

## ابهام و دوگانگی زبان در مثنوی مولانا

علی بادامی\*

### چکیده

مولوی در مثنوی بارها تأکید کرده است که تجربه عرفانی گفتنی و توصیف کردنی نیست و اسرار حتی در زبان نمی‌گنجد. اما عشق حق در درون او چنان غوغایی به پا کرده است که بی‌اختیار اسرار را بیان می‌کند. تدبیری که او در برابر این مشکل نگفتن و کشش گفتن می‌اندیشد این است که نقد حال خویش را در حدیث دیگران بازگوید و از معشوق در پرده سخن بگوید.

عارفان برای بیان حقیقت مطلق که دور از دسترسی فهم و ادراک انسان است به ناچار از زبان رمز و تمثیل استفاده می‌کنند و مقاصد خویش را در پرده بازگو می‌کنند. مولانا نیز همواره مقاصد خویش را در پرده رمز و مثل پنهان می‌سازد.

کلیدواژه: ابهام، زبان مثنوی، زبان عرفانی، رمز، پارادوکس، تمثیل.

برای روشن شدن دامنه موضوع چند سؤال اساسی مطرح می‌گردد: عرفان چه رابطه‌ای با زبان دارد و عارفان چگونه با زبان مواجه می‌شوند؟ عارفی که در دنیای اسرار و دریای معرفت غرق است چرا از زبان استفاده می‌کند و چگونه این کار را انجام می‌دهد؟ آیا می‌خواهد تجربیات عرفانی خویش را به دیگران انتقال دهد؟ اگر پاسخ این سؤال منفی است پس چرا از زبان کمک می‌گیرد و به بیان تجربیات خویش می‌پردازد؟ و اگر پاسخ آن مثبت است آیا زبان وسیله خوب و مناسبی برای این کار هست؟ چگونه می‌توان از زبان برای انتقال تجربیات عرفانی سود جست؟ و بالاخره آیا می‌توان با شناخت زبان عارفان به تجربیات عرفانی آنها و افکار بلندشان دست یافت؟

\*. دانشجوی دکتری ادیان و عرفان تطبیقی، مرکز تربیت مدرس، دانشگاه قم.

Email: badami532@yahoo.com

برای یافتن پاسخ مناسب در این ابواب، به مطالعه و بررسی زبان مولانا در مثنوی می‌پردازیم و باز هم با طرح چند سؤال دیگر به سوی دریای پرگوهر مثنوی می‌رویم: چرا مولوی در مثنوی از زبانی پیچیده و پر از تناقض و ابهام بهره‌جسته و اسرار خویش را راحت و آسان در اختیار خواننده قرار نداده است؟ چگونه می‌توان بر این ابهامات غلبه یافت و با زبان او انس گرفت؟ برای این کار باید از چه مراحل گذشت؟ آیا اساساً مولانا زبان را مفید و لازم می‌دانسته است یا ناقص و بی‌ارزش؟ در این مقاله در پی آنیم که با زبان پیچیده و پرابهام مثنوی آشنا شویم تا بتوانیم با وجود غواص این دریای ژرف، گوهرهای نهانی آن را به دست آوریم.

الف) عارفان را در همه فرهنگهای جهان از دیدگاهی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱. عارفان پرشور یا اهل سکر
  ۲. عارفان فرزانه و فکور و یا اهل صحو.
- البته

فرق گذاشتن بین عارفان عاطفی که چندان اهل تفکر یا فلسفی مشرب نیستند و عارف آرام و فرزانه و فلسفی، لازم و مفید است اگرچه به یک تعبیر این تفاوت بیشتر از نظر درجه است یعنی ممکن است یکی از این دو جنبه در عارفی غلبه پیدا کند.<sup>۱</sup>

می‌توان گفت عارفان بزرگ از هر دو حالت برخوردارند و مولانا نیز مانند ایشان هر دو حالت سکر و صحو را در خویش جمع کرده است و در حد کمال از آنها بهره‌مند است. و هریک از این حالات متفاوت به دیوان شمس - با دیوان کبیر - و مثنوی او جلوه‌ای خاص بخشیده است.

