



فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

شماره سی و پنجم - بهار ۱۳۹۷ - از صفحه ۱۱۰ تا ۱۳۴

بررسی و تبیین جلوه‌های تمثیل در حکایت عرفانی موسی و شبان مولانا*

فرشته ناصری^۱، شهین قاسمی^۲

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر ری، ایران

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران

چکیده

تمثیل به عنوان یکی از پایه‌های مهم صور خیال، طیف وسیعی از مباحث گوناگون متون ادب فارسی را در برمی‌گیرد. نمود بارز این امر در متون عرفانی امری قابل توجه است. در این میان «مثنوی معنوی» به عنوان یکی از شاخص‌ترین آثار ادب فارسی در بردارنده عناصر و مضامین گوناگونی است که با بهره‌گیری از ابزار بلاغی گوناگون از جمله تمثیل، سهم عمده‌ای در انتقال آموزه‌ها و مفاهیم اخلاقی، اجتماعی، عرفانی، فلسفی و... دارد. از این رو در این مقاله بر آنیم به بررسی جلوه‌های تمثیل در هر یک از مراتب سیر و سلوک حکایت عرفانی موسی و شبان مثنوی پیردازیم تا دریابیم که مولانا در پی‌ریزی محتوایی ساختار داستانی خود از چه تمهیداتی بهره جسته و هدف غائی وی از طرح این حکایت عرفانی بر مبنای اصول و موازین قاعده تمثیل چگونه بیان گردیده است. در این راستا پس از ذکر مباحثی پیرامون پیشینه و کارکرد مقوله تمثیل به بیان آموزه‌های عرفانی این داستان با عنایت به مبحث تمثیل خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی: تمثیل، عرفان، مولانا، حکایت، موسی و شبان

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۰

پست الکترونیک نویسنده مسؤول: Naseri1359@yahoo.com

پست الکترونیک: Sh.Ghasemi158@yahoo.com

مقدمه

مقوله تمثیل در شعر فارسی کاربردی دیرینه دارد و یکی از ویژگی‌های بارز سبک هندی است. اهل بلاغت از گذشته تا امروز در تعریف و انواع آن دیدگاه‌های متفاوتی داشته‌اند. گروهی آن را تصویر از نوع تشبیه یا استعاره دانسته و عده‌ای دیگر آن را صنعت بدیعی محسوب نموده و ضرب‌المثل‌ها را نیز تمثیل دانسته‌اند. برای آغاز هرگونه پژوهشی پیش از هر چیز لازم است که به بیان کلیاتی پیرامون موضوع، اهداف، ضرورت و پیشینه آن پردازیم از این رو پیش از پرداختن به مبحث اصلی به بیان کلیات و نیز سوالاتی که موجب نگارش این مقاله گردید اشاره خواهیم کرد.

بیان مسأله

یکی از گونه‌های معروف ادبی، اشعار عرفانی است که شاعر با بهره‌گیری از مضامین و عناصر رمزآمیز به بیان معانی عمیق و لطیف شاعرانه می‌پردازد با نگرشی عمیق در تجلی این گونه شعر در میان شاعران این عرصه، نام مولانا، با اثر سترگ خویش، مثنوی معنوی به خوبی می‌درخشد. زیرا وی با بهره‌جستن از زبان رمز و تمثیل به بیان مفهومی می‌پردازد که هدف غایی او را از طرح آن حکایت بیان می‌دارد؛ زیرا وی تنها روایت‌گر چند حکایت نیست؛ بلکه او با شگردهایی که در ساختار بیرونی داستان‌ها ایجاد می‌کند اشعارش را به صورت آثاری تأمل برانگیز هم از جنبه ساختار و هم معنا فراهم ساخته است. مسأله اصلی این پژوهش آن است که بدانیم مولانا در ترسیم ساختار حکایت «موسی و شبان» به عنوان اثری عرفانی از چه تمهیدات زبانی بهره برده و فرایند رمز و تمثیل در فرآیند داستان و روایت آن چگونه ظهور می‌یابد و همچنین انتخاب شخصیت‌های حکایت با توجه به ویژگی‌ها و نقش‌آفرینی هر یک و بافت و محتوای داستان چگونه مقوله‌های تمثیل تنزیه و تشبیه را در خود متجلی می‌سازد؟

پیشینه پژوهش

درباره مولانا، این شاعر گرانقدر، آثار بسیاری از جمله؛ بررسی، افکار و اندیشه‌های او گرفته تا تحقیق، تحلیل و شرح آثارش در دسترس است. منتقدان بزرگی نظیر: عبدالحسین

زرین‌کوب در آثاری چون: سرّ نی، پله پله تا ملاقات خدا، بحر در کوزه و... یا دیگر پژوهشگران گفته‌ها و ناگفته‌های بیشماری درباره این شاعر به دست داده‌اند که برخی از آنها با توجه به موضوع در پژوهش حاضر پیش روی پژوهشگر بوده است. لازم به ذکر است مقوله تمثیل جزء جدایی‌ناپذیر حکایت‌های عرفانی مثنوی است و در این راستا آثاری نیز به چاپ رسیده است نظیر: خواب پنجره‌ای به عالم معنا جلوه‌های خواب از تجربه تا تمثیل در مثنوی مولانا، حمیدرضا توکلی، مجله «هنر» زمستان ۱۳۸۱، شماره ۵۴. ص ۵۱ تا ص ۷۱. نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی، فرزاد قایمی، مجله «پژوهش‌های ادبی» تابستان ۱۳۸۶، شماره ۱۶. ص ۱۸۳ تا ص ۱۹۸ و تمثیل عرفانی شیر در مثنوی معنوی، مهدی مشهوری کلوانق، مجله «حافظ» آبان ۱۳۸۹، شماره ۷۵ از ص ۴۸ تا ص ۵۱.

نوآوری پژوهش

با عنایت به پژوهش‌های مذکور و با تعمق در آثاری که پیرامون مثنوی معنوی صورت گرفته می‌توان اذعان نمود که تاکنون به پژوهش مستقلی در راستای ارتباط تنگاتنگ حکایت عرفانی موسی و شبان و مقوله تمثیل پرداخته نشده به گونه‌ای که به بیان عناصر و مضامین حکایت بر اساس تمثیل، تشبیه، تنزیه با زبان رمز پردازد.

فرضیه پژوهش

با توجه به پرسش‌هایی که در این پژوهش برای نویسندگان مطرح بود برای پاسخ‌دهی به آنها ابتدا فرضیه‌هایی را در نظر گرفتیم که با تحلیل و بررسی به اثبات آن می‌پردازیم. فرضیه‌های احتمالی به شرح زیر است:

- ۱- مولانا با بهره‌گیری از زبان تمثیل به عنوان تمهیدات زبانی توانسته است دست به خلق حکایتی عرفانی بزند و گره خوردگی عرفان و تمثیل را به خوبی به نمایش بگذارد.
- ۲- مولانا با استفاده از عناصر و ترکیبات بدیع که ویژگی‌های مختص به مقوله تمثیل است، جنس کلام خود را با بهره جستن از مراتب سیر و سلوک عرفانی کاملاً متفاوت ساخته است.

۳- با توجه به سه مقوله تمثیل، تشبیه، تنزیه و نیز مبحث عرفان و آموزه‌های آن و دقت مولانا در انتخاب شخصیت‌ها و نقش هر یک از آنها می‌توان به چگونگی محور اصلی حکایت در قالب مناظره که در جهت اثبات اخلاص است، پی برد.

در ادبیات ایران نیز تا به حال تمثیل، اصطلاحی ادبی با حوزه‌ای گسترده بوده است. آن چنان که «از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (Allegory) در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۴۲) که بیشتر در حوزه ادبیات روایی (داستان، حماسه و نمایشنامه) کاربرد دارد.

