۱۳۸۹، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
کهن‌نامه‌ی ادب پارسی، سال اول، شماره‌ی اول، صص ۳۹ ـ ۵۸

پیوند معنایی میان حکایت اصلی و حکایت‌های فرعی در قلعهٔ ذات صور مثنوی

مریم مشرّف*

چکیده

مولانا در مثنوی از اسلوب خاصّ قصّه گویی استفاده کرده است. او در این شیوه، حکایت‌های بسیاری را در دل یک حکایت بزرگ گنجانده و مثل‌ها و حکایتواره‌های بسیاری را با داستان اصلی خود همراه کرده است. آیا او فکر معیّنی را دنبال می‌کرده است، یا آوردن حکایت‌ها فقط بر اثر عملکرد زنجیرهٔ تداعی و بدون جهت‌گیری روشنی صورت گرفته است؟ به عبارت دیگر، آیا میان حکایت اصلی و حکایت‌های فرعی، ارتباط معنوی روشنی وجود دارد؟ در این مقاله ضمن بررسی داستان دژ هوش‌ربا یا قلعهٔ ذات صور در دفتر ششم مثنوی، کوشیده‌ایم ارتباط معنایی میان حکایت اصلی و حکایت‌های فرعی روشن شود. در این تحلیل از روش تجزیهٔ متن به واحدهای معنایی کوچک‌تر و کشف رابطهٔ واحدهای معنایی جزئی با معنای اصلی، مطابق روش‌های نقد ساختاری گرمیا ـ منتقد فرانسوی ـ استفاده شده است.

کلیدواژه‌ها: مولوی، مثنوی، حکایت، پیوند معنایی، حکایت دژ هوش‌ربا.

مقدمه

مثنوی معنوی شاهکار عظیم تصوّف ایران، اثری سترگ و بی‌مانند است. خوانندهٔ این

* دانشیار دانشگاه شهید بهشتی. m.mosharraf@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۳/۳۰

Archive of SID
www.SID.ir

منظومهٔ شگرف، خود را در برابر اقیانوسی بی‌پایان و عمیق از افکار بلند و عالی و رموز عرفانی و هیجان‌ها و تپش‌های روحانی می‌یابد. این اقیانوس پهناور، به قدری وسیع و حیرت خوانندگان در برابر آن به قدری عظیم است که گاه نمی‌توانند رشتهٔ بی‌پایان افکار و تداعی‌های مولانا را که به شیوهٔ خاصّ او بیان شده است، به یکدیگر پیوند دهند و میان اجزای آن، ارتباطی برقرار کنند. به طوری که *فروزانفر* در شرح مثنوی، به اسلوب قصّه‌پردازی خاصّ *مولانا* و نتیجه‌گیری از اجزای حکایت و آوردن چند قصّه در دل حکایت اصلی اشاره می‌کند و عقیده دارد، جوشش معانی و هیجان عشق، چنان جان مولانا را در شور و مستی می‌کشد که پنداری رشتهٔ سخن از دست توانای او به در رفته است، امّا او بعد به طور خارق‌العاده‌ای بر سر موضوع اصلی برمی‌گردد (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۴۳/۱). *زرّین‌کوب* با اشاره به تعبیر خود مولانا دربارهٔ جرّجرار کلام، آن را از لوازم بلاغت منبری می‌داند و معتقد است رشتهٔ تداعی معانی، از آنچه بدون طرح و نقشهٔ قبلی به تدریج در زبان مولانا شکل می‌پذیرد، اثر واحد و منظمی به وجود می‌آورد (زرّین‌کوب، ۱۳۶۸: ۱۶۰/۱ـ۱۶۲) خاصیّتی در مثنوی که از آن به نظم پریشان تعبیر شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۸۵). پدید آوردن اثر واحد از اجزایی که با رشتهٔ تداعی معانی به یکدیگر پیوند یافته‌اند، از توانایی‌های شگفت مولانا است که نظر مستشرقان را نیز به خود جلب کرده است. نخست *پورگشتال* ـ خاورشناس معروف آلمانی‌زبان ـ در سال ۱۸۵۱م، در مقدّمه بر شرح ترکی مثنوی، بر وحدت بنیادینی که کلّ اجزای مثنوی را علی‌رغم فقدان ظاهری ساختار، به هم می‌پیوندد، تأکید کرد (شیمل، ۱۳۸۶: ۲۷). از این‌رو اگر خانم *شیمل* در *شکوه شمس* از فقدان ساختار و معماری حساب شده، سخن می‌گوید و یا اگر *ویلیام چیتیک* در راه صوفیانهٔ عشق، می‌نویسد که مثنوی نیز چون دیگر منظومه‌های تعلیمی بلند صوفیهٔ پیشین، مجموعهٔ آشفته‌ای از حکایت و قصّه‌هاست (دَباشی، ۱۳۸۶: ۲۸۴) نباید چنین پنداشت که مولانا را به پراکنده‌گویی متّهم ساخته‌اند؛ زیرا از نظر بیشتر مولوی‌پژوهان، هرگاه از میان حجم انبوه و رنگارنگ صُوَری که مولانا، معانی منظور خود را بدان پوشانده، عبور کنیم و معانی و افکار مطرح شده را به طور منظّم و متوالی بررسی کنیم، خواهیم دید که هریک از شش دفتر مثنوی و همچنین هریک از قصّه‌های اصلی بلند در مثنوی، دارای فکر و ایده‌ای مرکزی است که قصّه‌ها و حکایات فرعی، در اطراف آن تنیده شده‌اند.

www.SID.ir

نگارنده بر همین اساس کوشیده است که در محدودهٔ یکی از داستان‌های بلند مثنوی، به قدر توان خود، این پیوند معنایی را بررسی کند. بدین منظور، داستان بلند *دژ هوش‌ربا* را از دفتر ششم مثنوی برگزیده است. این داستان معروف، از دیرباز مورد توجه شارحان مثنوی بوده است. *حاج ملا هادی سبزواری* در *شرح اسرار مثنوی* از منظر حکمی و فلسفی، داستان را شرح و تأویل کرده است و مرحوم *جلال‌الدّین همایی* با اشاره و نقل پاره‌ای از دیدگاه‌های سبزواری، در تألیفی جداگانه و به همین نام، لغات و مشکلات متن را شرح کرده و از تراوش‌های ذهن وقّاد خویش، توضیحاتی بدان افزوده است (همایی، ۱۳۴۹). *بدیع‌الزّمان فروزانفر*، منشأ بعضی ازحکایت‌های دفتر ششم را در مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی ذکر کرده است (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۱۱۹ به بعد). زرّین‌کوب در *بحر در کوزه*، خلاصه‌گونه‌ای از داستان را با شرحی مختصر آورده است (زرّین‌کوب، ۱۳۶۶: ۴۵۳). چند تن از محقّقان خارجی نیز تحلیل این حکایت بلند را وجههٔ همّت خود قرار داده و از جهات مختلف، آن را بررسی کرده‌اند. با این‌همه تا آنجا که نگارنده اطّلاع دارد، هیچ یک از شروح موجود به پیوستگی معنایی حکایت اصلی و حکایات فرعی توجه خاص نداشته، بلکه تک‌تک حکایات را بر اساس لغات و مشکلات بعضی ابیات توضیح داده‌اند. از این‌رو نگارنده در مقالهٔ حاضر، به این امر پرداخته است. برای این منظور، پس از بیان خلاصهٔ داستان دژ هوش‌ربا، ساختار معنایی حکایت اصلی بررسی شده است، سپس ساختار معنایی تک‌تک حکایت‌ها و اجزای سازندهٔ معنی در آن، تا حدّ امکان معرفی شده است و در نهایت رابطهٔ معنایی حکایت فرعی با معنای حکایت اصلی توضیح داده شده است. امّا پیش از آنکه به اصل داستان بپردازیم، ذکر مقدمهٔ کوتاهی دربارهٔ دفتر ششم، که حکایت دژ هوش‌ربا در پایان آن آمده است، بی‌مناسبت نیست.

