گرفته‌اند، تعداد ۶۰ مورد انتخاب و در شرح‌ها بررسی شده است؛ این نمادها عبارت‌اند از:

عناصر اشیا و مکان، ۶ مورد: آینه، چراغ، شمع، کشتی، مروارید، مسجد/ عناصر طبیعت، ۱۰ مورد: آب، آتش، آفتاب، باد، چاه، درخت، دریا، شراب، کوه، ماه/ حیوانات، ۲۸ مورد: اژدها، باز، بلبل، تمساح، جغد، خر، خرس، خرگوش، خروس، خفاش، خوک، روباه، کلاغ، سگ، سمندر، سیمرغ، شتر، شیر، طاووس، طوطی، فیل، گاو، گربه، گرگ، لک‌لک، ماهی، موش، هما/ انسان‌ها، ۱۶ مورد: عنوان عام زن و مرد، ابراهیم و نمرود، آیاز، خضر، ساقی، سلیمان، داوود، صالح، فرعون، موسی، مریم، نوح، لیلی و مجنون، عیسی، یوسف، یونس. از این شخصیت‌ها: زن و مرد، ابراهیم و نمرود، لیلی و مجنون با هم در نظر گرفته شده‌اند.

۲-۲. بررسی شروح و کتاب‌ها

۲-۲-۱. عنوان‌گزینی تأویلی‌ها و چگونگی بررسی نمادها

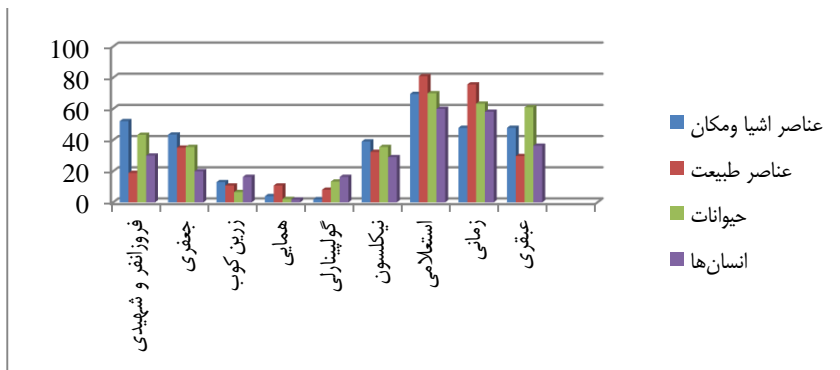
شارحان از دو روش برای تحلیل نمادها استفاده کرده‌اند: ۱. مستقیم، ۲. ضمنی.

در روش مستقیم در عنوان‌گزینی توضیح نمادها، از واژگان «منظور از»، «تشبیه»، «کنایه»، «استعاره»، «رمز»، «مظهر» و «نماد» استفاده کرده‌اند. کاربرد واژه «نماد» به صورت

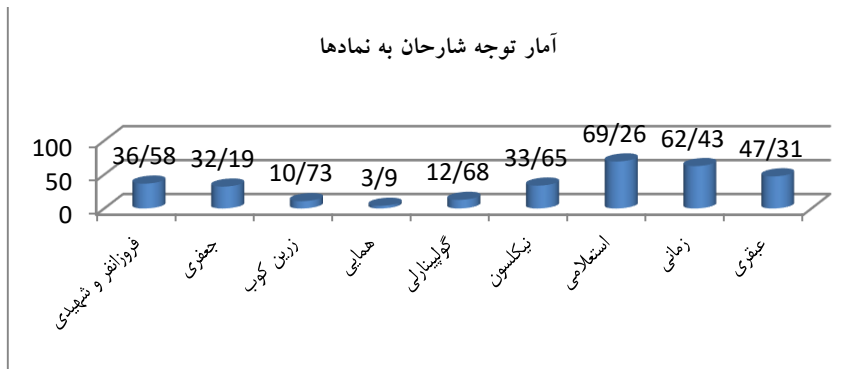
نادر آمده است، کریم زمانی و در مواردی عبقری آن را به کار برده‌اند. استعلامی اغلب واژه «مظهر» را به کار برده است، فروزانفر و شهیدی اغلب واژه «استعاره» را به کار برده‌اند؛ در مقالات اغلب به‌طور مستقیم عنوان «نماد» یا «رمز» در توضیحات ذکر شده است.

در روش ضمنی در توضیح نمادها، عنوانی نیامده است؛ به‌طور مستقیم اشاره نکرده‌اند که فلان واژه، نماد چیست بلکه شارح ضمن معنی بیت یا توضیح عرفانی، به شرح نماد پرداخته و به‌جای واژه مورد نظر، مفهوم آن را آورده است. هر دو روش مستقیم و ضمنی در شروح دیده می‌شود اما از میان شارحان، علامه جعفری کاملاً متفاوت با دیگر شارحان عمل کرده است. وی در توضیح ابیات، دیدگاه فلسفی، کلامی و عرفانی دارد و به نمادها توجه مستقیم ندارد. تأویل‌هایی که از مطالعه آن به دست می‌آید، همه ضمنی است.

در تحلیل نمادها، با چهار رویکرد مواجهیم: ۱. معنی مستقیم نماد و شرح مفهوم نمادین آن؛ ۲. بی‌اعتنایی به شرح بیت و گذشتن از آن؛ ۳. شرح بیت بدون توضیح نماد؛ ۴. آوردن معنای ظاهری برای نماد و بی‌اعتنایی به مفهوم عرفانی آن. نمودار زیر توجه شارحان را به توضیح نمادها نشان می‌دهد. از مجموع ۲۱۵ بیت که ۶۰ نماد در آن‌ها به کار رفته، ۳۳ بیت مربوط به عناصر اشیا و مکان، ۳۷ بیت مربوط به عناصر طبیعی، ۵۵ بیت مربوط به انسان‌ها و ۹۰ بیت مربوط به حیوانات است. با شمارش ابیات و تأویل شارحان، درصدی‌های زیر در تحلیل نمادها به دست آمد:



در نمودار بعدی، آمار کلی توجه شارحان به نمادها آمده؛ این آمار از شمارش ابیاتی که شارحان توضیح داده‌اند با میانگین درصدی از کل ابیات مورد مطالعه به دست آمده است. استعلامی با ۶۹/۲۶ درصد بیشترین توجه را به توضیح تأویلی نمادها دارد و بعد از وی کریم زمانی با ۶۲/۴۳ درصد و عبقری با ۷۴/۳۱ درصد در ردیف دوم و سوم هستند. دلیل افزونی درصد توجه به نمادها در شروح زمانی و عبقری این است که هر دو شارح در ابتدا خلاصه حکایت را توضیح داده و در اغلب موارد نمادها را آورده‌اند. استعلامی مضمون کلی حکایت و نمادها را نخست نیاورده و فقط در توضیح ابیات، به تأویل‌ها اشاره کرده است؛ شرح وی کوتاه و مختصر اما در حوزه تحلیل نمادها بسیار مفید و باکیفیت است. زرین کوب و همایی با توجه به اینکه کلیت مثنوی را بررسی کرده و شرح بیت به بیت ندارند، به بررسی و تأویل نمادها توجه کمتری داشته‌اند و شرح و تأویل نمادها در آثار آن‌ها بسامد پایینی دارد؛ البته توجه زرین کوب بیشتر از همایی است و برخی نمادهای اصلی را در دو کتاب بحر در کوزه و نردبان شکسته تحلیل کرده است. اما در مقایسه با دیگر شارحان که بیت به بیت مثنوی را توضیح داده‌اند، میزان توجه آن‌ها کمتر است.



