ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Araştırma Makalesi *Research Article* DOI: 10.5152/AJIS.2022.1031306

تمثیل انسانی (پارابل) در غزلهای مولوی
Parable in Shams Tabrizi's Sonnets

Chnour BORHANI

Department of Mechanical Engineering, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

ÖZ

Alegori, farklı biçim ve türleri olan dolaylı anlatım yöntemlerinden biridir. Alegori kısa veya geniş şekilde olabilir; öyle ki bazen bir ya da birkaç beyit şiirle sınırlı olabilir bazen de alegori olarak adlandırılan şekliyle secili bir külliyatta yaygın bir şekilde görülebilir. Anlatı alegorisinin (alegori) dışsal ve içsel olmak üzere iki kısmı vardır ve onun gerçek ya da dışsal anlamının arkasında, konuşanın anlatımının gizli ya da ikincil anlamı olan ikinci bir gizli anlam vardır. Anlatı alegorisi, yapı ve biçim açısından fabl (hayvan alegorisi) ve benzetme (insan alegorisi) olmak üzere ikiye ayrılır. Kıssanın kahramanları insan karakterleridir ve onun kurgusu ahlaki niyetleri pekiştirmeyi ve onaylamayı amaçlar.

İlk zamanlar Mevlanâ, gazellerinde bu tür temsillerden faydalanmıştır. Mevlanâ bu temsilleri ahlaki-tasavvufi konuları nesnel kılmak, teolojik ve dini kavramları ve kişisel mistik deneyimleri genişletmek için kullanmıştır. Bu kıssalarda rivâyetten maksat, sadece rivâyeti anlatmak değil, önceki veya sonraki beyitlerde gündeme getirilen hal ve durumu açıklamak veya vurgulamaktır. Çünkü rivâyet, Mevlanâ için bir bahane ve mânâ aktarma aracıdır. Bu kıssaların sayısı 13'tür ve üç karakter kategorisi vardır: a. Dini şahsiyetler ve sufi büyükleri; b. Kahramanları tarihi şahsiyetler olan kıssalar veya hikayelerin kendileri tarihsel kökenlere sahiptir; c. Kahramanları halk ve alaycı karakterler olan benzetmeler.

Anahtar Kelimeler: Şems Gazelleri, Mevlâna, temsil (alegori), insan alegorisi

ABSTRACT

Allegory is one of the methods of indirect expression with different forms and types. Allegory can be short or long; such that sometimes it may be limited to one or a few couplet poems and sometimes it can be seen widely in a selected corpus as it is called allegory. The narrative allegory (allegory) has two parts, external and internal, and behind its real or external meaning there is a second hidden meaning, which is the hidden or secondary meaning of the speaker's narrative. Narrative allegory is divided into fable (animal allegory) and simile (human allegory) in terms of structure and form. The protagonists of the tale are human characters, and its plot aims to reinforce and affirm moral intentions.

At first, Mowlana made use of such representations in his ghazals. Mowlana used these representations to make moral-mystical issues objective, to expand theological and religious concepts and personal mystical experiences. The purpose of the narration in these stories is not only to tell the narration, but also to explain or emphasize the situation and situation brought up in the previous or next couplets. Because narration is an excuse and a means of conveying meaning for Mowlana. The number of these parables is 13 and there are three categories of characters: a. Religious figures and Sufi elders; b. Fables or stories whose protagonists are historical figures themselves have historical origins; c. Parables whose protagonists are folk and cynical characters.

Keywords: Shams's Ghazelles, Mowlana, representation (allegory), human allegory

چکیده

تمثیل یکی از روشهای بیان غیر مستقیم است که صور و گونه های مختلف دارد. تمثیل می تواند شکل کوتاه یا گسترده داشته باشد؛ چنان که گاه به یک یا چند بیت شعر یا جمله محدود شود و گاه در کلّیّتی منسجم، به شکل روایی گسترده شود که در آن صورت تمثیل روایی (آلیگوری[1]) نامیده می شود. تمثیل روایی (آلیگوری) دارای دو لایهٔ معنایی ظاهری و باطنی است و پشت معنای لفظی یا ظاهری آن، معنای دوّمی پنهان است که مقصود اصلی گوینده از روایت، همین معنای پنهان یا ثانوی است. تمثیل روایی از لحاظ ساخت و صورت به فابل[2] (تمثیل حیوانی) و پارابل[3] (تمثیل انسانی) تقسیم می شود. قهرمانان پارابل شخصیتهای انسانی هستند و ساختار آن در جهت تحکیم و تأیید قصد و غرضهای اخلاقی است.

از جمله ابتکارات مولانا در غزلیّات، استفاده از این نوع تمثیل است. مولانا این تمثیلها را برای عینی ساختن مسائل اخلاقی- عرفانی، بسط مفاهیم کلامی و دینی و تجربه های شخصی عرفانی به کار برده است. در این تمثیلها غرض از بیان روایت تبیین یا تأکید حالت و وضعیّتی است که در ابیات قبل یا بعد مطرح شده است نه صرفاً بازگو کردن روایت، زیرا روایت برای مولوی بهانه و وسیله ای برای انتقال معنی است. تعداد این تمثیلها ۱۳ تا است و سه دسته شخصیّت در آن وجود دارد: الف. شخصیّتهای دینی و بزرگان صوفیه؛ ب. تمثیلهایی که قهرمانان آنها شخصیّتهای تاریخی هستند یا خود داستانها منشاء تاریخی دارند؛ ج. تمثیلهایی که قهرمان آن شخصیّتهای عامیانه و نکره هستند.

کلمات کلیدی: غزلیات شمس، مولوی، تمثیل روایی (آلیگوری)، تمثیل انسانی (پارابل).

Geliş Tarihi/Received: 22.05.2021
Kabul Tarihi/Accepted: 09.02.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Chnour BORHANI
E-posta: nour.borhani@gmail.com

Cite this article: Borhani, C. (2022). Parable in Shams Tabrizi's Sonnets. *A Journal of Iranology Studies*, 17, 1-8.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

مقدمه

در فرهنگ اصطلاحات ادبی در تعریف «آلیگوری» (تمثیل روایی) چنین آمده است: «این اصطلاح از allēgoria یونانی به معنی «طرز دیگری صحبت کردن» مشتق میشود. آلیگوری داستانی است به نظم یا نثر که دو معنی دارد: معنی مقدماتی یا سطحی و ثانوی و باطنی [که در زیر لایهٔ سطحی قرار دارد.] آلیگوری داستانی است که در دو سطح خوانده و فهمیده و تفسیر می شود. (در بعضی موارد در سه یا چهار سطح). به همین دلیل دقیقاً به صورت فابل و پارابل بازگو می شود. شکل آن می تواند ادبی یا تصویری باشد. (یا هر دو در کتابهایی که با علائم نشان داده می شوند.) آلیگوری طول معیّنی ندارد.» (Cudden. J. A., ۱۹۷۹: ۲۴).

شفیعی کدکنی در کتاب «گزیدهٔ غزلیّات شمس» آلیگوری را استعارهٔ گسترش یافته[7] می نامد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ج ۱۲۶ :۱) لایهٔ اوّل آلیگوری، «همان صورت قصّه (اشخاص و حوادث) و لایهٔ دوّم آن معنای ثانوی و عمیقتری است که در ورای صورت میتوان جست.» (فتوحی، ۲۵۸ :۱۳۸۹)

تمثیل روایی از لحاظ ساخت و صورت به فابل (تمثیل حیوانی) و پارابل (تمثیل انسانی) تقسیم می شود. «پارابل روایت بسیار کوتاهی راجع به انسانها است که به شکلی ارائه می شود که بر مقایسهٔ ضمنی یا موازی با یک ایدهٔ عمومی تأکید می ورزد و راوی در صدد است که آن فکر یا پند را برای شنوندگانش ملموس کند. پارابل یکی از تمهیدات مورد علاقهٔ مسیح در مقام تعلیم دهنده بود...» (Abrams, ۲۰۰۹: ۹) «پارابل حقیقتهای کلّی و عامّ را تصویر می کند و ساختار آن در جهت تحکیم و تأیید قصد و غرضهای اخلاقی گسترش می یابد و این قصد و غرض معمولاً صریح و آشکار است.» (میرصادقی، ۴۸ :۱۳۸۶) «داستانهای مذهبی که با هدف تنبیه غافلان نوشته شده است و اندرزهایی که از حضرت عیسی(ع)، در قالب داستانهایی کوتاه، یا به صورت مثلها، در انجیلهای چهارگانه نقل شده است، نمونه‌های برجستهٔ آن است.» (تقوی، ۹۴ :۱۳۷۶)

پیشینهٔ تحقیق

قصّه ها و تمثیلات مولانا در مثنوی در کتابها، مقالات و رسالات دانشگاهی متعدّد مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است؛ اما آثاری که به تحلیل و بررسی غزلیّات شمس پرداخته اند، بیشتر خصوصیّات ساختاری، زبانی و موسیقایی اشعار را مدّ نظر داشته اند و چون تمثیل روایی مبحث جدیدی در بلاغت فارسی است، عموماً کمتر مورد توجّه قرار گرفته است و فقط در چند کتاب، به صورت گذرا، نکاتی دربارهٔ تمثیل در غزلیات شمس مطرح شده است؛ از جمله در «تصویرگری در غزلیّات شمس» (فاطمی، ۲۵ :۱۳۶۴) و «سیب باغ جان» (خلیلی جهان تیغ، ۱۴۸: ۱۳۸۰)؛ همچنین شفیعی کدکنی در مقدمهٔ «گزیدهٔ غزلیات شمس» در دو صفحه به غزلهای تمثیلی مولانا اشاره و چند نمونه را به عنوان مثال ذکر کرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ج ۱۲۸-۱۲۶ :۱)

مولانا بیشتر غزلهایش را در حالت سکر و بیخویشی ناشی از تجربهٔ روحانی سروده است، امّا در غزلیّات شمس هم مانند مثنوی، برای تبیین دیدگاههای عرفانی و اخلاقی خود که بر مبنای باور او به عالم غیب است، از برهان و استدلال بهره جسته است. تمثیل روایی (آلیگوری) در غزلیّات شمس کاربرد چشمگیر دارد. غزلهایی که در آنها تمثیل روایی به کار رفته است، در بیشتر موارد به مثنوی و قصیده شباهت می یابند و هدف تعلیمی دارند. آنچه موضوع این پژوهش است، کاربرد نوع دوم از تمثیل روایی، یعنی تمثیل انسانی (پارابل) در غزلیات شمس است.

