

تحلیل تصویر دریا در مثنوی

محمود فتوحی

استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه تربیت معلم تهران

چکیده:

مقاله حاضر به تحلیل یکی از رمزهای بزرگ مثنوی معنوی، اثر جاودانه مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۶۰۴-۶۷۲) می‌پردازد. سطوح دلالتی واژه دریا، از مرحله نشانه تا سطح دلالت نمادین را بررسی و طبقه بندی می‌کند، و پیوند میان دریا و تصاویر خیالی وابسته به آن را در یک خوشه تصویری (image Cluster) به نمایش می‌گذارد. از طریق تحلیل صور خیال دریا و وابسته‌های آن کوشیده است تا ایده‌های بنیادین نهفته در ورای این تصویرها را تبیین نماید. دریا یکی از رمزهای کلان مولاناست، یک نماد فرارونده و بالنده است که جهان آرمانی نوع بشر و شکوه فراسوی رمزهای حس را به تصویر می‌کشد. واژگان کلیدی: دریا، تصویر، زبانی، تصویر مجازی، تمثیل، ایده، نماد، نماد فرارونده.

* * *

در مثنوی مولانا، تعدادی واژه (یا تصویر) وجود دارند که، در شمار بزرگترین کلید - واژه‌های ذهن این عارف بزرگ‌اند. در سراسر مثنوی حضور سرشار از معنای این تصاویر یا واژگان، روان خواننده را تسخیر می‌کند و احساسی ژرف را از طریق این تصاویر به او القا می‌نماید. واژه‌های دریا، آفتاب، شمس، قمر، کوه، یوسف، ماهی و... از این قبیل‌اند. از آنجا که شاعر با این کلمات انس و خویشاوندی ذهنی و باطنی خاصی دارد آن‌ها را همچون معشوق خویش، محبوب می‌دارد و طوفان معانی غیبی را که بر باطن وی هجوم می‌آورد در لباس این تصاویر تجسم می‌بخشد. ما در این نوشتار تنها واژه دریا را از منظر تصویر (image) به بحث می‌گذاریم، چنان که در این مقاله خواهیم دید دریا تصویری عینی از دنیای غیر مادی و

مکاشفات شهودی عارف است، بنابراین مثل همه تصویرهای بلاغی، تطبیقی هستند میان دو جزء: یک جزء ملموس که واژه‌ای است متعلق به قلمرو تجربه حسی عارف (مثلاً دریا) و جزء دوم بن‌مایه ذهنی و اندیشه یا هدف‌گوینده (idea) است. لازم است برای روشن‌تر شدن اصطلاحات این مبحث توضیحی درباره تصویر و طبقه‌بندی مورد نظر خود در این مقاله ارائه دهیم.

تصویر (image) که به عنوان صورت خیالی یا ذهنی شناخته شده است در یک تقسیم بندی مشهور به دو نوع تقسیم می‌شود: یکی تصویر زبانی (Verbal imge) است و آن عبارت است از انعکاس یک صورت مادی مجرد در ذهن؛ که معادل عکس (picure) است. بنابراین هر صورت مجردی که از طریق نشانه‌های زبانی و بدون دخالت قوه تخیل در ذهن وارد شود «تصویر زبانی» است؛ مانند: قلم، قطار.

دوم، تصویر مجازی (figurative image) است. که غالباً تصویری مرکب است، و امر صومی است که با تصرف قوه خیال از تطبیق و مقایسه دو جزء حاصل می‌شود؛ مانند: دریای آتش و دریای عسل. در همه صورت‌های بلاغی (تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه، تمثیل، تلمیح و نماد) دو امر جداگانه با هم تطبیق داده می‌شوند و در اغلب آن‌ها یک جزء ابزار نمایش جزء دیگر است، جزء دوم - که معمولاً غرض و هدف تصویر است - هم از امور مادی و حسی هستند و هم از امور غیر مادی و انتزاعی. (Encyclopedia of Rhetoric and Composition, P.343)

دریا و بحر در زبان شاعرانه مولانا، تصویری ناب از جهان آرمانی این عارف عاشق است^(۲) و بزرگترین و پرکاربردترین تصویر در آثار وی است که «ایده بنیادین»^(۳) دستگاه فکری وی در آن تجسم یافته است. ما در این نوشتار از طریق تجزیه تصویر دریا و مترادفات و وابسته‌های آن در شش دفتر مثنوی، اهداف ذیل را در نظر داریم:

- ۱- تبیین سطوح کاربرد زبانی و ادبی واژه و مترادفات آن.
- ۲- کشف و توصیف روابط و مناسبات صوری و معنایی دریا و تصاویر وابسته به آن.
- ۳- تبیین درونمایه (ایده بنیادین و ایده‌های فرعی) و مفهوم پنهان در ورای این تصویر.
- ۴- ترسیم خوشه تصویری (image Cluster) دریا و وابسته‌های آن که از طریق تداعی حاصل شده است.

برای رسیدن به درونمایه تصویر دریا در مثنوی، ابتدا تمامی کاربردهای زبانی و ادبی این واژه را جداگانه بررسی نموده، از لحاظ کاربرد بلاغی و ادبی آن‌ها را در دو «دسته» و پنج «سطح» طبقه بندی کرده‌ایم. که عبارتند از:

الف) تصویر زبانی ۱- کاربرد قاموسی

ب) تصویر مجازی ۲- تشبیه

۳- استعاره

۴- تمثیل

۵- نماد

سیر استعلالی این تقسیم‌بندی از ۱ تا ۵ بر اساس حرکت از حس به ذهن است. عینی‌ترین و حسی‌ترین کاربرد واژه دریا آنجاست که دریا در معنای قاموسی اش (Sea) به کار می‌رود. انتزاعی‌ترین مفهوم این واژه در قلمرو نماد است، که مصداق و مدلول معینی برای آن نمی‌توان تصور کرد؛ یعنی آنجا که مولوی فقط نام دریا را می‌آورد و جزء دوم تطبیق را به ما نمی‌دهد و به معنایی مخفی و پنهان اشاره می‌کند.

پس از بررسی و تجزیه تمامی واژگان و تصاویری که به نوعی در توصیف «دریای مولانا» سهیم‌اند به طبقه بندی آنها پرداخته‌ایم تا از این رهگذر به دریای ماورای این تصویر نزدیک شویم. پر واضح است که «دریا» در آثار مولوی یک واژه حسی بسیط نیست، بلکه تصویری است گسترش یافته و ممتد، که از عالم حس تا دریای ناشناخته جان و روان را در بر می‌گیرد. از طریق تجزیه و تحلیل کاربردهای آن بهتر می‌توان دریچه‌ای به آن افق ناشناخته گشود. در این تحلیل، چهار واژه دریا، بحر، قلم و یم را یک تصویر واحد به شمار می‌آوریم. و از آن جهت بدان تصویر (image) لقب می‌دهیم که همه کاربردهای بلاغی این واژه را شامل می‌شود؛ زیرا دریا حتی در معنای قاموسی اش هم صورتی در ذهن (Picture) حاصل می‌کند که ما به آن تصویر زبانی (Verbal image) می‌گوییم. بنابراین دریا در معنی زبانی و قاموس‌اش نیز یک تصویر ساده زبانی به حساب می‌آید. و صرفاً زمانی که در قالب تشبیه و استعاره و تمثیل یا نماد بیاید یک تصویر خیالی یا مجازی را می‌سازد.