درون‌مایه‌های اصلی در مقدمهٔ دفتر ششم

مولوی در مقدّمهٔ دفتر ششم، این دفتر را مصباحی می‌داند که به حسّ حیوانی درک نتوان کرد. مصباح دفتر ششم برای روشن کردن خیالات و شک است. هرچند طرح راز، تنها با رازدان ممکن است، ولی انکار منکران را نیز نتوان مانع نشر پیام الهی دانست. پس منکران و آشنایان، هر یک بر خلقت خویش عمل می‌کنند و هریک در این بازار، خریدارانی دارند و هر دو به قوّت و حیات خود باقی‌اند. تنها سینهٔ انسان

www.SID.ir

کامل است که به بی‌رنگی وحدت دست یافتـه و بـه جـز او، همـه در جنـگ اضـداد گرفتارند. حتی احوال عارف، مخالف همدگر است. تنها عالَم قدس اسـت کـه مایـه‌اش ترکیب اضداد نیست و عالَم صلح است. آن عالَم صـلح، اصـل ایـن عـالَم غـم‌آلـود اسـت (بیت ۶۰). گوهر روح آدمی، متعلّق به عالَم اضداد نیست. عالم یکرنگـیِ ورایِ حـرف و صوت، دریای وحدت است.

معانی در عالم روح منتظرند تا به فرمان حق صورت پذیرند. صور عقلی یـا اعیـان ثابته، صور وجود الهی‌اند و به همین دلیل در عین تفاوت یکسانند (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۷۵/۳؛ نیکلسون، ۱۳۷۴: ۶/ ۱۹۹۹).

علمای ظاهر، عقلشان در نقل دنی پیچیده شده است، امّا اگر روی به عالم معنی آرند، مرتبه به مرتبه، روح آنان مدارج کمال را خواهد پیمود. همچون مرغی که رو به شـهر دارد، دل نیز باید رو به عالم معنی کند (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۷۷/۳ـ۲۷۸)؛ زیرا ماهیّت جان آدمی آگاهی از عالم معنی است. جانْ اوّل مظهر درگاه خدا و جانِ جانْ خود مظهر الله است (همان: ۲۷۹/۳). فرشتگان نیز مظهر عقل و روحند ولی در مقابلِ روحِ انسانِ کامل ناچیزند. حق تعالی کلام معنوی را در عالم منتشر ساخته، امّا همه کس، جویا و طالـب آن نیست؛ زیرا بر بعضی از دل‌ها قفل مهجوری نهاده است.

مولوی در ابیات بعد، از دو شاخهٔ اختیارات خبیث به درگاه حق تعالی امان می‌جوید و مرادش از دو شاخهٔ تردید میان دو امر و انتخاب و اختیار است. ایـن امـر بـه قـدری شاق بود که آسمان و زمین از اختیار و اسباب اختیار، ترسیدند ولی خلقت بشـر بـر آن حریص بود. این اختیار و اسباب اختیار، گاه مهبط قهر و یا مکـر حـق بـوده اسـت. در ادامه، دعا و مناجات مولوی به درگاه حق تعالی است در سلب اختیار از خود، تا اینکه چون اصحاب کهف در تقلیب حق باشد. تنها راه معراج، فنای نفس است. دیـدن زرق و برق دنیا، زنجیر زرّینی است که جان را به اسارت خود درمی‌آورد. بعد از این مقدّمـه، مولوی به تفاوت میان ظاهر و باطن می‌پردازد و مطلب را با تمثیلی ادامـه مـی‌دهـد. بـا آغاز این تمثیل، مقدّمهٔ دفتر ششم عملاً پایان می‌یابد.

می‌بینیم که افکار بسیار مهمی در این مقدّمه مطرح شده است. مهـم‌تـرین بحثـی کـه مولوی در اینجا مطرح کرده، تفاوت میان عـالَم حـس و عـالَم فـوق حسـی یـا مُلـک و ملکوت است و می‌توان گفت سایر درون‌مایه‌هـا، همچـون تفـاوت صـورت و معنـی و

www.SID.ir

توجه به ظواهر دنیا، معراج نفس، روح انسان کامل و دیگر درون‌مایه‌های مطرح شـده، حول همین ایدهٔ مرکزی دور می‌زند.

همین معنی را در مقدّمهٔ قلعهٔ ذات صور نیز می‌بینیم. با اینکه میان ابیات آغازین دفتر ششم، تا شروع قصهٔ ذات صور چند هزار بیت فاصله است، ولی همان ایـدهٔ مرکـزی در اینجا نیز در سرلوحهٔ داستان که مولوی مقدّمه‌گونه‌ای ذکر می‌کنـد، دیـده مـی‌شـود. در اینجا نیز در بیت ۳۵۹۴، مولوی به عاریه بودن تعلّقات دنیوی اشاره می‌کند و جـز روح که نفخهٔ الهی است، باقی چیزها را عاریتی می‌شمارد. وی تا بیت ۳۵۹۶، عارفـان را بـه ماهیان، مانند می‌کند که به سوی دریای حقیقت رهسپار می‌شوند و جز از حـق تعـالی، از کسی و نیرویی استمداد نمی‌جویند. بنابر این مقدمات، فاصله‌گذاری میان عـالم حسّـی و عالم فوق حسّی یا مُلک و ملکوت و سفر عارف از عالم حسّی به عالم فـوق حـسّ در سرلوحهٔ داستان عنوان گردیده است و این موضوع، کاملاً با موضوع اصلی و درون‌مایـهٔ اصلی دفتر ششم که در سطرهای بالاتر بیان کردیم، در تناسب است. ملاحظه مـی‌شـود که با وجود چند هزار بیت فاصله، رشته فکر واحدی در ذهن مولانا، ولو به طور خود به خود و ناخودآگاه، دنبال شده است که جریان واحدی را پیش چشـم مـی‌نهـد؛ زیـرا موضوع دژ هوش‌ربا هم هبوط روح است به دنیای صُوَر و تجربه‌های بعـدی سـالک در طلب حقیقت (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۶/ ۲۲۲۲).