تمثیلهای انسانی مولانا در غزلیّات شمس از نظر محتوا و موضوع به دو دستهٔ تمثیل اخلاقی- عرفانی و تمثیل اندیشه تقسیم می شود. ۱. تمثیلهای اخلاقی- عرفانی: درونمایهٔ آنها آموزش و بیان گزاره های مشترک اخلاق و عرفان عملی و هدف از آنها وعظ و ارشاد و نشان دادن مراحل سلوک و تأدیب نفس به سالک است؛ آموزشهای اخلاقی مولانا در زیر چتر دیدگاه عرفانی اش قرار دارد و اخلاق ارسطویی مدّ نظر نیست. این تمثیلها معمولاً دارای نتیجهگیری هستند و مولانا بعد از حکایت مستقیماً به دستور اخلاقی یا عرفانی توصیه و دعوت می کند. ۲. تمثیل اندیشه: در اینگونه تمثیل روایت داستانی به قصد ایضاح و تبیین و تأکید مفهومی فکری اعمّ از فلسفی، عرفانی یا مذهبی می آید و پیرنگ قصّه چنان طرّاحی شده است که مفهوم مورد نظر گوینده را شکل می دهد. در تمثیل اندیشه برخلاف تمثیلهای دستهٔ اوّل محتوای تمثیل، به صورت مستقیم بازگو نشده است، بلکه حکایت، تصویری و تجسّمی از مفهوم نظری و انتزاعی است. تمثیل اندیشه معمولاً فاقد نتیجهٔ حکایت به صورت بیان مستقیم است.

تعـداد تمثیلهای انسانی مولانا در غزلیّات شمس ۳۱ تا است و سه دسته از شخصیّتها[8] در آن وجود دارد:

الف. شخصیّتهای دینی و بزرگان صوفیه (انبیاء و اولیاء) (۱۰ تمثیل): «نقل بخش مستقلّی از داستان پیامبران چه به عنوان مقدمه ای که به نتیجه گیری اندیشه و تعلیمی عرفانی می انجامد و چه به عنوان شاهد و مثال که به دنبال اندیشه و تعلیمی به قصد ایضاح و تأکید و تأیید و اثبات آن عنوان می شود، از حدیقهٔ الحقیقهٔ سنایی آغاز شد»؛ امّا کاربرد این حکایتها در حدیقه به وسعت مثنویهای عطار نیست. (پورنامداریان، ۳۷-۳۶ :۱۳۸۵) خود مولوی نیز در مثنوی علاوه بر روایتهای مربوط به زندگی پیامبران، حکایتهای زیادی را از بزرگان صوفیه بیان می کند؛ از جمله: در دفتر دوّم، ابیات ۲۲۲-۲۲۱۸؛ دفتر سوّم، ابیات ۱۹۲۳-۱۸۸۴، دفتر چهارم، ابیات ۱۳۷۳-۱۳۵۹، دفتر پنجم، ابیات ۱۸۲-۶۴ و دفتر ششم، ابیات ۱۱۱۰-۸۸۸.

در غزلیات شمس در ۱۰ تمثیل انسانی مولانا برای شخصیت پردازی از شخصیّتهای دینی و بزرگان صوفیه استفاده کرده است. شخصیّتهای این داستانها عبارتند از شعیب و بایزید، غزل ۳؛ سلیمان، غزل ۲۳ و ۶۴۰؛ یوسف، غزلهای ۷۲, ۹۲۹ و ۳۰۷۸؛ موسی، غزلهای ۵۴ و ۳۲۱، ابراهیم ادهم و محمّد، غزل ۰۴۶؛ عیسی و یحیی، غزل ۱۲۱۱؛ یونس، غزل ۱۲۴۷.

اکثر تمثیلهای انبیاء و اولیاء برگرفته از قرآن است؛ مانند داستان موسی، سلیمان و یوسف. مآخذ بعضی از این داستانها نیز حدیث و روایات دینی است؛ مانند داستان گریهٔ شعیب که بنا بر تحقیق شفیعی کدکنی در جلد اوّل گزیدهٔ غزلیّات شمس، صص ۱۵۲-۱۵۱، حدیثی قدسی است (نک. شفیعی کدکنی ۱۳۸۷، ج ۱۵۱ :۱ و ۱۵۲). (۱)

حکایتهای مربوط به احوال بزرگان صوفیه نیز اغلب پیشتر در کتب متصوّفه بازگو شده اند؛ مثلاً تمثیل بایزید و مرد خربنده هم در رسالهٔ قشیریه (رسالهٔ قشیریّه باب ۲۶، ص ۳۰۵) و هم در اسرارنامه (بدون ذکر نام بایزید) هست (اسرارنامه، ۱۳۱ :۱۳۸۸)؛ تمثیل ابراهیم ادهم و آهو در حلیهٔ الاولیاء، رسالهٔ قشیریه، کشف المحجوب و صفهٔ الصفوه آمده است (حواشی فروزانفر بر فیه ما فیه، ۳۳۰ :۱۳۳۰) و تمثیل خندهٔ عیسی و گریهٔ یحیی در قصص الأنبیاء نیشابوری (قصص الانبیاء نیشابوری، ۳۱۵ :۱۳۵۹) روایت شده است.

بعضی از این تمثیلها نیز برساختهٔ خود مولانا است یا بهتر آنکه بگوییم تأویل و تحلیل مولوی منشأ آن است؛ مانند گفتگو با یونس بر لب دریای عشق. زیرا از نظر مولانا روایت به خودی خود اهمیّت چندانی ندارد، بلـکه بهانه و وسیله ای برای انتقال معنی است و او از راهی که بتواند به تبیین معنی مورد نظر خود می پردازد.

نکتهٔ جالب توجّه این است که در غزلیّات شمس، برخلاف مثنوی هیچ کدام از خلفای راشدین، قهرمان تمثیلها نیستند.

ب. تمثیلهایی که قهرمانان آنها شخصیّتهای تاریخی هستند یا خود داستانها منشاء تاریخی دارند: تعداد این تمثیلها در غزلیّات شمس پنج تا است و شخصیّتهای این تمثیلها عبارتند از: زلیخا، غزل ۲۷؛ شیخ (دیوجانس)، غزل ۴۴۱؛ فرعون، غزل ۸۸۷؛ عبّاس دبس، غزل ۲۷۱۰؛ مجنون و لیلی، غزل ۳۱۲۰. تفاوت آنها با تمثیلهای دستهٔ اوّل در این است که قهرمانان روایت جزء بزرگان دینی و عرفانی نیستند، وگرنه شخصیّتهای دستهٔ اوّل نیز علاوه بر منشأ قرآنی و دینی، پیشینهٔ تاریخی دارند. در این تمثیلها برخلاف داستان انبیاء و اولیاء، نام و جایگاه اجتماعی شخصیّتهای داستانی اهمّیّت چندانی ندارد؛ نام افراد فقط از این نظر مهمّ است که به حقیقت نمایی داستان یاری می رساند. داستان ایمان آوردن فرعون در قرآن (یونس: ۹۲-۹۰)، قصص الأنبیاء نیشابوری (قصص الانبیاء نیشابوری، ۱۹۸-۱۹۷ :۱۳۵۹) و مصیبت نامهٔ عطار (مصیبت نامه، ۱۳۰ :۱۳۸۶) مذکور است و ماجرای اعراض زلیخا از یوسف نیز در قصص الانبیاء نیشابوری مذکور است (قصص الانبیاء، ۱۴۸-۱۴۵ :۱۳۵۹). مأخذ داستان دیوجانس (فیلسوف کلبی مشرب ۱۰۰-۳۲۵ ق. م) که مولوی از او با لفظ «شیخ» یاد می کند، گویا تمثیلی کهن و شرقی است. (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ج ۲۹۸ :۱) تمثیل روایی مربوط عباس دَبس احتمالاً از حکایات مربوط به او در کتابهای قرن ششم، أخذ شده است (شفیعی کدکنی، تعلیقات اسرارنامه، ۳۴۵ :۱۳۸۸). تمثیل انسانی «یافتن گور لیلی به بوی از سوی مجنون» مصیبت نامهٔ عطار هم روایت شده است (نک. مصیبتنامه، ۳۶۵ :۱۳۸۶) و مأخذ آن «هزار حکایت» است. (شفیعی کدکنی، تعلیقات مصیبت نامه، ۶۹۹ :۱۳۸۶) (۲)

ج. تمثیلهایی که قهرمان آن شخصیّتهای عامیانه و نکره هستند: تعداد این تمثیلها شانزده تا و عبارتند از: تمثیل کور و شخص ناشناس [در حکایت]، غزل ۴۹۹؛ طبیب و مردی که شکم درد داشت، در غزل ۱۰۹۰؛ گلخن تاب و حمّامی در غزل ۱۱۴۴؛ خانوادهٔ درویش و شاه در غزل ۱۱۷۰؛ عور و خرس در غزل ۲۱۸۸؛ عاشق و معزّم در غزل ۸۱۳۹؛ تمثیل ترسیدن مخنّث از بز در غزل ۲۲۸۰؛ طبیب و کور در غزل ۲۵۱۲؛ کُرد شتر گم کرده در غزل ۲۵۴۴، عاشقی که در وقت مردن می خندید، در غزل ۲۵۷۳؛ خواجه ای که عاشق شد، در غزل ۲۷؛ تمثیل غریبی که مهمان مهتری شد، در غزل ۲۹۴۴؛ خریدن یار اسبان ریش را در غزل ۲۹۷۶؛ امتحان یار در گلزار در غزل ۳۰۹۶، سالک و قلندر در غزل ۲۷۷۴، راوی و دلبر خفته در غزل ۸۷۳.

از آنجا که در حکایتها شخصیّت پردازی مستقیم وجود ندارد (۳) کاربرد نامهای عامّ - مانند کور، طبیب، گخن تاب، حمّامی، خانوادهٔ درویش، معزّم، مخنّث، چوپان، عاشق، سالک، غریب، دلبر و ...- که هریک شناسنامه و پیشینه ای نزد مخاطب دارد، منجر به شخصیّت پردازی غیر مستقیم می شود و علاوه بر ایجاز حکایت، موجب حقیقت نمایی آن میگردد. کالر و ژنت (۴) نشان داده اند که در سده های هجدهم و نوزدهـم راست نمایی فرهنگی معیـاری برای سنجش حقیـقت

1 Allegory
2 fable
3 parable
4 Allegory
5 fable
6 parable
7 extanded metaphore
8 Character

روایت بوده اسـت و مخاطب روایت را زمانی باور می کرده که شخصیّتهای آن با تیپها و قواعد رایج همخوانی داشت. (مارتین، ۴۵ :۱۳۸۶)

بیشتر این تمثیلها طنز آمیز است و کاربرد آنها بیانگر آشنایی مولانا با حکایتهایی است که در سنّت شفاهی یا کتبی عصر او وجود داشته است. مولوی در مثنوی نیز از حکایتهای برگرفته از فرهنگ مردم با استادی تمام نتیجه گیریهای عرفانی کرده است. مانند حکایتهای اعرابیِ درویش (دفتر اوّل، ابیات ۹۲۳۳-۲۲۵۲) و نحوی و کشتیبان (دفتر اوّل، ابیات ۲۸۵۲-۲۸۳۵).