الف) تصویر زبانی

مولانا کلمه دریا را - چه در داستان یا روایتی که دریا بخشی از فضای داستان است و چه در تمثیل‌های کوتاه اخلاقی و عرفانی - در معنی قاموسی اش فراوان بکار گرفته است. در این سطح، دریا و مترادفاتش غالباً در تصویرهای مبالغه آمیز و اغراقی به کار می‌روند، یعنی آنجا که شاعر می‌خواهد شدت و حدت معنا را افزایش دهد مفهوم گسترده‌گی و عظمت دریا را در نظر دارد:

قطره‌ای ز ایمانش در بحر ار رود بحر اندر قطره‌اش غرقه شود ۴/۳۳۹۴ (۴)
در این تصویر بحر در معنای قاموسی اش بکار رفته، ولی در فضایی اغراق آمیز؛ که بی شباهت به یک تصویر سوررئالیستی نیست، اما به هرحال همچنان در معنای حقیقی خود بکار رفته است.

گر شود بیشه قلم، دریا مداد مثنوی را نیست پایانی امید ۶/۲۲۴۸
گشت دریاها مسخرشان و کوه چار عنصر نیز بنده آن گروه ۵/۱۹۳
در این ابیات دریا مفهوم کثرت و بیکرانگی را در بردارد. کمتر می‌توان تصاویر دریا و مترادفاتش را بیرون از حیطه معنای رمزی آن در مثنوی ادراک کرد بلکه همه جا آن «ایده بنیادین» بر واژه دریا سایه افکنده است؛ حتی آنجا که پای هیچ تصویر خیالی در میان نیست.

ب) تصویر مجازی (Figurative image)

این نوع تصویر، تطبیقی است میان دو جزء یا دو امر مجزا، که یک جزء آن ابزاری است برای نمایش حسی جزء دیگر، و جزء دوم در واقع هدف و قصد تصویر است. دریا صورتی زبانی حسی است که به صورت‌های مشابه به، مستعارمنه، مثال یا نماد می‌آید و در اصطلاح بلاغت فرهنگی آن را (Vehicle) یا ابزار می‌نامند. جزء دیگر که شبه یا مستعارله یا مفهوم است در بلاغت غربی با عنوان هدف یا مقصود (tenor) شناخته می‌شود. در تعبیر قدمای بلاغت، سود تشبیه و استعاره نصیب همین جزء دوم می‌شود. و غرض از تشبیه و استعاره و تمثیل، نمودن و نمایاندن والایی شبه و مستعارله و یا ماثول است.

در تصویرهای مجازی مثنوی، «دریا» در چهار ساخت بلاغی آمده است:

۱- تشبیه: معجزه، دریاست؛ علم دریایی است بی حد و کنار.

۲- استعاره: صورت ما اندرین بحر عذاب (دنیا)

می رود چون کاسه ها بر روی آب.

۳- تمثیل: آب گل خواهد شد که در دریا رود

گل گرفته پسای آب و می کشد.

۴- نماد: ما همه مرغایانیم ای غلام

بحر می داند زبان ما تمام.

البته این تقسیم بندی برای بحث ما خیلی دقیق نیست، زیرا اگر بخواهیم با تکیه بر تعاریف سنتی تشبیه و استعاره و تمثیل، مرز مشخصی میان تصاویر مجازی دریا در مثنوی رسم کنیم با مشکل مواجه خواهیم شد؛ یعنی در بسیاری موارد میان تشبیه اضافی و استعاره مکینه نمی توان مرز روشنی کشید. (۵) ما برای این که گرفتار این ورطه مدرسی نشویم و از مقصود نمایم، یک تقسیم بندی ساده تر را طرح کرده ایم تا دستیابی به درونمایه تصویر دریا آسان تر باشد و آن تقسیم بندی این است:

۱- تصاویری که هر دو جزء تصویر ساز یا قرینه های آنها ذکر شده: (اضافه های تشبیهی، استعاری و تشبیه های مجمل و مفصل).

۲- تصاویری که جزء ابزاری یا نمایش دهنده ذکر شده و جزء دوم که غالباً مفهوم انتزاعی است، پنهان است: (تمثیل و نماد). (۶)

۱- تصاویری که هر دو جزء آنها مذکورند.

دریا در مثنوی سوئے ابزاری (Vehicle) و حسی تصویر است. یعنی مولانا هدف (Idea) یا مشبه خود را به وسیله این واژه حسی نمایش می دهد. دریا و مترادفات آن در کل مثنوی حدوداً در ۶۰ مورد به عنوان ابزار نمایش حسی (به صورت مشبه به و استعاره) به کار رفته است؛ از این میان ۹۸/۴٪ اموری که هدف تصویر هستند - یعنی تصویر برای نمایش آنها به کار رفته امور غیر حسی، غیبی، آن جهانی و غیر مادی هستند. چنان که در طبقه بندی ذیل آمده، از میان حدود ۶۰ تصویر که دریا مشبه به یا مستعاره

واقع شده، فقط دو مورد (تن و کف دست) حسی اند. ناگفته نماند که مولانا از سلیمان و ایاز و مصطفی و شیخ و ... وجود مادی آنها را اراده نکرده، بلکه مراد او دریای روح و جان آنهاست.

در ذیل فهرستی از تصاویری ارائه می‌کنیم که در آنها دریا، بحر، یم و قلزم در یک سو و یک امر انتزاعی مربوط به عالم غیب و جهان ناشناخته در سوی دیگر تصویر آمده است:

I - تصاویری که سوئیه دوم (tenor) آنها خداوند است:

دریای حق، دریای یزدان، بحر پاک کبریا، دریای نور، بحر عشق یزدان؛

II - تصاویری که سوئیه دوم (هدف) آنها صفات کمالی و غالباً صفات خداوند است (۷):

دریای جود، بحر جود، دریای کرم، بحر کرم، دریای علم، بحر حلم، دریای جلال، دریای عفو، بحر لطف، بحر رحمت، بحر علم، دریای دانش، بحر مکر، بحر لدن، بحر عدل، بحر قدرت، دریای نور، بحر نور، بحر صفا، بحر اصل، بحر وحدت، بحر اسرار، قلزم ایجاد.

III - تصاویری که سوئیه دوم آنها انسان کامل است:

پیامبران و انسان کامل (سلیمان، مصطفی، شیخ، ایاز، موسی، ذوالنون، اللهیان).