«تمثیل»، از ریشه «مِثَل»، و «مَثَل» (به معنای شبیه و شبیه) و از لحاظ لغوی به معنی «مثل آوردن» و «شبیه آوردن» است و علاوه بر آن که در علم بلاغت، شاخه‌ای از «بیان» و گونه‌ای از «تشبیه» است، شیوه‌ای از داستان‌گویی و روایت است که درون مایه‌ای غیرداستانی را با لفافه‌ای از ساختار داستانی می‌پوشاند و این معنا از تمثیل را می‌توان معادل با مفهوم «الگوری» در ادبیات غرب دانست؛ allegory از ریشه allegoria یونانی و به معنی طور دیگر سخن گفتن است. (نولس، ۱۹۹۳: ۱۱)؛ در واقع در این شیوه، به جای بیان مستقیم مفاهیم ذهنی، به منظور انتقال و تأثیرگذاری بهتر، آن را در قالبی مثالی می‌ریزیم که یکی از پرداخته‌ترین و کهن‌ترین اشکال آن، «داستان» یا «قصه تمثیلی» است: «داستانی که نویسنده‌اش از شخصیت‌ها یا اعمال ضمنی داستان خود، معنایی فراتر از معنای ظاهری آنها منظور کرده است که این لایه زیرین معنایی نسبت به اصل داستان، جنبه‌های معنوی و اخلاقی بسیار بیشتری را شامل می‌شود.» (شاو، ۱۹۷۲: ۱۰)

لازم به ذکر است تمثیل که با انواع و اسامی «استدلال، استعاره تمثیلیه، مجاز مرکب بالاستعاره و تشبیه تمثیل» نیز در آثار بلاغی آمده، از دیرباز تا کنون در شعر فارسی کاربرد داشته، این شگرد بلاغی در متون نظم و نثر فارسی در انتقال و تفهیم مفاهیم عقلی، ذهنی و انتزاعی شاعران و نویسندگان به مخاطبان بسیار مؤثر و کارآمد بوده است. پورنامداریان تمثیل را تصویری از نوع مجاز یا استعاره می‌داند و به این ترتیب آن را در حوزه علم بیان جای می‌دهد: «در علم بلاغت، تمثیل تصویر یا مجازی تلقی می‌شود که گوینده به وسیله آن چیزی

می‌گوید؛ اما مقصودش چیز دیگری است؛ اما معمولاً مهمترین نوع تمثیل را به عنوان استعاره گسترده (Extended Metaphor) تعریف کرده‌اند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۶) این نظر و تعریف همان است که با عنوان «مجاز مرکب بالاستعاره» یا «استعاره تمثیلیه» از آن یاد کرده‌اند. در تمثیل شاعر با بهره‌گیری از عناصر گوناگون موضوع و مضمون ذهنی در یک اثر در پی بیان محتوایی حسی و عینی است که این امر بیانگر آن است که تمثیل به پردازش کلام در لفافه زیبای ادبی می‌پردازد. شمیسا معتقد است: تمثیل یکی از صور خیال در علم بیان است و همان‌گونه که پیش از این گفته شد یکی از انواع تشبیه است؛ اما تفاوتش با تشبیهات دیگر در مشبه‌به آن است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت: «تمثیل تشبیهی است که مشبه‌به آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل، مشبه، امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۰) بر این اساس و با نگرشی عمیق در مباحث زیبایی‌شناسی کلام می‌توان اظهار نمود که تمثیل به عنوان یکی از عناصر عمده صور خیال سهم بسزایی در انتقال مفاهیم دارد به گونه‌ای که از ساختار زبانی و بیرونی کلام راه به سوی رهیافت درونی آن دارد.

گاهی به جای تمثیل اصطلاح مثل و مثال نیز، به ویژه در زبان عربی، به کار می‌رود و «گاهی نیز به انواع گوناگون داستان یا حکایاتی گفته می‌شود که اگرچه ممکن است از نظر طول داستان و نوع شخصیت‌ها با یکدیگر فرق داشته باشند؛ اما همه را جدا از شکل ویژه آنها، مثل یا تمثیل می‌خوانند. در زبان فارسی، واژه «داستان» یا «دستان» نیز با همان ظرفیت معنی، معادل کلمه مثل در عربی است. در قرآن کریم مثل سایر کتاب‌های مقدس به خصوص اناجیل اربعه، امثال گوناگون به صورت‌های گوناگون وجود دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۴۱) در بلاغت اسلامی، ریشه مباحث مربوط به تمثیل را باید در «مثل» جست. ابو عبید القاسم بن سلام گفته است که «مثل در عصر جاهلی و اسلام، حکمت عرب بود و عرب با آن به مجادله کلامی می‌پرداخت و از رهگذر آن - به کنایه و نه به صراحت - مقاصد خویش را در گفتار حاصل می‌کرد؛ چرا که مثل، سه ویژگی داشت: ایجاز لفظ، رسایی معنا، و زیبایی تشبیه.» (ابو عبید القاسم، ۱۴۰۰: ۳۴) «از گذشته تا به امروز به طور کلی تمثیل از چهار دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته: دیدگاه نخست: تمثیل را مترادف و هم‌معنی با تشبیه می‌دانند. دیدگاه دوم: تمثیل، نوعی

تشبیه است که وجه شبه مرکب از امور متعدد باشد. دیدگاه سوم: تمثیل را از زمره استعاره و مجاز می‌شمارند و آن را از تشبیه جدا می‌کنند. دیدگاه چهارم: تمثیل، داستانی است که پیامی را در خود نهفته دارد و معادل الگوری در بلاغت فرنگی است.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۰) ارسطو اولین کسی است که هنگام تعریف استعاره، تمثیل را نیز یکی از گونه‌های آن قرار می‌دهد: «استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام [در اساس] به چیز دیگری تعلق دارد؛ و این نقل نام یا از جنس به نوع است، یا از نوع به جنس، یا از نوع به نوع و یا بر اساس تمثیل.» (ابودیب، ۱۳۷۰: ۶۷) با عنایت به آنچه گفته شد تمثیل را به لحاظ ساختار می‌توان به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم نمود. تمثیل کوتاه که حداقل یک جمله است و یا در قالب یک مصراع یا بیت می‌باشد و تمثیل بلند که در قالب یک داستان و حکایت ظهور می‌کند که مولانا در مثنوی بسیار از آن استفاده کرده است و این همان نوعی است که در اغلب متون عرفانی از بسامد قابل ملاحظه‌ای برخوردار است. در این نوع تمثیل شاعر موضوع و مضمون ذهنی را در یک مصراع و گاه در یک بیت طرح می‌کند، آنگاه برای محسوس نمودن و قبولاندن آن به مخاطب در مصراع یا بیت دیگر مثال و نمونه‌ای عینی و حسی می‌آورد.

شفیعی کدکنی این نوع تمثیل را «اسلوب معادله» می‌نامد وی معتقد است: «تمثیل در معنی دقیق آن که محور خصایص سبک هندی است، می‌تواند در شکل معادله دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت - دو مصراع - وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله، از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴) تا آنچه را که قدما تمثیل، یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند، از قلمرو تعریف جدا کنیم؛ همچنین کاربرد مثل را که ارسال المثل است و مایه اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده‌اند، نیز از حوزه تعریف جدا کنیم.» اما تمثیل نوع دوم (بلند) که حکایت و داستان است، معادل آنچه که در بلاغت فرنگی الیگوری نامیده می‌شود، قرار می‌گیرد. «نکته دیگری که در باب کاربرد اصطلاح تمثیل باید بدان توجه داشت، این است که تمثیل را در بلاغت معاصر که نیازمند حوزه وسیعی از اصطلاحات است، می‌توان برای آنچه در بلاغت

فرنگی Allegory می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزه ادبیات روایی (داستان، حماسه و نمایشنامه) است و حوادثی که در هر کدام از این انواع جریان دارد، می‌تواند تمثیلی از مجموعه‌ای امور عینی یا ذهنی دیگر باشد و به تعبیری فشرده‌تر می‌توان گفت: آلیگوری بیان روانی گسترش یافته‌ای است که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان جست.» (همان، ۸۴-۸۶)