تمثیلهای انسانی در غزلیات شمس از نظر شیوهٔ پردازش به دو دسته تقسیم می شوند:

الف) تمثیلهایی با کنش و عمل داستانی[9] (۵): در تمثیلهای روایی مولوی تأکید بر کنش است و شخصیّتها صرفاً ابزاری هستند که با کنش خود طرح[10] را به پیش می برند و مضمون متن را گسترش می دهند. تعداد این تمثیلها ۱۸ تا و عبارتند از: تمثیلهای سلیمان و ربوده شدن انگشتری در غزل ۲۳، در پی آهو رفتن ابراهیم ادهم در غزل ۶۴۰، دعای یوسف در حقّ برادرانش در غزل ۹۲۹، یوسف و ابن یامین در غزل ۳۰۷۸، خندهٔ عیسی و گریهٔ یحیی در غزل ۱۲۱۱، دو تمثیل خواجه ای که عاشق شد و اعراض زلیخا از یوسف در غزل ۲۷، گشتن شیخ با چراغ گرد شهر در غزل ۴۴۱، ایمان آوردن فرعون در غزل ۸۸۷، مجنون و یافتن گور لیلی به بوی در غزل ۳۱۲۰، گلخن تاب و حمّامی در غزل ۱۱۴۴، عور و خرس در غزل ۱۲۸۸، عاشق و معزّم در غزل ۱۸۳۹، کُرد شتر گم کرده در غزل ۲۵۴۴، خانوادهٔ فقیر و شاه در غزل ۱۱۷۰، غریبی که مهمان مهتری شد، در غزل ۲۹۴۴، خریدن یار اسبان ریش را در غزل ۲۹۷۶، امتحان یار در گلزار در غزل ۳۰۶۹.

ب) تمثیلهایی در قالب گفتگو (داستان صحنه ای)

در بسیاری از تمثیلها گفتگو کنش اصلی (عمل داستانی) محسوب می شود که معمولاً میان دو شخصیّت صورت می گیرد و گسترش طرح و بیان درونمایهٔ[11] داستان از این طریق صورت می گیرد. در داستان صحنه ای، گفتگوی میان شخصیتها در اولین سطح قرار دارد و بخش روایی به شرحی تقلیل می یابد که دربرگیرنده و توضیح دهندهٔ گفتگو است، یعنی بخش روایی در واقع به اشاره های صحنه ای اکتفا می کند. این نوع داستان فرم نمایشی را به خاطر می آورد، نه تنها به این دلیل که بر گفتگو متکی است، بلکه به این دلیل که در این نوع داستان نشان دادن وقایع ارجح است بر روایت؛ کنشها برایمان نقل نمی شوند و ما آنها را به صورتی درک می کنیم که انگار روی صحنه ای مقابل ما رخ می دهند. (تودوروف، ۲۲۳ :۱۳۸۵)

در ادب فارسی به اینگونه «سؤال و جواب میان دو شخصیّت» «مناظره» گفته اند. رسیدن شخصیّت از جهل به آگاهی یا تأثّری که در ضمیر او روی می دهد، رویدادی درونی است و می تواند یکی از عناصر پیرنگ باشد.

در این بخش تمثیلهایی که در قالب گفتگو هستند، بر این مبنا انتخاب شده اند که از فحوای کلام می توان دریافت که برای مقایسه و تشبیه حالتی به حالت دیگر یا تأکید ابیات پیش یا پس از خود بازگو شده اند. علاوه بر آن در بیشتر این تمثیلها گفتگو تنها کنش اصلی نیست، بلکه کنش غالب است.

تعداد این تمثیلها ۱۳ تا و عبارتند از: تمثیلهای بایزید و مرد خربنده در غزل ۳، موسی و خطاب خدا از درخت با او (۱) در غزل ۴۵، موسی و خطاب نور با او (۲) در غزل ۱۲۳، گریهٔ شعیب نبی در غزل ۳، گفتگو با یونس در غزل ۱۲۴۷، زنی که از عبّاس خواست به او گدایی بیاموزد، در غزل ۲۷۱۰، مخنّث و ترسیدنش از بز در غزل ۲۲۸۰، طبیب و کور در غزل ۲۵۱۲، طبیب و مردی که شکم درد داشت، در غزل ۲۵۴۴، کور و کوزه در غزل ۴۴۹، عاشقی که در وقت مردن می خندید، در غزل ۲۵۷۳. سالک و قلندر در غزل ۲۷۷۴، راوی و دلبر خفته در غزل ۸۷۳.

تمثیلها از نظر دامنهٔ روایت و تعداد کنشها برابر نیستند و در میان آنها تمثیلهای دو تا هفده کنشی وجود دارد. یعنی روایت گاه بسیار کوتاه و بلند است. شخصیّتها در تمثیلهای مولوی شخصیّتهای ساده و یک بعدی هستند. تعداد آنها در روایتهای مختلف از یک تا چهار است؛ راوی در اکثر تمثیلها دانای کلّ و زاویهٔ دید، بیرونی است. تنها در چهار تمثیل (غزلهای ۲۹۷۶, ۱۲۴۷, ۱۲۰۵, ۸۷۳,) راوی «من» قهرمان و زاویهٔ دید، درونی است. در دو تمثیلی که دربارهٔ موسی و سخن گفتن خدا با او از جانب درخت و نور است (غزل ۴۵ و ۱۲۳) راوی ابتدا سوّم شخص است و سپس به شیوهٔ مولانا در مثنوی، تغییر می کند و جای خود را به اوّل شخص می دهد. در تمثیل اوّل غزل ۲۷ (خواجه ای که عاشق شد) راوی دانای کلّ در اثنای روایت جای خود را با راوی اوّل شخص عوض می کند و خود راوی یکی از شخصیّتهای روایت است که با قهرمان قصّه به گفتگو می پردازد و قهرمان قصّه نیز او را مورد خطاب قرار می دهد.

در عمدهٔ تمثیلهای روایی، به پیروی از شیوهٔ قصّه های کهن، عنصر مکان و زمان مبهم است و تأثیری در پردازش روایت ندارد؛ از سوی دیگر در تمثیلهای انبیا و اولیا و تمثیلهای تاریخی، انتظار می رود که شنونده زمان تقریبی رویداد را بداند.

9 Action
10 Plot
11 Theme

جایگاه تمثیلهای انسانی (پارابل) در غزلها

۱. تمثیلهایی که در بخشی از غزل تمثیلی برای بیت یا ابیات پیش از خود هستند:

۱. ۱. تمثیل گریهٔ شعیب نبی (ج ۱، غزل۳)

"شعیب نبی ده سال از بیم حقّ می گرید تا اینکه از آسمان ندا می رسد که دست از گریه بردار، اگر گناهکاری ترا بخشیدم و اگر اشکت از شوق بهشت است، بهشت ارزانی تو باد. شعیب پاسخ می دهد: «نه بهشت را می خواهم و نه آمرزش را بلکه طالب دیدار حقّ به صورت آشکار هستم و برای این ملاقات حاضرم هر مشقّتی را تحمّل کنم؛ امّا اگر راندهٔ درگاه حقّ و محروم از دیدارش هستم، دوزخ برای من سزاوارتر است.» نصیحت کنندگان به او می گویند که اگر همچنان گریه کنی، بیم آن می رود که دیدگانت نابینا شود. و او در پاسخ می گوید: «اگر چشمان من سرانجام خدا را خواهند دید، از نابینایی باکی نیست زیرا هر جزو من چشمی می شود و در صورتی که از دیدار حقّ محروم بمانم، چشمی که لایق دیدار دوست نیست، نابینا به.»

مولانا در این غزل از ابیات ۹-۱ به بیان لطف معشوق و احوالات او و تقصیرهای بنده در برابر او می پردازد. سپس در بیت دهم مولانا می‌گوید که بنده باید چندان در نهان به درگاه خداوند به خاطر این تقصیرها و آن لطفها بنالد که از هفت گنبد آسمان صدای دعا و نالهٔ خود را بشنود. به مناسبت ذکر دعا و نیایش به عنوان راهکار اساسی برای وصال حق، داستان شعیب پیغمبر برای مولوی تداعی می‌شود و آن را به عنوان مثال برای فرد واصلی که با گریه و زاری به دیدار حق نائل شده است، ذکر می کند.

در این غزل تعداد ابیات از حدّ متعارف بیشتر است و بیت دهم مانند تخلّص در قصیده، شعر را از نظر محـتوایی به دو بخش غنایی و تعلیمی تقسیم می کند.

۲. تمثیل بایزید و مرد خربنده (ج ۱، غزل ۳)

روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی — پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای دغا
گفتا که من خربنده‌ام پس بایزیدش گفت رو — یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بندهی خدا

این پارابل که به صورت داستان فرعی یا تمثیل ضمنی در ادامهٔ نتیجهٔ تمثیل گریهٔ شعیب مطرح شده است، تمثیلی برای ابیات پیش از خود است. دو بیت پیش از تمثیل که آن را به تنهٔ اصلی غزل و تمثیل قبلی متّصل می کند، این است:

اندر جهان هر آدمی باشد فدای یار خود — یار یکی انبان خون یار یکی شمس ضیا
چون هر کسی درخورد خود یاری گزید از نیک وبد — ما را دریغ آید که خود فانی کنیم از بهر لا

داستان بایزید به عنوان تأییدی بر این معنی بیان شده است که هرکسی باید یاری سزاوار خویش برگزیند و بندهٔ خر بودن یا خود را برای «لا» (تعلقات فانی دنیا) فنا کردن، سزاوار بندهٔ خدا نیست.

۳. تمثیل سلیمان و ربوده شدن انگشتری (ج ۱، غزل ۲۳)

سلیمان نبی از آزمایش الهی بیم دارد و می ترسد به سبب رشک دیگران از بلندمرتبگی اش کاسته شود. ناگهان شیطانی، سبب بزرگی (انگشتری) او را می رباید و ملکش را مطالبه می کند. سلیمان در پی تدبیر برمی آید و دیو و پری را به یاری می طلبد. ناگهان بر سر عقل می آید و می بیند که به سبب هوای نفس از یاد خدا غافل شده و بینوا گشته است. بنابراین تیغ قهر و خشم بر گردن دیو و پری می نهد که چرا او را از عشق الهی مشغول کرده اند. بلافاصله لطف شمس تبریزی در کار می آید و او را منع می کند و به او وعده ای می دهد که به هر دو جهان می ارزد. سلیمان که مژدهٔ شمس را می شنود، به سجده می افتد و شکرگزاری می کند.

