

## جمال و جلال حق در آئینه اندیشه عرفانی مولوی

### لیلا ولیان

دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه فرهنگیان ایلام

#### چکیده

این پژوهش با عنوان «جمال و جلال حق در آئینه اندیشه عرفانی مولوی» به تبیین مولفه های جمال و جلال در اشعار مولوی می پردازد. مصادیق تجلی در مثنوی معنوی شامل: جهان هستی، تجلیگاه حضرت حق، نقش تجلی حضرت حق در ایجاد عالم، دفع توهم درباره تجلی حق، راه شهود تجلیات حق، اختصاص شهود تجلیات الهی به عاشقان، عدم ادراک تجلیات حق با حواس ظاهری، و این که منشأ احوال لطیف عارفان، تجلیات حق می باشد و مصادیق تجلیات جمالی و جلالی در مثنوی شامل هشت عنوان کلی: تجلیات لطفیه و قهریه خداوند در طبیعت، اقتضای ذاتی لطف و قهر الهی، امتزاج لطف و قهر الهی، عدم تشخیص لطف و قهر از ناحیه ظاهرینان، تبدیل لطف به قهر بر اثر جهل، اختصاص لطف خداوند به خوبان و قهرش به بدان، لطف خفی الهی و سبقت لطف خدا بر قهر خدا می باشد.

واژه های کلیدی: مولوی، مثنوی معنوی، تجلی، جمال، جلال

## مقدمه

مثنوی معنوی مولانا جلال الدین بلخی بی شک یکی از منظومه های ناب حکمی و عرفانی جهان است؛ هیچ منظومه سرائی از شرق و غرب عالم بسان مولوی بسط حقایق و معارف ننموده و چون او پرده از عروس بکر معنی بر نگرفته و در استنتاج از حکایات تا بدین پایه و مایه پیش نرفته است؛ اندیشه ی عالی و متعالی او از دل زشت ترین و مبتذل ترین داستان ها، ناب ترین و پاک ترین گوهر و کان را پدید آورده است؛ مولانا در شرح آیات و احادیث، مفسری کم نظیر؛ در بیان منازل و مقامات عرفانی، عارفی باریک اندیش و نکته سنج و در توضیح مسائل فلسفی و کلامی، حکیمی متضلع است؛ فلسفه و کلام را چون شعر و ادبیات در نظر خوانندگان شیرین می نماید، سیر آفاق را سالیانی پیش از رحلت پدر به پایان برده و در میانه ی سیرانفس است که با شمس تبریزی روبرو می گردد. مثنوی اقیانوس عظیم معارف ربّانی است؛ که حکیمان و عارفان بسیاری بر آن شرح نگاشته اند؛ که هر یک در جای خود و از جنبه ای در خور تحسین و تأمل است. اما تمام این شیدایی و شور را مدیون شمس تبریزی است اوست که آتش در وجود مولانا زد و مولانا هم بقول شیخ عطار آتش در سوختگان عالم زد. تا پیش از ملاقات با شمس مولوی زاهد سجاده نشین است و کارش وعظ و نصیحت، اما پس از برخورد با شمس آتش عشق در جاننش افروخته می گردد و با غیبت ناگهانی شمس به مرتبه و مرتبه سوختگی که کمال عشق الهی است نائل می گردد و می گوید:

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست خام بدم پخته شدم سوختم

در مثنوی مباحث حکمی و عرفانی نمود چشمگیری دارد البته مولوی از منظر و نگاه خاص خود به مسائل عرفانی نگریسته، نه آن گونه که عرفای زاهد و متعصب نگریته اند، لذا در مثنوی بیش از هر چیز جوهر عشق و محبت به خدا، هم نوع و سایر مخلوقات نمود دارد. تجلی و همچنین تجلیات جمالی و جلالی حق از جمله مسائل مهم در عرفان است که صوفیه در آثار و رسالات خویش در باب آن سخن ها گفته اند تا آن جا که دامنه این مباحث به شعر شاعران بزرگ پارسی چون عطار و مولوی و سعدی و حافظ هم راه یافته است، این که عالم از تجلی خداوند در وجود آمده و این که خداوند دارای اسماء جمالی و جلالی است در شعر شاعران مذکور بازتاب داشته است منتها در شعر سعدی و حافظ بیشتر غلبه با تجلی جمال حق است و کمتر به مباحث جلال حق پرداخته اند اما مولوی به هر دو بحث تجلیات جمالی و جلالی پرداخته و آراء و افکار خود را در حین سرودن ابیات مثنوی در این زمینه مطرح ساخته است. جمال و جلال یکی از شاخه های عرفان اسلامی است. این آیین عرفانی به لحاظ تاریخی از قرن سوم و با سردمداری ابوحنبلان دمشقی آغاز شده است. پیروانش این جهان بینی را قبول داشتند و معتقد بودند که پرتو حسن و جمال خداوند در کالبد انسان تجلی یافته است و انسان زیبارو دارای حسن الهی است و عشق ورزی با او چون عشق ورزی به معشوق است و این معشوق را پلی برای رسیدن به معشوق حقیقی یعنی خداوند می دانستند. در این تحقیق برآنم که جلوه های جمال و جلال خداوند را در مثنوی بررسی کنم. زیرا مولوی کسی است که به حقیقت می آموزد چگونه می توان عاشق حسن یار شد و زیبایی را دید و لذت برد و در نهایت از معشوق مجازی به معشوق الهی رسید. اساسی ترین مسأله که در این تحقیق به آن جواب داده خواهد شد بررسی جمال پرست بودن یا مخالفت مولوی با جمال پرستی است.

## سؤال های تحقیق

- ۱- واکاوی نگاه پیر بلخ راجع به جمال و جلال الهی چگونه است؟
- ۲- مولانا جمال و جلال را چگونه توصیف می کند؟
- ۳- چرا عاشق نسبت به جلال یا قهر گرایش بیشتری دارد؟

## پیشینه پژوهش

مثنوی از نظر پیشینه و سابقه در بین کشورهای غربی و انگلیسی زبان نسبت به کشورهای فارسی و یا عربی زبان دارای قدمت بیشتری است، به صورتی که این مهم هر چند به صورت گذرا در بین آثار تالیف شده به زبان فارسی اشاره ای به آن شده است مانند طلب در مثنوی (خانم مژگان شیرزادی)، وحدت ادیان از نگاه مولانا جلال الدین محمد بلخی (آقای سعید کریمی خو)، شرح اصطلاحات ادبی در دفتر دوم مثنوی (خانم طیبه عزیزی) و تجلی جمال در غزلیات شمس (خانم شکوفه رست)؛ اما تحقیقات و تألیفات مستقل و در خور تأمل و قابل توجهی که بتوان به عنوان منبع و مأخذ عمده و اساسی از آن بهره جست صورت نگرفته است. لذا در این تحقیق سعی شده است با مطالعه و بررسی ابیات مثنوی بر طبق شروح کامل و جدید جلوه های جمال و جلال را بررسی نمایم.

## زندگی نامه مولوی

## ۱- اسم و القاب

نام او به اتفاق تذکره نویسان محمد (تذکره دولتشاه، ص ۱۹۲؛ شوشتری، مجالس المؤمنین، ص ۲۹۰؛ روضات الجنات، ج ۴، ص ۱۹۸؛ هدایت، ریاض العارفین، ص ۵۷) و لقب او جلال الدین است و همه مورخان او را بدین نام و لقب شناخته اند و او را جز جلال الدین به لقب خداوندگار نیز می خوانده اند.<sup>۱</sup> چنان که احمد افلاکی گوید: «و خطاب لفظ خداوندگار گفته بهاء ولد است.» و در بعضی از شروح مثنوی هم از وی به خداوندگار تعبیر می شود<sup>۲</sup> و احمد افلاکی در روایتی از بهاء ولد نقل می کند که «خداوندگار من از نسل بزرگ است» و اطلاق خداوندگار به عقیده الوهیت بشر که این دسته از صوفیه معتقدند و سلطنت و حکومت ظاهری و باطنی اقطاب نسبت به مریدان خود در اعتقاد همه صوفیان تناسب تمام دارد چنان که نظر به همین عقیده بعضی از اقطاب (بعد از عهد مغول) به آخر یا اول اسم خود لفظ «شاه» اضافه کرده اند. (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۲۶-۲۵) لقب مولوی که از دیرزمان میان صوفیه و دیگران بدین استاد حقیقت بین اختصاص دارد در زمان<sup>۳</sup> خود وی و حتی در عرف تذکره نویسان قرن نهم شهرت نداشته و جزو عناوین و لقب های خاص او نمی باشد و ظاهراً این لقب از روی عنوان دیگر (مولانای روم) گرفته شده باشد. (همان: ۲۶) در منشآت قرن ششم القاب را (به مناسبت ذکر جناب و امثال آن پیش از آن ها) با یاء نسبت استعمال کرده اند مثل جناب اوحدی فاضلی اجلی و تواند بود که اطلاق مولوی هم از همین قبیل بوده و به تدریج