IX - تصاویری که سوئیه دوم آنها امور غیبی و غیر مادی اند:

دریای روح، دریای غیب، دریای راز، بحر اسرار، دریای عدم، بحر عدم، بحر نیستی، بحرلا، بحر الست، بحر معنی، بحر معاد، دریای ازل، دریای کل، دریای حیات، یم عقل، دریای عقل، بحراندیشه، دریای جان، دریای دانش، بحر عشق، بحر صواب، بحر خیال، دریای وهم، دریای عمر بنی غمی، بحر عذاب، دریای جان جبرئیل، خاموشی (خامشی بحر است و گفتن همچو جوی ۴/۶۲۰۲)، معجزه (معجزه بحر است و ... ۶/۱۳۰۹).

V - تصاویری که سوئیه دوم آنها امور حسی است.

بحر تن، (۸) بحر کف (در بخشش و سخاوت)، بحر چشم، تشبیه چشم به قلزم (۹).

چنان که به وضوح دیده می‌شود، جزء دوم این تصویرها، امور غیبی و نهانی اند (خدا، صفات او، معاد، مرگ، روح، جان، خیال، عشق، عقل، عدم، وهم، معنی، ازل، ...). یعنی امور معقول و لایتناهی که هیچ نمود حسی ندارند و به تعبیر مولانا بی‌چون و بی‌چگونه و بی‌نشان اند. جزء اول همه تصاویرها، یک واژه حسی (دریا، بحر، یم، قلزم) است که ابزار نمایش جزء دوم است و از رهگذر تطبیق این دو جزء، آن مفاهیم معقول و انتزاعی در صورت یک

امر حسی و مادی مجسم می‌شود. دستگاه فکری مولانامبتنی بر یک جهان‌بینی خوشبینانه و امید بخش و دل نواز است؛ یک جهان‌بینی حرکت بخش و پرشور که برای جهان، ساختاری معنادار و قابل توجیه قائل است. از این رو، هیچ‌گاه عالم غیب ناشناخته حیرت آفرین و سرگردان کننده را در قالب صحرا و بیابان و کویر تصویر نکرده، بلکه دریا را بر می‌گزیند؛ چرا که دریا بهترین تصویر برای نمایش دریافت شهودی او از آن جهان تروتازه و زنده است، جهانی که جز باقی و آباد نیست و ترکیب آن از اضداد نیست (۵۶/۶)؛ جهانی تغییر ناپذیر (۳۴۲۴/۴)، شیرین و خواستنی مثل دریای عسل (۲۱۰۰/۱) بحر انگبین (۲۰۲۴/۵)، بی حد و کرانه (۲۲۰/۵)، بحر خوشی (۳۵۶۶/۶)، جهانی بی چون (۱۶۱۷/۶)، کیفیت ناپذیر اما مهلک برای ناقصان نا آشنا، مظهر وحدت، (۱۰) جان‌افزا (۴۲۸۱/۶)، پاک (۲۰۷/۶) و (۱۵۴۱/۱)، با شرف (۹۱۷/۶)، شریف (۱۱۴۱/۱)، اکرام خو (۱۴۶۰/۶)، نورانی (۳۹۹۲/۱) و مراد بخش (۱۳۷۷/۶) است.

آیا این دریا چیزی غیر از حضرت حق است؟

۲- تصاویری که فقط سوبه حسی آن‌ها ذکر شده:

در این دسته از تصاویر دریا و مترادفات آن جانشین یک اندیشه یا ایده می‌شوند، یعنی فقط جزو اول (دریا و بحر و یم و قلزم) ذکر می‌شود و جزء دوم (معنای پنهان) پنهان می‌ماند. تمثیل‌ها و نمادها از این نوع‌اند.

الف) تمثیل رمزی:

تمثیل رمزی، روایتی است دارای دو لایه معنایی: یکی لایه ظاهری که همان صورت روایت است و دیگری لایه‌ای باطنی که غرض و هدف در آن نهفته است. (۱۱) گذشته از تمثیل‌های اخلاقی - که در مثنوی کم نیستند - مولانا برای بیان ایده‌ها و اندیشه‌های خود روایتی نقل می‌کند که در باطن آن مفهومی نهفته است و هر چند در متن روایت ذکر نشده، اما شونده درمی‌یابد که صورت روایت بر آن اندیشه دلالت دارد. تمثیل رمزی مفهوم را، هم پنهان می‌کند، هم آشکار (۱۲). داستان نحوی و کشتیبان یکی از این روایت‌هاست؛ که در آن جا کشتیبان، مرد نحوی را به فنا و محو دعوت می‌کند. (۱/ص ۱۷۰) گاه روایت در حد دو بیت

یا کمتر است:

تا به دریا سیر و اسب و زین بود
 بعد ازینت مرکب چوین بود
 مرکب چوین به خشکی ابتر است
 خاصه آن دریایان را رهبر است ۲/۶-۴۶۲۱
 ای تسن گشته وثاق جان بس است
 چند تاند بحر در مشکی نشست ۶/۶-۴۶۳۴
 صورت ما اندرین بحر عذاب
 می دود چون کاسه‌ها بر روی آب
 تا نشد پر بر سر دریا چو طشت
 چونکه پر شد طشت در وی غرق گشت ۴۱-۱۱۱۳
 در این تمثیل‌ها و بسیاری دیگر، روایت در حکم مشابه است برای بیان اندیشه. مولانا گاه
 اندیشه را در قالب تمثیل رمزی بیان می‌کند. تمثیل‌های رمزی دریا و بحر، در بردارنده همان
 «ایده بنیادین» مولانا، یعنی جهان آرمانی او (عالم غیب) اندک نموده‌ایی از اندیشه اتحاد،
 وحدت وجود، بیکرانگی، فنا و محو، و غیره در آن‌ها نهفته است. به جاست که در این جا
 ایده‌های عمده مولانا را که در قالب تصویرهای تمثیلی دریا و بحر آمده است بیان کنیم: ۱-
 نظریه جزء و کل، کثرت در وحدت، و فنا در دریای کل:
 در نظام فکری مولانا جزء‌ها وقتی به کمال می‌رسند که به جانب کل حرکت کنند و جذب
 کل شوند. دریا رمز کل مطلق است. قطره، سیل و جوی وقتی به دریا واصل شوند تلوین و
 کثرت از میان آن‌ها بر می‌خیزد^(۱۳) و در وحدت محض مستغرق می‌شوند. قطره جزئی از
 دریاست و کمال او در اتصال به بحر و فنای در آن است:
 همچو قطره خایف از باد و ز خاک
 که فنا گردد بدین هر دو هلاک
 چون به اصل خود که دریا بود جست
 از تف خورشید و باد و خاک رست

ظواهرش گم گشت در دریا ولیک
ذات او معصوم و پابرجا و نیک
خود که را آید چنین دولت بدست
قطره را بحری تقاضاگر شده است ۴/ص ۴۳۳
رحمت جزوی، به کل پیوسته شو
رحمت کل را تو هادی بین و رو
تا که جز دست او ندانند راه بحر
هر غدیری را کند ز اشباه بحر
چون ندانند راه یم کی ره برد
سوی دریا خلق را چون آورد
متصل گردد به بحر آنگاه او
ره دردتا بحر همچو سیل و جو ۳/ص ۱۰۴