این تمثیل در میانهٔ غزلی است که با ابیاتی شورانگیز خطاب به شمس تبریزی آغاز می شود. از همان بیت اوّل مولوی شمس را خسرو خطاب می کند و از جور و جفای او می نالد. او در بیت چهارم می گوید:

از جوش خون نطقی به فَم، آن نطق آمد در قلم — شد حرفها چون مور هم سوی سلیمان لابه را

و به مناسبت ذکر مور و سلیمان داستان گم شدن نگین سلیمان برایش تداعی می شود و ذکر داستان سلیمان در واقع تمثیلی برای اثبات جایگاه شمس تبریزی است؛ روایت مولوی از میانهٔ داستان گم شدن انگشتری سلیمان آغاز می شود زیرا این داستان به قدری مشهور است که همه از آغاز کار خبر دارند.

در قرآن سخنی از ربوده شدن انگشتری سلیمان به میان نیامده است. فقط در سورهٔ ص: ۳۴ از آزمایش سلیمان و در سورهٔ بقره: ۱۰۲ از کافر شدن شیاطین سخن رفته است (۶)؛ اما این داستان در تفسیر طبری نقل شده است. (نک. ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵: ۱۲۴۲)

۴. تمثیل موسی و خطاب خدا از درخت با او ۱ (ج ۱، غزل ۴۵)

هنگامی که موسی به سوی درخت آتشین رفت، صدایی از جانب آن به موسی گفت که من آب کوثر هستم، از آتش من باک مدار و تعلّقاتت را رها کن و به جانب من بیا.

این پارابل به مناسبت دو بیت قبل و کلمهٔ «آتش» برای مولوی تداعی می شود.

چشمهٔ سوزن هوس تنگ بود، یقین بدان — ره ندهد به ریسمان چونک ببیندش دوتا
بنگر آفتاب را تا به گلو در آتشی — تا که ز روی او شود روی زمین پر از ضیا

سخن گفتن خدا با موسی از جانب درخت در مواضع زیر از قرآن بیان شده است: طه: ۵۱-۹، نمل: ۹-۷ و قصص: ۳۰-۲۹؛ ولی مولانا روایت را تغییر (۷) و غزل را از زبان موسی ادامه می دهد:

بارگه عطا شود از کف عشق هر کفی — کارگه وفا شود از تو جهان بی وفا
ز اوّل روز آمدی ساغر خسروی به کف — جانب بزم می کشی جان مرا که الصّلا
دل چه شود؟ چو دست دل گیرد دست دلبری — مس چه شود؟ چو بشنود بانگ و صلای کیمیا

۵. تمثیل موسی و خطاب نور با او ۲ (ج ۱، غزل ۱۲۳)

وقتی موسی ناگهان از جانب درخت روشنایی را دید، با خود گفت که به مطلوب و مقصود خود رسیدم و از جست و جوی رهایی یافتم. نور به او گفت که ای موسی سفرت را رها کن، [کفشهایت را برکن] و عصایت از دست بیفکن. موسی مفهوم کلام الهی را دریافت و در حال عشق به غیر را از دل خویش بیرون کرد، زیرا جز خداوند کسی در خانهٔ دل نمی نگنجد. هنگامی که موسی عصایش را بیفکند، عصا اژدها شد و موسی از بیم بگریخت. حقّ به او گفت: «عصا را بگیر تا من آن را به چوبی تبدیل کنم. من از دشمنت (فرعون) برای تو یار و ظهیر می سازم تا بدانی که یاران باوفا نیز فضل من بر تو هستند.

این حکایت تمثیلی است برای ابیات پیش از خود که مولوی در آن بیتها ملاقاتش را با شمس تبریزی بازگو کرده است:

دیدم شه خوب خوش لقا را — آن چشم و چراغ سینه ها را
آن مونس و غمگسار دل را — آن جان و جهان جانفزا را...

شرح این ملاقات ناگهان موجب تداعی ملاقات موسی با خدا از سوی درخت می شود؛ زیرا دیدار شمس و رها کردن همهٔ تعلّقات به خاطر او همانند دیدار حق و درخواست ترک تعلّقات از جانب اوست.

این پارابل تا پایان غزل ادامه دارد و مولوی همهٔ داستان را چنانکه در قرآن روایت شده است، نقل می کند؛ اما از آیات بعد از آن که به معجزهٔ دیگر موسی (ع)، ید بیضاء، اشاره دارد، ذکری به میان نمی آورد.

۶. تمثیل در پی آهو رفتن ابراهیم ادهم (ج ۲، غزل ۶۴۰)

«روزی پسر ادهم اندر پی آهو — مانند فلک مرکب شبدیز برافکند
دادیش یکی شربت کز لذّت و بویش — مستیش به سر برشد و از اسب درافکند
گفتند همه کس به سر کوی تحیّر — مسکین پسر ادهم تاج و کمر افکند»

این حکایت تمثیلی است برای مصراع پیش از خود در بیت زیر:

از حال گدا نیست عجب گر شود او پست — تیغ غم تو از سر صد شاه سر افکند

وضعیّت ابراهیم ادهم مثال و نمونه ای است برای یکی از «صد شاه» که «تیغ غم» معشوق هلاک کرده است. مولانا این تمثیل را در فیه ما فیه نیز با تفصیل بیشتری نقل می کند. (نک. فیه ما فیه، ۱۶۲-۱۶۱ :۱۳۳۰)

۷. تمثیل دعای یوسف در حقّ برادرانش (ج ۲، غزل ۹۲۹)

یوسف ده سال شبها نخوابید و برای برادرانش از خداوند طلب عفو کرد، تا جایی که به سبب شبخیزی و گریه پایش آماس کرد و چشمش به درد آمد. ناگهان فریاد شادی ملکوت و فرشتگان برخاست که بحر لطف خداوند برجوشید و نه تنها آنها را بخشید، بلکه به آنها مژدهٔ رسولی و سروری بندگان خدا داده شد.

در سورهٔ یوسف ماجرای آمدن برادران به نزد یوسف و نشناختن آنها یوسف را و درخواست یوسف از آنان که برادر پدری خود را نزد من بیاورید و ... آمده است؛ امّا سخنی از آماس کردن پای یوسف و ده سال نخفتن در میان نیست. فقط در یک آیه خطاب به برادرانش که می گویند ما خطاکار بودیم، پاسخ می دهد: «قَالَ لاَ تَثْرَيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ.» (یوسف: ۲۹)

این تمثیل به مناسبت ذکر «رخ خوب» و «برادری» و «شهنشی» معشوق در ابیات قبل برای مولانا تداعی میشود؛ احوال پیر و مراد مولوی که در حقّ او برادری کرده و داد حسن و خوبی داده است، همانند وضعیّت یوسف و لطف و برادری اش در حقّ پدر و مادر و برادران است.

برادری بنمودی شهنشهی کردی — چه داد ماند که آن، حسن و خوبی تو نداد؟

۸. تمثیل گفتگو با یونس (ج ۳، غزل ۱۲۴۷)

یونسی را دیدم که بر لب دریای عشق نشسته بود. گفتمش: چونی؟ او به من پاسخ داد و گفت: من در این دریا غذای ماهیی بودم، سپس مانند حرف نون خمیدم تا ذوالنون خود شدم. از این پس از پرس و جو دربارهٔ حالم دست بردار، زیرا من بیچون شده ام و نمی توانم از چونی دم بزنم.

یونسی که بر لب دریای عشق همچون نون خمیده، تمثیلی است برای کسی که فرعون منی را از مصر تن بیرون رانده است، یعنی بیت چهارم غزل.

گر تو فرعون منی از مصر تن بیرون کنی
در درون حالی ببینی موسی و هارون خویش
لنگری از گنج مادون بستهای بر پای جان
تا فروتر می روی هر روز با قارون خویش

۹. تمثیل یوسف و ابن یامین (ج ۶، غزل ۳۰۷۸)

وگر درشت کشد مر تو را مترسان دل — که یوسف است کشنده، تو ابن یامینی
«به تهمت و به درشتی و دزدیش بکشید — که صاع زر تو ببردی، به بد تو تعیینی
چو خلوت آمد گفتش که: من قرین توام — تو لایقی بر من، من دعا تو آمینی»

این داستان در قرآن، سورهٔ یوسف، آیات ۱۸-۸۵ مذکور است؛ به اجبار فروگرفتن یوسف، برادرش ابن یامین را تمثیلی برای ابیات پیش است؛ یعنی برای حالت و وضعیّت کسی که رغبتی به جانب حقّ ندارد، اما لطف الهی او را به اجبار به سوی خود میبرد.

به سوی بحر رو ای ماهی و مکّش خود را — تو با سعادت و اقبال خود چه در کینی؟
اگر تو می نروی آن کرم تو را بکشد — چنین کند کرم و رحمت سلاطینی

۱۰. تمثیل اعراض زلیخا از یوسف (ج ۳، غزل ۲۷)

زلیخا ابتدا سالها عاشق یوسف بود، امّا سرانجام عشق او به عشقِ الهی تبدیل شد و از یوسف اعراض کرد. برعکس ابتدای عاشقی که یوسف از دست زلیخا گریخت، این بار زلیخا قصد فرار کرد؛ یوسف از جلو دست در پیراهن زلیخا زد و پیراهنش دریده شد؛ یوسف به او گفت: «امروز قصاص پیراهنم را از تو پس گرفتم.» زلیخا پاسخ داد که عشق الهی بسیار از این دگرگونیها کرده است؛ مطلوب را به طالب و مغلوب را به غالب بدل کرده و ای بسا دعاگو را خداوند از کرم خویش قبلهٔ دعا گردانیده است.

ماجرای شیفتگی زلیخا بر یوسف و درخواست او و دریده شدن پیراهن یوسف به هنگام فرار، در سورهٔ یوسف، آیات ۲۹-۲۳ مذکور است؛ اما در قرآن سخنی از اعراض زلیخا از یوسف و تقاضای یوسف نیست. همانطور که پیشتر گفته شد مولانا این روایت را باید در قصص الأنبیاء نیشابوری دیده باشد. (نک. قصص الانبیاء، ۱۴۸-۱۴۵ :۱۳۵۹)

این پارابل تمثیلی برای تمثیل پیش از خود است:

غازی به دست پور خود شمشیر چوبین میدهد
تا او در آن استا شود شمشیر گیرد در غزا
عشقی که بر انسان بود شمشیر چوبین آن بود
آن عشق با رحمان شود چون آخر آید ابتلا

و این هر دو تمثیل برای اثبات و تأکید ادعای مطرح شده در بیت زیر ذکر شده اند:

این از عنایتها شمر کز کوی عشق آمد ضرر — عشق مجازی را گذر بر عشق حقّست انتها

در اثبات این ادّعا ابتدا تمثیل غازی و شمشیر چوبین دادنش به فرزند، ذکر شده و سپس تمثیل اعراض زلیخا از یوسف. زلیخا نمونه ای است از عاشقی که عشق مجازی او به عشق حقیقی بدل شده است.