۲-۲-۲. اختلاف و اشتراک شارحان در توضیح نمادها

ابیاتی که نماد دارند در شرح‌ها یکسان معنی نشده است. همان گونه که در نمودار مشاهده شد، استعلامی توجه بیشتری به تأویل نمادهای مثنوی دارد و بعد از وی زمانی و عبقری، مقام دوم و سوم را در تأویل نمادها دارند. تنوع شرح‌ها در مقایسه روشن

است؛ اما دیدگاه اندیشگانی متفاوت و تناقض در تأویل‌ها نیز دیده می‌شود که البته درصد ناچیزی دارد. اشتراک اصلی شارحان در پرداختن به نماد «نی» است که غیر از همایی، تمامی شارحان آن را به‌عنوان نماد گرفته و توضیح داده و تأویل‌های «مولانا»، «انسان» و «انسان کامل»، «روح مجرد» را آورده‌اند.

فروزانفر با شرح مبسوط این نماد و بررسی نظرات مختلف، خودش بر این عقیده است که «این نی با آن نوای شورانگیز، مولانا است که عشق، در او می‌دمد» (فروزانفر، ۱۳۸۶، ج ۱: ۶). علامه جعفری آن را «انسان» و «مولوی» معنی کرده؛ ابتدا گفته است: «در این ابیات انسان به نی تشبیه شده، وجود شباهت میان انسان و نی به شکل بسیار زیبا و اعجاب‌انگیز در این ابیات بازگو می‌شود» (جعفری، ۱۳۶۳: ج ۱، ۵). در ادامه بیان کرده است گروه زیادی از فلاسفه و عرفا و شعرا انسان را به نی تشبیه کرده‌اند، سپس نظرات آن‌ها را توضیح داده و بعد از تفسیر ابیات، بار دیگر در مورد «نی»، آن را خود مولوی آورده است: «مقصود از نی در مجموع هشت بیت گذشته، خود جلال‌الدین رومی است که به مقامی از معرفت و رشد انسانی رسیده است» (همان: ۱۴). بار دیگر در ادامه گفته است: «مقصود از نی تمام افراد انسانی است» (همان: ۱۵).

زرین‌کوب نی را انسان، انسان کامل، مولوی و روح مجرد تأویل کرده است؛ در کتاب *سرنی*، وجود کلی انسان‌ها را مثال نی معرفی کرده و در نماد، آن را رمزی از حال عارف کامل و خود مولوی توصیف کرده است. در ادامه تفسیر نی‌نامه بار دیگر گفته که مولوی آن را رمزی از وجود خویش یا وجود اصلان کامل گرفته است: «اما اینکه سرایندهٔ *مثنوی*، نی را همچون رمزی از وجود خویش یا از وجود اصلان کامل و کاملان مکمل که از خود و خلق فانی شده‌اند و به حق باقی گشته تلقی می‌کند، از آن روست که عارف از خود و خلق رسته نیز، همچون نی زبان قال ندارد و اگر شکایت و حکایتی می‌گوید، جز انعکاس نغمهٔ آن کس که در وی دمدم نیست. آیا مولانا با تشبیه حال خویش به نی در اینجا هم مثل دیوان شمس می‌خواهد کلام خود را همچون نغمهٔ نی به القاء دمنده‌ای غایب و ناپیدا منسوب دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ج ۱، ۶۵)؟

در همین کتاب در تحلیل حکایت شاه و کنیزک گفته است: «معهدا بدون خالی شدن از خویش نمی توان خود را برای چنین عشقی آماده یافت و به نی که رمزی از انسان کامل و عارف از خود رسته است، تبدیل شد» (همان: ج ۲، ۵۱۲).

در کتاب بحر در کوزه، ضمن توصیف نی نامه، به طور تلویحی آن را عارف گرفته است: «آنجا که حکایت و شکایت جدایی را در زیر و بم ناله نی سر می دهد، در واقع شور و اشتیاق روح عارف را که نی جز رمزی از وجود از خودی خالی گشته او نیست، می سراید و وقتی خود وی نیز خاطر نشان می سازد که وجود وی آن جسم ظاهر که در نظرها منظور است، نیست» (همو، ۱۳۶۶: ۱۱). در کتاب نردبان شکسته گفته است: «البته استعمال نی به عنوان رمزی از روح پاک مجرد که می تواند آهنگ افلاک کند، از نفس مطمئنه که نیل به مقام رضا در مفهوم کمال آن رجوع به رب را برای وی شایسته می سازد و از انسان کامل که خالی شدن از خودی وجود، او را مظهر وجود حق می نماید، در کلام خود مولانا نظیر دارد و برخی شاعران دیگر نیز آن را همچون نشانه ای از وجود عاشق و احوال آلام او به کار برده اند» (همو، ۱۳۸۲: ۲۶).

همایی در مولوی نامه از نی صحبت نکرده است. گولپینارلی در شرح بیت، آن را همان نی معنی کرده است و نظری از خودش ندارد؛ ولی در ابتدای شرح، عقیده شارحان قبلی را آورده و گفته است نی را انسان کامل گرفته اند: «... به عقیده شارحان قدیم در اینجا منظور از نی، انسان کامل است» (۱۳۸۹: ج ۱، ۱۷).

نیکلسون بعد از بررسی نی و وجوه آن با نفی نظریات مختلف گفته است: «درباره این نی که در این بیت و ابیات بعدی آمده، فراوان سخن رفته است که به گمان من بسیاری از آن خیالی است. نمی توان تردید کرد که نی به طور کلی روح ولی یا انسان کامل را می نمایاند که به سبب جدایی خود از نیستان (آن عالم روحانی که در مرتبه پیش از وجود مادی، آنجا وطن داشت) نالان است و در دیگران نیز همین اشتیاق را به وطن حقیقی شان زنده می سازد؛ دیگر اینکه نی به خصوص در اینجا، یا کنایه است از حسام الدین یا نشانی است از خود شاعر که وجودش از نفخه الهی پر است» (۱۳۷۸: ج ۱، ۱۸-۱۷).

استعلامی با قاطعیت، نی را خود مولوی گرفته و گفته است مولوی در مثنوی و دیوان شمس بارها خود را به نی و چنگ تشبیه کرده است: «این نی که شکایت می‌کند، جلال‌الدین محمد بلخی است به‌عنوان نمونه یک انسان آگاه و عارف به حقایق و معانی بلندی که هر ذهنی گنجایش آن را ندارد» (۱۳۸۴: ج ۱، ۲۸۰).