مولوی را در مثنوی سلطانی شگرف می‌یابیم که در عین مستی مراعات ادب می‌کند و معنا و صورت را به هم می‌پیوندد و اگرچه همه چیز، او را به دریدن سلسله تدبیر می‌خوانند با این همه هنوز حریفان خوش نفس که در ضمیر او نشسته‌اند و محرمان خلوت انس او را با رازداری و پرده‌پوشی می‌خوانند و او هم مدبرانه و حکیمانه قفل بر لب می‌نهد و خموشی پیشه می‌کند. اما همین مولانا در دیوان کبیر، دیوانه‌ای کبیر است بحر شعار است و شعله آتش... کلامش خون جوشان است و خوراکش نور درخشان... و به یک گام صد جهان را واپس می‌نهد و در دایره‌ای به شعاع ابد هم نمی‌گنجد.<sup>۲</sup>

به عبارت دیگر او هم مانند دریاست و هم مانند آفتاب، در مثنوی گوهر اسرار را در درون خویش نهان کرده و تلاطم را فرو بلعیده است و در دیوان شمس یک پارچه ظهور و فروغ و سوزندگی است.<sup>۳</sup> ما در این بررسی بیشتر به حالت صحو و هوشیاری و دریاوشی او می‌پردازیم و شناگری و غواصی در دریای اسرار مثنوی را می‌آموزیم و به نور آفتاب و درخشش شمس کاری نداریم.

ب) مولانا در مثنوی - مانند عارفان دیگر - تأکید کرده است که تجربه عرفانی گفتنی و توصیف کردنی نیست و اسرار حق در زبان نمی‌گنجد و از طرفی گوش نامحرم جای پیغام و سروش نیست و به قول خودش: «محرم این هوش جز بیهوش نیست.»<sup>۴</sup> (۱۴/۱)

گوش را نزدیک کن کآن دور نیست      لیک نقل آن به تو دستور نیست  
(۱۹۲۹/۱)

در نتیجه او مصمم است که در برابر نامحرمان لب فرو بندد و اسرار را افشا نکند اما چه می‌توان کرد عشق حق در درون او چنان شور و غوغایی به پا کرده است که بی‌اختیار از او سخن می‌گوید.

این سخن را بعد از این مدفون کنم      آن کشنده می‌کشد من چون کنم  
(۴۴۵۴/۳)

همچنین انگیزه آشنا ساختن دیگران با اسرار حق و هدایت آنان به سوی نور الهی او را و می‌دارد «تا در برابر محرمان، پرده از رازهای دلنواز نهان برگیرد و طبق‌های دُرّ شاهوار نثار رازدانان کند.»<sup>۵</sup>

تدبیری که مولانا در برابر این مشکل نگفتن و کشش گفتن می‌اندیشد این است که نقد حال خویش را در حدیث دیگران باز گوید و از معشوق در پرده، سخن بگوید. در آغاز مثنوی و پیش از شروع اولین داستان - داستان پادشاه و کنیزک - این موضوع را با خواننده رازآشنا در میان می‌گذارد و او را برای پی بردن به اسرار دل خویش در درون داستانها آماده می‌سازد:

با لب دمساز خود گر جفتمی      همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی  
هر که او از هم زبانی شد جدا      بی زبان شد گرچه دارد صد نوا  
بشنوید ای دوستان این داستان      خود حقیقت نقد حال ماست آن

(۳۵، ۲۸، ۲۷/۱)

وقتی در ضمن حکایت، مخاطبان از او می‌خواهند اسرار آشکارتر بگویند، پاسخ می‌دهد:

گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار      خود تو در ضمن حکایت گوش دار  
خوشتر آن باشد که سرّ دلبران      گفته آید در حدیث دیگران  
(۱۳۵-۶/۱)

خوشتر بودن این روش به این دلیل است که آشنایان از آن برخوردار می‌شوند و نامحرمان در جهل و بی‌خبری خویش باقی می‌مانند و اسرار حق به دست ناهلان نمی‌افتد پس مولانا حد فهم مخاطبانش را رعایت می‌کند.