۱۱. تمثیل گشتن شیخ با چراغ گرد شهر (ج ۱، غزل ۸۸۷)

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر — کز دیو و دد ملولم انسانم آرزوست
گفتند: «یافت می نشود جسته ایم ما» — گفت: «آنک یافت می نشود آنم آرزوست»

این تمثیل را مولانا در مثنوی، دفتر پنجم، ابیات ۲۹۰۲-۲۸۸۷ نیز نقل کرده است؛ «اصل این داستان از دیوجانس (فیلسوف کلبی مشرب ۴۰۰-۳۲۵ ق. م) نقل شده است که وقتی او را دیدند روز با فانوس روشن می گردید، سبب پرسیدند. گفت: «انسانی بی ریا می جویم.» البته این سخن به ازوپ (Aesop) فابل نویس یونانی قرن ششم قبل از میلاد نیز نسبت داده شده است. گویا تمثیلی کهن و شرقی از مردی ختایی که در بلخ روز روشن چراغ برکرده بود و آشنایی میجست، در فرهنگ ایرانی قدیم وجود داشته است که در این رباعی حکیم خاقانی (دیوان، ۷۰۵) آمده است:

"مانندهٔ آن مرد ختایی که به بلخ — برکرد چراغ و آشنایی می جست"»

(شفیعی کدکنی، ۷۸۳۱، ج ۱: ۸۹۲ و نیز همو، تعلیقات اسرارنامه، ۸۸۳۱: ۵۸۳)

این پارابل تمثیلی برای ابیات پیش از خود است:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او — آن نور روی موسی عمرانم آرزوست
زین خلق پرشکایت گریان شدم ملول — آن های و هوی و نعرهٔ مستانم آرزوست

. جستجوی مولوی رستم دستان و شیر خدا را در میان همرهان و آرزوی های و هوی نعرهٔ مستان همانند وضعیّت و حالت شیخی است با چراغ در جستجوی انسان واقعی است. همانگونه که انسان واقعی کمیاب است، کسی که مرد واقعی راه عشق باشد، نیز به سختی یافت می شود.

۱۲. تمثیل ایمان آوردن فرعون (ج ۲، غزل ۷۸۸)

«گر سر فرعون را درد بدی و بلا — لاف خدایی کجا دردهدی آن عَنود؟
چون دم غرقش رسید گفت: "اقلُّ العبید" — کفر شد ایمان و دید چونک بلا رو نمود»

این پارابل تمثیلی است اثبات برای ابیات پیش از خود:

غصه و ترس و بلا هست کمند خدا — گوش کشان آردت رنج به درگاه جود
یارب و یارب کنان روی سوی آسمان — آب ز دیده روان بر رخ زردت چو رود
سبزه دمیده ز آب بر دل و جان خراب — صبح گشاده نقاب: «ذلکَ یومُ الخُلود»

۱۳. تمثیل گلخن تاب و حمّامی (ج ۳، غزل ۱۱۴۴)

روزی گلخن تابی خواب دید که پادشاه شده و بر تخت نشسته و هزار صف از امیران و حاجبان و وزیران بر درگاهش ایستادهاند. او چنان مغرور پادشاهی خود شده بود که انگار سالها مشغول امر و نهی بود. در میان آن همه غلغله و بردابرد و کبکبه و دبدبه، ناگهان حمّامی با خشم وارد شد و لگدی به پایش زد که برخیز! مرده که نیستی. گلخن تاب از خواب برجست و اطراف خود را نگاه کرد؛ دید که از گنج و پادشاهی خبری نیست و خزینهٔ حمّام سرد شده است.

این تمثیل برای اثبات ابیات پیش از خود است:

بجنب بر خود آخر که چاشتگاه شدست — از آنک خفته چو جنبید خواب شد مهجور
مگو که: خفته نیم ناظرم به صنع خدا — نظر به صنع حجابست از چنان منظور
روان خفته اگر داندی که در خوابست — از آنچ دیدی نی خوش شدی و نی رنجور

فرد غافل از یاد خدا نیز در روز رستاخیز با صیحهٔ الهی از خواب مرگ بیدار می شود و می بیند که هیچ حاصلی نیندوخته است.

۱۴. تمثیل عور و خرس (ج ۳، غزل ۱۲۸۸)

«در یک روز سرد پوستینی در آب افتاده بود؛ راوی به شخص برهنه ای گفت که برو و پوستین را از آب درآور. برهنه به میان آب رفت و گرفتار خرس شد. راوی ندا در داد: «اگر نمی توانی پوستین را از آب بگیری، بازگرد.» برهنه در جواب گفت: پوستین مرا رها نمی کند!»

این فابل تمثیلی برای دو بیت پیش از خود است:

اگر چه صاحب صدرست عقل و بس دانا — به جام عشق گرو شد ردا و دستارش
بسا دلا که به زنهار آمد از عشقش — کشان کشان بکشیدش نداد زنهارش

وضعیّت فرد گرفتار در چنگ عشق مانند وضعیّت فردی است که به طمع پوستین در چنگال خرس گرفتار شده است و هر دو را از این موقعیّت رهایی نیست.

مولانا این داستان را در فیه مافیه نیز روایت کرده است: «گویند که معلّمی از بینوایی در فصل زمستان درّاعهٔ کتان یکتا پوشیده بود؛ مگر خرسی را سیل از کوهستان دربربوده بود، می گذرانید و سرش در آب پنهان؛ کودکان پشتش را دیدند و گفتند: استاد اینک پوستینی در جوی افتاده است و تو را سرماست، آن را بگیر. استاد از غایت احتیاج و سرما درجست که پوستین را بگیرد؛ خرس تیزچنگال در وی زد. استاد در آب گرفتار خرس شد. کودکان بانگ برمی داشتند که ای استاد یا پوستین را بیاور و اگر نمی توانی رها کن تو بیا. گفت: من پوستین را رها می کنم، پوستین مرا رها نمی کند، چه چاره کنم؟ شوق حقّ تو را کی گذارد؟ این جا شکر است که به دست خویش نیستیم به دست حقّیم...» (فیه ما فیه، ۰۳۳۱: ۵۱۱- ۶۱۱)

۱۵. تمثیل عاشق و معزّم (ج ۴، غزل ۱۸۳۹)

عاشقی از افسونگری دعایی خواست؛ افسونگر نوشته ای به او داد و گفت که این نوشته را بگیر و در زیر زمین دفن کن، امّا هنگام دفن آن از بوزینه یاد مکن. چون یاد بوزینه باعث می شود که [دعا اثر نکند] و به معشوقت نرسی. عاشق هرجا می رفت تا دعا را دفن کند، صورت بوزینه برایش مجسّم می شد. عاقبت گفت: «آه که اگر تو از بوزینه نام نمی بردی، هرگز بوزینه به یاد من نمی آمد.»

این پارابل تمثیلی برای ابیات پیش از خود است؛ در این ابیات مولانا به واقعه ای تاریخی اشاره می کند که گویا در شهر مدینه زلزله ای آمده است و مردم نگرانند. مولانا به مردم توصیه می کند که با این شایعات خود را دل مشغول و نگران نکنند و این حکایت را به عنوان تمثیلی بر این نکته که بی خبری و ناآگاهی موجب آسودگی خیال است، نقل می کند.

۱۶. تمثیل ترسیدن مخنّث از بز (ج ۵، غزل ۲۲۸۰)

روزی مخنّثی بانگ برمی آورد که ای چوپان بدا! آن بز طوری به من نگاه می کند که انگار قصد دارد مرا بگزد. چوپان به او می گوید: «اگر تو مرد هستی تو را از او باکی نیست، او فقط به مخنّث و ترسو آسیب میرساند.»

این فابل تمثیلی برای بیت قبل از خود است:

آن را که باشد درد دل کی ره زند باران و گل؟ — از عشق باشد او بحل کو را نشد کُه خردله

وضعیّت مخنّث و ترسیدنش از بز تمثیلی است برای آن که باران گل راه او را می زند و مرد راه عشق نیست.

در اوایل دفتر ششم مثنوی در عنوانی با همین مضمون به قصه ای مشابه این قصه اشاره شده است (نک. مثنوی، دفتر ششم: ۱۰۵۱) (۸)

۱۷. تمثیل طبیب و کور (ج ۵، غزل ۲۵۱۲)

طبیبی کوری را دید و به او دارو داد تا در چشمش بریزد تا بینایی اش را بازیابد. کور گفت: «اگر آنچه را که من دیدم تو هم می دیدی، تو نیز دو چشم خویش را برمی کندی تا شایستگی دیدار چیزهایی را که من میبینم، بیابی.»

این پارابل تمثیلی برای اندیشهٔ مطرح شده در بیتهای پیش از خود است که در آنها مولانا دربارهٔ لطف معشوق سخن می گوید که هرچه را از عاشق می گیرد، چیز بهتری را جایگزین آن می سازد:

اگر آتش زنی سوزی تو باغ عقل کلّی را — هزاران باغ برسازی ز بی عقلی و شیدایی
وگر رسوا شود عاشق به صد مکروه وصد تهمت — از این سویش بیالایی وزان سویش بیارایی

کسی که در نابینایی چیزهای طرفه می بیند، تمثیلی است برای باغ عقل که در اثر سوخته شدن، جلوه های نو برمی آورد و عاشقی که در اثر تهمت و اتفاق ناخوشایند، کارش آراسته و به رونق می گردد.

۱۸. تمثیل طبیب و مردی که شکم درد داشت. (ج ۳، غزل ۱۰۹۰)

مردی که از شکم درد گلایه داشت، پیش طبیب رفت. طبیب از او پرسید که چه خورده ای که دچار اسهال و دلپیچه شده ای؟ گفت: «من نان سوخته از آرد تخمیر نشده خوردم.» طبیب به غلامش گفت: «برو و برایم سرمه بیاور تا در چشمش کشم.» مرد اعتراض کرد که من برای شکم درد آمده ام و تو در چشمم سرمه می ریزی؟! طبیب جواب داد که ای نیم کور! می خواهم چشمت بینا شود تا از این پس نان سوخته نخوری!

این تمثیل انسانی تمثیلی برای حالت و وضعیّت مرد دنیا در بیت پیش از خود است که چشم بصیرت ندارد و حبّ دنیا قدرت تشخیص را از وی گرفته است.

مرد دنیا عدمی را حشمی پندارد — عمر در کار عدم کی کند ای دوست، بصیر؟

۱۹. تمثیل سالک و قلندر (ج ۶، غزل ۲۷۷۴)

سالکی جانش را به قلندر (۹) عرضه کرد، امّا قلندر [از او نپذیرفت و] گفت: «برو آن سوتر بایست، زیرا تا زمانی که در عشق خود می سوزی، هنوز در تشویش و غوغایی و از منی نرسته ای.»