سیل چو آمد به دریا بحر گشت (۱/۱۵۳۴)

بحر بی شک منتهای سیل هاست (۴/۳۱۶۳)

۲- نظریه وحدت وجودی: بر اساس این اصل فلسفی و عرفانی، جهان وجود اعم از جماد و نبات و حیوان و انسان و ملک و فلک - همه یک وجود واحدند. وجود، دریای بیکرانی است که موجودات، قطرات و امواج آنند و در عین این که موجند، دریا هم هستند:

قطره گر چه خرد و کوتاه پا بود لطف آب بحر ازو پیدا بود ۶/۱۴۹۶
چون ز یک دریاست این جوها روان این چرا نوش است آن زهر دهان ۶/۱۶۰۶
قطره‌ای کز بحر وحدت شد سفیر هفت بحر آن قطره را باشد اسیر ۶/۱۶۱۳
آن چه در این اندیشه مهم است این است که قطره در همه حال - ولو آنجا که از دریا جداست - باز هم دریاست (۱۴) و جانی که در قالب تن قرار دارد، باز هم از آن با تعبیر بحر یاد می‌شود و چشم عارف واحد بین به آن جا می‌رسد که: بیند اندر قطره کل بحر را (۶/۱۴۸۲).
۳- وحی و الهام و سخنان ناب از دریای اندیشه مایه می‌گیرد. سخن پاک، رشحات بحر لطف حق است، امواج آن دریا به این جا می‌رسد (۱۵):

زان سبب قل گفته دریا بود
هر چه نطق احمدی گویا بود ۸۱۵/۶
چون تقاضا بر تقاضا می‌رسد
موج آن دریا بدینجا می‌رسد ۲۲۱۹/۱
زان که دل حوض است لیکن در کمین
سوی دریا راه پنهان دارد این ۱۳۶۵/۲
امر قل زین آمدش کای راستین
کم نخواهد شد بگو دریاست این ۳۱۹۸/۵
شب شکسته کشتی فهم و حواس
نه امیدی مانده نه خوف و نه یأس
برده در دریای رحمت ایزدم
تا ز چه فن پر کند بفرستم
آن یکی را کرده پر نور جلال
و آن دگر را کرده پر وهم و خیال ۳/۶ - ۲۳۲۱
الله‌الله هیچ تأخیری مکن
که ز بحر لطف آمد این سخن ۲۶۲۲/۴
این سخن و آواز از اندیشه خاست
تو ندانی بحر اندیشه کجاست
لیک چون موج سخن دیدی لطیف
بحر آن دانی که باشد هم شریف
از سخن صورت بزاد و باز مرد
موج خود را باز اندر بحر برد ۴۰/۱ - ۱۱۳۷
در تمثیلات دیگری می‌گوید: کوزه، خم، آبگیر، غدیر، دل، قطره، حوض و جوی (۱۶) اگر
به دریا متصل باشند به نهایت می‌رسند، اگر خم یا دریا مرتبط باشد با نم خویش کوه را غرق
آب می‌کند (۱۷) و جیحون پیش پایش زانو می‌زند؛ (۱۸) آن که دلش به بحر متصل است سخنش
درج است؛ (۱۹) آبگیری که منفذ به بحر دارد، باید از آب جستن از غدیر ننگ داشته باشد. (۲۰)

مولانا پیوسته خود را واسطهٔ بیان حقایق آن جهانی و ترجمان امور غیبی و نهانی معرفی می‌کند. او معتقد است که دل: حوض است ولی پنهان راهی به دریا دارد (۱۳۶۵/۲) و خطاب به حسام‌الدین در دفتر چهارم می‌گوید که شهد شهود را در حوض شیر و عسل بیفکن تا:

متصل گردد بدان بحر السست چون که شد دریا ز هر تغییر رست

منفذی یابد در آن بحر عسل آفتی را نبود اندر وی عمل ۴/۴-۳۴۲۵

۴- رجعت به اصل: همه چیز به آن اصل اصل باز می‌گردد. ایدهٔ رجعت در قالب تمثیل‌های رمزی مختلف دریا به تصویر کشیده می‌شود:

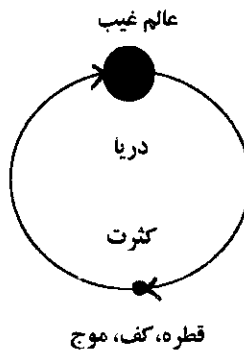
ما به بحر تو ز خود راجع شدیم وز رضاع اصل مسترضع شدیم ۴۳/۶

از سخن صورت بزاد و باز مرد موج خود را باز اندر بحر برد ۱۱۴۲/۲

آنچه از دریا به دریا می‌رود از همانجا کامد آنجا می‌رود ۷۶۷/۱

نحوهٔ ارتباط انسان با جهان غیب در اندیشه‌های مولانا را می‌توان به شکل یک دایره

ترسیم کرد:



سرگذشت قطرهٔ جان آدمی را در این دایره تصویر می‌کند. قطره در اثر فیض آفتاب

حقیقت از وحدت دریا به عالم کثرت و صورت می‌آید و باز به دریا باز می‌گردد (۱۲).

انسان و جهان صورت، کفی از دریای غیب‌اند. تمثیل دریا و کف، گویاترین تصویر برای

بیان این اندیشه است. کف، ماهیت و جنبش و حرکت خود را از دریا می‌گیرد، گرچه روان و

متحرک است اما بدون دریا هیچ است. جهان صورت که در تمثیل‌های مولانا با تصویرهای

کف، کوزه، قطره، آب، سیل، جو، آبگیر، خم، کاسه و طشت نمایش داده می‌شود با دریا

پیوسته در پیوند است و در نهایت به دریا باز می‌گردد. اندیشه بازگشت و رجعت یکی از گسترده‌ترین اندیشه‌های مولانا در مثنوی است و در حکم بنیادی‌ترین اندیشه‌های اوست. دین و اخلاق و معرفت همگی راه و روش این بازگشت را به ما نشان می‌دهند.

تصویرهای مرتبط با هم:

۱- بحر - کف

بحر در معنی عالم حقیقت و دریای غیب، در تقابل با کف قرار می‌گیرد، کف را با ادراک حسی می‌توان دید (۲۲). کف آشکار است و دریا پنهان (۲۳). مولانا گاه به صراحت کف را تفسیر می‌کند. در تمثیلی که حسرت مرگ را شرح می‌دهد عیناً جسدها را به کف دریا تشبیه می‌کند:

حسرت آن مردگان از مرگ نیست ز آنست کساندر نقش‌ها کردیم ایست
ما ندیدیم این که آن نقش است و کف کف ز دریا جنبد و یابد علف
چونک بحر افکند کف‌ها را به بر توبه گورستان رو آن کف‌ها نگر
پس بگو کو جنبش و جولانتان بحر افکندست در بحرانتان
تا بگویندت به لب، نی، بل به حال که ز دریا کن نه از ما این سؤال ۸/۶-۱۴۵۴
تصویر بحر و کف یکی از بن‌مایه‌های ذهن (Motif) مولاناست و فراوان از آن برای بیان تقابل جهان محسوس و جهان غیب بهره می‌برد.