او نظر دیگر شارحان را که نی را انسان کامل یا چیز دیگر معرفی کرده‌اند، نمی‌پذیرد: «شرح‌نویسان مثنوی، نی را کنایه از مرد کامل، کنایه از روح قدسی، کنایه از نفس ناطقه و کنایه از حقیقت محمدی دانسته‌اند؛ این تعبیرها هریک به جای خود لطفی دارد اما در حقیقت، این شرح‌نویسان چنان وجود معنوی خود را با مولانا آمیخته‌اند که از این آمیزشی تازه خلق شده است» (همان‌جا).

آقای زمانی، نی را رمزی از روح انسان کامل و ولیّ واصل توصیف کرده است: «نی تمثیلی است از روح انسان کامل و ولیّ واصل. اینکه نی، رمزی از وجود انسان تلقی می‌شود، پیش از مولانا هم در نزد صوفیان معمول بوده است. برخی شارحان در عرصه تأویلات نابجا چنان پیش رفته‌اند که نی را مرادف قلم و یا حقیقت محمدیه گرفته‌اند؛ چنان‌که جامی و اکبرآبادی آن را بعید دانسته‌اند. حاصل مطلب اینکه نی، نشانه بزرگ و روشنی است از حقیقت انسان جداافتاده از اصل خویش؛ گویا که نی، آینه تمام‌نمای روح آدمی است» (۱۳۹۱: ج ۱، ۵۱).

عبقری نی را نمادی از مولانا و انسان کامل آورده و در شرح بیت اول آن را مولانا گرفته است: «این حکایت شرح فراق است که نی به‌عنوان نمادی از مولانا در بیان آن می‌کوشد و شکایت او شکوه از جدایی‌ها و هجران از اصلی است که حقیقت انسان متعلق بدان است و از آن هستی یافته است» (۱۳۹۳: ج ۱، ۸۸).

همچنین در عدم توضیح بعضی از نمادها، تمامی شارحان اشتراک دارند، برای نمونه نماد «کشتی» در هیچ شرحی مورد توجه نیست و توضیحی برای آن نیامده است. در بیت زیر از دفتر پنجم در بخش «پاک کردن آب همه پلیدی‌ها و باز پاک کردن خدای آب را از پلیدی» درباره پاکی آب و پاک کردن آن سخن می‌گوید و آن را به رابطه استاد و شاگرد ارتباط می‌دهد، در مفهوم اینکه سالک نباید به خرد خود مغرور شود بلکه باید تسلیم استادی کامل شود و در طوفان هوای نفس در کشتی اولیای الهی

نشینند و این عنایتی است که خداوند به این سالک کرده است تا از آن بهره گیرد. در اینجا کشتی بی دست و پا را در مفهوم مثبت تداعی عارف کامل آورده است:

یا بگیرد بر سر، او حمال وار کشتی بی دست و پا را در بحار

(مولوی، ۱۳۹۷: دفتر پنجم، ب ۲۱۲)

در تمامی شروح، معنی ظاهری برای کشتی آمده و توضیح عرفانی نیآورده‌اند، فقط نیکلسون که تمامی دفترها معنی عرفانی برای آن آورده است؛ که در این بیت، آن را بر مبنای تشبیه توضیح داده است و به‌طور ضمنی طالبان و سالکان حقیقت گرفته است: «ولی خدا، مانند آب دریاها، کشتی وجود طالبان و سالکان را به‌سوی ساحل حقیقت حمل می‌کند» (نیکلسون، ۱۳۷۸: ج ۵، ۷۱).

به نمادهای تمساح، چراغ، سمندر در شروح توجه کمتری صورت گرفته است. از میان شارحان، استعلامی به بعضی نمادهایی که مورد توجه دیگر شارحان توجه نبوده، عنایت داشته است؛ وی بیشتر از دیگر شارحان به مفاهیم نمادین مثنوی توجه نشان داده. در مجموع، توضیحات شارحان در نمادهای ارائه‌شده در جهت دو کلان‌نماد «نفس» و «انسان کامل» و مفاهیم مرتبط با آن‌ها آمده که در جدول زیر دسته‌بندی شده است:

کلان نمادها	عناصر نمادین
انسان و انسان کامل انسان‌هایی که بر نفس غلبه کرده‌اند	آینه، آینه کلی، شمع، مروارید، مسجد، آفتاب، باد، درخت، کوه، نی، باز، بلبل، سیمرغ، شتر، شیر، طاووس، طوطی، فیل، لک‌لک، ماهی، هما، ایاز، خضر، رستم، سلیمان، عیسی، موسی، نوح، مجنون، ابراهیم، یوسف
دل، جان، قلب، عقل و روح انسان	آینه، مسجد، آب، درخت، دریا، گربه، مرد، عیسی، یوسف
ذات الهی، خدا، ایمان، عشق و معرفت الهی	مروارید، آب، آفتاب، باد، دریا، شراب، کوه، ماه، خدا، ساقی، لیلی
دنیا، شهوات دنیای	آب سیاه، چاه
تن، نفس، شیطان، شهوت	آتش، چاه، نفس، خر، خرگوش، کلاغ، سگ، باز، شتر، شیر، طاووس، نفس، گربه، گرگ، موش، زن، فرعون، نمرود
کافر، گرفتاران دنیا، شهوت‌پرستان، مادی‌گرایان، مومن نمایان	جغد، خر، خفاش، کلاغ، طاووس، فیل، گربه، موش، فرعون
عقل جزئی، تدبیر دنیایی، حيله‌گری	روبا، موش

۲-۳. تناقض در نمادها

نکته مهمی که در نمادپردازی مولوی دیده می‌شود، تناقض است؛ نمادها اغلب به صورت متناقض در مفهوم مثبت و منفی آمده است. یک دلیل اصلی این تناقض اختلاف پیشینه اساطیری نماد با پیشینه دینی آن است، مانند نماد «سگ» که در اسطوره مورد احترام است و در دین اسلام مطرود شده است. با این حال سگ اصحاب کهف مورد ستایش است؛ در مثنوی می‌بینیم مولوی با بینش دینی و روایی، سگ را در جنبه منفی با نفس و در جنبه مثبت با سگ اصحاب کهف یکی کرده است. اما گاه نیز به سلیقه شخصی، تناقض را در نمادها آورده است. این تناقض در شخصیت‌های حیوانات و عناصر طبیعت دیده می‌شود ولی در شخصیت‌های انسانی تناقض وجود ندارد، شخصیت‌های منفی و ضد دینی مثل فرعون و نمرود همواره نماد نفس، و شخصیت پیامبران، نماد شیخ و انسان کامل شده‌اند. مفاهیم متناقض نمادها در جدول آمده است:

آب	در جنبه مثبت: حضرت حق، روح، جان، ولی (دفتر دوم: ۳۳۵۹، ۱۳۳-۱۳۴) و در جنبه منفی: آب سیاه، نفسیات دنیای است (دفتر چهارم: ۳۲۱۳-۳۲۱۴).
آتش	در جنبه منفی: نفس (دفتر دوم: ۱۲۵۱، ۱۲۵۶) در جنبه مثبت: ریاضت است (دفتر سوم: ۳۷۶-۳۷۴).
آینه	در جنبه مثبت: دل، وجود انسانی، اولیای الهی، وجود حق تعالی (دفتر اول: ۳۴، ۳۴۹۴-۳۵۰۰، ۳۴۷۰-۳۴۷۲) و در جنبه منفی: ابلیس، منافق و باطل آمده که در مقالات ذکر شده است.
چراغ	در جنبه مثبت: نور خدا (دفتر سوم: ۳۴۰۸) انبیا و اولیا (دفتر اول: ۶۸۵-۶۸۹) در جنبه منفی: حس حیوانی (دفتر چهارم ۴۵۱-۴۵۲) است.
مسجد	در جنبه مثبت: دل و قلب انسان (دفتر دوم: ۳۱۱۸-۳۱۲۰ / دفتر چهارم: ۱۱۳۷، ۱۱۴۰-۱۱۴۶) و در جنبه منفی: آن را نماد دنیا گرفته‌اند (دفتر سوم: ۴۳۶۶-۴۳۶۷). البته شارحان به آن اشاره نکرده و ظاهری معنا نموده‌اند، تاجدینی آن را نماد دنیا گرفته و در مقالات نیز به همین معنی گرفته شده است.
اژدها	در جنبه منفی: نماد نفس و در جنبه مثبت: با توجه به عصای موسی نماد نفس پاک شده است (دفتر چهارم: ۲۳۵۶-۲۳۶۰).
باز	در جنبه مثبت: انسان، انسان کامل (حکایت باز و جعدان، باز و کمی‌رزن: دفتر دوم) و در جنبه منفی: شیطان و فریبکار (حکایت باز و بطان: دفتر سوم: ۴۳۲-۴۳۵) است.
خرگوش	در جنبه مثبت: نماینده هوشمندی و درایت و در جنبه منفی: نماد نفس است که هر دو در حکایت شیر و نخجیر آمده است.
خروس	در جنبه مثبت: نماد انسان کامل (دفتر سوم: ۳۳۳۲-۳۳۳۵ / دفتر پنجم: ۱۹۷۳-۱۹۷۵) و در جنبه

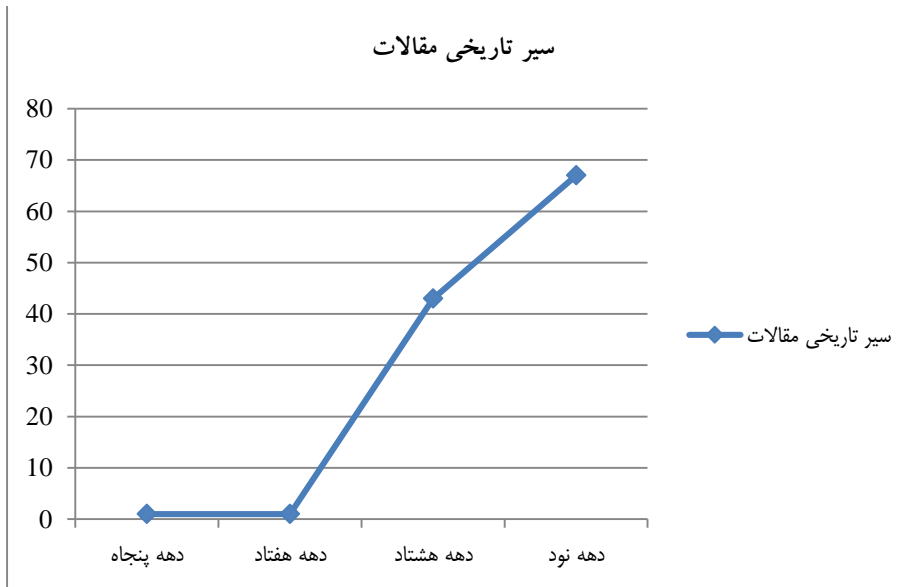
منفی: نماد شیطان و شهوت است (دفتر پنجم: ۵۴-۵۵).	
اغلب نماد نفس شده ولی با توجه به سگ اصحابِ نمادِ نفسی که تعلیم دیده، آمده است (دفتر دوم: ۲۳۶۸-۲۳۷۱).	سگ
در نگاه مثبت: نماد مؤمن و انسان کامل است (دفتر چهارم: ۳۳۹۰) و در جنبه منفی: با توجه به ناقه صالح، نماد جسم و تن شده است (دفتر اول: ۱۹۷۵-۱۹۷۸).	شتر
در جنبه مثبت: نماد خدا (دفتر دوم: ۵۰۶-۵۱۰) و نماد انسان کامل (دفتر سوم: ۲۲۴۳-۲۲۴۴) ولی در جنبه منفی: نماد نفس (دفتر اول: ۱۳۷۳-۱۳۷۴)، (دفتر ششم: ۲۱۵۹-۲۱۶۲) است.	شیر
در جنبه مثبت: فرشته و اولیا (دفتر سوم: ۷۷۳-۷۷۷) و در جنبه منفی: در چهار مرغ خلیل، نماد شهوت و وجود مادی گرفته است (دفتر پنجم: ۴۲-۴۵) (دفتر سوم: ۴۰۳۷).	طاووس
در جنبه مثبت: نماد سالک راه حق (داستان طوطی بازرگان) (دفتر ششم: ۱۲۸۹) و در جنبه منفی: مدعی و تقلیدگر (دفتر پنجم: ۱۴۳۵-۱۴۳۸) آمده است.	طوطی
در جنبه مثبت: نماد انسان کامل (دفتر چهارم: ۳۰۶۸-۳۰۷۱) و در جنبه منفی: دنیا دوست (دفتر سوم: ۴۲۰۱-۴۲۰۳) است.	فیل
در جنبه مثبت: عقل ایمانی (دفتر چهارم: ۱۹۸۷-۱۹۸۹) و در جنبه منفی: نماد شیطان و نفس (دفتر پنجم: ۱۳۷۶) است.	گربه

۲-۳. بررسی مقالات

در بخش مقالات، با جستجو در سایت‌های معتبر جهاد دانشگاهی (<http://www.sid.ir>) نورمگز (<https://www.noormags.ir>) علوم انسانی (<http://ensani.ir>) پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (<http://www.isc.gov.ir>) مگ ایران (<http://www.magiran.com>) و سیویلیکا، مقالات مرتبط با تحلیل عناصر مختلف حوزه نمادهای مورد بررسی پژوهش حاضر انتخاب شدند.

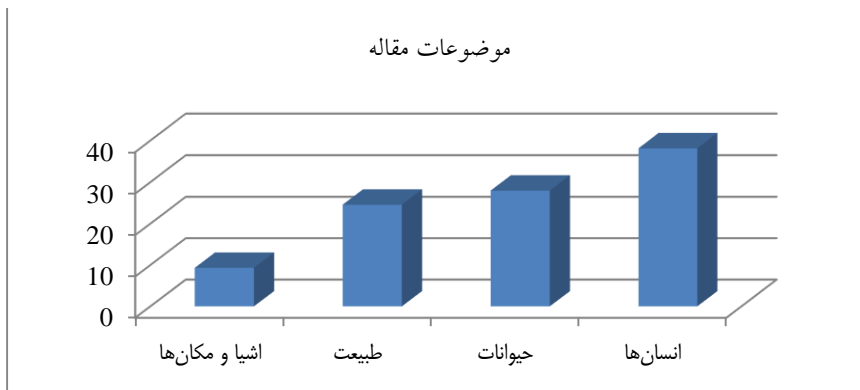
از مجموع ۱۳۰ مقاله به دست آمده، پس از حذف مقالات تکراری و مقالات با بار علمی کم، تعداد ۱۱۱ مورد انتخاب شد.