اینچ می‌گویم به قدر فهم توست      مُردم اندر حسرت فهم درست  
(۲۰۹۸/۳)

ج) مولانا زبان را با صفات متضادی وصف کرده است: زبان هم گنج با ارزش است و هم رنج بسیار زیادی به بار می‌آورد. گنج است به این دلیل که از یار سخن می‌گوید و اسرار عشق را آشکار می‌سازد و رنج است بخاطر ابهامات و مشکلاتی که بوجود می‌آورد.

ای زبان تو بس زیبایی مرا      چون تویی گویا چه گویم من تو را  
ای زبان هم آتش و هم خرمی      چند این آتش در این خرمن زنی  
ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی      ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی  
(۱۷۰۰-۲/۱)

در نتیجه مولانا آرزو می‌کند که ای کاش زبانی یافت شود که نقص و کاستی زبان موجود را نداشته باشد.

کاشکی هستی زبانی داشتی      تا ز هستان پرده‌ها برداشتی  
هرچه گویی ای دم هستی از آن      پرده دیگر بر او بستی بدان  
آفت ادراک آن، قال است و حال      خون به خون شستن محال است و محال  
(۴۷۲۵-۷/۳)

حال که چنین زبانی وجود ندارد از خدا می‌خواهد که به جان او قدرت بدهد که بدون زبان و حرف، سخن بگوید و بشنود.

ای خدا جان را تو بنما آن مقام      که در او بی‌حرف می‌روید کلام  
تا که سازد جان پاک از سر، قدم      سوی عرصه دور پهنای عدم  
(۳۰۹۲-۳/۱)

حرف و صوت و گفت را بر هم زخم تا که بی این هر سه با تو دم زخم  
(۱۷۳۰/۱)

و از کسانی که گرفتار گفتگوی ظاهری و زبانی هستند می خواهد که گوش و زبان  
حسی را رها کنند و گفتگوی دیگری را که مانند گفتگوی خواب است، دریابند. چونکه  
با فهم و فکر خاکی نمی توان امواج دریایی محو و سکر را دریافت.

تا به گفت و گوی بیداری دری تو ز گفت خواب بویی کی بری  
(۵۶۹/۱)

موج خاکی وهم و فهم و فکر ماست موج آبی محو و سکر است و فناست  
(۵۷۵/۱)

۵) زبان از جنبه بیان مستقیم و غیرمستقیم به دو دسته تقسیم می شود:  
۱. زبان مستقیم یا تحت اللفظی و منطقی که زبان علم است و لفظ با معنی مطابقت و  
همخوانی دارد.

۲. زبان غیرمستقیم یا درونی و رمزی که زبان شعر و دین و عرفان است.  
قول مشهوری است که زبان صوفیه رمزی است و آنان که بی پروا اسرار  
هویدا کرده اند یعنی به زبان رمز سخن نگفته اند، جان باخته اند. کلام صوفیه  
طبیعتاً زبانی است که از رمز و مثل و تمثیل و تشبیه برای ادای مقصود سود  
می جوید.<sup>۶</sup>

در طرز بیان عرفانی، نوعی مشاهده غیبی مطرح است و به نظر عرفا از  
غیب خبر دادن جز به رمز و اشارت مقدور نیست.<sup>۷</sup>

به عبارت دیگر عارفان برای بیان حقیقت مطلق که دور از دسترس فهم و ادراک  
انسان است، ناچارند از زبان رمز و تمثیل استفاده کنند و معانی و مقاصد خویش را در  
پرده بازگو کنند. مولانا نیز همواره مقاصد خویش را در پرده رمز و مثل پنهان می سازد و  
حتی زمانی که جان یا کششهای درونی و نیازهای روحی از او می خواهند که از معشوق  
آشکارتر سخن بگویند او عذر می خواهد و از غیر ممکن بودن این کار و ناتوانی و ضعف  
آدمی می نالد.