خلاصهٔ داستان دژ هوش‌ربا

سه شاهزاده عازم سفر در مُلک پادشاهی پدر می‌شوند. پدر با آنان همـرای و موافـق است، به این شرط که از رفتن به قلعه‌ای به نام «دژ هوش‌ربا» جدّاً خودداری کنند؛ زیرا موجب گمراهی است. سه پسر به سفر می‌روند ولی منع پدر، آنان را به رفتن بـه قلعـهٔ هوش‌ربا ترغیب می‌کند و عاقبت به آنجا کشیده مـی‌شـوند. شـاهزادگان در ایـن قلعـهٔ عجیب که پر از تصویرهای گوناگون و بدیع است، عاشق صورت دختـری مـی‌شـوند و شیخی بصیر به آنان خبر می‌دهد که این تصـویر دختـر شـاه چـین اسـت کـه وصـالش ناممکن است و پدرش تمام خواستگاران او را که از پاسخ به سؤال او عاجز شده‌اند، از دم تیغ گذرانده است. شاهزادگان هرچند کـه از نشـنیدن نصـیحت پـدر پشـیمان و از وصال محبوب نومیدند، در برابر میل درون، تاب مقاومت ندارند و راهیِ چین می‌شوند تا دست کم در نزدیکی معشوق به سر برند. در کشـور چـین، مـدّتی در سـوز و انتظـار

www.SID.ir

عاشقانه به سر می‌برند، امّا عاقبت تسلیم جاذبهٔ معشوق می‌شوند. ابتدا برادر بزرگ‌تر دل به دریا زده، برای خواستگاری دختر شاه به نزد شاه می‌رود. پادشاه چین او را می‌نوازد و می‌خواهد از مُلک خود، او را چیزی بخشد ولی او جز عشق، خواهان چیزی نیست و عاقبت در این راه کشته می‌شود. به دلیل بیماری برادر کوچک‌تر، برادر میانی بر سر جنازهٔ برادر بزرگ‌تر خود می‌آید و در آنجا، صید جاذبهٔ شاه گشته، نزد او می‌ماند. بر اثر این تقرّب، انواری در دلش پدید می‌آید و مکاشفاتی برایش حاصل می‌شود. این احوال، در او ایجاد غرور می‌کند. غرور او در شاه ایجاد رنجش می‌کند و او نیز کشته می‌شود. امّا فقط سومین برادر است که صورت و معنای عشق را درک می‌کند و به وصال معشوق نائل می‌آید؛ هرچند مولوی ماجرای او را شرح نمی‌دهد و حکایت را در اینجا تمام می‌کند.

وجود بعضی شباهت‌ها میان ساختار کلّی این حکایت با ماجرای بهرام در هفت‌پیکر انکارناپذیر است؛ زیرا در هفت‌پیکر نیز، شاهزاده‌ای جوان، ضمن گردش در مُلک خود، وارد قلعه‌ای می‌شود و با دیدن تصویر محبوبه‌های زیبا، بدانان دل می‌بندد، و بعدها در پی وصال آنان برمی‌آید. از سوی دیگر، زرّین‌کوب از نظیره‌های اروپایی این حکایت نیز خبر می‌دهد (زرّین‌کوب،۱۳۷۴: ۱۵۷). صورت کامل‌تر حکایت دژ هوش‌ربا در *مقالات شمس* ذکر شده است (موحد، ۱۳۷۵: ۱۱۱ـ۱۱۲)؛ همچنین فروزانفر بدان اشاراتی دارد (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۱۱۹ ـ ۱۲۲). *شهیدی*، نظیرهٔ این داستان را از کتاب *زینت الهی* از تألیفات قرن یازدهم نقل کرده است (شهیدی، ۱۳۸۲: ۸/ ۵۳۰). در مورد تقابل عالم حس و معنی، ر. ک: (زرّین‌کوب، ۱۳۶۶، ۲۵۴ ـ ۲۵۵).

تأویل مختصر داستان

شارحان دربارهٔ رموز و پیچیدگی‌های این داستان، مطالب گوناگونی گفته و آن را از جهات مختلف مورد شرح و تفسیر قرار داده‌اند که ذکر تمام این شروح و حتی اشاره به جزئیّات آن، فرصتی طولانی می‌طلبد و به ناچار علی‌رغم فوایدی که در آن است، از آن صرف نظر می‌کنیم. امّا بنا بر آنچه از مجموع این شروح برمی‌آید، می‌توان این داستان را به اختصار این گونه تفسیر کرد:

مراد از پادشاه، عقل است که زمام مُلک جان به دست اوست و سه برادر، مجموعهٔ قوای ذهنی آدمی به نسبت مرتبهٔ معرفت است که در سه درجهٔ معنوی به ترتیبی که

www.SID.ir

خواهد آمد، ایفای نقش می‌کنند. سفر شاهزادگان، کنایه از عبور از مراحل ادراک و رسیدن به درک عالی‌تر معنوی است. دژ هوش‌ربا و یا قلعهٔ ذات صور، صورت مثالین عالم صورت است. هرچند دلبستگی به صورت‌های عالَم، موجب رنج و گمراهی است، ولی درک معنای جمال عشق نیز جز از راه صورت امکان‌پذیر نیست. تصویر دختر پادشاه، رمز آشنایی با عشق است. حتی عشق مجازی به واسطهٔ ایجاد حالت ایثار و ازخودگذشتگی، در سلوک معنوی قدر و مرتبه‌ای عظیم دارد و مقدّمهٔ سلوک است. برادر اوّل رمز سالکی است که از راه مجاهدهٔ خود و عنایت حق تعالی به ترک تعلّقات دنیوی نائل شد و به مقام فنای فی الله رسید. برادر اوّل (بزرگین) کشته شد، یعنی برای رسیدن به عالم معنی از عالم صورت درگذشت، امّا به معنی نرسید. این برادر، رمز سالک مجذوب و رمز مجاهدهٔ عارفان است. برادر دوم به جذبهٔ شاه، راه سلوک را پیمود ولی بر اثر کشف و شهود، غروری در او ایجاد شد و در نتیجهٔ برق غیرت، کشته شد ولی با آمرزش حق، به فنای فی الله دست یافت. براد دوم، رمز مجذوب سالک و مکاشفهٔ عارف است. برادر سوم جمع مقامات و مدارج دو برادر اوّل و دوم را داشت، یعنی علاوه بر مجاهده و ترک تعلّقات و کشف و شهود به غرور دنیوی نیز مبتلا نگردید. او به مرتبهٔ انسان کامل رسید و موفّق شد پس از فنای فی الله، بقای بالله را نیز کسب کند و به گفتهٔ مولوی: «صورت و معنی به کلی او ربود».