بررسی سیر تاریخی مقاله‌ها نشان می‌دهد توجه به تحلیل نمادها و بررسی عناصر مختلف رو به افزایش است. از نظر تاریخ و سال چاپ، ۱ مورد مربوط به دهه پنجاه، ۱ مورد بدون تاریخ، ۱ مورد مربوط به دهه هفتاد است؛ اما از دهه هشتاد به بعد، تعداد مقالات با سیر صعودی همراه است. در دهه هشتاد، تعداد ۴۳ مقاله و دهه نود ۶۷ مقاله چاپ شده است، نمودار زیر سیر افزایشی مقالات را نشان می‌دهد:



پراکندگی مقاله‌های مرتبط با عناصر مختلف بیانگر فزونی مقالاتی است که در مورد شخصیت‌های انسانی نوشته شده است؛ عناصر انسانی با ۴۵ مورد، حیوانات با ۳۳ مورد، طبیعت با ۲۹ مورد و اشیا و مکان‌ها با ۱۱ مورد آمده است. در عناصر اشیا و مکان‌ها بیشترین فراوانی مربوط به نماد «آینه» با ۷ مورد، در عناصر طبیعت، نماد «نی» با ۱۰ مورد، در عناصر حیوانی، «ماهی» با ۵ مورد، در عناصر انسانی نماد «زن و مرد» و نماد «حضرت مریم» با ۶ مورد می‌باشد.

در مورد نمادهای چراغ، کشتی، مروارید، باد، سمندر، گربه، تمساح، لک‌لک، موش، فیل، هما، حضرت داوود، صالح، یونس و ساقی، مقاله مشخص چاپ نشده است. نمودار زیر درصد توجه به عناصر مختلف را در مقالات نشان می‌دهد:



۲-۳-۱. مقایسه مقالات با شروع مثنوی

در مقالات، دیدگاه‌های جدیدی وجود دارد که در کتاب‌های شارحان موجود نیست؛ از این نظر مقالات با شروع مثنوی تفاوت دارد. در شروع مثنوی، شارحان در توضیح یا معنی بیت، نمادها را به صورت مستقیم یا ضمنی توضیح داده‌اند یا از آن گذشته‌اند، اما در مقالات، پژوهشگران با توجه به موضوع، نماد را توضیح داده‌اند. در مقالات نوشته شده قبل از دهه هشتاد، از شروع مثنوی استفاده شده است، اما از دهه هشتاد به بعد، به ویژه دهه نود، دیدگاه‌های نوینی در پژوهش‌ها دیده می‌شود که در شروع مثنوی نیامده است، اختلاف شروع و مقاله‌ها، در دو تفاوت بارز است:

۱. نگاه روان‌شناختی و اسطوره‌ای و کهن‌الگویی به نمادهای مثنوی در مقالات به ویژه در چند دهه اخیر دیده می‌شود که در شروع کلاسیک وجود ندارد. شارحان مثنوی در توضیحات، اغلب به مباحث کلامی و دینی و یا فلسفی پرداخته‌اند.

تعداد مقالاتی که در خصوص بررسی تأویلی نمادهای مثنوی بر اساس نگاه «هرمنوتیک» و نظریه‌های ادبی است، روند افزایشی دارد در حالی که در شروع مثنوی این دیدگاه و نوع تأویل وجود ندارد. از نظر تأویل‌گرایی، مقاله‌ها متفاوت هستند، تعداد ۲۸ مقاله به طور مستقیم و مشخص بررسی نمادین است، تعداد ۳ مورد مشخصاً تحلیل هرمنوتیکی است. تعداد ۱۵ مقاله بر طبق نظریه‌های ادبی همچون نشانه‌شناسی، ساختارشناسی، بینامتنیت و زبان‌شناسی بررسی شده‌اند که در اثنای بررسی مفهوم نمادین آمده است، تعداد ۵ مورد تحلیل روان‌کاوانه است که بر اساس کهن‌الگوی

عناصر بررسی شده‌اند. مابقی مقالات به‌صورت کلی، نگرش عرفانی، تحلیل محتوا، تفسیر، جلوه، بازتاب و... آمده است. در این موارد، از شروح مثنوی نیز در مقاله‌ها استفاده شده است.

۲-۴. بررسی بینش اسطوره‌ای و روایی مولوی در نمادها

بررسی نمادها و پیشینه کاربردی آن‌ها نشان می‌دهد مولوی با سه گرایش اسطوره‌ای و دینی-روایی و فرهنگ عامه به نمادها نگرسته و البته نگرش عامه بسیار نادر است و دو نگرش اسطوره‌ای و دینی‌روایی، بنیاد نمادپردازی اوست. در خصوص اسطوره، مولوی به‌صورت مستقیم، اظهار نظری نکرده، اما وجود نمادین عناصر اساطیری و حماسی، نشان‌دهنده بینش اساطیری اوست. نگاه او به خود اسطوره مطابق قرآن کریم است. در قرآن کریم واژه اساطیر با اصطلاح «اساطیر الاولین»، در نه سوره تکرار شده که در همه آن‌ها منظور افسانه‌های باطل است که نقل قول مشرکان و معاندانی است که منکر رسالت پیامبر اکرم (ص) بودند. مفهوم این اسطوره، عقاید خرافی اعراب عصر جاهلیت است؛ زیرا اعراب جاهلی، اسطوره‌ای که مطابق با تعاریف امروزی آن است نداشته‌اند. ژوزوف شلهود که درباره ساختار اندیشه اسطوره‌ای عرب تحقیق کرده، بیان داشته است نباید به دنبال اسطوره به معنای کلاسیک در میان اعراب بادیه‌نشین بود. برای کشف جهان اساطیری عرب لازم است قهرمانان انسانی و به‌طور مشخص نیای قبیله را جایگزین خدایان در اسطوره کلاسیک کرده و البته مقامی درخور نیز برای جن‌ها قائل شد (ستاری، ۱۳۸۴: ۳۷). در مفهوم اصطلاحی امروز، اسطوره در معنی افسانه خرافی و باطل نیست بلکه سند هویت ملت‌هاست. «اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی مینوی و قدسی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. به بیان دیگر اسطوره، حکایت می‌کند که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات مافوق طبیعی، واقعیت پا به عرصه وجود نهاده است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴). البته برخی شارحان عرب‌زبان، در تفاسیر قرآن کریم، در مواجهه با این اصطلاح آن را اسطوره‌های ایرانی قلمداد کرده و رستم و اسفندیار را

مثال آورده‌اند؛ از جمله مقاتل بن سلیمان از مفسران کلاسیک در ذیل چند آیه به داستان‌های رستم و اسفندیار اشاره دارد (بلخی، ۱۴۲۳ق: ج ۳، ۲۲۶ و ج ۴، ۴۰۵). محمد عزت دروزه، مفسر قرن چهاردهم در مفهوم این عبارت آن را قصه‌های اقوام اولیه معنی کرده و داستان رستم و اسفندیار و احادیث عجم را برای نمونه ذکر کرده است (دروزه، ۱۳۸۳: ج ۷، ۴۱) حال آنکه «میزان شهرت این گونه داستان‌ها در صدر اسلام به درستی روشن نیست» (حاجی اسماعیلی و پیمانی، ۱۳۹۴: ۱۴) و اعراب جاهلی مسلماً با اسطوره‌های ما آشنا نبوده‌اند.