-این عبارت از مناقب العارفین شمس الدین احمد افلاکی نقل شده است.<sup>۱</sup>

۲-مقصود کتاب المنهج القوی لطلاب المثنوی تألیف یوسف بن احمد مولوی می باشد که دفاتر شش گانه مثنوی را به عربی شرح کرده و بسیاری از حقایق تصوف را به مناسبت در ذیل ابیات مثنوی آورده و آن شرحی لطیف و مستوفی است که در فواصل سنه ۱۲۳۰-۱۲۲۲ تألیف شده و به سال (۱۲۸۹) در شش مجلد در مصر به طبع رسیده است.

۳-چنان که در ولدنامه و مناقب العارفین هیچ گاه کلمه مولوی در کنایت از مولانا جلال الدین نیامده و همیشه در مقام تعبیر لفظ مولانا استعمال شده حتی در نجات الانس و تذکره دولتشاه در عنوان ترجمه لفظ مولوی دیده نمی شود و تنها همان کلمه مولانا مستعمل است و قدیمی ترین موضعی که عنوان مولوی آمده است این بیت شاه قاسم انوار (متوفی ۸۳۵) است

بدین صورت یعنی با حذف موصوف به مولانای روم اختصاص یافته باشد و مؤید این احتمال آن است که در نفعات الانس این لقب بدین صورت (خدمت مولوی) به کرات در طی ترجمه حال او بکار رفته و در عنوان ترجمه حال وی نه در این کتاب و نه در منابع قدیم تر مانند تاریخ گزیده و مناقب العارفین کلمه مولوی نیامده است. (همان: ۲۶-۲۷) لیکن شهرت مولوی (به مولانای روم) مسلم است و به صراحت از گفته حمد الله مستوفی (مستوفی، تاریخ گزیده، ص ۷۹۴) و فحوای اطلاعات تذکره نویسان مستفاد می گردد و در مناقب العارفین هر کجا لفظ (مولانا) ذکر می شود مراد همان جلال الدین محمد است. احمد افلاکی در عنوان او لفظ «سرّ الله الاعظم» آورده ولی در ضمن کتاب به هیچ وجه بدین اشاره نکرده و در ضمن کتب دیگر هم دیده نمی شود.

## ۲- مولد و نسب

مولوی در ششم ربیع الاول سال ۶۰۴ ه. ق. در بلخ زاده شد. (جامی، ۱۳۷۰: ۴۶۱) پدر او محمدبن حسین خطیبی است که به بهاء الدین ولد معروف شده است. و نیز او را با لقب سلطان العلماء یاد کرده اند. بهاء ولد از اکابر صوفیه و اعظم عرفا بود و خرّقه‌ی او به احمد غزالی می پیوست. (افلاکی، ۱۳۶۲، ج ۲، ص ۹۹۸) مولوی در زمان رحلت پدر (=سال ۶۲۸ هجری قمری) گام به بیست و پنجمین سال حیات خود می نهاد که مریدان بر گرد او ازدحام کردند و از او خواستند که بر مسند پدر تکیه زند و بساط وعظ و ارشاد بگسترده.

همه کردند رو به فرزندش  
 شاه ما زین سپس تو خواهی بود  
 که تویی در جمال مانندش  
 از تو خواهیم جمله مایه و سود

(سلطان ولد، بی تا: ۱۹۳)

او به ارشاد مریدان و دستگیری طالبان پرداخت و یک سال بدین منوال گذشت. «سید برهان الدین محقق ترمذی مرید صدیق و پاکدل پدر مولوی بود و نخستین کسی است که مولوی را به وادی طریقت راهنمایی کرد. وی علاوه بر کمالات اخلاقی و مدارج روحانی، دانشمندی کامل و فاضلی تمام عیار بود.