هاتفی که برادران را به کشور چین راهنمایی کرد، شیخ پیر یا مراد است که دستگیر سالک است و طیّ مقامات معنوی، بدون دستگیری او صحیح نیست. چین رمز عالم مثال یا برزخ میان عالم صورت و عالم غیب است که در مرتبه‌ای از ادراک ذهنی بر عارف مکشوف می‌گردد. محلّ نمودن غرایب روحانی در قلب عارف است.

بنابر آنچه گفته شد، آدمی به واسطهٔ مشیّت پروردگار و سائقهٔ فطرت کمال‌طلب خویش، به اشارهٔ عقل در طلب معرفت، سفری را آغاز می‌کند. نخست در عالم صورت گرفتار است و در همین عالم صورت است که گرمی پرتو عشق در دلش می‌تابد و داعیهٔ حرکت به سوی محبوب را در او پدید می‌آورد. از اینجا، سفر او در جستجوی معشوق، به هدایت شیخ در عالم مثال یا کشور چین ادامه می‌یابد. عارف بر اثر بارقهٔ روحانی که در عالم مثال یا برزخ میان عالم مُلک و ملکوت به او نموده می‌شود، ابتدا مقام مجاهده را به عنایت حق تعالی پشت سر می‌گذارد ولی هنوز پختگی لازم برای درک عشق را به دست نیاورده است. بنابراین به طیّ درجات کمال، ادامه می‌دهد و به

www.SID.ir

کشف و شهود نائل می‌گردد و سرانجام با پشت سر گذاردن سخت‌ترین عقبهٔ سلوک، یعنی غرور نفس، پس از تحمّل مصیبت‌ها و رنج‌های فراوان به وصال محبوب نائل می‌شود. این ساختار معنایی را به شکل زیر می‌توان بیان کرد:

۱. سفر نفس به عالم صورت در طلب معرفت به فرمان عقل.
۲. درک جاذبهٔ عشق در عالم صورت، لزوم دستگیری شیخ.
۳. ادامهٔ سفر و حرکت به عالم روح به دلالت شیخ.
۴. (ادامهٔ سفر) عبور از مرحلهٔ ترک تعلّقات دنیوی و مجاهدات.
۵. (ادامهٔ سفر) عبور از مرحلهٔ مکاشفات و مشاهدات.
۶. (ادامهٔ سفر) عبور از عقبهٔ غرور نفس.
۷. وصول به مرتبهٔ انسان کامل.

اکنون که ساختار معنایی داستان دژ هوش‌ربا را به طور تقریب به هفت جزء تقسیم کردیم، شرایط و مقدّمات لازم برای بررسی پیوند میان حکایت‌های فرعی و حکایت اصلی فراهم آمده است. برای این منظور، لازم است با بررسی درون‌مایهٔ تک‌تک حکایت‌های فرعی و موقع قرار گرفتن آن در حکایت اصلی، نحوهٔ ارتباط حکایت فرعی را با حکایت اصلی معلوم کنیم.

قرار گرفتن در قلعهٔ صورت‌ها

گفتیم که پسران در ضمن گردش، علی‌رغم سفارش پدر ـ و هم به تحریک او ـ وارد قلعهٔ ذات صور شدند.

مولوی به مناسبت ذکر قلعهٔ پر از صورت، می‌گوید این عالَم پر از مظاهر و صُوَر حق تعالی است تا آدمی به هر سو می‌نگرد، حق تعالی را مشاهده کند. در اینجا دژ هوش‌ربا مظهر جهان صورت است که پر از مظاهر حق است. این قلعه، ده دروازه دارد که پنج دروازهٔ آن به خشکی (مظهر حواس ظاهر) و پنج در آن به دریا (مظهر حواس باطن) گشوده می‌شود. مولوی از مخاطب می‌خواهد که در صورت، توقف نکند:

آدما معنی دلبندم بجوی ترک قشر و صورت گندم بگوی

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳/ ۴۸۵)

او توضیح می‌دهد که صورت‌ها بر معانی دلالت دارند، ولی با آن یکی نیستند؛

www.SID.ir

همان‌گونه که دفتر و کتاب و مدرسه، صورت دانش است ولی با دانش یکی نیست. در حقیقت این معنایی است که در صورت منعکس است. هر صورتی بر معنای معقولی دلالت دارد و از آن در وجود آمده است. اگر صورت‌ها از یکدیگر کمال و مدد بجویند عین گمراهی است. صورت باید از بی‌صورتی مدد بجوید و همهٔ معانی، مستغرق معنای وجود حق تعالی است ولی عدّه‌ای صورت را اصل پنداشته‌اند (همان: ۴۸۷/۳).

ملاحظه می‌شود که افکار مطرح شده، پیرامون تفاوت صورت و معنی دور می‌زند و این همان درون‌مایه‌ای است که در مقدّمهٔ داستان به آن اشاره شده بود و هم در آغاز دفتر ششم، مولوی آن را به تفصیل معرفی کرده است.

گرفتار شدن پسران در قلعهٔ صورت، باعث آگاهی آنان به ضعف خویش شد. دانستند که بیهوده بر عقل خویش تکیه داشتند و بینایی آنان ناقص بوده است. در اینجا شیخی بصیر که از راه وحی باطنی بر کُنه امور واقف بود راز تمثال دختر را بر آنان کشف کرد. مولانا در اینجا می‌گوید: سالک در سلوک، لازم است که به دلالت شیخ، تدبیر خود را ترک گوید و کار را به عنایت بسپارد. مهم‌ترین افکاری که در این قطعه مطرح شده، محدودیّت ادراک بشر، لزوم دستگیری شیخ، ترک اعتماد به حول و قوّهٔ خویش و اعتماد کلّی بر عنایت حق تعالی است. به دنبال این قسمت، دو حکایت میانی، خط سیر داستان اصلی را از هم می‌گسلد که چون هر دوی آنها درون‌مایه‌ای نزدیک به هم دارد به بررسی یکی از آن دو می‌پردازیم:

حکایت صدر جهان بخارا

صدر جهان بخارا عادت داشت که هر روز در میان یکی از صنوف مردم، صدقه و خیرات پخش کند، مشروط بر اینکه کسی از او چیزی نخواهد و همه صبر کنند تا او خود بهرهٔ آنان را بدهد. در روزی که نوبت قاضیان شهر بود، یکی از قاضیان از فرط بی‌شکیبی از صدر جهان صدقه خواست و به همین دلیل از لطف و عنایت او محروم ماند. قاضی بینوا هر حیله‌ای که می‌دانست به کار بست، خود را افلیج و بیمار ساخت، در صف زنان نشست، جامه مبدّل کرد، امّا وزیر هر بار او را می‌شناخت و از پرداخت وجهی به او خودداری می‌کرد. عاقبت، قاضی کفن پوشید و خود را مرده ساخت. صدر جهان بر روی کفن او وجهی برای مرثیه‌خوانش انداخت. قاضی با زیرکی و شتابان پول را برداشت و پیروزمندانه گفت: دیدی که بالاخره چگونه پول را گرفتم؟ وزیر به او

www.SID.ir

خندید و گفت: آری ولی تا نمردی نگرفتی.