به یقین مولوی نیز از اساطیر، همان مفهوم قرآنی را در نظر دارد و دو بار این اصطلاح را در مثنوی به کار برده و در هر دو بار نیز همانند قرآن از سوی مشرکان گفته شده است: یک بار در حکایت «مهلت دادن موسی علیه‌السلام فرعون را تا ساحران را جمع کند از مداین» که در آنجا از زبان منکران گفته است:

آن اساطیر اولین که گفت عاق حرف قرآن را، بُد آثار نفاق
یعنی آن معاند و نافرمان که سخن قرآن را افسانه‌های باطل می‌گفت، نشانه نفاق و دشمنی او بود. بنابراین نظر مولانا در اینجا منظور از اساطیر همان افسانه‌های باطل است که تعبیر قرآنی است.

یک بار دیگر در همان دفتر در قسمت «ذکر بدان‌دیشیدن قاصر فهمان» در خطاب به منکران آورده است:

چون کتاب الله بیامد هم بر آن اینچنین طعنه زدند آن کافران
که اساطیر است و افسانه نژند نیست تعمیقی و تحقیقی بلند
(همان: ۴۲۳۹ - ۴۲۴۰)

شارحان، این ابیات را شرح داده‌اند و همگی با توجه به آیه قرآنی به مفهوم اساطیر اولین اشاره کرده و آن را افسانه‌های خرافی و بی‌اساس اقوام گذشته نامیده‌اند. نام شاهنامه هم یک بار در مثنوی آمده است؛ در دفتر چهارم در ضمن حکایت «لابه کردن قبطی...» وقتی در صدد بیان این نکته است که بگوید کسانی حقیقت را نمی‌فهمند، برای توضیح این نکته شاهنامه و کلیله را در مقابل قرآن مثال زده است:

شاهنامه یا کلیله پیش تو همچنان باشد که قرآن از عتو

(همان: دفتر چهارم، ب ۳۴۶۴)

با توجه به ابیات پس و پیش و مفهوم کلی حکایت، مولوی شاهنامه و کلیله را به‌عنوان نمونه کتب افسانه‌ای در برابر قرآن آورده و با توجه به عظمت قرآن (گویا بر پایه اساطیر الاولین) می‌گوید نزد سرکشان (کافران) قرآن، همانند کلیله و شاهنامه، افسانه است. این بیت می‌تواند بیانگر نظر مولوی درباره شاهنامه باشد. در اینجا او عارف دینی است که چون هر عارفی، به حق قرآن را بر دیگر متون ترجیح داده است. شارحان در شرح بیت، مطابق نگاه قرآنی آن را شرح کرده‌اند و شاهنامه را جزو اساطیر الاولین قرآنی تلقی کرده و به‌تلویح افسانه خوانده‌اند. تنها دکتر شهیدی مسقیماً نام شاهنامه را نیورده و مفهوم کلی بیت را گفته است اما شارحان دیگر به‌طور مستقیم، شاهنامه را جزو اساطیر اولین معرفی کرده‌اند و هیچ‌کدام در مورد عقیده مولوی سخنی نگفته‌اند. نظر و دیدگاه شارحان در ذیل آمده است:

- جعفری: «تو فهم و اندیشه واقع‌یاب را از دست داده‌ای بدین جهت است که شاهنامه یا کلیله و دمنه برای تو قرآن جلوه می‌کند» (۱۳۶۳: ج ۱۱، ۲۷).

- شهیدی معنی واژه عتو را آورده و در مفهوم بیت گفته است: «در نتیجه لجاج و نافرمانی، سخن حق و باطل نزد تو یکی است» (۱۳۸۶: دفتر چهارم، ۴۹۹).

- استعلامی: «این‌ها قرآن را هم مثل شاهنامه و کلیله اسطوره و حکایت می‌بینند» (۱۳۸۴: ج ۴، ۳۹۲).

- زمانی: «در نظر ظاهرینان که دچار سرکشی و گمراهی شده‌اند، قرآن کریم با شاهنامه و کلیله و دمنه یکسان است؛ یعنی قرآن را نیز در زمره اساطیر الاولین و افسانه‌های کهن به شمار می‌آورند» (۱۳۹۱: ج ۴، ۹۷۳).

- نیکلسون: «شاعر در اینجا به کسانی حمله می‌کند که قرآن را سطحی و بدون تعمق می‌خوانند و حقیقت باطنی منطوی در آن را نایده می‌گیرند. بنابراین در معنی، با آن چنان کتاب افسانه‌های کهن (اساطیر الاولین) که می‌توان به شاهنامه، کلیله و دمنه و از این قبیل مانندش کرد، رفتار می‌کنند» (۱۳۷۸: دفتر چهارم، ۱۶۵۵).

- گولپینارلی: «به سبب نافرمانی، شاهنامه و کلیله در نظر تو همانند قرآن است»
(۱۳۸۹، ج ۲: ۱۶۲۶).

عبقری: «برای آدم متمرّد، شاهنامه یا کلیله با قرآن یکسان است و آن را حکایت یا
اسطوره می بیند» (۱۳۹۳: ج ۴، ۵۰۳).

اما به صرف وجود این بیت نمی توان گفت اندیشه اصلی مولوی همین بوده است؛
مسئلاً در مقام مقایسه، قرآن از کتب دیگر برتر است و مولوی به دلیل عظمت قرآن،
شاهنامه و کلیله را که میان مردم شهرت داشته، آورده است، بنابراین انتخاب نام
شاهنامه به سبب باطل بودن آن نیست، بلکه ارجمندی قرآن مورد نظر مولانا بوده است.
غیر از این بیت در مثنوی، بیت یا حکایتی نیست که به صراحت شاهنامه را ردّ کند
برعکس استفاده از نام رستم آن هم در کنار شخصیت های دینی حضرت حمزه و امام
علی (ع)، نوعی پیوند ایرانی اسلامی ایجاد کرده است؛ حتی از کلیله چندین حکایت را
اقتباس کرده که دلیل بر آشنایی و استفاده از آن در مثنوی است.

این حقیقت که مولوی در نمادسازی بینش اسطوره ای دارد، با واکاوی نمادها به
دست می آید که گاهی مفهوم نمادین واژه، با توجه به اسطوره آمده است مانند نماد
شراب که نماد اسرار غیب و کلام حق (دفتر پنجم، ۲۵۲۳-۲۵۲۴) و جان و ذات عشق
الهی (دفتر سوم: ۴۷۳۹) است. مولوی بر اساس عرفان عاشقانه، نگرشی مثبت به شراب
دارد. هرچند با نگاه روایی آن را مذموم می داند. این نگرش، بینش ایرانی اسلامی به آن
داده است که نه تنها در شعر مولوی بلکه سابقه ای تاریخی طولانی در ادب عرفانی دارد.
عرفا با تأویل های نمادین از شراب، آن را از حوزه زمینی جدا کرده و به عالم معنا
رسانده اند. باده هرگز در شعر عرفانی، مفهوم ظاهری ندارد و حتماً باید تأویل عرفانی
شود، چنان که سیمرغ که قبل از مولوی دگردیسی شده و نماد خدا گشته، در مثنوی نیز
آمده است.