این نوع تمثیل که در قالب داستان و حکایت می‌آید، در پی اثبات پیامی است با محتوای اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی و جز آن و گاه این امر به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام آشکار می‌شود و گاه این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به کلی پنهان است و کشف آن نیاز به تعمق بیشتر دارد که در این راستا باید از نیروی تخیل و اندیشه کمک گرفت به گونه‌ای که گویی از یک استعاره رمزگشایی می‌شود. پورنامداریان نوع اخیر را تمثیل رمزی نامیده است و در ادامه با شرح و توضیح کافی در کیفیت ساختار و نوع بیان، حکایت‌ها و داستان‌هایی را که در قالب تمثیل به کار می‌رود به سه گروه تقسیم می‌کند: ۱- حکایت‌های کوتاهی که عناصر سازنده و شخصیت‌های آن بسیار معدود است و معمولاً حادثه‌ای ساده و معمولی را بیان کنند؛ مانند: تمثیل فیل و خانه تاریک در مثنوی. ۲- حکایت‌ها و داستان‌هایی که معمولاً بلندتر از حکایات گروه اول هستند و عناصر سازنده و شخصیت‌های آن متنوع‌تر و حادثه‌ای که بیان می‌کنند پیچیده‌تر است. مانند: حکایت «مردی که از پیش‌اُشتر مست می‌گریزد» در باب برزویه طبیب در کلیله و دمنه. ۳- گروه سوم داستان‌هایی است که صورت مکتوب آنها بی‌هیچ‌گونه توضیح و تفسیر تمثیلی و مقایسه با یک فکر و پیام وجود دارد. (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۲۰-۱۳۲) در زبان فارسی، هر یک از انواع گوناگون داستان نامی جدا و خاص خود ندارد و کلمات داستان، قصه، حکایت، مثل و تمثیل اغلب مترادف با یکدیگر به کار می‌روند. با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان اظهار نمود که در مباحث ادبی فارسی و عربی، اصطلاح تمثیل، حوزه معنایی گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستان (الیگوری) در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود.

تمثیل از آغاز پیوند استواری با روایت داستانی داشته است؛ از این رو بسیاری از محققان، تمثیل رمزی را با اسطوره درآمیخته‌اند و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را «تمثیل روایی» خوانده‌اند. در این تلقی، روایت‌های اساطیری از عصر هزیود (قرن هشتم پیش از میلاد مسیح) در شماره تمثیل به حساب می‌آیند. این سنت که در زمان هزیود پایه‌گذاری شد شیوه‌ای از روایت اساطیری است که در آن نام اشخاص و اشیا، رمزی از یک مفهوم مجرد (اسم معنی) است. مفاهیمی مانند: آرزو، عشق، دانایی، افسون، جادو، زیبایی، عشق جنسی و لذت، در اساطیر اولیه و در عصر هزیود در قالب انسان‌ها مطرح می‌شوند، و در این داستان‌ها از صناعت «تشخیص» استفاده می‌شود. (MacQueen, 1978: 1-18) از آنجایی که مقوله تمثیل بخش عمده‌ای از ادبیات پربار ما به خصوص ادبیات عرفانی این سرزمین را به خود اختصاص داده و این امر در مثنوی معنوی مولانا امری مشهود و قابل توجه است، از این رو بر آن شدیم تا با سیری در وجوه تمثیل‌های حکایت «موسی و شبان» که در زمره‌ی ادبیات عرفانی می‌گنجد چیزی فراتر از آموزه‌های عرفانی به دست آوریم تا دریابیم تأثیر مسائل اجتماعی بر انتخاب ماهیت تمثیل‌ها و تصاویر با توجه به جایگاه آن در ادبیات عرفانی و بازتابش در این حکایت چگونه بوده است. تمثیل در آثار مولانا - به خصوص مثنوی - علاوه بر یک شیوه بیان، نمایانگر نوعی اندیشه و جهان‌نگری است. وی تمثیل را مهم‌ترین وسیله برای بیان محتوا و واسطه‌ای میان حقیقت و فهم نسبی انسان از آن می‌داند. در این میان قصه‌ها و تمثیل‌های مثنوی معنوی را می‌توان مقدمه واقعی شناخت مولانا در تبیین افکار فلسفی او دانست. تفسیرهای قرآن کریم که شامل قصه‌های انبیا و امت‌های گذشته است، منشأ عمده الهام مولانا در غالب قصه‌هایی است که از این مقوله در مثنوی بر سبیل تمثیل یا تعلیم آورده است.» (دین لوئیس، ۱۳۸۵: ۴۶۸)

«این داستان که ظاهراً از قصه‌های وعاظ مساجد و قُصاص اسواق ناشی باشد و نظیر آن را به صورت‌های دیگر در باب پارسیان جاهل و ساده‌لوح یهود و عرب نقل کرده‌اند متضمن این دعوی است که خداوند از ستایش ما بی‌نیاز است و با این همه، هر یک از ما وی را در حد ادراک خویش می‌ستاید خطابی که در این حکایت از جانب حق بر موسی وارد می‌گردد، خاطر نشان می‌شود که آن چه نزد وی مقبول است، آداب‌دانی نیست سوخته جانی است و به

همین سبب عبادت یک چوپان ساده را بهتر از نماز مترسمان آداب‌دان می‌پذیرد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۲۹۰)

مفاهیم والای داستان و اندیشه‌های عمیق و متفاوت دینی مولانا، این حکایت را به یکی از داستان‌های قابل تأمل تبدیل کرده است به طوری که با بهره‌گیری از زبان تمثیل به بیان مضمونی اخلاقی می‌پردازد و از آن جایی که تمثیل یکی از مؤثرترین شکل‌های ادبی برای تبلیغ آموزه‌های دینی و اخلاقی بوده، توانسته پیوندی مناسب میان ماهیت دوبعدی این حکایت به لحاظ روساخت و حقیقت انتزاعی آن ایجاد کند. «گویا ماجرای عبد صالح (خضر) و موسی (ع) به مولانا چنین مجالی داده است که حکایتی بر سازد و در اثنای آن اصحاب شریعت و طریقت را با هم مقایسه کند» (زمانی، ۱۳۸۵: ۴۶۳) مأخذ این داستان را استاد فروزانفر حکایتی می‌داند که در عقدافرید نقل شده است: «أصمعی گفت که: شَعْبِي (از محدثان سده اول هجری) حکایت کرده است که: در بنی‌اسرائیل عابدی بود نادان که در صومعه‌ای غزلت گزیده بود. خری داشت که در پیرامونِ دیر می‌چرید. دستش را به سوی آسمان بالا بُرد و گفت: خدایا! هرگاه تو را هم خری بودی، من آن را با خرِ خویش هم چَرَا می‌کردم. پیامبری در آن زمان آنجا بود، این بشنید و غمین شد. خداوند به او وحی فرستاد که: از او بگذر و آگاه باش که ما هر کس را به اندازه خِرَدش پاداش می‌دهیم.» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۶۰) و دیگر نظیر این داستان در شرح نهج‌البلاغه، ج ۴، ص ۲۶۷ و عیون‌الخبار، ج ۲، ص ۳۸ و ربیع‌الابرار و اللالی المصنوعه ج ۱، ص ۱۳۲ و حلیه‌الاولیا، ج ۳، ص ۲۲۳ آمده است. (همان جا)

«مطالعه این حکایت خواننده‌ای را که با ادب عبری آشناست، به یاد خطاب‌هایی می‌اندازد که عاموس نبی، یک چوپان الهام‌یافته، با استعارات و الفاظی که هم از زندگی چوپانی خویش عاریه دارد، به عنوان وحی الهی بر زبان می‌آورد. این کلام عاموس چوپان، جلوه‌ای از احساس قلبی شبان مولانا را نشان می‌دهد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۲۸۹) البته با این تفاوت که شبان مولانا یک چوپان افسانه‌ای است که در عهد موسی زندگی می‌کند، بر عکس عاموس که یک چوپان واقعی است. «نکته‌ای هم که ذکر آن جالب به نظر می‌رسد عتاب موسی با شبان است که ممکن است بازتابی باشد از اقدام کاهنان اورشلیم در نفی و اخراج این عاموس که در نظر آن‌ها چوپان‌زاده‌ای نادان بود و آن‌چه درباره ارتباط با خدا می‌گفت با شریعت کاهنان و آداب