جان او بود معدن اسرار  
 همچو خورشید چشمه‌ی انوار

(همان: ۱۷۹)

ناگهان او بار سفر بست تا به دیدار مراد و مرشد خود، سلطان العلماء در قونیه برسد. شهر به شهر و دیار به دیار ره می پیمود. هامون‌های قفر و خشک را پشت سر می نهاد تا این که به قونیه رسید و یکسر سراغ سلطان العلماء را گرفت. غافل از آن که او یک سال پیش از این، خرّقه تهی کرده و کالبد جسمانی را در خاکستان دنیا نهاده و به ملکوت اعلی پر گشوده است. وقتی سید، نتوانست به دیدار سلطان العلماء نائل شود رو به مولوی کرد و گفت: تو در عالم شریعت و فتوی جانشین پدر شدی، اما در باطن هم علمی است که از وی به من رسیده است. این معانی را از من بیاموز تا خلف صدق پدر شوی. به دستور سید مولوی به ریاضت پرداخت و سه چله‌ی متوالی برآورد و پس از این ریاضت معلوم شد که نقد وجود این انسان، پاک و خالی از غل و غش است.» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۴۴)

مولوی در آستانه‌ی چهل سالگی مردی به تمام معنی، عارف و دانشمند و جامع علوم و فنون مختلف در دوران خود بود و مریدان و عامه‌ی مردم، چون پروانه بر گرد شمع وجود او می چرخیدند و حصّه‌ها می جستند و بهره‌ها می بردند. تا آن که قلندری گمنام و ژنده پوش بنام شمس الدین تبریزی به قونیه آمد و با مولوی برخورد کرد و آفتاب دیدارش، قلب و روح او را

بگذاخت و یکسره سودایی و شیداییش کرد و این سجاده نشین با وقار و مفتی بزرگوار را سرگشته‌ی کوی و برزن کرد تا بدانجا که خود، حال خود را چنین توصیف می‌کند:

زاهد بودم، ترانه گویم کردی      سرحلقه‌ی بزم و باده جویم کردی  
سجاده نشین با وقاری بودم      بازیچه‌ی کودکان گویم کردی

پیوستن شمس به مولوی که در حدود سال ۶۴۲ ه. ق. اتفاق افتاد، چنان او را واله و شیدا کرد که درس و بحث و وعظ را به یک سو نهاد و به شعر و ترانه و دف و سماع پرداخت. و از آن زمان، طبع ظریف و ذوق سلیم او در شعر و شاعری شکوفا شد و به سرایش اشعار پر شور و حال عرفانی پرداخت.

خضرش بود شمس تبریزی      آن که با او اگر در آمیزی  
هیچ کس را به یک جوی نخری      پرده‌های کلام را بدری

(سلطان ولد، بی تا: ۱۹۶)

در پی تبی سوزان و آتشین در روزیکشنبه پنجم ماه جمادی الآخر سال ۶۷۲ ه. ق. وقتی که آفتاب جهانتاب، دامن زرنگار خود را از پهنه‌ی زمین بر می‌چید، آن آفتاب معرفت و حقیقت نیز پرتو خود را از این جهان خاکی بر گرفت و رحلت فرمود.

### ۳- آثار مولوی

«مولانا زندگی خود را از آغاز تا به انجام در راه کسب معرفت و تهذیب و تکمیل نفس گذرانید، آنی از رشد و کمال جویی باز نایستاد و هر دم فضیلتی و کمالی نو پدید می‌آورد. این احتمال دارد که اقوال و گفتار او بیش از آثاری باشند که هم‌اینک به طور مکتوب در دسترس هستند» (زمانی، ۱۳۹۱: ۳۷). آثار مکتوب مولانا به دو بخش نظم و نثر تقسیم می‌شوند:

#### ۳-۱- آثار نظم

##### ۳-۱-۱- غزلیات

این بخش از آثار مولانا به کلیات یا دیوان شمس معروف شده است؛ زیرا مولانا در پایان بیشتر آن‌ها به جای ذکر نام یا تخلص خود به نام شمس تبریزی تخلص کرده است (همان). «این کتاب، هم از لحاظ وسعت دامنه‌ی تخیل گوینده در زمینه‌های مختلف فکر و هم از لحاظ اشمال بر معنای عرفانی و نیز از جهت کثرت ابیات آن (حدود ۴۰۰۰۰ بیت) اهمیت بسزایی دارد. همین‌طور از جهت خصایص ادبی و فنی و از نظر موسیقی شعر در میان آثار ادبی کاملاً ممتاز است» (حلبی، ۱۳۷۴: ۱۳۴)

##### ۳-۱-۲- رباعیات

مجموعه‌ی این رباعیات که دارای معانی و مضامین عرفانی و معنوی هستند، در حدود ۱۶۰۰ رباعی است که پاره‌ای از آنها نیز ممکن است از او نباشند (همان).