گاه نیز نماد در اسطوره و متون روایی تأویل یکسان دارد، ولی مولوی تناقض ایجاد
کرده است؛ مانند نماد «شیر» که هم در اسطوره و هم در متون روایی نسبت به آن

نگرش مثبت وجود دارد و مولوی هر دو نگرش را آورده است اما در چند مورد در حکایت شیر و نخچیران (دفتر اول، ۱۳۷۴) یا (دفتر ششم، ۲۱۵۹-۲۱۶۲) آن را نمادِ نفس آورده است.

از نمادهای کاربردی او، تقریباً تمامی نمادها غیر از شخصیت‌های دینی و قرآنی و چندین نماد اشیا و مکان مثل مسجد، پیشینه اساطیری دارند.

اکنون این سؤال پیش می‌آید که آیا شارحان در تحلیل و تفسیر به این پیشینه و نگاه اسطوره‌ای مولوی توجه داشته‌اند یا نه؟

اگر به دنبال آسیب‌شناسی باشیم، جای بررسی اسطوره و نمادهای آن در اندیشه مولوی، در شروح مثنوی خالی است. شارحان در مواجهه با اساطیر از آن گذشته‌اند. برای نمونه هیچ شارحی به‌طور مشخص بیان نکرده است که فلان نماد، پیشینه اسطوره‌ای دارد یا مولوی با نگاه اسطوره‌ای آن را به کار گرفته است. تنها توجه شارحان در نماد رستم است که آن را هم بر طبق شاهنامه معرفی کرده‌اند. با بررسی تحلیل شارحان تنها یک مورد یافت شد که زرین‌کوب در تحلیل نمادِ طوطی در جلد دوم سرنی، آن را نماد روح و جانِ علوی انسان گرفته و به‌طور مستقیم با اسطوره پیوند داده، البته خود طوطی در اسطوره پیشینه ندارد و زرین‌کوب موضوع را به اسطوره ربط داده و گفته است: «مع‌هذا تعبیر و تمثیل طوطی هم در مورد جان که اسارت روح در قفسِ جسم، آن را تصویر می‌کند، مبنی بر یک سابقه دیرینه ادبی و اساطیری به نظر می‌رسد چراکه اجزای تمثیل با اساطیر و احلام اقوام بدوی دیرینه هم بی‌تجانس نمی‌نماید. از این جمله است پر سبز طوطی که رمزی از تعالی و پیرانِ وی و اتصالی است که به حیات ابدی و عالم تجدید حیات دارد و نطقِ طوطی که نمودگاری از عالمِ نفس ناطقه است و بدون شک ارکان عمده این تعبیر در نزد مولانا در شکل رمزی خویش، رنگ خاصی به داستان طوطی و بازرگان می‌داده است، خاصه که طوطی هم مثل آنچه وی در مورد تعلیم اسما به آدم بدان اشارت دارد، نطق خود را از طریق تلقین تلقی می‌کند و به هر حال این تمثیل طوطی در عین حال نشان می‌دهد

که روح انسانی هم مثل طوطی، راه رهایی خود را باید در مردن از عالم خلق و اتصال به عالم امر جستجو کند که ندای ارجعی وی را در مرتبه نفس مطمئنه به آن دعوت می‌نماید» (۱۳۶۴: ۶۲۵).

توجه به ارتباط نمادها با اسطوره در مقاله‌ها بیشتر از شروح، مورد بررسی قرار گرفته و در چندین مقاله مستقیماً به ارتباط اسطوره و عرفان پرداخته شده است، در مورد نمادهای درخت، خورشید، کوه، آینه و سیمرخ، مقاله‌های مشخص وجود دارد که پیوند اسطوره و عرفان در آن‌ها بررسی شده است. نویسندگان این مقاله‌ها به جایگاه اساطیری نماد مورد نظر در اسطوره و تطابق آن با ادب عرفانی پرداخته و در صدد این برآمده‌اند که پیوندی میان اسطوره و عرفان برقرار کنند و مثنوی مولوی را جزء آثار عرفانی معرفی کرده‌اند که از نگرش اساطیری برخوردار است.

در برخی مقالات نیز به جایگاه اسطوره‌ای نمادها اشاره شده است؛ مانند نماد «اژدها» که طی یک دگردیسی از اهریمن اسطوره به «نفس» در متون عرفانی بدل شده است. برخی نمادهای حیوانی در اسطوره، پیشینه روشن ندارند مثل «خفاش»، «خوک» که در نمادسازی آن‌ها مطابق متون دینی عمل شده است.

نمادهای اسطوره‌ای که در متون دینی نیز مورد توجه هستند، در جدول زیر همراه با نگرش مولوی آمده است:

دیدگاه اسطوره‌ای	دیدگاه دینی و روایی	تطابق مثنوی با اسطوره و دین یا نگاه عامیانه
بخشی از درون آدمی	تشبیه مؤمن به آینه	هر دو: دل/انسان/انسان کامل
تطهیرکننده (داستان سیاوش)	دوزخ و آتش ابراهیم	دیدگاه دینی: نفس
سازنده و ویرانگر (وای نیک و وای بد)	ریح یوسف و طوفان نوح	هر دو: نفخه‌های الهی، اولیا/ طوفان جهل
منفی: دنیای مردگان، مثبت: برکت و آگاهی	چاه دنیا	دیدگاه دینی: دنیا و نفسانیات
مثبت: هم‌قرین با انسان	مقدس و در موارد نادر منفی مثل شجره ملعونه	هر دو: انسان، خدا، اولیا درخت خشک: افراد بی‌ایمان

نی	انسان	وجود ندارد	دیدگاه اسطوره‌ای: انسان و خود مولانا
ازدها	اهریمن، دشمن	عصای موسی	دیدگاه اسطوره‌ای: نفس دیدگاه دینی: عصای موسی
باز	انسان با عظمت	ندارد	دیدگاه اسطوره: انسان کامل
جغد	خوش‌یمنی و بدیمنی	ندارد	نگاه عامیانه: بدیمنی
خروس	مرغ ایزدی نمایندهٔ بیدارکننده	یکی از چهار مرغ خلیل و نماد شهوت	دیدگاه اسطوره: انسان کامل دینی: شهوت
کلاغ	پیام‌آور برگزیده یا اهورامزاد	شومی و بدیمنی	دیدگاه دینی روایی
سگ	نگهبانی و راهنمایی	نجاست و ناپاکی سگ اصحاب کهف	دینی و روایی
گاو	مقدس و یکتا	ندارد	دیدگاه عامیانه: نماد نفس
گرگ	منفور	منفور	دیدگاه اسطوره و دین: یکسان