این نفس جان دامنم بر تافته است بوی پیراهان یوسف یافته است  
(۱۲۵/۱)

پرده بردار و برهنه گو که من من نخسیم با صنم با پیرهن

گفتم ار عریان شود او در عیان      نی تو مانی نی کنارت نی میان  
 آرزو می خواه لیک اندازه خواه      برنتابد کوه را یک برگ کاه  
 آفتابی کز وی این عالم فروخت      اندکی گر پیش آید جمله سوخت

(۱۳۸-۴۱/۱)

«علاوه بر زبان رمزی و چند پهلو و پر از متشابهات، عرفا به جز چند استثنای نادر، فیلسوف تحلیل‌گر نیستند و به آسانی در لغزشگاههای زبان می‌لغزند»<sup>۱</sup> و خواننده را دچار سردرگمی و حیرت می‌سازند ولی مولانا بسیار سعی کرده است که در لغزشگاههای زبان خودش را حفظ کند و با تحلیل‌های دقیق و تمثیل‌های مختلف و توضیحات مکرر، ذهن خواننده را با همه جوانب آشنا سازد.

س) یکی دیگر از مسائل مهمی که موجب حیرت و سرگردانی و حتی بدفهمی خوانندگان آثار عرفانی می‌شود، این است که اکثر کلمات عاطفی دارای معنای متفاوت و گاهی متضاد است و این معانی به جایگاه این کلمات در جمله و حال و مقام سخن بستگی دارد. شاید بتوان گفت همه کلمات اصلی و کلیدی مثنوی دارای معانی دوگانه و بار مثبت و منفی هستند. به این دلیل مولانا از مخاطبش می‌خواهد که به ظاهر کلمات و الفاظ توجه نکند و به مقتضای حال، معنی باطنی آنها را دریابد. او برای توجیه این معانی دوگانه از عالم انفس به عالم آفاق و جهان طبیعت می‌رود و دوگانگی‌های مختلفی در جهان می‌یابد و آنها را تبیین می‌کند و ذهن خواننده را آماده درک معانی پیچیده خویش می‌سازد.

ص) با وجودی که مثنوی یک اثر تعلیمی است و مولانا بسیار تلاش می‌کند کلام خویش را در حد فهم مخاطبانش پایین بیاورد و در ضمن حکایت و تمثیل افکار خود را با دیگران در میان بگذارد، اما در توصیف جهان و انسان دچار مشکل می‌شود. چونکه او جهان را پر از اضداد می‌بیند و زندگی بیرونی و درونی انسان را پر از تناقض و تضاد.

این تناقضات او را وادار می‌کند که با زبان شطح و بیان پارادوکسی سخن بگوید. بخصوص وقتی می‌خواهد از عالم غیب حرف بزند بیان پارادوکسی او به اوج خود می‌رسد. بیشترین بیان پارادوکسی مولانا درباره خدا و کارهای اوست.

ما عدمهاییم و هستیهای ما      تو وجود مطلق فانی نما

(۶۰۲/۱)

خداوند کارهای عجیب و به ظاهر متناقض انجام می‌دهد، گاهی خیال را به حکمت و زمانی زهر را به شربت تبدیل می‌کند و از اسباب دشمنی، دوستی بوجود می‌آورد. انسان کارهای او را درک نمی‌کند و از علت و فلسفه اعمال او بی‌اطلاع است.

عین آن تخیل را حکمت کند	عین آن زهر آب را شربت کند
آن گمان‌انگیز را سازد یقین	مهرها رویاند از اسباب کین
پرورد در آتش ابراهیم را	ایمنی روح سازد بیم را
از سبب سوزیش من سوداییم	در خیالاتش چو سوفسطاییم

(۵۴۵-۸/۱)

به این دلیل در ناخوشی او خوشی است و دردش مقدمه درمان است و باید بر لطف و قهر او عاشق شد.