۲- ماهی - دریا

دریا زیستگاه ماهیان است. دریای پاک کبریایی، مأمن ماهیان جان اولیاء و انبیاء است. در مثنوی هر جا سخن از ماهی است، تداعی سالک یا انسان کامل است و ماهیان از پیران آگاهند (۳۳۴۷-۸/۲). ماهی نماد جان انسان‌های زنده و آگاه است، انسان‌های الهی و انبیاء و اولیاء که جز در بحر پاک کبریایی نمی‌توانند زیست. هست قرآن حالهای انبیاء

ماهیان بحر پاک کبریا ۱۵۴۱/۱

بـسـاز و قـت صـبـح آن اللـهـیـان

بر زنند از بحر سر چون ماهیان ۱۸۹۴/۱

ماهیان در فسق دریای جلال

بحرشان آموخته سحر حلال ۳۵۹۹/۳

آب این دریا که هایل بقعه‌ای است

با خماری ماهیان خود جرعه‌ای است ۲۶۷۳/۶

ماهی - که خود یکی از نمادهای برجسته در مثنوی است - در تمثیل‌های فراوانی همراه با دریا تصویرهای تازه‌ای می‌سازد و «اندیشه پیوند انسان کامل با عالم غیب» در آن‌ها به تصویر کشیده می‌شود.

۳- مرغابی - بط - دریا

دریا با همه حیات بخشی‌اش خطر آفرین است. ناقصانی که شناوری ندانند در دریا هلاک می‌شوند. مرغ خاکی و نحوی ناآشنای با شنا در دریا غرق خواهند شد. اما مرغابی و بط بر سر دریا سیر می‌کنند.

خلق آبی را بود دریا چو باغ خلق خاکی را بود آن مرگ و داغ ۶۹/۴

در خور دریا نشد جز مرغ آب ۳۳۷۷/۳

مردان کامل و صاحب‌دل، مرغایانند که سلامت آن‌ها در بحر است (۲۴):

معجزه، بحرست و ناقص مرغ خاک مرغ آبی در وی ایمن از هلاک ۱۳۰۹/۶

۴- کوزه - بحر

در این تصویر، کوزه عالم حس است، برجسته‌ترین نمود کوزه در برابر دریا محدودیت و تنگنایی آن است. عالم محدود حسی در قالب کوزه، مشک، آبگیر و خم تصویر می‌شود. مفاهیمی که در این تمثیل نهفته است، عبارتند از:

الف) عالم حس محدود است و گنجایی تمام حقیقت را ندارد:

گر بریزی بحر را در کوزه‌ای چند گنجد قسمت یک روزه‌ای ۲۰/۱

ای تن گشته و نای جان بس است چند تاند بحر در مشکی نیست ۴۶۳۴/۶

ب) اگر ادراک حسی از (کوزه، خم) به دریای غیب متصل می‌شود، کوه را غرق می‌کند، و جیحون پیش خم زانو می‌زند.

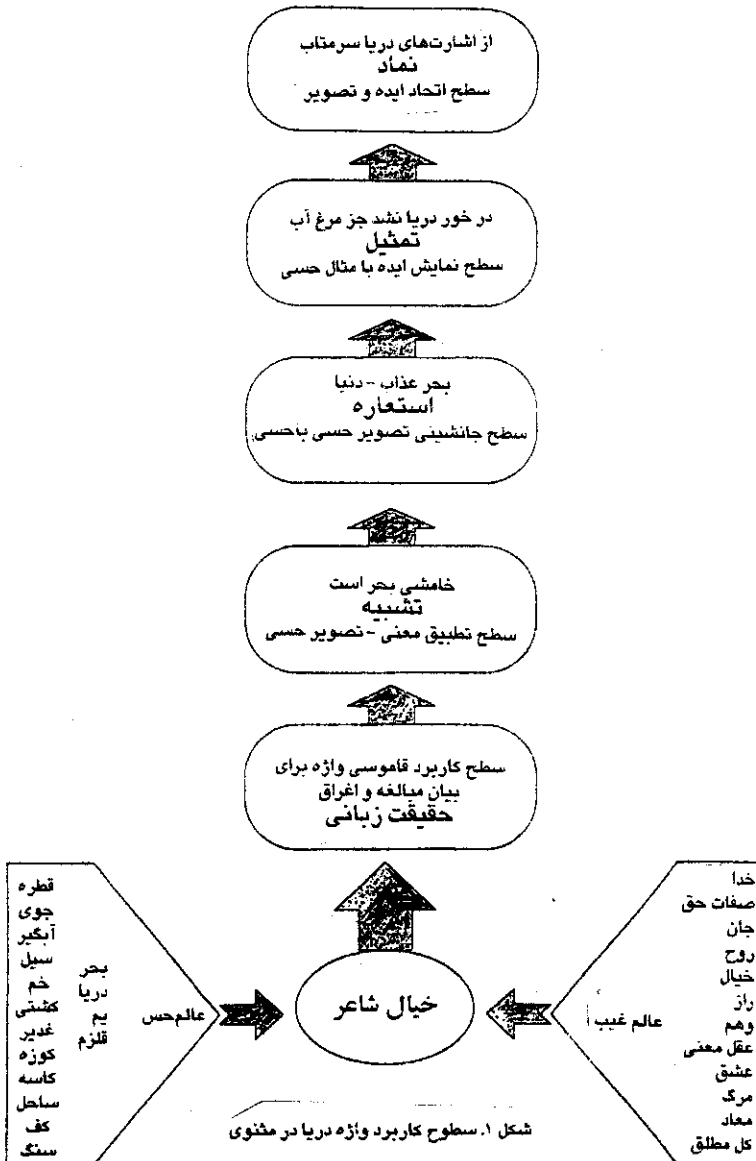
کوه را غرقه کند یک خم ز نم چشم خم چون باز باشد سوی یم ۸۱۳/۶
ج) ادراک حسی وقتی به بحر الست و دریای عسل وصل گشت، آفت نمی‌پذیرد و نمی‌گردد. (۳۴۲۴-۵/۴)

گاه چنین به نظر می‌رسد که آن چه در این جا تحت عنوان تصویرهای تمثیلی آوردیم با تصویرهای سمبولیک (نمادین) یکی هستند و تمایز آن‌ها از یکدیگر دشوار است. این همانندی ناشی از آنست که تمثیل‌های رمزی، مانند نماد، مفهومی پنهانی دارند که مستلزم تفسیر است و ذهن مخاطب را فعال می‌کند. برای روشن شدن فرق میان این دو نوع تصویر به گفته کارل گوستا و یونگ تمسک می‌جوییم. یونگ می‌گوید: «تصویر تمثیلی فقط یک مفهوم کلی و یا ایده‌ای - به دست می‌دهد که با خود تمثیل متفاوت است، حال آنکه در تصویر سمبولیک، خودایده‌است که محسوس می‌شود و ظهور می‌کند» (سیدحسینی، ج ۲، ص ۵۴۰) یعنی در تمثیل، لایه ظاهری (روایت) و لایه باطنی (مفهوم) دو امر جداگانه‌اند که در کنار هم قرار می‌گیرند، حال آن‌که در نماد خود تصویر «دریا»، هم تصویر است و هم ایده.