درون‌مایهٔ اصلی این حکایت، مردن از خواست اصلی خویش و متّکی شدن به فضل و عنایت حق تعالی است که به زبانی کنایی و با استفاده از طنز بیان شده است.

تمثیلی نیز بـه دنبـال ایـن آمـده و آن تمثیـل شـناگری اسـت کـه در تلاطـم امـواج، بی‌حرکت روی آب می‌ماند و جان به در می‌برد ولی آن دیگری که شـناگر نیسـت، بـا دست و پا زدن‌های بیهوده، هلاک می‌شود:

آن سکـون سـابـح انـدر آشنـا — به ز جهـد اعجمـی بـا دسـت و پـا
اعجمی زد دست و پـا و غـرق شـد — مـی‌رود سـبّاح ساکـن چـون عمُـد

(همان: ۴۹۵/۳)

ملاحظه می‌شود که درون‌مایهٔ اصلی، تَرک تدبیر و تکیه بر عنایت الهی است. هرگاه به عقب بازگردیم و مهم‌ترین افکار قطعهٔ قبل را مرور کنیم، خواهیم دید که حکایـت مزبور در تأیید درون‌مایهٔ مطرح‌شدهٔ قبل است و ارتباط کاملی بـا افکـاری کـه مطـرح شده دارد. همچنین با افکار مطرح شده در مقدمهٔ دفتر ششم، در زمینـهٔ مـدد جسـتن از بی‌صورت (حق تعالی) و ترک وسایط، همخوانی کامل دارد. بـه دنبـال حکایـت صـدر جهان، حکایت دیگری قرار دارد که همین معنی، یعنی ترک تدبیر فـردی و تکیـه بـر عنایت حق را مؤکّد می‌کند و کاملاً در مسیر افکار پیشین قرار مـی‌گیـرد و بـه همـین دلیل از تکرار آن پرهیز می‌کنیم.

چنان‌که ذکر شد، پسران، با عشق و بی‌قراری از ضعف‌های نفس خود آگاهی یافتند و خود را در مقام امتحان چندان قوی ندیدند. برادر بزرگ‌تر به برادران خود می‌گوید: ما که خود دیگران را نصیحت می‌کردیم و به صبر سفارش می‌نمـودیم، اکنـون کـه مبـتلا گشتیم نمی‌توانیم تحمّل کنیم.

ای دلـی که جمله را کـردی تو گـرم — گرم کن خود را و از خـود دار شـرم

(همان: ۴۹۶/۳)

شرایط شیخ

در اینجا نکته‌ای بس ظریف در تعالیم عرفانی مطرح است و آن مسئلهٔ شـیخ و پیـر و دلیل راه است که بنا بر اعتقاد متصوّفه، لازم است شیخ از بلایای سـلوک شخصـاً عبـور

www.SID.ir

کرده باشد و وجود جذبه، تنها شرط پیروی از شیخ نیست. به عبارت دیگر، شیخ باید سالک و مجذوب باشد و به مجذوب تنها اقتدا نشاید کرد (کاشانی، ۱۳۸۵: ۷۵). لازمهٔ سلوک، طی کردن تمام مراحل سفر و تحمّل رنج‌های سلوک است. به این مناسبت مولوی حکایت دیگری مطرح می‌کند که سومین حکایت، فرعی محسوب می‌شود و آن حکایت پادشاهی است که دانشمندی را به اکراه در مجلس حاضر کرد.

حکایت پادشاه و دانشمند

پادشاهی دانشمندی را به مجلس عیش و نوش خود احضار می‌کند. دانشمند که از حضور در چنین مجلسی اکراه و ابا دارد، ابتدا عبوس و تلخ به کنجی می‌نشیند، ولی به فرمان شاه، ساقی مجلس مکلّف می‌شود که او را بر سر طبع بیاورد و بدین منظور به اصرار و به دستور شاه او را وادار به نوشیدن باده می‌کند. دانشمند بخت برگشته که چاره‌ای در برابر خود نمی‌بیند، به حکم شاه گردن می‌نهد. در نتیجهٔ این کار، دانشمند از حالت طبیعی خارج شده، عمل ناشایستی را مرتکب می‌شود. پادشاه با خبر می‌شود و خشمگین از بی‌ادبی دانشمند، بر آن می‌شود تا او را تنبیه کند، امّا دانشمند که اکنون از حالت عبوس زهد خارج شده است، به ساقی مجلس می‌گوید: پادشاه را بر سر طبع بیاور! و در واقع به شاه یادآور می‌شود که اگر وی را مجبور به باده‌نوشی نمی‌کرد، چنین خطایی از او سر نمی‌زد و اکنون نوبت خود اوست تا در مقام امتحان قرار گیرد.

بسی دانشمندان بلندپایه و متفکّران خوش‌گفتار که در میدان عمل و امتحان لغزیده‌اند. شیخ نیز که دیگران را در تحمّل مصائب راه، انگیزه می‌بخشد و به صبر می‌خواند، لازم است پیش از دیگران خود را ادب کرده باشد:

دیگران را بس به طبع آورده‌ای — در صبوری چُست و راغب کرده‌ای
هم به طبع آور به مردی خویش را — پیشوا کن عقل صبراندیش را

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۰۱/۳)

اصلی‌ترین فکر مطرح شده در این حکایت، این است که تا راهرو نباشی، کی راهبر شوی؟

این درون‌مایه با افکار مطرح شده در قسمت قبل دربارهٔ ضعف نفس که از طرف برادر بزرگ‌تر مطرح شده بود و نیز با درون‌مایهٔ کلّی داستان در زمینهٔ لزوم دستگیری شیخ و شرایط شیخ کامل، هماهنگی تمام دارد.

www.SID.ir

روان شدن شاهزادگان به چین

تقریباً تمام این قسمت، شرح معانی عشق است. مولانا ابتدا ترک تعلّقات و سپس دریافت منطق خاصّ عشق را توضیح می‌دهد (همان: ۵۰۱/۳ــ ۵۰۶). در ادامهٔ داستان، شاهزادگان به هوای عشق، ترکِ خان و مان می‌گویند.

والدین و مُلک را بگذاشتند　　راه معشوق نهان برداشتند
همچو ابراهیم ادهم از سریر　　عشقشان بی‌پا و سر کرد و فقیر

(همان: ۳/ ۵۰۱)

به مناسبت تَرک خان و مان، در اینجا حکایتواره‌ای از امرءالقیس ـ شاعر و پادشاه معروف عرب ـ نقل شده است که عاقبت در طلب گمشدهٔ خویش، سلطنت و خانواده را ترک کرد (جعفری، ۱۳۵۴: ۱۴/ ۴۲۳ــ۴۲۴؛ زرّین‌کوب، ۱۳۶۶: ۲۸۳ــ ۲۸۵). بنابراین، عشق محرّکی قوی است. مولانا ماجرای حضرت ابراهیم (ع) و اسماعیل (ع) را نیز در تقریر این معنی، مَثَل می‌زند. در ادامهٔ داستان، شهزادگان، زبان رمز را می‌آموزند. وصف شاهزادگان، عارفان را به یاد مولانا می‌آورد، که عوام از منطق آنان، تنها اصطلاحاتی را دزدیده‌اند و از روح آن بی‌خبرند. مولوی در ادامهٔ داستان، ذکر زلیخا و منطق و زبان خاصّ او را به میان می‌آورد. هر مطلبی که زلیخا می‌گفت، از دریچهٔ احوال عاشقانه، معنایی خاص داشت که برای بی‌خبر از آن احوال، نامفهوم می‌نمود.