۳. نتیجه‌گیری

مولوی در راستای اندیشه‌های عرفانی، از عناصر مختلف نمادسازی کرده است؛ این نمادها در دو کلان‌نماد «انسان» و «نفس» و مفاهیم مربوط به آنها آمده است. پاره‌ای از شارحان مثنوی از جمله استعلامی، به دلیل متأخر بودن بیش از دیگران به نمادها توجه کرده است. بعد از وی کریم زمانی و عبقری از نظر توجه در صد بیشتری دارند. گولپینارلی توجه چندانی به تأویل نمادها ندارد. البته در آثار زرین‌کوب و مولوی‌نامهٔ همایی در صد ناچیز توجه به تأویل نمادها، به دلیل کلیت موضوع است؛ زیرا آن‌ها شرح بیت به بیت ندارند. در بیان عنوان نماد از واژگان متعدد استفاده شده است. واژه نماد را زمانی و در مواردی عبقری به کار برده است. جعفری بدون ذکر مستقیم، در ضمن معنی ابیات یا توضیحاتش، مفهوم عرفانی نماد را آورده است. شارحان دیگر یا به‌طور ضمنی یا مستقیم از واژه‌های «استعاره»، «کنایه»، «رمز»، «مظهر»، «منظور از» استفاده کرده‌اند. در بخش مقالات، سیر تاریخی مقاله‌ها نشان می‌دهد در دههٔ هشتاد و نود، توجه به تحلیل نمادهای مثنوی افزایش یافته و به بررسی نمادهای انسانی بیشتر از عناصر توجه شده است، در تحلیل نمادها توجه به پیوند اسطوره و عرفان در مقالات

دیده می‌شود که متفاوت از کتاب‌های شروح است. نتایج بررسی نشان می‌دهد در شروح کلاسیک شارحان بدون یک متدولوژی علمی و مشخص و اغلب با دیدگاه عرفانی و صرفاً با توجه به معنای لغوی به شرح نمادها پرداخته و معنی و مفهوم نمادها را ضمن معنی بیت آورده یا به‌عنوان تمثیل توضیح داده‌اند؛ اما در شروح متأخر، نگاه تأویلی به نمادها اهمیت خاصی دارد. از میان شارحان، استعلامی، زمانی و عبقری به‌علت متأخر بودن توجه شایانی به شرح و تأویل نمادها داشته‌اند. نکته حائز اهمیت این است که در شروح جدید و مقالات، بررسی نمادها بر اساس دیدگاه‌های نوین و روش‌های مدرن اعم از نگاه اسطوره‌ای، نقد کهن‌الگویی، تأویل و نقد هرمنوتیکی، نظریه‌های ادبی و نظریه‌های روان‌شناختی صورت گرفته است که در شروح کلاسیک دیده نمی‌شود. بنابراین می‌توان گفت شروح متأخر به‌ویژه مقالات علمی در تحلیل نمادها بر پایه نظریات به شرح و تفسیر نمادها پرداخته‌اند و شرح سلیقه‌ای و عرفانی و معنای لغوی کنار رفته است.

منابع

- آقاحسینی، حسین و ذاکری کیش، امید (۱۳۹۳)، «بررسی و نقد شروح مثنوی با تکیه بر توجه آن‌ها به روایت، پیوستگی ابیات و متن مثنوی»، نشریه نشرپژوهی ادب فارسی، دوره شانزدهم، شماره ۳۴، ۳۱-۱.
- احمدی دارانی، علی‌اکبر و رشیدی آشجودی، مرتضی (۱۳۸۹)، «مقایسه و تطبیق چهار شرح از مثنوی با آغاز دفتر سوم»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره دوم، شماره ۴، ۵۸-۴۳.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۴)، مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مقدمه، تصحیح، تعلیقات، تهران: سخن.
- استیس، والتر ترنس (۱۳۸۴)، عرفان و فلسفه، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: سروش
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲)، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- بلخی، مقاتل بن سلیمان (۱۴۲۳ق)، تفسیر مقاتل بن سلیمان، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- پرواد فوت، وبن (۱۳۸۳)، تجربه دینی، ترجمه عباس یزدانی، چ ۲، تهران: انتشارات طه.
- تاجدینی، علی (۱۳۹۴)، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، تهران: سروش.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۶۳)، تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی، تهران: اسلامی.
- حاجی اسماعیلی، محمدرضا و پیمانی، مریم (۱۳۹۴)، «بررسی مفهوم اساطیر اولین در قرآن»، مجله

پژوهش دینی، شماره ۳۰، ۷۵-۹۴.

- حسنی جلیلیان، محمدرضا (۱۳۹۳)، «تبیین و تأیید نظر استاد زرین‌کوب درباره داستان شاه و کینزک»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ششم، شماره ۱، ۸۹-۱۱۰.
- دروزه، محمدعزت (۱۳۸۳ش)، التفسیر الحدیث، قاهره: دار احیاء الکتب العربیه.
- رئیس‌ی، احسان (۱۳۹۶)، «آسیب‌شناسی شروح مثنوی از حیث بی‌توجهی به سنت عرفانی مولانا»، شعرپژوهی، دوره نهم، شماره ۳، ۹۳-۱۱۶.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)، سرنی (نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی)، تهران: علمی
- _____ (۱۳۸۲)، نردبان شکسته، شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی، تهران: سخن
- _____ (۱۳۶۶)، بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی)، چ ۱، تهران: محمدعلی علمی.
- زمانی، کریم (۱۳۹۱)، شرح مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.
- ستاری، جلال (۱۳۸۴)، جهان اسطوره‌شناسی، اسطوره در جهان عرب و اسلام، تهران: مرکز.
- سیف، عبدالرضا (۱۳۹۶)، کهن‌الگوها (اسطوره‌ها) در مثنوی معنوی، تهران: امید مجد.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، چ ۴، تهران: انتشارات سخن.
- شهیدی، سید جعفر (۱۳۸۶)، شرح مثنوی شریف، تهران: علمی و فرهنگی.
- عبقری، ناهید (۱۳۹۳)، شرح مثنوی معنوی، با نگاهی تطبیقی به مبانی عرفان نظری، مشهد: بانگ نی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان و شهیدی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، شرح مثنوی شریف، تهران: علمی و فرهنگی.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، زبان عرفان، قم: فراگفت.
- قبادی، حسینعلی و عباسی، حجت (۱۳۸۸)، آئینه‌های کیهانی: واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: ری را.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۸۹)، مثنوی، ترجمه و شرح مثنوی شریف، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۷)، هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن.
- مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۹۰)، فرهنگ‌نامه رمزهای غزلیات مولانا، تهران: خانه کتاب.
- موحدیان عطار، علی (۱۳۸۶)، «ساحت‌ها، ابعاد و جوهره تجربه عرفانی»، جستارهای فلسفی، شماره ۱۱، ۷۵-۱۰۱.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۹۷)، مثنوی معنوی، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: هرمس
- نوایا، پل (۱۳۷۳)، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی
- نیکلسون، رینولد البین (۱۳۷۸)، شرح مثنوی معنوی مولوی، با پیشگفتار سید جلال‌الدین آشتیانی، ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی، تهران: علمی فرهنگی.