ب) نماد

نماد پویاترین و تأثیرگذارترین نوع تصویرهاست. حس پنهانی است که میان فهمیدن و نفهمیدن شناور می‌شود و در جان شنونده چنگ می‌زند. برخلاف تمثیل در سطح عقلانی ادراک محدود نمی‌شود بلکه با تمام روان و ساختار روحی و ذهنی ما بازی می‌کند (شوالیه، ص ۲۵). آن چه تا این جا درباره تصویرهای مختلف دریا در مثنوی گفتیم، زمینه را برای شناخت این «کلان نماد» مولوی آماده می‌سازد: «دریا» بزرگ‌ترین و بنیادی‌ترین واژه مثنوی است و واژه‌ای کوچک که توانسته دستگاه فلسفی مولانا و جهان بینی بیکرانه او را بسیار زیبا به تصویر بکشد. درک مفهوم این نماد از طریق شناسایی و تبیین خوشه تصویری دریا و امور متداعی آن ممکن است. چنان که دیدماندیشه‌های انتزاعی و غیر ملموس مولانا در قالب تشبیه، استعاره، تمثیل نماد، با واقعیت حسی مطابقت داده شده و محسوس شده‌اند. این گونه است که «دریا» ی مثنوی با جان و روان ما بازی می‌کند، مارا راهانی کند، آن رابه وضوح حس می‌کنیم ولی نمی‌فهمیم

« دریا و بحر و یم و قلزم » در کلی مثنوی نمادهای جهان جان مولانایند: برای کسی که با مثنوی آشناست سایه آن مفهوم و معنی پنهان همه جا بر سر دریا و مترادفات آن احساس می شود. در شکل شماره (۱) سیر استعلایی تصویر دریا از حقیقت تا بالاترین درجه دلالت مجازی (نماد) ترسیم شده است:



چنان که در شکل (۱) نشان داده ایم، سیر حرکت استعلایی تصویر دریا از نشانه تا نماد، در واقع حرکتی از جانب محسوس به جانب امر انتزاعی است. در سطح کاربرد زبانی، تصویر دریا غیر مجازی است و چنان که گفتیم تصویر زبانی است. در سطح تشبیه تصرف خیال از رهگذر تطبیق دو امر، تصویری تخیلی می آفریند که با ادراک حسی به سرعت قابل دریافت است. در این سطح، دریافت تصویر و مفهوم آن به دلیل ذکر هر دو جزء تصویر بسیار ساده است.

در سطح استعاره، تطبیق دو امر حسی صورت گرفته، اما مشبه به حذف شده است، از این رو ادراک این تصویر خیالی اگر چه حسی است اما با درنگ و تأمل صورت می گیرد. در سطح تمثیل یک «ایده و اندیشه» با یک مثال حسی (که غالباً یک مشبه به مرکب است) نمایش داده میشود. یک لایه تمثیل، حسی و مذکور است و یک لایه دیگر ذهنی و پنهان، از این رو ادراک آن عقلانی است. تمثیل در درون خود یک نوع آگاهی یا احساس سیال را منتقل می کند و شکل می دهد؛ یعنی نوعی آگاهی عقلانی را در قالب روایتی حسی به تصویر می کشد:

گر بریزی بحر را در کوزه ای چند گنجد قسمت یکروزه ای

هر چه به سطح بالاتر حوزه تصویرهای مجازی برویم، ابهام تصاویر بیشتر می شود و دو سوی تصویر به جانب یکی شدن و وحدت پیش می روند، تا آن جا که در سطح نماد، واژه یا تصویر، نه خودش است و نه غیر خودش. تصویر صورت مادی یک ایده لایتناهی است که نه به عالم عقل، بلکه به عالم جان تعلق دارد و عقل از ادراک آن قاصر است. مفاهیم آن متعدد و گاه متناقض اند؛ لذا نماد، پویا، زنده و جاودانه می شود و در ادراک آن، خیال مخاطب فعال می گردد و خواننده تجربه ای شاعرانه - شبیه لحظات شهود - در درون خود احساس می کند. تصویر دریا یک تصویر فرآرونده و بالنده است که در یک سطح نمی ماند، بلکه از تشبیه به استعاره و تمثیل و نماد بالا می رود. نماد عالی ترین درجه بلاغت تصویر است که در آن ایده و تصویر به وحدت می رسند، دال و مدلول یکی می شوند و ناب ترین ابهام هنری شکل گرفته، عالم رمز را می آفریند و افقی می گشاید به سوی جهان ناشناخته جان، که از دایره امور عادی و تجربه حسی و ظرفیت زبان و عقل فراتر است.

ایاتی که در آن ها دریا کاربرد نمادین دارد غالباً بدون ارتباط با محور عمودی کلام

آمده‌اند. در چنین ابیاتی مولانا از دریا چنان سخن می‌گوید که از یک معشوق یا از یک یار آشنا. او چنان با دریا و بحر مانوس است که شاعران دیگر با گل و بلبل و باده. چنان با این واژه احساس همدلی میکند که ذهن و ضمیرش در تسخیر تصویر دریا در می‌آید:

گفتم ای دل آینه کلی بـجو

رو به دریا کار برناید بـجو ۹۷/۲

چون ز حرف و صوت و دم یکتا شود

آنهمه بگذارد و دریا شود ۷۱/۶

گر چه صد چون من ندارد تاب بحر

لیک می‌نشکیم از غرقاب بحر

جان و عقل من فدای بـحر باد

خون‌بهای عقل و جان این بحرداد ۹/۲ - ۱۳۵۸

ما همه مرغیانیم ای غلام

بحر می‌داند زبان ما تمام ۳۷۸۸/۲

از اشارت‌های دریا سر متاب

ختم کن واللّه اعلم بالصواب ۲۰۶۲/۴

ای همه دریا چه خواهی کردنم

ای همه هستی چه می‌جویی عدم

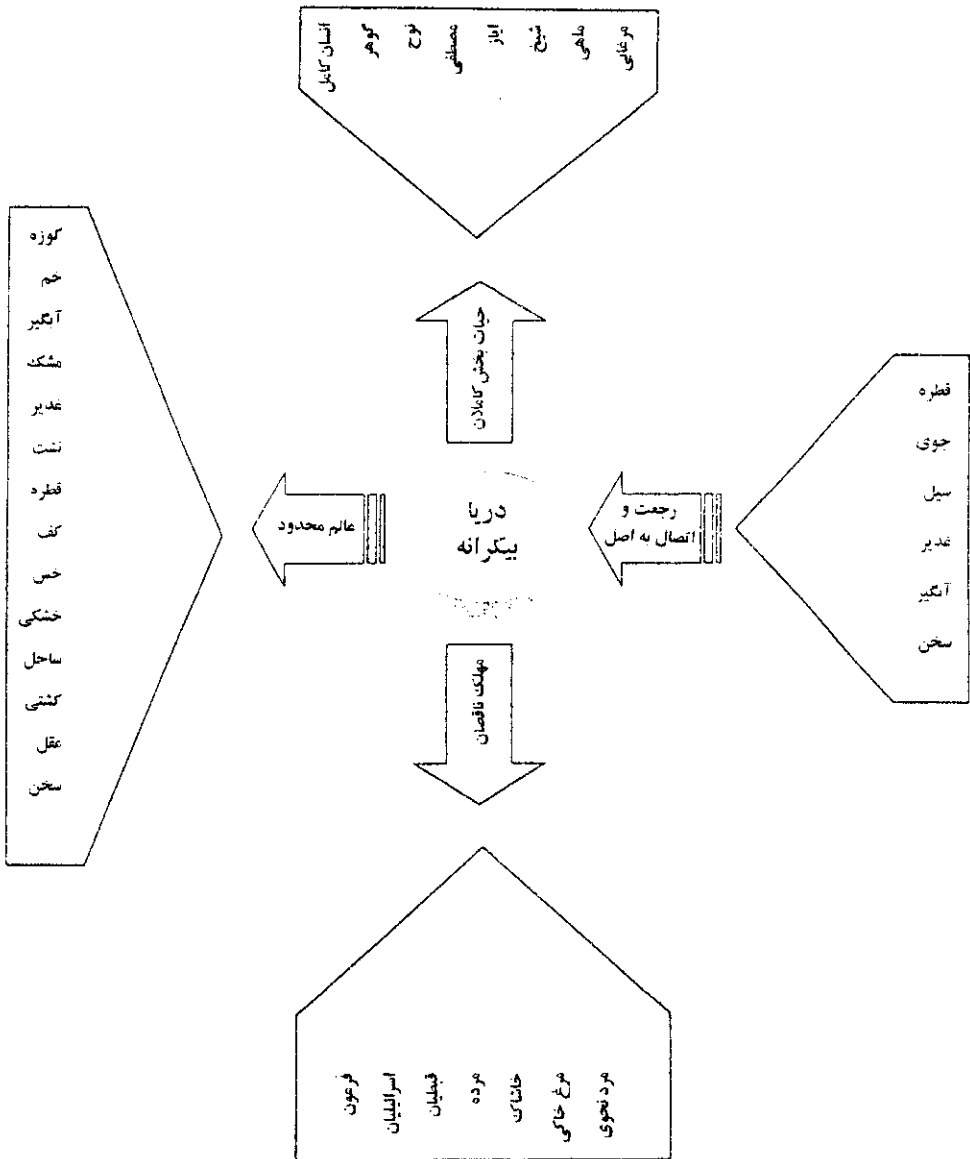
اگر این ابیات را بدون آشنایی با خوشه تصویر دریا و ایده‌های مولانا بخوانیم، باز هم حس می‌کنیم که در ورای تصویر دریا، دنیای آرمانی ناشناخته‌ای هست که با عقل و حس قادر به درک آن نیستیم، اما با تجربه تصویر دریا و بحر و... و نشان دادن قلمرو و تداعی‌های این «کلان تصویر» با تصویرهای فرعی، زمینه برای ورود به دنیای ماورای تصویر آماده می‌شود. در سطح نمادین - بر خلاف سطوح تشبیه و استعاره - مولانا دیگر به شرح مستقیم دریای عقل و غیب و... نمی‌پردازد. این جا او فقط به آن دنیای آرمانی و جهان مطلوب اشاره می‌کند. نکته قابل توجه در این جا آن است که شور و عاطفه مولانا نسبت به دریا و آن همه تغزل و ترنم با این معشوق صرفاً یک عاطفه فردی و شخصی نیست. او این معشوق پاک را صرفاً برای خویش نمی‌خواهد، بلکه همگان را به آغوش دریا دعوت می‌کند. این جاست که نمادگرایی

وی یک نمادگرایی فرارونده و بالنده است.

چارلز چدویک از دو نوع سمبولیسم نام می‌برد: یکی سمبولیسم انسانی و دوم سمبولیسم فرارونده. سمبولیسم انسانی، بیان سمبولیک عواطف درونی و شخصی شاعر است، مربوط به ذات اوست، جنبه فردی و انسانی دارد و ریشه در تصورات و عواطف درونی عارف دارد. اما سمبولیسم فرارونده، رخنه کردن در تصورات جهان ایده و فراطبیعی، رخنه کردن در جهان آرمانی‌ای است که نوع بشر آرزوی آن را دارد. این سمبولیسم قلمرو نمادهای جهانی، گسترده، عام و آرمانی است، نمایش شکوه و زیبایی آن سوی گور (غیب بینی) و ورود به فراسوی واقعیت است. (چدویک، ص ۱۲-۱۱)

بر مبنای این نظریه، نمادهای مولانا نمادهای عالم جان و جهان آرمانی‌اند و سمبولیسم مولانا سمبولیسم فرارونده و عام است. دریا و خورشید و قمر، نمادهایی هستند که در سطح عواطف فردی و احساسات درونی او باقی نمی‌مانند بلکه به جهانی همگانی و عام و فراتر از طبیعت اشارت دارند.

دریای مولانا ارائه همزمان دو تصویر است (دریای واقعی + دریای ابدیت پس از مرگ). از رهگذر انطباق این دو تصویر جوهره هر دو دریا در ذهن تصویر می‌شود و جهان محسوس و جهان الهی در یک تصویر هنری مجسم می‌شوند. در این جا مولوی دیگر ماهیت دریا (جهان آرمانی)ی خود را تحلیل و تشریح نمی‌کند بلکه فقط احساس آن را القا می‌کند. در شکل ذیل، نماد دریا و تصاویر مرتبط با آن که پیوسته در خیال مولانا تداعی می‌شوند و در کل، بخشی از ایده‌های بنیادین وی را به صورت حسی نمایش می‌دهند - ترسیم شده است. این مجموعه با هم خوشه تصویری دریا را شکل می‌دهند؛ خوشه تصویری، مجموعه تصاویر مرتبط و تکرار شونده‌ای است که در یک اثر ادبی آمده و نظام فکری و نوع ذوق و تخیل هنرمند را نشان می‌دهد.