مطلبی که مولانا در ادامه پیش می‌کشد، رابطهٔ عشق و اخلاص است. بدین معنی که عارف، در برابر حق تعالی همچون کودک در برابر شیر است، که جز شیر، چیزی را نمی‌شناسد. هیچ مراد دیگر و هیچ تدبیری در دل ندارد و این خلوص نیّتی است که بر اثر عشق حاصل می‌شود.

هریکی را هست در دل صد مراد　　این نباشد مذهب عشق و وداد

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۰۵/۳)

مقام برادر بزرگ‌تر: مجاهده

ادامهٔ ماجرا شرح ماجرای برادر بزرگ‌تر است که بر اثر بحران عشق، بی‌صبر می‌شود و راه مجاهدهٔ فردی را در پیش می‌گیرد. برادران، او را از تک‌رَوی در این راه

www.SID.ir

و حرکت بدون دستگیری پیر برحذر می‌دارند و او را به پیروی از عقل و دوراندیشی دعوت می‌کنند:

بی‌سلاحی در مَرو در معرکه — همچو بی‌باکان مَرو در تهلکه
این همه گفتند و گفت آن ناصبور — که مرا زین گفته‌ها آید نُفور
صدر را صبری بُد اکنون آن نماند — بر مقام صبر عشق آتش نشاند

(همان: ۵۱۲/۳)

این گونه است که برادر بزرگ‌تر به استقبال سرنوشت می‌رود:

پُر سر مقطوع اگر صد خندق است — پیش درد من مزاح مطلق است

(همانجا)

به مناسبت بی‌صبری عاشقانه که حال پسر اوّل است، مولوی مقالتی در بیان مجاهده می‌آورد. مجاهد دست از مجاهده برنمی‌دارد، اگرچه داند که ممکن است حق تعالی مطلوب او را از راه دیگری رساند و گاه ممکن است از همان در برساند. بدین مناسبت مولوی شرحی در سفر، بیان می‌کند و موضوع قبل، یعنی مجاهده و رسیدن به مطلوب از راهی پیش‌بینی نشده را با مسئلهٔ سفر پیوند می‌دهد:

بوکْ موقوف است کامم بر سفر — چون سفر کردم، بیابم در حضر

(همان: ۵۱۳/۳)

رابطهٔ مجاهده و سفر

همچنان که برادران در طلب محبوب به چین سفر کردند، برادر بزرگ‌تر نیز در آرزوی یافتن محبوب، قصد دارد به دربار سفر کند.

مسئلهٔ سفر از این زاویه در راه سلوک مطرح می‌شود که برای درک معیّت حق تعالی، لازم است سالک مدّت‌ها او را در عالم خارج جستجو کند تا به درک معیّت حق در اندرون خود برسد مولوی عقیده دارد که فایدهٔ سفر، رسیدن به درک این نکته است که حق تعالی را باید در سفر به خویش یافت:

آن معیّت کی رود در گوش من — تا نگردم گِرد دوران زمن
کی کنم من از معیّت فهم راز — جز که از بعد سفرهای دراز

Archive of SID
www.SID.ir

چـــون ســـفرها کـــرد و داد راه داد | بعـــد از آن مُهـــر از دل او برگشـــاد
بعـد از آن گویـــد اگـــر دانســتمی | ایـــن معیّـــت را کـــی او را جُســـتمی
دانـــشِ آن بـــود موقـــوف سفـــر | نایـــد آن دانـــش بـــه تیـــزیّ فِـــکَر

(همان: ۳/ ۵۱۳ـ۵۱۴)

مجاهده نیز نوعی سفر است. گو اینکه وصال، موکول به عنایت است و تلاش‌های مجاهد، نتیجهٔ قطعی ندارد ولی او را یک مرحله در ادراک معنوی به پیش می‌راند.

مجاهد نیز چون مسافر، مطلوب و مقصودی دارد که در راه آن جهد و تلاش می‌کند و به امید وصول به آن مقصود قدم برمی‌دارد. چه بسا در راهی که قدم نهاده است به مقصود رسد و چه بسا مطلوب او از راهی دیگر برآید. این مرتبهٔ سالک است که هنوز با تکیه بر حول و قوّهٔ خود و با جذبه‌ای که دریافت کرده است مقصود و مطلوب را جستجو می‌کند. از این‌رو مسئلهٔ مجاهده با سفر پیوند یافته و این پیوندی است در سنّت ادبیات عرفانی بسیار قدیمی که از دیرباز جهد دینی را به سفر مانند کرده‌اند. صرف نظر از اینکه یکی از آداب صوفیه نیز سفر است. به همین مناسبت، مولوی حکایتی نقل می‌کند دربارهٔ شخصی که خواب دید مطلوب او در کشور مصر است و راهی مصر شد، امّا هنگامی که به آنجا رسید؛ دانست که گنج اصلی در خانهٔ خود او در بغداد بوده (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۲۲۰) ولی دانستن این امر، موکول به سفر بوده است. هم‌چنین سبب تأخیر در اجابت دعای مؤمنان، این است که دیرتر نائل شدن به مطلوب، درنگ آنان در دعا را طولانی‌تر می‌گرداند و این درنگِ طولانی‌تر خشوع و تضرّعشان را می‌افزاید و در نتیجه، صفا و جلای روحانی آنان بیشتر می‌شود.

بنابراین، طرح حکایت دربارهٔ سفر و جستجوی گنج در مصر و در پی رنج بسیار، دانستن اینکه گنج اصلی در خانه بوده است، طرحی است که مولوی کاملاً با توجه به درون‌مایهٔ اصلی داستان خود افکنده است؛ زیرا ساختار حکایت نیز براساس طرح یک سفر، استوار است: سفر شاهزادگان در جستجوی معرفت و کسب دانش معنوی. مصیبت‌ها و آزمایش‌هایی که سه برادر به آن مبتلا گشتند، در حقیقت مراحل سلوک عارف است.

بر اثر مجاهده، دیدهٔ سالک به تیرگی نفس خویش گشوده می‌شود. دیدن تیرگی نفس خود، اولین مرحله و از مهم‌ترین گام‌های سلوک است. در اینجا مولوی تمثیلی در اهمّیت شناخت نفس می‌آورد:

www.SID.ir

گفت با درویش یک روزی خسی — که تو را اینجا نمی‌داند کسی
گفت او، گر می‌نداند عامیَم — خویش را من نیک می‌دانم کیَم
وای اگر برعکس بودی درد و ریش — او بُدی بینای من، من کور خویش!