مترسمانشان مغایرت داشت.» (همان جا) «چنانکه پیداست این داستان در منابع دیگر با اختلاف در جزئیات آمده است و در بیشتر مآخذ شخص اول قصه چوپان نیست، یکی از زاهدان بنی اسرائیل است. غزالی در احیاء علوم الدین نام این زاهد را «برخ اسود» گفته است... شاید مآخذ مولانا کتابی جز منابع یاد شده باشد در هر صورت، همیشه مولانا قصه‌ها را بازسازی می‌کند و موافق مقصود خود تغییر می‌دهد تا از طریق آن ارشاد و تعلیم خود را بر دل‌میریدان و خوانندگان بنشانند.» (استعلامی، ۱۳۶۲: ۲۶۰) هم از آنجا که «دین و اسطوره» منبع بسیاری از قصه‌های تمثیلی است (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۰۷) این داستان مولانا هم مثل بسیاری از داستان‌های او ریشه دینی و اسطوره‌ای دارد.

واقعیت این است که داستان برخورد موسی و یک چوپان گمنام، از راه تفکر قدرتمند مولانا و نشان‌دهنده حال و هوای خود اوست. هیچ مآخذی وجود ندارد که داستان را این‌گونه بیان کند، نه در تورات و نه در هیچ یک از آثار دیگر عهد عتیق. همچنین هیچ‌گونه قید زمان و مکان هم در این داستان وجود ندارد که در چه زمانی موسی با آن چوپان روبه‌رو شد یا در چه مکانی آن چوپان برای خداوند سرود، مولانا هم مانند هر هنرمند بزرگ دیگری اسطوره می‌آفریند. (طهماسبی، ۱۳۷۰: ۲۷) هدف مولانا از طرح چنین داستان‌هایی آن است که پیروان خود را با بهره‌گیری از زبان تمثیل به کشف و شهود باطنی و روشن‌بینی رهنمون سازد و سایر داستان‌های زنجیروار مثنوی نیز حکایت از این امر دارد که هر داستان با طرح یک موضوع دینی و اخلاقی و با بیانی رمزآمیز در نهایت هدفی متعالی را جستجو می‌کند و همین‌طور سلسله زنجیروار حکایت‌ها در بیان تمثیل و ساختار دوجبه‌ای ادامه می‌یابد و مؤید حکایت پیش از خود است.

تبیین حکایت موسی و شبان

داستان موسی و شبان که در دفتر دوم مثنوی به آن اشاره شده حکایت تمثیلی چوپانی است که با خدای متعال مناجات می‌نمود و چون تصور می‌کرد که خداوند همچون آدمیان نیازهایی دارد، از راه مهر و پاکدلی آمادگی خود را برای برآوردن آنها، به پیشگاه خداوند عرضه می‌کرد و بر زبان می‌آورد. داستان با راز و نیاز چوپان با خدا آغاز می‌شود. وی با

عباراتی بسیار ساده و خالی از هرگونه تکلف و پیچیدگی سخنان خود را آغاز می‌کند و ایمان و عشق و علاقه در مناجات او بی‌هیچ‌گونه ریا و ریاکاری هویدا است. نکته قابل توجه در این حکایت گره‌خوردگی دو مقوله عرفان و تمثیل با یکدیگر است و تجلی این امر در بیان قهرمان این حکایت، یعنی شبان متجلی می‌گردد. از آنجا که، خدای شبان مانند همه‌ی انسان‌ها نیازهایی دارد: نظیر خوردن، خوابیدن، مراقبت از خویشتن و هر آنچه را که آدمیان برای ادامه حیات خود به آن نیاز دارند. شبان خدا را به مهمانی فرامی‌خواند و آنچه در خانه مهیا دارد یک یک برمی‌شمارد تا هر کدام را که برگزید برایش بیاورد. و چنان او را مورد احترام قرار می‌دهد که ارزنده‌ترین مال خود، یعنی بُزهایی که تنها هستی اوست، فدای راهش می‌کند. و جان خود را قربانی راه او می‌کند. و با تمام وجود درصدد فراهم آوردن آسایش اوست. همه این اوصاف حکایت از این دارد که شبان حکایت مولانا معتقد به تشبیه محض حق تعالی با انسان است، و او مانند اهل تجسیم همه اوصافی را که خاص وجود انسان است به خدا نسبت می‌دهد. قهرمان این حکایت کمی قدم فراتر می‌نهد و با کمال اخلاص و با بهره‌گیری از بیان تشبیه با خدای خود نجوا می‌کند. خدای چوپان قابل رویت است و همانند انسان پایی دارد و چارقی، و گیسویی که باید شانه شود، خدای انسان‌وار چوپان تنی دارد که نیازمند جامه است و حتی تن او مانند تن خود چوپان شپش می‌گذارد، مانند انسان غذا می‌خورد و شیر می‌نوشد، دست و پای او مانند دست و پای انسان از کار و فعالیت خسته می‌شود و احتیاج به مالش دارد و به خواب و رختخواب نیازمند است.

در میان این‌گونه توصیفات شبان نسبت به خداوند موسی (ع) به او رسید و پرسید: «این سخنان را با که می‌گفتی؟» چوپان گفت: «با خدای آفریننده‌ام.» موسی بسیار او را سرزنش کرد که این‌گونه گفتار سزاوار عظمت ذات پروردگار جهان‌آفرین نیست. شبان شرمنده و آزرده‌خاطر شد. ناگهان از سوی خداوند به موسی (ع) ندا رسید که: «چرا بنده‌ی ما را آزریدی؟ آن سخنان بی‌پیرایه، که تو آنرا ناشایست پنداشتی، نزد ما نشانه محبت و پاکدلی بود و همانند سایر بندگان دیگر قابل سپاس و ستایش.» با عنایت به آنچه ذکر شد و با نگرشی عمیق میان دو رأی ناهماهنگ می‌توان دریافت که موسی (ع) که نماینده عقل‌گرایی و معتقد به تنزیه حق از سایر موجودات است در چنین شرایطی با چوپانی روبرو می‌شود که در کلامش معتقد به تشبیه

خداوند به انسان است. با توجه به ساختار درونی و محتوایی داستان، بر مبنای سه اصل تمثیل، تشبیه و تنزیه به بررسی این داستان از این سه منظر می‌پردازیم.

تمثیل، تشبیه و تنزیه در حکایت موسی و شبان

مولانا در این داستان به حدیث نفس می‌پردازد و به همین بهانه اشتیاق سوزان خود را در جستجوی مدام حقیقت شرح می‌دهد. «فهم داستان از ادراک کلی‌ترین جنبه‌های آن (موضوع و تم) آغاز می‌شود.» (یونسی، ۱۳۵۳: ۲۱) آنچه که ذکر آن لازم به نظر می‌رسد این است که موسی (ع) جامع مراتب رسالت و خلافت الهی است و از قول تشبیه و تنزیه ابا دارد؛ اما شبان در مناجاتش با خدا اقوالی را بر زبان می‌آورد که متضمن تشبیه است. این قول شبان، نشان‌دهنده خلوص نیت و عشق او به حق است و اینکه «تشبیه و تجسیم اهل محبت کمتر از تنزیه و تقدیس اهل شریعت نزد حق مقبول نیست و خداوند به قلب خاشع نظر می‌کند و به درستی خشونت لفظ نمی‌نگرد» (زرین کوب، ۱۳۶۸: ۵۱) اگر چه مولانا در چند جای از مثنوی به بحث از تشبیه و تنزیه پرداخته است، اما شاهکار وی در این بحث در داستان موسی و شبان بیانگر دو گونه شخصیت کاملاً متفاوت است که یکی پرچمدار عقل‌گرایی محض و معتقد به تنزیه خداوند از هرگونه تشابه به مخلوقات و دیگری نماینده قوه خیال و تسلط آن بر عقل می‌باشد، از این رو معتقد به تشبیه حق با سایر موجودات است. با تفکر در مثنوی می‌توان دریافت که اکثر قصه‌های آن سرشار از جنبه‌های عرفانی است و شاعر قصه را نه به لحاظ نحوه ارائه و نوع و شیوه پرداخت داستان که رو ساخت آن محسوب می‌شود بلکه با عنایت به لایه‌های پنهانی و ژرف ساخت قصه و مفاهیم عرفانی آن سروده است.