شکل (۳) خوشه تصویری دریا

مجموعه این تصاویر چنان که در شکل خوشه تصویری دیده می‌شود بر مبنای چهار ایده با دریا مرتبط می‌شوند:

- ۱- دریا حیات بخش و مأمن کاملان است.
 - ۲- دریا مهلک و نابودکننده ناقصان است.
 - ۳- جزءها به جانب کل رجعت می‌کنند.
 - ۴- عالم غیب (دریا) در برابر عالم محدود (حس) قرار دارد. عالم حس سایه و نمودی از دریای غیب است.
- از سوی دیگر هر کدام از تصاویر فرعی در نوع خود نمادهایی هستند که با تصاویر دیگری مرتبط اند. اینگونه است که دستگاه منظم فلسفی و جهان‌نگری معنادار مولانا در درون این شبکه‌های درهم بافته تصاویر حسی قرار می‌گیرد و مثنوی را هم در جنبه ساختاری هم در جنبه معنایی - دکان وحدت می‌سازد.

توضیحات:

۱- بسیاری از فلاسفه قرن بیستم ایماژ ذهنی را عکس درونی (inner Picture) می‌نامند. ایماژهای بصری مثل عکس منطبق بر ذهن اند مثلاً تصور کانگورو در ذهن، اما تفاوت آن‌ها با عکس این است که با چشم واقعی دیده نمی‌شوند و حجم و وزن و رنگ ندارند. چنین تصاویری همان تصاویر زبانی هستند.

Encyclopedia of philosophy, V4, Imagery.

۲- نماد دریا پیش از مولانا در ادبیات عرفانی کما بیش بکار رفته، دریا در آثار عین‌القضاء، بهاء ولد، سنایی و عطار و دیگر آثار عرفانی بصورت تمثیل و نماد بسیار بکار رفته است، و نماد شخصی مولانا نیست؛ اما در آثار مولانا یکی از رمزهای بزرگ است. کارل گوستاو یونگ نیز دریا را نماد ناخودآگاه جمعی می‌داند زیرا در انعکاس‌های درخشنده سطح آن اعماقی غیر قابل تصور نهفته است.

۳. اصطلاح افلاطونی است که سخت مورد پسند سمبولیست‌ها بود. چدویک، ص ۱۲.

۴. تمام ابیات مثنوی در این مقاله از تصحیح نیکلسون نقل شده است.

۵. مثلاً تصویر بحر رحمت به دو صورت تاویل می‌شود: الف) رحمت به دریا تشبیه شده: «بحر رحمت» در نمی‌آید بجوش؛ در این صورت اضافه تشبیهی است. ب) خداوند به دریایی تشبیه شده که رحمتش مانند آب دریا بی‌کرانه است:

بحر رحمت! جذب کن ما را ز طین

۶. الگوی این تقسیم‌بندی از بلاغت کلاسیک، فرنگی است. بلاغیون فرنگی دو اصطلاح Schemes یا Figures of Language) را به معنی آرایه‌های زبان و (Tropes یا Figures of thought) را به معنی آرایه‌های اندیشه به کار می‌برند که هر دو ناظر بر همنشینی و جانشینی در حوزه مجاز است. در دسته اول عناصر زبان، همنشین یا جانشین یکدیگر می‌شوند، مانند تشبیه و استعاره و مجاز مرسل. در دسته دوم عناصر زبان، جانشین اندیشه و ایده می‌شوند و تمثیل، نماد، تلمیح، اسطوره و کهن الگو (Archetype) در این دسته قرار می‌گیرند. ر.ک:

Encyclopedia of Rhetoric & Composition P.276

۷. جهان کف است و صفات خداست چون دریا

ز صاف بحر، کف این جهان، حجاب کند

(مولوی، کلیات شمس، ج ۲، ب ۹۶۹۵)

۸. بحر دل بر بحر تن بر هم زنان در میانشان برزخ لایقیان ۱۳۷۱/۲

۹. گرهزاران چشم در چشمش رود همچو چشمه پیش فلزم گم شود

چشم بگذاشته از این محسوس‌ها یافته از غیب بینی بوس‌ها ۲۶۴۲-۳/۴

۱۰. بحر و جدان است جفت و زوج نیست.

گوهر و ماهی غیر موج نیست ۲۰۳۰/۶

۱۱. مقدادی، تمثیل. و نیز ر.ک: سوالیه، ج ۱، ص ۲۵.

۱۲. برای تفصیل بیشتر ر.ک: پورنامداریان، ص ۱۱۱ به بعد.

۱۳. در غزلیات مولانا این اندیشه فراوان آمده است:

ای سیل در این راه تو بالا و نشیب است

تلوین برود از تو جو در بحر رسیدی

(کلیات شمس ج ۶، ب ۲۷۸۱۳)

۱۴. یکی قطره که هم قطره است و دریا

من این اشکال‌ها را آزمونم

(کلیات شمس، ب ۱۶۰۰۶)

۱۵. آن بحر بزد موج و خرد باز آمد (کلیات شمس، ج ۲، ب ۶۷۷۴)

۱۶. از آن دریا هزاران شاخ شد هر سوی و جویی شد

به باغ جان هر خلقی کند آن جو کفایت‌ها

(کلیات شمس، ج ۱، ب ۷۲۳)

۱۷. کوه را غرقه کند یک خم ز نم چشم خم چون باز باشد سوی یم

چون به دریا راه شد از جان خم خم با جیحون برارد اشتمل ۴/۶-۸۱۳

۱۸. جم که از دریا در او راهی شود پیش او جیحونها زانو زند ۶/۲۳

۱۹. گفته او جمله در بحر بود که دلش را بود در دریا نفوذ

۲۰. منفذی داری به بحر ای آبگیر ننگ دار از آب جستن از غدیر ۵/۱۰۷۰

۲۱. شرح آن بحر که واگشت همه جانها اوست

که فزون است ز ایام و ز اعوام بگو

(کلیات شمس، ج ۵، ب ۲۳۵.۲)

۲۲. کف به حس بینی و دریا از دلیل فکر پنهان آشکارا قال و قیل ۵/۱۰۳۱

۲۳. بحر را پوشید و کف کرد آشکار باد را پوشید و بنمودت غبار ۵/۱۰۲۷

۲۴. درون بحر بی پایان مرگ و نیستی جانها

بود ایمن چو بر دریا بود مرغاب یا غازی

(کلیات شمس، ج ۵، ب ۲۶۹۵۶)

منابع و مأخذ:

پورنامداریان. رزم و داستانهای رمزی در ادب فارسی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.

چندویک، چارلز، سمبولسم. ترجمه مهدی سبحانی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

سید حسینی، رضا. مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه، ۱۳۷۶.

شوالیه، ژان و دیگران. فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون، ۱۳۷۸.

مقدادی، بهرام. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.

مولوی، جلال‌الدین محمد. کلیات شمس. تصحیحات و حواشی از بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.

مولوی، جلال‌الدین محمد. مثنوی معنوی. تصحیح نیکسون. لیدن، ۱۹۹۳.

Encyclopedia of Philosophy. London & Newyok: Routledge, 1998.

Encyclopedia of Rhetoric and Composition, London & Newyok:1996.