ای جفای تو ز دولت خوبتر و انتقام تو ز جان محبوبتر

(۱۵۶۶/۱)

عاشقم بر قهر و بر لطفش بجد و بالعجب من عاشق این هر دو ضد

(۱۵۷۰/۱)

ناخوش او خوش بود در جان من جان فدای یار دل رنجان من  
عاشقم بر رنج خویش و درد خویش بهر خوشنودی شاه فرد خوش

(۱۷۷۷-۸/۱)

به خواست خدا بسیار کارهای غیرممکن، ممکن می‌گردد. مثلاً گاهی، کاه کوهی را می‌برد و خرگوشی، شیری را نابود می‌کند.

آب کاهی را به هامون می‌برد کاه کوهی را عجب چون می‌برد؟  
دام مکر او کمند شیر بود طرفه خرگوشی که شیری می‌ربود

(۱۱۸۶-۷/۱)

با توجه به این نکته‌ها خیلی از پیچیده‌گیهای کلامی و ابهامات عرفانی و نارسائیهای زبانی در مثنوی برطرف می‌شود. با این وسایل می‌توان به غواصی در دریای مثنوی پرداخت و گوهرهای نابی بدست آورد.

ظ) در پایان این مطالب مطرح شده چند نتیجه اساسی می‌توان گرفت:

۱. عارفان بزرگ از زبان برای بیان تجربیات و افکار عرفانی استفاده کرده‌اند به این قصد که همدم و همزبان و همدلی بیابند و پیچیدگی زبانی آنان اجتناب‌ناپذیر بوده است.

کسی که می‌خواهد همدم آنان شود باید این مشکلات را به جان بخرد و از سختیهای راه نهراسد.

۲. برای همدمی و همزبانی با عرفان بایستی از نگریستن محدود و تک بعدی پرهیز کرد و با جامعیت به همه ابعاد عرفان نگریست و با یک برداشت کلی و چشم‌انداز وسیع به مقاصد بلند عارفان دست یافت. بخصوص که از عارفان بسیار سوء استفاده شده است و برداشتهای غلط سد راه و مانع تفسیرهای درست و همه جانبه می‌گردد. از طرفی باید حساب عارفان بزرگ را از عارف‌نمایان دروغین جدا کرد. البته این موضوع ذهن عارفان را نیز مشغول کرده است و آنان بارها هشدار می‌دهند که به هر کسی نباید اعتماد کرد.

چون بسی ابلیس آدم روی هست      پس بهر دستی نشاید داد دست  
حرف درویشان بدزدد مرد دون      تا بخواند بر سلیمی زان فسون  
(۳۱۸ و ۳۱۶/۱)

۳. از نظر عرفا در جهان همه چیز نسبی است و بدی و خوبی به طور نسبی مطرح است.

پس بد مطلق نباشد در جهان      بد به نسبت باشد این را هم بدان  
(۶۵/۴)

باید همه پدیده‌ها را در پرتو این نسبیت تحلیل کرد. حتی عرفان هم امری نسبی است؛ هم می‌تواند مفید باشد و هم مضر. برای استفاده بهینه و مفید از عرفان باید با نگاهی امروزی به عرفان نگریست و به نقد و ارزیابی افکار آنان پرداخت و مسائل مثبت و مفید آن را برای مشتاقان دیار دوست بازگو نمود.

هرچه جز عشق خدای احسن است  
گر شکر خواری است آن جان‌کندن است  
(۳۶۸۶/۱)

#### پی‌نوشت‌ها

۱. و. ت. استیسی، عرفان و فلسفه، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، ص ۵۳، تهران، سروش، سوم، ۱۳۶۷.
۲. سروش، عبدالکریم، قصه ارباب معرفت، صص ۱۸-۲۱۵، تهران، صراط، دوم.



۳. همان، ص ۲۲۱.
۴. در همه موارد شماره‌های داخل پرانتز به ترتیب بر «شماره دفتر / شماره بیت» مثنوی به تصحیح نیکلسون دلالت می‌کند.
۵. سروش، عبدالکریم، همان، ص ۳۳۰.
۶. ستاری، جلال، مدخلی بر رمزشناس عرفانی، ص ۱۴۱، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.
۷. ناصح، محمد مهدی، «زبان ویژه عارفان»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ص ۵۰۵، زمستان ۱۳۶۷.
۸. و.ت. استیس، همان، ص ۲۸۸.