گر بگوییم شمه‌ای زان نغمه‌ها جان‌ها سر برزنند از دخمه‌ها
گوش را نزدیک سخن کان دور نیست لیک نقل آن بتو دستور نیست

(مثنوی، ۱۹۲۹/۱-۱۹۲۸)

با عنایت به آنچه ذکر شد درون‌مایه داستان از سه بعد قابل بررسی است:

۱- قصه موسی (ع) و شبان را نزاع تاریخی و اندیشه سوز تشبیه و تنزیه می‌داند.

- ۲- داستان را تبیین نسبت میان تحلیل عقلی و تجربه عشقی می‌داند که موسی (ع) نماینده‌ی عقل و چوپان شوریده، نماینده عشق است.
- ۳- داستان را نفی ادب و آداب‌دانی عاشق می‌داند. (سروش، ۱۳۷۱: ۷۷۰)

تجلی تمثیل در مراتب عرفانی حکایت

ابیات داستان موسی و شبان گویای نکته‌هایی ژرف و ظریف است که با زبان تمثیل مولانا اصول و مبانی عرفان و تصوف نظیر: توحید، اخلاص، ارادت، عشق، صفا، ایثار، تسلیم، استغراق، ایمان و... را، که پیشروان طریقت از جمله مقامات سیر و سلوک به شمار می‌آورند به زیبایی بیان می‌کند. (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۰۳)

۱- توحید

مولانا کلام خود را بر مبنای حقیقت و ایمان قلبی استوار می‌سازد و بر این اساس شالوده حکایت را پی‌ریزی می‌کند. از آنجا که درباره این یکتایی، که در اصطلاح توحید نامیده می‌شود و یکی از مقامات سیر و سلوک است چنین بیان می‌دارد:

لم یلد لم یولد او را لایق است والد و مولود را او خالق است
این زمین از حلم حق دارد اثر تا نجاست برد و گل‌ها داد بر
گفت با آن کس که ما را آفرید این زمین و چرخ از او آمد پدید
(مثنوی، ۱۷۴۵/۲ - ۱۸۰۳ - ۱۷۲۶)

بنا بر آنچه ذکر شد می‌توان اظهار داشت که نظریه‌های عرفانی - فلسفی مولانا در مجموع، بر یک اصل استوار می‌باشد و آن «وحدت وجود» است و ارکان این اصل عبارتند از: هستی و نیستی؛ عشق؛ جمع و تفریق؛ تضاد؛ انسان کامل.

۲- عشق

نکته‌ای دیگر که به این حکایت رنگ و بوی جذبه و اشتیاق می‌بخشد عشق است که

محبت را در پی دارد و همین عشق است که برای انسان بستری رو به تعالی فراهم می‌آورد و نخستین انگیزه شبان که از دل پاک او بر می‌خاست بیانگر جذبه و عشقی بود که با زبان تمثیل نسبت به خدای خویش اظهار می‌داشت:

دستکت بوسم بمالم پایکت	وقت خواب آید برویم جایکت
ای فدای تو همه بزهای من	ای به یادت هی هی و هیهای من
ما زبان را ننگریم و قال را	ما روان را بنگریم و حال را
ملت عشق از همه دین‌ها جداست	عاشقان را ملت و مذهب خداست

(مثنوی، ۱۷۲۴/۲-۱۷۲۵-۱۷۵۹-۱۷۷۰)

این‌گونه سخن گفتن شبان حکایت از جاذبه‌ای بی‌انتهای دارد به گونه‌ای که در نهایت به مرتبه عین‌الیقین می‌انجامد و آنجاست که دیگر از اسباب و عوامل مادی و دنیوی اثری نیست به طوری که می‌توان با استعانت شیوه تمثیل تمام موانع را از میان برداشت و به کنه حقیقت مطلق رسید. اینجاست که دیگر میان بنده و خداوند حاجبی نیست. زین‌الاسلام ابوالقاسم قشیری در رساله قشیریّه می‌گوید: محبت را محو گشتنِ مُجِبِّ بُوَد از صفاتِ خویش و اثبات کردن محبوب را به ذاتِ او. (قشیری، ۱۳۴۵: ۵۵۹) و برخی دیگر همچون بسطامی می‌گویند: «محبت را، اندک داشتنِ بسیار بود از خویش و بسیار داشتنِ اندک از دوست» و در جایی دیگر می‌گوید «کمال عارف سوختن او باشد در دوستی حق» (همانجا) شبلی نیز معتقد است «محبت را نام از آن محبت کردند که هرچه در دل بود جز محبوب همه محو کند.» (همان: ۵۶۰) و مولانا نیز با تفکری اندیشمندانه محبت را (در دفتر دوم) چنین بیان می‌دارد:

از محبت تلخ‌ها شیرین شود	از محبت مس‌ها زرین شود
از محبت دُردها صافی شود	از محبت دَردها شافی شود
از محبت مرده زنده می‌کنند	از محبت شاه بنده می‌کنند

(مثنوی، ۱۵۳۱/۲-۱۵۲۹)

شیخ محمود شبستری در گلشن راز گویند:

از محبت گشت ظاهر هر چه هست و از محبت می‌نماید نیست، هست
 نازِ معشوقی تقاضای نیاز کرد تا پیدا نماید جمله راز
 از نیاز ماست ناز او عیان می‌کند آحبت زین معنی بیان
 آنکه معشوق است از وجهی دگر عاشقش می‌گو، اگر داری خیر

(شبستری، ۱۳۲۷: ۱۰۹)

«عشق را در لغت افراط در دوست داشتن و محبت تام معنی کرده‌اند. خدای کریم در قرآن عظیم در سوره بقره، آیه ۱۶۵ می‌فرماید: «وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ» (یعنی: کسانی که گرویدند، به شدت خدا را دوست دارند) و این شدتِ حُب همان چیزی است که آن را عشق نامند.» (همدانی، ۱۳۳۵: ۳۶۲) زرین کوب در کتاب «سرنی» می‌گوید: «از سؤال و جوابی که بین یک عاشق با معشوق وی در این بین طرح می‌شود، برمی‌آید که طالبِ عاشق می‌بایست برای نیل به رضای معشوق جان خود را فدا سازد و از خود به کلی فانی شود و اینکه جانبازی در راه معشوق شرطِ عاشقی است برای طالبِ راهِ حق و اشارتی برای سعی در رهایی از بقایای اوصاف جسمانی و حیوانی است که خودی او در آن خلاصه می‌شود.» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۵۹) و این همان امری که از کلام شبان حکایت مولانا با بیان منحصر به فرد خویش در قالب تشبیه و تمثیل کاملاً نمایان است. «تمام مثنوی از آغاز تا پایانش طنین سرود این عشق است که نغمه‌ی نی هم آن را تقریر می‌کند و زندگی و احوال گوینده مثنوی یک لمحّه نیز از نفوذِ سحرانگیز آن برکنار نمی‌ماند.» (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۲۹) اینکه دورِ گردون‌ها را مولانا از موجِ عشق می‌داند و عالمِ بدونِ عشق را از هرگونه حرارت و حرکت خالی نشان می‌دهد:

دورِ گردون‌ها ز موجِ عشق دان گر نبودی عشق، بفسردی جهان

(مثنوی، ۵/ ۳۸۵۴)

۳- ایثار

بعد از بیان جاذبه عشق و محبت آنچه بیش از پیش شبان را با کلامش به خداوند نزدیک می‌سازد از خودگذشتگی و ایثار او در پیشکش کردن دارایی‌های اندک خود به پیشگاه خداوند