##### ۳-۱-۳- مثنوی

«هر دفتر مثنوی مثل یک ایستگاه روحی است که شما در آن تعلیم و آموزش می‌بینید و آماده‌ی رفتن به ایستگاه بعد می‌شوید» (نیکلسون، ۱۳۷۴- الف: ۸۲) «مثنوی کتابی است تعلیمی و درسی در زمینه‌ی عرفان و اصول تصوف و اخلاق و

معارف و ... که مولانا بیشتر به دلیل همین کتاب شریف، معروف شده است. مثنوی، دریای ژرفی است که در آن می‌توان غواصی کرد و به انواع گوهرهای معنوی دست یافت. با این‌که تا آن زمان کتاب‌های ارزشمند و گران‌قدری نظیر **منطق الطیر** عطار نیشابوری و **حدیقه الحقیقه** سنایی از مهم‌ترین کتب عرفانی و صوفیانه به شمار می‌رفتند، ولی با ظهور مثنوی مولانا، در مقابل فروغ معارف آن جلوه‌ی کمتری یافتند و در واقع تحت‌الشعاع آن قرار گرفتند» (زمانی، ۱۳۹۱: ۳۹ مقدمه). مثنوی شامل شش دفتر است که هر یک مقدمه‌ای کوتاه دارد. مقدمه‌ی دفترهای اول و دوم و سوم به زبان عربی و دفترهای چهارم و پنجم و ششم به زبان فارسی است. در هر دفتر پس از مقدمه، دیباچه‌ای منظوم وجود دارد؛ دیباچه‌ی دفتر اول ۳۵ بیت، دفتر دوم ۱۱۱ بیت، دفتر سوم ۶۸ بیت، دفتر چهارم ۳۹ بیت، دفتر پنجم ۳۰ بیت و دیباچه‌ی دفتر ششم ۱۲۸ بیت است؛ شماره ابیات هر دفتر بر اساس کتاب «سرنی» زرین‌کوب به قرار زیر است: دفتر اول ۴۰۰۳ بیت؛ دفتر دوم: ۳۸۱۰ بیت؛ دفتر سوم: ۴۸۱۰ بیت؛ دفتر چهارم: ۳۸۵۵ بیت؛ دفتر پنجم: ۴۲۳۸ بیت و دفتر ششم: ۴۹۱۶ بیت است که بر روی هم کل اثر مشتمل بر ۲۵۶۳۳ بیت می‌شود (زمانی، ۱۳۹۰، ج ۱، ۲۲-۲۱). تمام این شش دفتر که طرز آغاز و انجام آن به هیچ‌گونه اثر عظیم دیگر در تمام ادب عرفانی ایران شباهت ندارد، تفسیرگونه‌ای بر همان هجده بیت (نی‌نامه) است؛ مولوی در هجده بیت نی‌نامه، از زبان حال نی و حکایت و شکایت‌هایی را که نی به زبان رمز از حال خود ترجمان می‌کند، همان شور و اشتیاقی که هر عارف کامل برای بازگشت به مبدأ خویش نشان می‌دهد، به بیان می‌آورد (همان: ۱۸).

پورنامداریان می‌نویسد: «مثنوی، کتابی نیست که معانی و طرح و ساختارش مقدم بر وجودش در ذهن آگاه مولوی اندیشیده شده و حضور داشته باشد، بلکه مانند رؤیایی است که وجودش بر تصورش مقدم است و قبل از تحقق نمی‌توان وجودش را پیش‌بینی کرد. رخدادی است که در زبان اتفاق می‌افتد و اگرچه مقدمه و بسیاری از بخش‌های آن توأم با آگاهی است، اما بزودی مهار آن از دست آگاهی خارج می‌شود و خودمختار شکل وقوع خویش را رقم می‌زند. این وضع شکل‌گیری مثنوی که به سبب مقتضیات حاکم بر پدیدآمدن آن، تجربه‌ی وحی را برای مولوی تحقق می‌بخشد و در غزل‌هایی از مولوی آن را برجسته‌تر می‌کند، عملاً منجر به پدیدآمدن متنی می‌شود که تفاوت بسیار با الگوی متعارف ارتباط مبتنی بر گوینده‌ی مخاطب و فهم و تجربه‌های مشترک دارد و از همین‌روی شباهت‌هایی چند با متن قرآن نیز پیدا می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۲۴).