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۲۳/۳)

عمده‌ترین معانی‌ای که در این قسمت می‌توان معلوم کرد، عبارت است از:
۱. سفر برای درک معیّت حق لازم است و سفر، یعنی مجاهده.
۲. الطاف حق از وجهی خفی درمی‌رسد و گاه باشد که مطلوب از جای دیگر پیدا شود، یعنی فایدهٔ مجاهده همواره حصول مطلوب نیست، بلکه افزایش شناخت است.

مجاهده و ترک تعلّق

در این مرحله، سالک با معنای عشق آشنایی یافته و بوی عشق را درمی‌یابد و می‌کوشد تا با جهد خویش، در آن راه قدم نهد و از تعلّقات مادّی صرف نظر نماید. معرفت او تا اینجا همین ترک تعلّقات مادّی و بوی بردن از عشق است. به همین دلیل وقتی برادر بزرگین به دربار شاه راه می‌یابد، هر پیشنهاد مُلک و منصبی را رد می‌کند و معرّف می‌گوید که او فقط به بوی عشق آمده است. امّا استعداد درک عشق و ترک تعلّقات جسمانی هم از حق تعالی می‌رسد. آنان که در این تعلّقات مادّی و نعمت‌های دنیوی غوطه‌ورند، در ظاهر، امیر و در واقع اسیرند:

عکس می‌دان نقش دیباچه‌یْ جهان — نام هر بنده‌یْ جهان خواجه‌یْ جهان

(همان: ۳/ ۵۲۹)

به همین مناسبت روح یا نفس ناطقه از تن می‌خواهد که او را آزاد بگذارد:

مدّتی رو ترک جان من بگو — رو حریف دیگری جز من بجو

(همانجا)

حکایت جوحی و زنش

به مناسبت این درون‌مایه، یعنی آزادی روح، حکایت *قاضی* و جوحی مطرح می‌شود. فروزانفر، مأخذ قصّه را در *هزار و یک شب* معرفی کرده است (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۲۲۱).
جوحی به حیله و به همدستی همسرش، قاضی شهر را در صندوقی در خانه‌اش

Archive of SID
www.SID.ir

زندانی می‌کند، تا بدین وسیله از او باج و حق السّکوت بگیرد. قاضی که به سبب وسوسهٔ نفس در چنین قفسی اسیر شده است، ناگزیر بهای سنگینی می‌پردازد تا بتواند با آبروریزی کمتری از این مصیبت وارهد. سال بعد که جوحی باز می‌خواهد حیله‌ای برای به دام انداختن قاضی بجوید و یک بار دیگر از او اخّاذی کند، قاضی به جوحی می‌گوید: برو کس دیگری را بجو که مرا یکبار اسارت در صندوق تو بس و اکنون که آزادی خود را به دست آورده‌ام دیگر راضی نیستم تن به اسارت دهم؛ زیرا کسی که:

ذوق آزادی ندیده جان او　　هست صندوق صُوَر میدان او
دائماً محبوس عقلش در صُوَر　　از قفس اندر قفس دارد گذر

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۳۳/۳؛ همچنین ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۶۶: ۲۸۱)

ذکر صندوق صور و آزادی از آن، تداعی‌گر تم اصلی حکایت، یعنی به دام صورت گرفتار شدنِ شاهزادگان در قلعهٔ ذات صَور است. شاهزادگان نیز در دام صورت گرفتار آمدند. صورت‌ها آدمی را به صندوق وسوسهٔ نفس دچار می‌سازند، در عین حال، آشنایی با حقیقت عشق نیز جز از راه گرفتار شدن درعالم صورت، ممکن نیست، امّا بیداران می‌کوشند تا از صندوق صورت، باز رهند و به آزادی نائل آیند. نور جلال را در ورای عالم حس می‌توان دید و این شعشعه را درآن سوی صورت، می‌توان یافت و این حقیقتی است که *ابلیس* از درک آن ناتوان بود و زین سبب از سجده بر پیشگاه *آدم* سر باز زد؛ حال آنکه آن صورت نبود که ابلیس باید بدان سجده می‌برد، بلکه پرتو نور خدا بود.

نیست صورت، چشم را نیکو بمال　　تا ببینی شعشعهٔ نور جلال

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳/ ۵۳۸)

برادر بزرگ‌تر از صورت و عشقِ صورت، به عشق معنی رسید و با تَرک کالبد، جان به معشوق تسلیم کرد. حال او همچون حال مسافری بود که مقصود را از جایی که گمان نمی‌برد، به دست آورد. در اینجا نیز مولوی می‌گوید که حق تعالی صورت را وسیلهٔ نجات از عالم صورت و راه یافتن به عالم معنی قرار داده است. با این‌همه برادر بزرگ‌تر پیش از رسیدن به مرحلهٔ کمال، فانی می‌شود و عمرش به آخر می‌رسد. او نمی‌تواند از فنا به بقا راه یابد.

www.SID.ir

مقام برادر میانین: مشاهده، غرور نفس

برادر میانی نیز مورد نوازش شاه قرار می‌گیرد و از مدد لطف‌های او، به کشف و شهود می‌رسد ولی در این هنگام غروری در او پدید می‌آید و این غرور موجب گمراهی او می‌گردد. غرور او شاه را به غیرت می‌آورد و عکس غیرت شاه، درون او را تیره می‌سازد. شاه با دیدن گمراهی او، علی‌رغم عزّت و قربتی که در ابتدا نصیب وی ساخته بود، او را از چشم خویش انداخته، به زندگیش خاتمه می‌دهد. مولوی در این قسمت دو حکایت و یک حکایتواره در میان داستان ذکر می‌کند.

خطاب حق تعالی با عزرائیل

در این حکایتواره، گفتگویی میان *عزرائیل* و حق تعالی روی می‌دهد. حق تعالی از وی می‌پرسد که از میان همهٔ بندگانی که قبض روح کرده، برکدام یک بیشتر دلش سوخته است. عزرائیل پاسخ می‌دهد که بر همهٔ بندگانی که کشته‌ام دلم می‌سوزد ولی بیش از همه بر آن مادر و فرزندی که در طوفان، کشتی آنان شکسته و در میان امواج، به تخته‌پاره‌ای چنگ زده بودند و حق تعالی فرمان داد: «جان مادر را هم بستان و آن طفل شیرخوار را در نهایت عجز بگذار» احساس ترحّم کرده‌ام. در ادامه روشن می‌شود که این طفل، *نمرود* بوده است که حق تعالی او را به لطف خود پرورش داد، به وجهی که مولوی به شیرینی و زیبایی بیان می‌کند. امّا او سرکشی آغاز کرد و در پی دشمنی با پیامبر خدا برآمد. موجب شقاوت نمرود، غرور او بود که باعث گشت بندگی و عجز خود را فراموش کند. محوری‌ترین ایده‌ای که در حکایت برادر میانی و حکایت‌های مرتبط با آن مطرح شده است، همانا مسئلهٔ غرور عارف است. غرور که سخت‌ترین عقبه و عظیم‌ترین مانع در سلوک به شمار می‌آید، بسا عارفان بزرگ را که از مرتبهٔ انسان کامل باز داشته، در کام فنا و نابودی کشانده است.