حالت و وضعیّت سالک که هنوز ترک منی نکرده است و نپذیرفتن جانش از سوی قلندر، تمثیلی برای دو بیت آغازین غزل و وضعیّت کسی است که به فنای محض نرسیده و هنوز گرد تعلّقات بر دامنش مانده است.

در فنای محض افشانند مردان آستی
دامن خود برفشاند از دروغ و راستی

مرد مطلق دست خود را کی بیالاید به جان
آخر ای جان قلندر از چه پهلو خاستی

۲۰. امتحان یار در گلزار (ج۶، غزل ۳۰۶۹)

یار به حیله کشان کشان مرا به گلزاری برد و گلی زیبا را –که همهٔ گلها از رشک او فرو می ریخت- به من نشان داد و با تعجّب سری جنبانید که گل بسیار نادر و شگفتی است. باری بدان بنگر. [مشغول تماشای گل بودم که] ناگهان گفت: "دزد اسرار و معانی من به دنبال توست." تا من واپس نگریستم، دستارم را از سرم ربود [و گفت: "چرا به غیر من پرداختی؟"]

حالت و وضعیّت عاشق که یار او را امتحان می کند و سربلند بیرون نمی آ ید، تمثیلی برای سه بیت آغازین غزل است که در آن به نگاهداشت چشم از غیر توصیه شده است و این ابیات در حکم مقدمهای برای همین تمثیل است.

۲. تمثیلهایی که در بخشی از غزل تمثیلی برای بیت یا ابیات پس از خود هستند:

۲. ۱. تمثیل کُرد شتر گم کرده (ج ۵، غزل ۲۵۴۴)

کردی در بیابان شتر خود را گم کرد و از هر سو به جستجوی شتر پرداخت؛ وقتی آن را نیافت، با غم و اندوه، در حالی که دلش پر از حسرت و پریشانی بود، در کنار راه خوابید. وقتی شب فرا رسید و ماه طلوع کرد، ناگهان از خواب پرید و در پرتو ماه شتر خود را دید. از شادی مانند ابر هم خوب و بهاری گریه سر داد و به ماه روشن رو کرد و گفت: «چگونه ترا مدح کنم که نیکویی و هم زیبا و تابانی؟»

در این تمثیل انسانی مولانا وضعیّت و حالت عقل انسانی را به وضعیّت آن کُرد بیابانی تشبیه می کند که شتر خود را گم کرده است. سپس در بیت بعد مولانا از خداوند می خواهد که با کرم خویش نوری برافروزد تا عقل نیز گمشدهٔ خود را بیابد و از پریشانی و حسرت رهایی یابد. محتوای تمثیل انسانی تأکید بر «نظریهٔ ایمان» از دیدگاه اشاعره است که برخورداری از ایمان را منوط به لطف و عنایت الهی می دانند.

این پارابل در آغاز غزل در حکم براعت استهلالی برای ابیات پس از خود است:

خداوندا در این منزل برافروز از کرم نوری
که تا گم کردهٔ خود را بیابد عقل انسانی

۲. تمثیل انسانی خواجه ای که عاشق شد. (ج ۳، غزل ۲۷)

خواجه ا ی مغرور و جبّار که عشق را بازیچه می پنداشت، عاشقان را مسخره می کرد و سرمست از قدرت و مکنت خود بود، به ناگاه عاشق شد. او بر اثر این عشق آنچنان گریان و نالان شد که حتّی دشمنانش به حالش دل می سوزاندند. خویشاوندانش هم مانند افراد صاحب عزا برایش گریه می کردند. خواجه بر اثر گرفتار شدن در دام عشق مانند پشه ای ناتوان و چشمانش از گریه سفید شد. این عنایتی از سوی خدا بود، زیرا عشق مجازی سرانجام به عشق حقیقی بدل می شود. در اثنای این حکایت، تمثیل عشق زلیخا بر یوسف نیز مطرح می شود تا نشان دهد که حال خواجه هم بعد از آن چنان شد و عشق مجازی او به عشق حقیقی تبدیل گردید. اگرچه این معنی در تقدیر است و صریحاً این معنا بیان نشده است، امّا از روی تمثیل زلیخا و دو بیت پیش از آن که ماجرای شمشیر چوبین دادن غازی به دست پسر خود است، می توان آن را دریافت.

این تمثیل در آغاز غزل در حکم مقدمهای برای تمثیل زلیخا و اعراض او از یوسف است.

۳. تمثیل انسانی راوی و دلبر خفته (ج ۲، غزل ۸۷۳)

دوش دلبر در خواب بود. خواستم که دزدیده او را ببوسم. [او متوجّه شد] و خندید و گفت: روباه چگونه میتواند با زیرکی صید شیر را برباید؟ بیت سوّم تمثیلی برای تمثیل اوّل است: «چه کسی می تواند ابر را بدوشد، جز آنکه ابر، خود بخواهد جود و بخشش کند؟»

تمثیل تنها در دو بیت اوّل غزل و رمزی از این معنی است که هیچ چیز از دایرهٔ قدرت و ارادهٔ خدا بیرون نیست. خوابیدن دلبر و دزدیدن بوسه از او و نتیجه ای که شاعر از آن می گیرد و از زبان دلبر بازگو می کند، در حکم مقدمه و براعت استهلالی برای ابیات بعدی است:

معدوموار بنشین زیرا که در نماز — داد سلام نبود الا که در قعود
بر آتش آب چیره بود از فروتنی — کآتش قیام دارد و آبست در سجود

۳. تمثیلهایی که در بخشی از غزل به مناسبت کلمه ای در بیت قبل از خود برای مولانا تداعی شده و از نظر معنایی ادامهٔ ابیات پیشین است:

۳. ۱. تمثیل انسانی خانوادهٔ فقیر و شاه (ج ۳، غزل ۱۱۷۰)

در زمان عمر خانوادهٔ فقیر و مفلسی در بصره زندگی می کردند؛ با وجود اینکه آن خانواده خیلی پر جمعیّت بود، یکی از دیگری بدحالتر و بیچارهتر بودند و همه مشهور به گدایی. مردم از گداییشان به ستوه آمده بودند.... [برحسب اتّفاق] شاه کریمی در راه بازگشت از شکار گذارش به خانهٔ آنان افتاد. از تشنگی در زد و آب خواست. یتیمی از خانه بیرون آمد و آب ما از اشک چشممان است و کوزه ای هم نداریم. در این هنگام لشکر شاه سر رسید و شاه امر کرد که به خاطر او هر یک از لشکریان به آنها سکّه ای ببخشند. به سبب عنایت شاه، آن خانه مملو از درخشش طلا شد. در شهر ولوله در افتاد و مردم شهر به دنبال هم برای نظّاره آمدند. یکی از آن خانواده پرسید که ای بیچارگان! کشت یک روزه بر نمی دهد و کسی در یک چشم به هم زدن خوشبخت نمی شود. تا دیروز همه حال و روز شما را دیده بودند،[چه شد که اوضاع شما دگرگون شد؟] جواب دادند که پادشاه بخشنده ای از اینجا گذر کرد و رحمت او حال ما را اینگونه تغییر داد. این تمثیل در میانهٔ غزلی با مطلع «رحم کن ار زخم شوم سر به سر/ مرهم صبرم ده و رنجم ببر» آمده است و مولانا در آن از رحمت خدا سخن می گوید و ابر ترش رو را به باران مژده می دهد. این حکایت، به مناسبت کلمهٔ بصر در بیت

سرمهٔ تو باید در چشم دل — ور نه چه داند ره سرمه بصر؟

و رابطهٔ آن با بصره برای مولانا تداعی می شود و تمثیلی از لطف و عنایت پیر یا خدا است.

۲. تمثیل غریبی که مهمان مهتری شد. (ج ۶، غزل ۲۹۴۴)

غریبی از راه رسید و مهمان بزرگی شد. آن مهتر مهمانی باشکوهی برایش ترتیب داد و پذیرایی مفصّلی از او کرد. غریب مدّت یک ماه مهمان آن مهتر بود و هر روز بهتر از روز قبل از او پذیرایی می شد. امّا او هر شب می گفت: «پذیرایی تو نیکوست ولی اگر به شهر ما بیایی، به تو نشان می دهم که پذیرایی چیست!» مهتر با تعجّب می گفت: «ای عجب! چه چیزی بهتر از این مهمانی و این خلعت گرانبها هست؟» گفتار غریب مانند عقدهای بر دلش نشسته بود، زیرا هرگز مهمانی ای آسمانی ندیده بود. با خودش می گفت: «ای خدایا! هرچه زودتر ما را به شهر او ببر تا آنجا دلگشایی حاصل شود.» چند سالی در انتظار آن لحظه گذشت و از خدا می خواست که بهانه ای پیدا شود تا به آن شهر برود. وقتی دعایش از حدّ گذشت، بالاخره خدا آن را اجابت کرد. شاه رسولی می خواست تا به آن شهر بفرستد و پیامی برساند. آن مهتر [به کارگزاران و نزدیکان شاه] رشوه داد [تا او را معرّفی کنند.] شاه پذیرفت و او به عنوان رسول با سپاه بدان سو رهسپار شد و منزل به منزل، مانند سیلی که در جویبار حرکت می کند، پیش رفت. بالاخره رسول بدان شهر رسید و کو به کو خانهٔ آن شخص را جستجو کرد. ناگهان به کویی رسید و بویی شنید که عقل از سرش پرید. دیگر سر از پا نشناخت و پیام پادشاه را هم فراموش کرد. چهل روز بر سر آن کو، حیران از آن بو نشست. زیردستانش از آن حال او حیران شده بودند. حکم و امیری و طهارت و خواب و خور را فراموش کرده بود. هرکس از او چیزی می خواست، خیره نگاه میکرد و می گفت: بله! ولی در حالت بیخودی آری و نه فرقی نمی کرد. سیلاب عشق آمد و همه چیزش را با خود برد و او مانند سیل در آن دریای بیمنتها فرو رفت. [به آن غریب] گفت: «ای رفیق! وعده ات را به جا آوردی و مرا از پایینترین جایگاه به اوج بلندی رساندی. درسی را که تو به من داده بودی، قبلاً نخوانده بودم و آن درسی است که در کتابهای علوم ظاهری نیست. حرف و عملت یکی از دیگری بهتر است، تو قبلهٔ جان من هستی.» وضعیّت پایدار دوّم روایت، رسیدن مهتر بدین جایگاه است که خود آن را توصیف می کند.

غزلی که این تمثیل در آن جای دارد، ۷۴ بیت و ساختار آن مانند قطعه است. روایت از بیت هشتم غزل، به مناسبت جستن «خاوند بستان» در بیت هفتم، برای مولانا تداعی میشود:

آن خر بود که آید در بوستان دنیا — خاونده را نجوید افتد به ژاژخایی
خاوند بوستان را اول بجوی ای خر — تا از خری رهی تو زان لطف و کبریایی

وضعیّت جستجوی مهتر برای یافتن غریب تمثیلی برای حالت و وضعیّت فرد جویای حقیقت است.