بود. در کشف‌المحجوب چنین آمده است: ^۱ «حقیقتِ ایثار آن بود که اندر صحبت، حقُّ صاحبِ خود نگاه دارد و نصیبِ خود اندر نصیبِ وی فرو گذارد و رنج بر خود نهد از برای راحتِ صاحبِ خود. و این بر دوگونه باشد: یکی در صحبت، و دیگر اندر محبت و اندر ایثار حقُّ صاحبِ نوعی از رنج و کلفت است؛ اما اندر ایثار حقُّ دوستی، همه روح و راحت است...» (هجویری، ۱۳۸۴: ۱۶۹) ایثار در حکایت موسی و شبان با بیان تمثیلی مولانا لازمه سیر و سلوک شبان به سوی پروردگار است به طوری که وی مال و منال دنیوی خود را نثار خداوند می‌کند و چون این امر از سرِ صدق و صفا و محضِ رضای حق است مورد پذیرش وی واقع می‌گردد. آنجاست که شبان می‌گوید:

ای فدای تو همه بزهای من	ای به یادت هی هی و هیهای من
گفت ای موسی از آن بگذشته‌ام	من کنون در خون دل آغشته‌ام
من ز سدره‌المتهی بگذشته‌ام	صد هزاران ساله زان سو رفته‌ام
حال من کنون برون از گفتن است	اینچ می‌گویم نه احوال من است

(مثنوی، ۱۷۹۱/۲-۱۷۸۹-۱۷۸۷-۱۷۲۵)

این بیت‌ها یادآور حدیث نبوی است که پیامبر (ص) می‌فرماید دلی که با خداست حتی در تاریکی‌ها طریق رستگاری را می‌پیماید. با نگرشی عمیق در سراسر داستان موسی و شبان می‌توان دریافت که محور اصلی این حکایت را خلوص چوپان در برمی‌گیرد. براساس نقل مرحوم فروزانفر در قصص و تمثیلات مثنوی (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۶۰) خداوند به چهره‌ها و امواتان نمی‌نگرد؛ بلکه به دل‌ها و اعمالتان می‌نگرد. خداوند به پیکر و چهره شما نمی‌نگرد؛ بلکه به دل‌هایتان نگاه می‌کند. نکته‌ای دیگر که مولانا در قالب تمثیل از زبان قهرمان خود به عنوان یکی از مراتب سیر و سلوک جاری می‌سازد اخلاص است.

۴- اخلاص

در فرهنگ معارف اسلامی «اخلاص به معنای خلوص و تصفیة عمل است از تمام شوائب، مانند: ریا و عُجب و کِبَر و آنچه حاجبِ حقیقت و مایهٔ فسادِ عمل گردد و یا موجب تباهی

روح و حقیقتِ اعمال شود. این اصطلاح برگرفته از آیه شریفه ۳ سوره زُمر است که می‌فرماید: *أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ* یعنی: بدانید که اطاعت بی‌شائبه خاص خداست. (سجادی، ۱۳۶۳: ۱۰۸) با عنایت به گفتار بزرگان طریقت پیرامون ایثار و اخلاص و قیاس آن با عملکرد شبان در مناجات می‌توان دریافت که وی با صفای باطن، همه شرایط ایثار و اخلاص را آن گونه که عرفا گفته‌اند، درست به جا آورده است. بی‌گمان انگیزه این ایثار و اخلاص شبان ایمان حقیقی و راسخ اوست به خدای یگانه که همه چیز را با بیان تمثیلی برای او می‌خواهد:

چارقت دوزم کنم شانه سرت	تو کجایی تا شوم من چاکرت
شیر پیشت آورم ای محتشم	جامه‌ات شویم شپشه‌ات کشم
وقت خواب آید بروم جایکت	دستکت بوسم بمالم پایکت

(مثنوی، ۱۷۲۳-۱۷۲۲-۱۷۲۱/۲)

۵- ایمان

امری که شبان را بعد از اخلاص و ایثارش به خداوند نزدیک می‌سازد ایمان باطنی اوست که با تصدیق دل همراه شده، ایمانی که در آن هیچ گونه خللی راه نمی‌یابد. با صدق و اخلاص و تسلیم همراه است و ارادت را در پی دارد:

ای خدای من فدایت جان من
جمله فرزندان و خان و مال من

(مثنوی، ۱۷۲۴/۲)

خواجه نصیرالدین طوسی در اوصاف‌الاشراف، ایمان را سرآغاز مقامات سیر و سلوک قرار داده است و آن را مبدأ حرکت رهروان طریقت می‌شمارد و می‌گوید: ^۲ «ایمان در لغت تصدیق باشد، یعنی: باور داشت و در عُرفِ اهل تحقیق تصدیقی خاص باشد و آن تصدیق بود به آنچه علم قطعی به آن حاصل است. (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۴۸) مولانا در حکایت موسی و شبان ایمان را امری عظیم می‌داند ایمانی که با تصدیق دل همراه است نه ایمان ظاهری و زبانی.

۶- ارادت

ارادت خالصانه شبان نسبت به خداوند حاکی از زلالی درون وجود اوست که طی مراتب طریقت راه را برای وی هموار می‌سازد.

در درون کعبه رسم قبله نیست چه غم از غواص را پاچپله نیست
چون که موسی این عتاب از حق شنید در بیابان در پی چوپان دوید
(مثنوی، ۲/ ۱۷۷۷-۱۷۶۸)

۷- تسلیم

یکی دیگر از این مراحل سلوک که از نحوه بیان و گفتار شبان با خدای خود آشکار می‌شود تسلیم است:

ور تو را بیماری آید به پیش من تو را غمخوار باشم همچو خویش
گر بینم خانهات را من دوام روغن و شیرت بیارم صبح و شام
(مثنوی، ۲/ ۱۷۲۵-۱۷۲۷)

خواجه نصیرالدین طوسی در اوصاف‌الاشراف گوید: تسلیم باز سپردن باشد و در این موضع مراد از تسلیم آن است که هر چه سالک آن را نسبتی به خود کرده باشد، آن را با خدای سپارد و این مرتبه بالای مرتبه توکل باشد. (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۵۴)

۸- استغراق

در کلام مولانا شبان در مناجات به آن درجه از نزدیکی به خداوند می‌رسد که دیگر هیچ‌گونه اراده‌ای ندارد آنچه بر زبان می‌راند به خواست پروردگار است و خود هیچ نقشی در چگونگی بیان درونیات خویش ندارد و این امر حاکی از استغراق وجود او در ذات باری تعالی است:

چند بی‌خود گشت و چند آمد به خود چند پرید از ازل سوی ابد
بر نشان پای آن سرگشته راند گرد از پره بیابان برفشاند

گام پای مردم شوریده خود هم ز گام دیگران پیدا بود
 گاه چون موجی بر افرازان علم گاهی چون ماهی روانه برشکم
 گاه بر خاکی نبشته حال خود همچو رمالی که رملی برزند

(مثنوی، ۲/ ۱۷۷۸-۱۷۷۴)

«استغراق در اصطلاح عرفانی و ادبی، غرق شدن و فرو رفتن و در اصطلاح عارفان به معنای توجّه مُفْرِط و غوطه‌ور شدن در بحرِ توحید است و به این معنی است که دلِ عارفِ ذاکر در حالِ ذکر متوجه و ملتفت به ذکر بوده و متوجه به خود نشود، که این حالت را فنا گویند. (سجادی، ۱۳۶۳: ۱۷۷) از دیگر مصادیق بارز تسلیم و استغراق در داستان موسی و شبان می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

بعد از آن در سر موسی حق نهفت رازهایی گفت کان ناید به گفت
 بر دل موسی سخن‌ها ریختند دیدن و گفتن به هم آمیختند

(مثنوی، ۲/ ۱۷۷۳-۱۷۷۲)

۹- صفا

مرتبۀ پایانی این مقامات مرتبۀ صفا است که پاکی و زلالی درون را برای سیر به سوی پیشگاه باری تعالی می‌طلبد:

هم پنیر و نان‌های روغنین خمرها چغرات‌های نازنین
 سازم و آرم به پیشت صبح و شام از من آوردن ز تو خوردن تمام

(مثنوی، ۲/ ۱۷۲۷-۱۷۲۸)

«صفا در اصطلاح عرفانی پاکی و در مقابل کدر است. در اصطلاح، بی‌آلایش بودن از آمیختگی طبع است و دوری از بدی‌ها و زشتی‌ها و صفا از صفات انسان است و آن را اصلی است و فرعی: اصلش بُریدنِ دل است از بیگانگان و فرعش خلوت است از دنیای غدار.» (سجادی، ۱۳۶۳: ۱۳۶) «صافی آنکس است که در طی سلوک از کدورتِ تلونِ رسته باشد و به مرتبۀ صفا تحقق یافته باشد. نیل به کمال مرتبۀ صفا و دوام در آن را که بعضی از صوفیّه ادعا

کرده‌اند، ابونصر سراج از غَلَطَاتِ دَعَاوِیِ آنها می‌خواند و آن را امری می‌داند که بر دوام حاصل نیاید. نزد مولانا، صافی در مرتبه‌ی برتر از مرتبه‌ی صوفی است و از آن جهت که محکوم به تصرفِ حال و متوقف در حکمِ وقت نیست ابن‌الوقت محسوب نمی‌شود، ابوالوقت است و در واقع از مرتبه‌ی تلوین به مقامِ تمکین رسیده است.» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۹۴) با نگرشی عمیق به حضور نام موسی (ع) در قصه‌ها و تمثیلات متعدد مثنوی می‌توان گفت:

«اینکه قصه‌های موسی (ع) در مثنوی غالباً جامع لطایف طریقت و اسرار شریعت به نظر می‌رسد از آن روست که موسی با آن تعمقی که در شریعت دارد، در صحبت عبدی صالح از عباد حق که اهل تفسیر وی را خضر خوانده، اسرار طریقت و احوال مستوران اولیا را هم تجربه می‌کند و هر چند در صحبت خضر، به سبب استغراقی که در شریعت دارد، چنانکه وعده کرده است طاقت نمی‌آورد و راه آن‌ها از یکدیگر جدا می‌شود، احوال وی در عین حال به نحو جالبی ولایت و نبوت را به هم در می‌آمیزد و از وی طرح سیمای یک عارف واصل را که اهل شریعت هم هست ترسیم می‌کند.» (ژوزف، ۱۳۷۲: ۳۷۰)

«حکایت موسی و شبان، که شاید تا حدی از یک حدیث مرفوع و آنچه یک تن از پیغمبران گذشته به عابدی ساده‌دل گفت مأخوذ باشد، نشان می‌دهد که وقتی محبت مخلصانه انسان را به جست و جوی حق و می‌دارد، آداب مترسمان و اهل شریعت نمی‌تواند این رابطه روحانی را توجیه کند.» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۷۶) اینجاست که نقطه عطف کلام مولانا در بیان تمثیل مصداق می‌یابد آنجا که وحی الهی به موسی متذکر می‌گردد که آداب‌دانان که متابعت شریعت می‌کنند و در راه حق سلوک می‌نمایند، شاید در زمره عاشقان واقعی نباشند و در حقیقت لحن بی‌تکلف چوپان که نشانه‌ای از مقام اُنس اوست و نزد خدا نامقبول نیست، شایستگی کلام مولانا را به اثبات می‌رساند که با بیانی شیوا و تمثیل‌وار سعی در اثبات مضمونی با وجوه عرفانی داشته است. یک نکته بسیار دقیق و نغز دیگر که در کلام مولانا دیده می‌شود آن است که وی خطای گفتار و بی‌آدابی کلام چوپان را به خون‌آلودگی پیکر شهیدان تشبیه می‌کند (که همان در خون غلتیدن شهیدان به منزله پاکی و شستشوی وجود آن‌هاست)

خون شهیدان را ز آب اولیتر است این خطا از صد صواب اولیتر است

(مثنوی، ۱۷۶۷/۲)

هدف غایی مولانا از تدوین این حکایت بر مبنای تمثیل علاوه بر نکاتی که ذکر شد نظیر بی‌تکلفی در کلام هنگام مناجات با خداوند، ترویج فرهنگ عذرخواهی نیز هست نمونه بارز آنرا می‌توان در ابیات زیر مشاهده نمود:

و حی آمد سوی موسی از خدا
تو برای وصل کردن آمدی

بنده ما را ز ما کردی جدا
یا برای فصل کردن آمدی

(همان، ۱۷۵۱-۱۷۵۰)

چون که موسی این عتاب از حق شنید
بر نشان پای آن سرگشته راند
عاقبت دریافت او را و بدید
هیچ آدابی و ترتیبی مجو

در بیابان در پی چوپان دوید
گرد از پرّه بیابان بر فشاند
گفت مژده ده، که دستوری رسید
هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو

(همان، ۱۸۴۱-۱۷۸۳-۱۷۷۸-۱۷۷۷)

«اینکه در قصه موسی و شبان، خداوند با آن که خود از پاکی و ناپاکی و از تشبیه و تنزیه هر دو برتر است، قول شبان را (ابیات ۱ تا ۵ داستان)، که بر اوصاف اهل تشبیه مبتنی است، به لطف قبول تلقی می‌کند، از آن روست که قول او بر بحث و نظر مبتنی نیست، بر عشق و تسلیم مبتنی است. به همین جهت ناشی از غلبه نفس نیست و وصف مردم شوریده، که شبان ساده‌دل رمز حال آن‌هاست، مغلوبیت حال است و شهودی وی را مغلوب و مقهور دانسته است، قول وی را با میزان کفر و ایمان نمی‌توان سنجید و حال او آن‌گونه است که در محدوده قیل و قال تشبیه و تنزیه نمی‌گنجد». (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۷۶) «در این قصه، شبان مظهر قول تشبیه است، که خود آن رمزی از حال اهل انس است و بدین‌گونه بر رغم آنچه از ظاهر قصه بر می‌آید شبانی او نشان عاری بودن از عشق و معرفت نیست. خدا را در درون خویش، که قلب عبد مؤمن است، دیده است و با آن که چشم وی از این دیدن خبر ندارد، دلش با او احساس انسی عاری از تکلف دارد، که به مناجات و نیایش وی صبغه تشبیه می‌بخشد؛ اما موسی مظهر قول تنزیه است، که شریعت آن را الزام می‌کند و البته عبادت حق و تبعیت از

حکم الهی بدون آن به غایت سلوک، که تصفیه از خودی است، منجر نمی‌شود و اینجاست که موسی بر مناجات شبان و لحن آمیخته به تشبیه، که در این مناجات عاشقانه او هست اعتراض می‌کند. (ژوزف، ۱۳۷۲: ۴۴۲-۴۴۳) «در این حکایت، مولانا نرفتن به مکتب و عدم آشنایی با رموز و نقوش حرف و عدد را مایه نقص نمی‌داند او دل روشن و پاک و مصفا و زلال را تنها شرط برای سالک الی‌الله برمی‌شمارد؛ اما برخی از مریدان به آنچه نزد مولانا به عنوان کمال به حساب می‌آمد به دیده نقص می‌نگریستند با این وجود مولانا، عادی و اُمی بودن مریدش را در پیشگاه خدا مزیتی برای او محسوب می‌کرد و همانگونه که شمس برای مولانا حکم خضر را در قبال موسی داشت. صلاح‌الدین هم به اعتقاد مولانا به خاطر همان سادگی، برای معترضان یادآور حال آن شبان بود که خداوند، موسی را به جهت پرخاش ناروایی که بر طرز مناجات او کرد ملامت نمود. مولانا بعدها این داستان را در مثنوی به نظم درآورد و خطاب شبان که به نحو دوستانه و ساده (تشبیه و تجسیم) مورد اعتراض موسی قرار می‌گیرد، اما وحی الهی، موسی را مورد عتاب قرار می‌دهد که اهل اُنس و حال از آداب‌دانی اهل شریعت‌بری هستند و از این باب است که مولانا شبان را بر خیل مریدان ترجیح می‌دهد. (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۹۰-۱۸۹)