عارف راستین، همچون طفلی که در تلاطم امواج نه بر حول و قوّه و تدبیر خود اعتمادی دارد و نه امید دستگیری به کس بسته است، در برابر حق تعالی سراپا عجز است، امّا اگر باد غرور در سر آورد و سرکشی آغاز کند، غیرت حق تعالی که اتفاقاً با خواص و مقربان، شدیدتر است، او را به سختی سیاست می‌کند؛ همچنان برادر میانین که به سیاست شاه دچار شد و هلاک گردید. ملاحظه می‌شود که سازهٔ معنایی حکایت با حال و مقام برادر میانین کاملاً مناسبت دارد.

www.SID.ir

مقام برادر سوم: وصال

همان گونه که پیش‌تر اشاره کردیم، مولانا شرح حال برادر سوم را که پیروز این ماجراست بیان نفرموده و تنها گفته است:

وان سوم کاهل‌ترین هر سه بود صورت و معنی به کلّی او ربود

(همان: ۵۵۵/۳)

و باز در تقریر همین معنی دو حکایتواره ذکر می‌کند. نخست، حکایت مردی که وصیت کرد تا مالش را به کاهل‌ترین فرزندش دهند، یعنی فرزند کاهل را بر دیگر فرزندان ارجح دانست. کاهل‌ترین در اینجا معنای خاصّی دارد که با زمینهٔ کلام کاملاً هماهنگ است. مراد از کاهل، کسی است که در سلوک معنوی، بر زیرکی و حول و قوّهٔ خود تکیه نکند، بلکه توکّل او تنها بر حق تعالی است و در برابر مشیّت او، به مرتبهٔ رضای محض رسیده است. مولوی چنین کسی را کاهل می‌نامد (همایی، ۱۳۴۹: ۲۴۴).

آخرین حکایتواره نیز در تأیید و شرح همین معنی است که آخرین ابیات مثنوی معنوی نیز به شمار می‌رود؛ و آن حکایت کوتاهی است دربارهٔ مادری که به فرزندش توصیه می‌کند که هرگاه از شبح ترسید، به او حمله آورد تا او فراری شود. کودک می‌پرسد، اگر مادرِ شبح نیز همین توصیه را به او کرده باشد چه؟

منظور مولانا این است که خیر و شر، هر دو منشأ واحدی دارند و چه بسا که عقل زیرکسار، راه به جایی نبرد و حتی باعث افزایش گرفتاری و ابتلای عارف گردد. پس بهتر است که عارف در رویارویی با دشواری‌های کار، پیش از هرچیز توکّل کند؛ که به گفتهٔ حافظ:

چون حُسن عاقبت نه به رندی و زاهدی است آن به که کار خود به عنایت رها کنیم

این مَثَل نیز نظیر مَثَل همان کسی است که وصیت کرد، دارایی‌اش به کاهل‌ترین فرزندش برسد.

ایدهٔ مرکزی این دو حکایتواره و تمثیل، ایدهٔ برادر سوم است که علاوه بر مجاهده و چستی برادر اوّل و تقرّب و شهود برادر دوم، این امتیاز را هم داشت که به حول و قوّهٔ خود تکیه نکرد و مغرور نشد. تنها او بود که به مرتبهٔ کمال معنوی انسان کامل دست

www.SID.ir

یافت؛ بنابراین، برادر سوم، جامع احوال و مقامات دو برادر پیشین گشت. و به مرتبهٔ فنای فی الله و انسان کامل دست یافت. احوال این سه برادر، کنایه از مراتب معنوی رشد عارف است (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۶/ ۲۲۸۹).

مولوی خود در موضعی از داستان، از سه مرحلهٔ سفر یاد کرده است. سفر در خشکی بر پشت اسب است، سفر در دریا بر کشتی و سفر نهایی، غرقه شدن چون ماهی در دریاست.

تا به دریا، سیر اسب و زین بود　　بعد از اینت مرکب چوبین بود

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳/ ۵۴۰)

وان کسش کش مرکب چوبین شکست　　غرقه شد در آب، او خود ماهی است
نه خموش است و نه گویا، نادری است　　حال او را در عبارت نام نیست

(همان: ۵۴۱/۳).

به همین دلیل مولوی در شرح ماجرای برادر سوم، توضیحی نیاورده است؛ زیرا پیش‌تر گفته است که حال عارف در این مرتبه، قابل توصیف نیست. همایی از این سه مرتبه، به مراحل شریعت، طریقت و حقیقت تعبیر می‌کند (همایی، ۱۳۴۹: ۲۰۳).

منابع

پورنامداریان، تقی ۱۳۸۰. *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.

جعفری، محمّدتقی ۱۳۵۴. *تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال‌الدّین محمّد بلخی*، تهران: انتشارات اسلامی.

دَباشی، حمید ۱۳۸۶. «مولوی و مسألهٔ خیر محض بودن حق تعالی: تخیّل اخلاقی و گفتگوی روایی در یکی از داستان‌های مثنوی»، در *میراث مولوی: شعر و عرفان در اسلام*، ترجمهٔ مریم مشرّف، تهران: سخن.

زرّین‌کوب، عبدالحسین ۱۳۶۶. *بحر در کوزه*، چاپ نهم، تهران: علمی.

ـــــــــــ ۱۳۶۸. *سرّ نی*، چاپ نهم، تهران: علمی.

ـــــــــــ ۱۳۷۴. *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، تهران: علمی.

شهیدی، سیّد جعفر ۱۳۸۲. *شرح مثنوی شریف*، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

شیمل، آنه ماری ۱۳۸۶. «مولوی: دیروز، امروز و فردا»، در: *میراث مولوی: شعر و عرفان در اسلام*، ترجمهٔ مریم مشرّف، تهران: سخن، صص ۲۳ ـ ۷۰.

عزالدّین کاشانی، محمود بن علی ۱۳۸۵. *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، مقدّمه، تصحیح، و توضیحات عفت ـ کرباسی، محمدرضا برزگر خالقی، چاپ دوم، تهران: زوّار.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان محمد حسن ۱۳۴۷. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ ۱۳۷۹. *شرح مثنوی شریف*، چاپ نهم، تهران: زوّار.

Archive of SID
www.SID.ir

موحد، محمدعلی ۱۳۷۵. *گزیدهٔ مقالات شمس تبریزی*، تهران: شرکت تعاونی ناشران و کتابفروشان.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد ۱۳۷۳. *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
نیکلسون، رینولد الین ۱۳۷۴. *شرح مثنوی مولوی*، ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.
همایی، جلال‌الدین ۱۳۴۹. تفسیر مثنوی مولوی: داستان قلعهٔ ذات صور یا دز هوش‌ربا، تهران: دانشگاه تهران.

Archive of SID

www.SID.ir