۴. تمثیلهایی که در بخشی از غزل تمثیل ابیات قبل و بعد از خود است:

۴. ۱. تمثیل خندهٔ عیسی و گریهٔ یحیی (ج ۳، غزل ۱۲۱۱)

عیسی به اعتماد لطف الهی همیشه خندان و یحیی از خوف خدا همیشه گریان بود. از خداوند سؤال کردند که روش کدام یک از آن دو نزد تو بهتر است؟ خداوند جواب فرمود که: کسی که به من حسن ظنّ دارد، حسن ظنّش نمیگذارد آلوده به گناه باقی بماند.

درونمایهٔ این تمثیل برتری مقام «رجا» بر «خوف» است. مولانا این روایت را در فیه ما فیه نیز آورده است. (نک. فیه ما فیه، ۴۹-۴۸ :۱۳۳۰)

در بخش اوّل غزلی که حاوی تمثیل خندهٔ عیسی و گریهٔ یحیی است، مولوی با مخاطبی ترشروی که پشت سرش بد گفته است و خبیثی از رنگ و رویش پیداست، سخن می گوید و او را خوکی می نامد که نمی تواند بیت المقدّس را بدنام کند و خفّاشی که خورشید اهمّیّتی برای او قائل نیست. سپس او این تمثیل را برای اثبات برتری خوش خلقی بر بدخلقی و عبوسی ذکر می کند. سپس گفتگو با همان مخاطب ترش روی را ادامه می دهد.

۲. تمثیل کور و کوزه (ج ۱، غزل ۴۹۹)

پای کوری به کوزه ای برخورد کرد. گفت: «چرا فرّاش کوزه و کاسه را بر سر راه رها کرده و راه را پاکیزه نکرده است؟» [فرّاش] در جواب گفت: «ای کور کوزه بر سر راه نیست ولیکن تو درایت نداری و راهت را به سمت آن کج کردهای؛ گمراهی از توست.»

کوری که کوزه را بر سر راه خود نمی بیند و فرّاش را مقصّر می داند که آن را بر سر راه رها کرده است، تمثیلی است برای آن که توکّل بر خداوند را کافی نمی داند و اسباب نامربوط را دخیل در امور می شمارد. در دو بیت پیش از تمثیل مولوی می گوید:

بس بدی بنده را «کفی بالله» — لیکش این دانش و کفایت نیست
گوید: «این مشکل و کنایاتست» — این صریح است، این کنایت نیست

این پارابل تمثیلی برای ابیات پس از خود نیز هست:

خواجه جز مستی تو در ره دین — آیتی ز ابتدا و غایت نیست
آیتی تو و طالب آیت — به ز آیت طلب خود آیت نیست

۴. ۳. تمثیل عاشقی که در وقت مردن می خندید. (ج ۵، غزل ۲۵۷۳)

عاشقی در حال مردن بود؛ یکی از او پرسید: «در حالت جان کندن چون است که خندانی؟» عاشق گفت: «وقتی جسم را رها کنم، همهٔ وجودم دهان می شود و بی خندهٔ ظاهری صدمَرده می خندم. زیرا نیمی از وجودم که نی بود، [با عاشق شدن] تبدیل به شکر شد و نیمهٔ دیگر وجودم اکنون قصد شکرافشانی دارد. (۱۰)

این پارابل تمثیلی برای ابیات پیشین غزل که در آنها از عیش پنهان پس از مرگ سخن گفته شده است. بیت بعد از تمثیل از نظر معنایی ادامهٔ آن است:

هر کو نمُرد خندان تو شمع مخوان او را — بو بیش دهد عنبر در وقت پریشانی

۵. تمثیلهایی که از راه تداعی معانی با بیت یا ابیات پیشین ارتباط می یابند و تمثیل ابیات پس از خود هستند:

۵. ۱. تمثیل زنی که از عبّاس خواست به او گدایی بیاموزد. (ج ۶، غزل ۲۷۱۰)

زنی فقیر نزد عبّاس (۱۱) آمد و به او گفت که تو استاد گدایی هستی و تمام حیله های گدایان را می دانی؛ به من نیز گدایی را تعلیم بده، زیرا من از گدایی روزی ای به دست نمی آورم. عبّاس به او گفت: «اکنون ملولم، برو و زحمت مده.» زن اصرار و لابه کرد که مرا ناامید مکن. عبّاس هم مجدّدا تقاضایش را ردّ کرد و گفت: «اصرار و مزاحمتت فایده ای ندارد. اکنون خاطرم کند است.» آن زن به گریه افتاد و در برابر عبّاس سجده کرد و گفت: «کودکانم از بی نوایی میمیرند.» پس از گریهٔ بسیار عبّاس به او گفت: «راه گدایی همین است؛ تو در گدایی از من استادتری و می توانی سنگدلان را نرم کنی. این دو چشم اشکبار تو، دو عبّاسند که همراه تواند.»

بیت اوّل غزل در حکم مقدمهٔ حکایت است و با توجّه به کلمهٔ «اشک»، تمثیل را برای مولانا تداعی می کند:

بیا ای غم که تو بس باوفایی — که ابر قطره های اشکهایی

در بیت دوم مولانا به بیان تمثیل می پردازد؛ اما از بیت ۰۱-۷ نقل حکایت را رها می کند و به تفسیر شخصیّت تمثیل می پردازد:

بدانک انبیا عبّاس دینند — در استرزاق آثار سمایی....

سپس دوباره نقل تمثیل را تا بیت ۱۷ از سر می گیرد و سرانجام در ابیا ت ۲۰-۱۸ به نتیجه گیری از تمثیل میپردازد:

به آب دیده چون جنّت توان یافت — روان شو چیز دیگر را چه پایی؟
که آب چشم با خون شهیدان — برابر می روند اندر روایی
کسی را که خدا بخشید گریه — بیاموزید راه دلگشایی

هدف مولوی از این تمثیل در واقع بیان همین سه بیت آخر بوده است. همچنانکه گریه و اصرار در برابر انسانها پاسخگوی حاجت خواهد بود، گریه و تضرّع در برابر خدا نیز موجب راه یافتن به بهشت ابدی اوست.

۵. ۲. تمثیل مجنون و یافتن گور لیلی به بوی (ج ۷، غزل ۳۱۲۰)

مجنون به سرزمین لیلی می رود؛ او را میگویند که ترا بقا باد! لیلی مرده است. مجنون از ناراحتی جامه بر خود می درّد و در خاک و خون می غلتد. بعد از گریه و شیون فراوان به خود می آید و از آرامگاه لیلی سؤال می کند؛ به او جواب می دهند که شب تاریک بود و ما جای گورش را گم کردیم. مجنون گفت: من راهنما دارم، بوی لیلی مرا راهنمایی خواهد کرد. اینجا دو تمثیل برای تأکید و اثبات کلام مجنون ذکر می شود: اوّل یعقوب که بوی یوسف را از راه صد ساله تشخیص داد و دوّم مشام محمّد که بوی اویس قرنی را از یمن شنید. مجنون از هر گور کفی خاک بر می داشت و بو میکرد. وضعیّت او و استقصای او برای یافتن گور لیلی تمثیلی است، برای حال مریدی که در جستجوی پیر و مراد است و دهان اولیا را بو می کند تا بوی حقّ را بیابد. او صد گور را بو کرد و ردّ شد، زیرا تمییز و شهود قلبی داشت. سرانجام بوی لیلی را از خاکش دریافت و نعره ای زد و همانجا خود نیز جان داد.

این تمثیل به مناسبت ذکر دو کلمهٔ «مجنون» و «بو» در بیت پیش برای مولانا تداعی می شود:

شدم در گلستان و با گل بگفتم — «جهاز از کی داری که لعلین قبایی؟»
مرا گفت «بو کن به بو خود شناسی — چو مجنون عشقی و صاحب صفایی»

در این پارابل وضعیّت مجنون و یافتن گور لیلی به بوی تمثیلی است برای کسی که در جستجوی پیر است و او را از راه بصیرت و شهود قلبی باز می یابد؛ لزوم جستجوی بلیغ برای یافتن پیر و اعتماد به شهود و تمیز درونی می تواند تمثیلی از حال خود مولانا پس از آشنایی با شمس تبریزی هم باشد.

۵. ۳. خریدن یار اسبان ریش را (ج ۶، غزل ۲۹۷۶)

امروز یار از بازار اسبان زخمی و لاغر را انتخاب می کرد و در بهای آنها طلا می پرداخت. به او اعتراض کردم که این اسبان لاغر نمی توانند راه بروند. او در جوابم گفت که در راه ما تن پروری به جایی نمی رسد، بلکه در آبگیر خضر تنها کشتی شکسته راه به جایی می برد و تو اگر کشتی وجود خود را نشکنی، نمی توانی به سلامت عبور کنی.

به مناسبت «سحر حلال» (استعاره از شعر) در بیت چهارم غزل و رابطه ای که با صله دارد، «همیان زر نهادن محبوب» و «خریدن اسبان لاغر» برای شاعر تداعی می شود:

سحر حلال آمد بگشاد پر و بال — افسانه گشت بابل و دستان سامری

تمثیل خریدن یار اسبان ریش و شکستن خضر کشتی را، هر دو رمزی از درهم شکستن نفس برای رسیدن به رشد و کمال معنوی است. دو بیت آخر غزل در واقع نتیجهٔ تمثیل است:

دنیا چو قنطره است گذر کن چو پا شکست — با پای ناشکسته از این پول نگذری
زیرا رجوع ضدّ قدوم است و عکس اوست — فرمان اِرجِعی را منیوش سرسری

نتیجه گیری

مولانا در غزلیات شمس از ۱۳ تمثیل انسانی (پارابل) استفاده کرده است. این تمثیلها از نظر محتوا و موضوع به دو دستهٔ تمثیل اخلاقی- عرفانی و تمثیل اندیشه تقسیم می شود و قهرمانان آن سه دسته از شخصیّتها هستند: الف. شخصیّتهای دینی و بزرگان صوفیه (۱۰ تمثیل)؛ ب. تمثیلهایی که قهرمانان آنها شخصیّتهای تاریخی هستند یا خود داستانها منشاء تاریخی دارند (۵ تمثیل)؛ ج. تمثیلهایی که قهرمان آن شخصیّتهای عامیانه و نکره هستند (۱۶ تمثیل). بیشتر تمثیلهای دستهٔ اخیر طنز آمیز و کاربرد آنها بیانگر آشنایی مولانا با حکایتهای سنّتی است.