«مولانا با الهام از زبان تمثیل و با بررسی فرقه‌های میان مردمان خداگویی، به خوانندگان اشعارش هشدار می‌دهد که دعای خود را با دعای مردمان بی‌آلایش و ساده‌زیست در نیامیزند. در این حکایت ملاحظه می‌گردد که موسی با شنیدن سخنان به ظاهر کفرآمیز چوپان، او را از حق تعالی رماند لیکن، موسی از این نکته غافل بود که پروردگار تنها با دعای بی‌ریا و مخلصانه افراد را مد نظر قرار می‌دهد به این جهت میان انسان‌های خداگویی، هر که می‌خواهد باشد، هدف نهایی اظهار و ابراز اخلاص و بندگی خداوند است». (شیمل، ۱۳۷۵: ۵۰۱-۴۹۹) با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان اذعان نمود که پیوند استوار تمثیل با روایت داستانی امری اجتناب‌ناپذیر است به گونه‌ای که با گره‌خوردگی با اصول و مبانی معانی و بیان حوزه گسترده‌ای از مباحث ادبی را در برمی‌گیرد. در این راستا به بیان روایتی می‌پردازد که با بهره‌گیری از ویژگی‌های متناسب با هر نوع ادبی کلام را با بیان رمزی، عنوان می‌کند.

نتیجه

با عنایت به آنچه ذکر شد می‌توان اظهار داشت که مولانا با بهره‌گیری از زبان تمثیل از حکایت‌های خود نتایج اخلاقی و عرفانی سودمند می‌گیرد و بافت کلام هنرمندانه او پس‌زمینه اجتماعی قصه‌ها را بخوبی منعکس می‌کند و این امری است که در سرتاسر حکایت‌های مثنوی معنوی هویدا است. در حکایت موسی و شبان، که مقوله اصلی تمثیل تشبیه تنزیه است بیان تعدد و تنوع راه‌های منتهی با خدا و بیان اینکه شرط تقرب، قلب پاک است نه عبارات رنگین، مهم‌ترین مضامین و درون‌مایه‌های داستان را فراهم می‌سازد و نکته لازم به ذکر پیوند درونی متون عرفانی و مقوله تمثیل است به گونه‌ای که با توجه به ژرف ساخت اصلی روایت و قاعده تمثیل و با استفاده از عناصر زیبایی‌شناختی کلام را از موضوع و مضمون ذهنی به روایتی عینی و محسوس تبدیل می‌کند.

منابع و مأخذ

قرآن کریم

۱. ابو عبید القاسم بن سلام، (۱۴۰۰)، الامثال، تحقیق عبدالحمید قطامش، مکه المکرمه، مطبوعات جامعه ام‌القری.
۲. استعلامی، محمد، (۱۳۶۲)، مثنوی شریف مولانا جلال‌الدین بلخی، متن و تعلیقات دفتر دوم، تهران: سخن
۳. بلخی (مولانا)، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۰)، مثنوی معنوی، به همت رینولد الین، نیکلسون، تهران: مولی
۴. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۷)، رمز و داستان‌های رمزی، چاپ ۴، تهران: علمی و فرهنگی
۵. دین لوئیس، فرانکلین، (۱۳۸۵)، مولانا، دیروز تا امروز، شرق تا غرب، تهران: نامک
۶. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۸)، بحر در کوزه، نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات معنوی، تهران: علمی
۷. -----، (۱۳۶۲)، سرّ فی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، تهران: علمی
۸. -----، (۱۳۸۴)، پله پله تا ملاقات خدا، تهران: علمی
۹. -----، (۱۳۸۶)، نردبان شکسته، تهران: امیرکبیر
۱۰. زمانی، کریم، (۱۳۸۵)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات

۱۱. ژوزف، ادوارد، (۱۳۷۲)، *هفت بند نای*، تهران: اساطیر
۱۲. سجادی، جعفر، (۱۳۶۳)، *فرهنگ معارف اسلامی*، تهران: ابن سینا
۱۳. شبستری، شیخ محمود، (۱۳۲۷)، *شرح گلشن راز*، با شرح محمدبن یحیی لاهیجی نوربخشی، تهران، امیرکبیر
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه
۱۵. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، *بیان*، چاپ هفتم، تهران: فردوس
۱۶. شیمیل، آنه ماری، (۱۳۷۵)، *شکوه شمس*، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: علمی
۱۷. طهماسبی، علی، (۱۳۷۰)، *حکایت آن چوپان و درد بودن*، سال هشتم
۱۸. فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۸۷)، *قصص و تمثیلات مثنوی*، ترجمه و تنظیم حسین داودی، تهران: امیرکبیر
۱۹. قشیری، زین الاسلام ابوالقاسم، (۱۳۴۵)، *رساله قشیریه*، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: کتاب
۲۰. میرصادقی، جمال، (۱۳۶۴)، *عناصر داستان*، تهران: سخن
۲۱. هجویری، علی بن عثمان، (۱۳۸۴)، *کشف المحجوب*، به تصحیح و تحشیه علی قویم، تهران، بنیاد فرهنگ ایران
۲۲. همدانی، فخرالدین، (۱۳۳۵)، *کلیات عراقی*، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: سنایی
۲۳. یونسی، ابراهیم، (۱۳۵۳)، *هنر داستان نویسی*، تهران: امیرکبیر
۲۴. ابودیب، کمال، (۱۳۷۰): «طبقه بندی استعاره جرجانی، با اشاره خاص به طبقه بندی استعاره ارسطو»، ترجمه علی محمد حق شناس مندرج در مقالات ادبی، زبان شناختی، به کوشش علی محمد حق شناس، تهران: نیلوفر
۲۵. سروش، عبدالکریم، (۱۳۷۱)، «رازهای نهان در قصه موسی (ع) و شبان»، فصلنامه مدرس (دانشگاه تربیت مدرس)، دوره ۱، ش ۲۰۵
۲۶. فتوحی، محمود (۱۳۸۴) «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد»: مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران: سال ۱۳ و ۱۲، شماره ۷۹-۴۹.

27. Knowles, Elizabeth (ed), (1993). *The Concise Oxford Dictionary of phrase and Fable*, Oxford.

28. Shaw, Harry, (1972). *A Dictionary of Literary Terms*, New York.

29. MacQueen, John, (1978). *Allegory*, London, Methuen & Co Ltd, 3rd printed.



**Journal of Research Allegory in
Persian Language and Literature**
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 35/ Spring 2018

Exploring and Explaining the Effects of Allegory in Mowlana's Mystical Stories Moses and Shepherd

Ferehteh Naseri¹, Shahin Ghasemi²

Department Persian Language and Literature, Yadegar-e-Imam Khomeini (RAH) Branch,
Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Department Persian Language and Literature, Ahvaz Branch, Islamic Azad University,
Ahvaz, Iran.

Abstract

Allegory, as one of the most important foundations of imagination, embraces a wide range of different topics of Persian literary texts. The obvious manifestation of this is significant in mystical texts. Meanwhile, "Masnavi" as one of the most significant works of Persian literature embraces various elements and themes that utilize a variety of rhetorical tools, including allegory, a major contribution to the transfer of doctrines And moral, social, mystical, philosophical and ... concepts. Therefore, in this article, we will examine the effects of allegory in each of the stages of the course of the mystical narrative of Moses and Sha'ban Masnavi in order to find that Mowlana has used the means to determine the content of his story structure and his ultimate goal of this plot The mysticism is based on the principles and standards of the rule of the allegory. In this regard, after mentioning the discussions about the history and function of the category of allegory, we will present the mystical teachings of this story with regard to the topic of allegory.

Keyword: Allegory, Mysticism, Mowlana, Anecdote, Mosaic and Shepherd

* Receive: 2017/11/23 Accept: 2018/01/30

E-Mail: Naseri1359@yahoo.com