تمثیلهای انسانی از نظر شیوهٔ پردازش به دو دسته تقسیم می شوند: الف) تمثیلهایی با کنش و عمل داستانی (۱۸ تمثیل)؛ ب) تمثیلهایی در قالب گفتگو (۱۳ تمثیل). آنها از نظر دامنهٔ روایت و تعداد کنشها برابر نیستند و در میان آنها تمثیلهای دو تا هفده کنشی وجود دارد. یعنی روایت گاه بسیار کوتاه و بلند است. شخصیّتها در تمثیلهای مولوی شخصیّتهای ساده و یک بعدی هستند. تعداد آنها در روایتهای مختلف از یک تا چهار است؛ راوی در اکثر تمثیلها دانای کلّ و زاویهٔ دید، بیرونی است. تنها در چهار تمثیل (غزلهای ۲۹۷۶, ۱۲۴۷, ۱۲۰۵, ۸۷۳) راوی «من» قهرمان و زاویهٔ دید، درونی است.

جایگاه تمثیلهای انسانی (پارابل) در غزلها به صورتهای زیر است:

تمثیلهایی که در بخشی از غزل تمثیلی برای بیت یا ابیات پیش از خود هستند (۲۰ تمثیل).

تمثیلهایی که در بخشی از غزل تمثیلی برای بیت یا ابیات پس از خود هستند (۳ تمثیل).

تمثیلهایی که در بخشی از غزل به مناسبت کلمهای در بیت قبل از خود برای مولانا تداعی شده

و از نظر معنایی ادامهٔ ابیات پیشین است (۲ تمثیل).

تمثیلهایی که در بخشی از غزل تمثیلی برای ابیات هم قبل و هم بعد از خود است. (۳ تمثیل).

تمثیلهایی که از راه تداعی معانی با بیت یا ابیات پیشین ارتباط می یابند و تمثیل ابیات پس از خود هستند (۳ تمثیل).

فهرست منابع و مآخذ

کتابهای فارسی

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۵. داستان پیامبران در کلّیات شمس. چاپ سوّم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تقوی، محمّد. ۱۳۷۶. حکایتهای حیوانات در ادب فارسی (بررسی حکایتهای حیوانات «فابلها» تا قرن دهم). چاپ اوّل. تهران: روزنه.

تودوروف، تزوتان. ۱۳۸۵. نظریّهٔ ادبیّات. ترجمهٔ عاطفهٔ طاهایی. تهران: اختران.

خلیلی جهان تیغ، مریم. ۰۸۳۱. سیب باغ جان. چاپ اوّل. تهران: سخن.

رید، یان. ۱۳۸۰. داستان کوتاه. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. ۱۳۶۸. حدیقهٔ الحقیقهٔ و شریعهٔ الطریقهٔ. تصحیح و تحشیهٔ مدرّس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. ۱۳۸۷. گزیدهٔ غزلیّات شمس تبریز. چاپ دوّم. تهران: سخن.

طبری، محمّد بن جریر. ترجمهٔ تفسیر طبری. ۱۳۴۴-۱۳۳۹. تصحیح حبیب یغمایی. انتشارات دانشگاه تهران.

عطار نیشابوری. ۱۳۸۸. اسرارنامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، ویرایش دوّم. تهران: سخن.

ـــــــــــ ۱۳۸۷. الهی نامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوّم. تهران: سخن.

ـــــــــــ ۱۳۸۶. مصیبت نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوّم. تهران: سخن.

فاطمی، سید حسین. ۱۳۶۴. تصویرگری در غزلیّات شمس. چاپ اوّل. تهران: امیر کبیر.

فتوحی رودمعجنی، محمود. ۱۳۸۹. بلاغت تصویر. چاپ دوّم. تهران: سخن.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. ۱۳۸۷. رسالهٔ قشیریه. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح و استدراکات: بدیعالزمان فروزانفر. همراه با شرح حال استاد فروزانفر و مآخذ ابیات عربی: احمد مهدوی دامغانی. ویراستهٔ ایرج بهرامی. چاپ اوّل. تهران: زوّار.

مارتین، والاس. ۱۳۸۶. نظریه‌های روایت. محمّد شهبا. چاپ دوّم. تهران: هرمس.

مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸۵. دانشنامهٔ نظریه های ادبی معاصر. ترجمهٔ محمّد نبوی و مهران مهاجر، چاپ دوّم. تهران: آگه.

مولوی، جلال الدّین محمّد. ۱۳۷۸. دیوان کبیر (غزلیّات شمس تبریزی) به تصحیح بدیعالزمان فروزانفر، چاپ چهارم. تهران: امیر کبیر.

ـــــــــــ ۱۳۳۰، فیه مافیه، تصحیح بدیع الزمان فروانفر. چاپ اوّل. دانشگاه تهران.

ـــــــــــ ۱۳۵۳. دورهٔ کامل مثنوی معنوی. تصحیح: نیکلسون، رینولد الین. چاپ سوّم. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۶. ادبیّات داستانی. چاپ پنجم. تهران: سخن.

نیسابوری، ابواسحاق ابراهیم بن منصور ابن خلف. ۱۳۵۹. قصص الأنبیاء. به اهتمام حبیب یغمائی. چاپ دوّم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

منابع انگلیسی

Abrams, M.H and Geoffrey Galt Harpham. ۲۰۰۹. A Glossary of Literary Terms. Ninth edition. Buston, MA: Wadsworth Cengage Learning.

Cudden.J.A, A Dictionary of Literary Terms. ۱۹۷۹. London. Penguin Books.

یادداشتها

این داستان در قصص الانبیاء نیشابوری، ۲۴۵-۱۳۵۹ و ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه، ۵۹۹ :۱۳۸۷ نیز آمده است. هچنین عطار آن را هم در الهی نامه (الهی نامه، ۳۶۸-۳۶۷ :۱۳۸۷) و هم اسرارنامه (بیذکر نام) (اسرارنامه، ۱۲۵ :۱۳۸۸) نقل کرده است. خود مولانا نیز در مثنوی (دفتر دوّم، ابیات ۴۴۸-۴۴۵) بی ذکر نام شعیب به آن اشاره کرده است.

امثال این حکایتها در مثنوی نیز فراوان است، تملّق کردن دیوانه جالینوس را (دفتر دوّم، ابیات ۲۱۰۲-۲۰۹۵)، قصّهٔ جوحی و آن کودک که پیش جنازهٔ پدر خویش نوحه می کرد (دفتر دوّم، ابیات ۳۱۵۴-۳۱۱۷)، امتحان کردن خواجهٔ لقمان زیرکی لقمان را (دفتر دوّم، ابیات ۱۵۶۰-۱۴۶۲)، نواختن مجنون سگ کوی لیلی را (دفتر سوّم، ابیات ۵۹۷-۵۶۷)، سؤال کردن بهلول آن درویش را (دفتر سوّم، ابیات ۱۹۲۳-۱۸۸۱)، حکایت محمّد خوارزمشاه در شهر سبزوار (دفتر پنجم، ابیات ۹۰۷-۸۴۵)، سلطان محمود و غلام هندو (دفتر ششم، ابیات ۱۴۴۹-۱۳۸۳) و شب دزدان که سلطان محمود در میان ایشان افتاد (دفتر ششم، ابیات ۲۹۲۰-۲۸۱۷).

شخصیّت پردازی مستقیم آن است که خواننده دربارهٔ مشخّصات ظاهری و باطنی شخصیّت از طریق توصیف قهرمان از خودش یا به وسیلهٔ مؤلّف یا سایر شخصیّتها مطّلع شود. (توماشفسکی به نقل از تودوروف، ۳۲۷ :۱۳۸۵)

ژرار ژنت (Gerard Genette) یکی از مهمّترین منتقدان تأثیرگذار ادبی معاصر در فرانسه است و تحقیقاتش کاملترین پژوهش در زمینهٔ روایت به شمار می آید. جاناتان کالر (۱۹۸۱) نیز دیدگاه سنّتی دربارهٔ تفاوت میان داستان و پیرنگ را زیر سؤال برد. (مکاریک، ۱۵۳ :۱۳۸۵)

کنش حادثه یا عملی است که به طور ارادی از شخصیّتهای روایی سر می زند؛ این حادثه باید تغییری در شرایط موجود شخصیّت روایت ایجاد کند و منجر به تغییر وضعیّت او گردد. (رید، ۴۳ :۱۳۸۹)

«وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ» (ص: ۳۴) «وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ (۲۵)» (بقره: ۱۰۲)

روایت قرآن در سورهٔ طه بدین صورت است: «وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (۹) إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُم مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (۱۰) فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (۱۱) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (۲۱) وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى (۳۱) إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي (۴۱) إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى (۵۱) فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَنْ لَا يُؤْمِنُ بِهَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَتَرْدَى (۶۱) وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (۷۱) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى (۸۱) قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى (۹۱) فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى (۰۲) قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى (۱۲)»

"نکوهیدن ناموسهای پوسیده را که مانع ذوق ایمان و دلیل ضعف صدق اند و راهزن صد هزار مزبله، چنانک راه زن آن مختّث شده بودند گوسفندان و نمی یارست گذشتن، و پرسیدن مختّث از چوپان کی این گوسفندان تو مرا عجب گزند، گفت اگر مردی و در تو رگ مردی هست همه فدای تواند. اگر مختّثی هر یکی تو را اژدرهاست. مختّثی دیگر هست که چون گوسفندان را بیند، در حال از راه بازگردد، نیارد پرسیدن کی اگر بپرسم گوسفندان در من افتند و مرا بگزند." اما داستان را در مثنوی به نظم درنیاورده و به همین بسنده کرده است. (مثنوی، دفتر ششم: ۱۰۵۱)

قلندر از نظر مولانا فرد وارسته ای است که به مقام یقین رسیده است:

بقا اندر بقا باشد طریق کم زنان ای دل

یقین اندر یقین آمد قلندر بی گمان ای دل

(ج ۳، غزل ۱۳۳۸)

این تمثیل در حدیقهٔ سنایی نیز هست؛ (نک. حدیقه، ۳۲۸-۳۲۷ :۱۳۶۸)

«عباس دَبس یا دَوس مظهر سماجت در گدایی است که هیچ اطّلاعی از روزگار او در دست نیست. قدر مسلّم این است که او مدتها قبل از قرن ششم می زیسته است، زیرا حکایات مربوط به او در کتابهای قرن ششم دیده می شود. بعضی اصل او را قبایل عرب دانسته اند و نوشته اند که وی اصولی برای گدایی وضع کرده بوده است، از جمله این که "سؤال کنی هر جا که باشد و از هر که باشد و بگیری هرچه باشد." در متون قدیم سماجت در کار گدایی را "عبّاسی" و "عبّاسی آوردن" تعبیر کرده اند.» (تعلیقات اسرارنامه، ۳۴۵ :۱۳۸۸)