«تجربه‌های گران‌قدر سنایی و عطار در قلمرو شعر تعلیمی و عرفانی پله‌های نردبانی بودند که مولوی با عروج از آن شعر تعلیمی و عرفانی را در قرن هفتم به اوج کمالی دست‌نیافتنی رساند. شور و هیجانات عاطفی که در حدیقه‌ی سنایی حضوری کم‌رنگ و در مثنوی‌های عطار حضوری کم‌وبیش ملموس داشتند، در مثنوی مولوی چنان بالا گرفتند که پهنه‌ی مثنوی را سرشار از تپش و جوشش امواج ناآرام و بی‌قرار خود ساختند» (همان: ۲۵۵). «مثنوی معنوی از جهات بسیار با مثنوی‌های تعلیمی پیش از خود شباهت دارد؛ تقریباً تمام معانی و اندیشه‌هایی که در مثنوی مطرح شده‌اند در مثنوی سنایی و عطار نیز آمده‌اند» (همان: ۲۸۴-۲۸۳). «از نظر زبان و بیان نیز حدیقه بسیار فصیح‌تر و به‌قاعده‌تر از مثنوی است و ظرافت‌های هنری آثار عطار در بسیاری از موارد از مثنوی از چشم‌انداز زبان ادبی زیباتر است. با این همه اقبال خوانندگان از خاص و عام به مثنوی مولوی بسیار بیشتر از توجه آنان به آثار سنایی و عطار بوده است» (همان) معلومات وسیع مولوی در معارف اسلامی از مختصات سبکی این کتاب است و مثنوی کتابی تمثیلی با زبان سمبولیک است که شیوه‌ی آن حکایت در حکایت است. با این-که مولوی ابیات مثنوی را به صورت بدیهه می‌سرود، این ابیات به طرز عجیبی مشتمل بر صنایع بدیع و بیان در شعر هستند و از وسعت فکر مولانا حکایت می‌کنند.

مولوی در مثنوی می‌کوشد تا همه‌ی مبانی و اصول اولیه‌ی عرفان و تصوف اسلامی را از طلب و عشق گرفته تا مراحل کمال عارف و رسیدن به قرب و معرفت الهی را با تطبیق و تلفیقی از تعلیمات شرع و آیات قرآنی و احادیث، پیش روی مخاطب قرار دهد. افزون بر این مولوی در این کتاب به ذکر اقوال و اعمال منسوب به اهل صوفیه و عرفا و مشایخ بزرگ می‌پردازد و به همین دلیل کتاب مثنوی معنوی مولوی به عنوان یک اثر تعلیمی در میان صوفیان و اهل خانقاه رواج پیدا می‌کند. زرین‌کوب در مورد کتاب مثنوی معتقد است که این کتاب یک کتاب صرف عرفان نظری نیست، بلکه عرفان عملی را نیز می‌توان در لابه‌لای آن مشاهده کرد. «در واقع مثنوی برخلاف آنچه اصحاب شیخ صدرالدین و طالبان عرفان نظری طالب آن بوده‌اند، کتابی که عرفان نظری را با تعمیق و تدقیقی شایسته‌ی آثاری چون فصوص و فکوک تعلیم کند، نیست؛ حقایق عرفان کشفی و عملی است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۸).

### ۳-۲- آثار نثر

#### ۳-۲-۱- فیه‌ما‌فیه

این کتاب مجموعه‌ی تقریرات مولانا است که در مجالس خود بیان کرده و پسر او بهاء‌الدین معروف به سلطان‌ولد یا یکی دیگر از مریدان یادداشت کرده و بدین صورت در آمده است (زمانی، ۱۳۹۱: ۳۸).

#### ۳-۲-۲- مکاتیب

این کتاب که به نثر است، مشتمل است بر نامه‌ها و مکتوبات مولانا به معاصرین خود (همان).

#### ۳-۲-۳- مجالس سبعه

که در اصل عبارت است از هفت مجلس (خطابه) که جلال‌الدین در سال‌هایی که به منبر می‌رفته، بیان کرده است. تقریباً تمام این مجالس به سال‌های پیش از آشنایی مولانا با شمس مربوط می‌شوند و اهمیت آن‌ها از این جهت است که اندازه‌ی تأثیر شمس را در تحول شخصیت مولانا نشان می‌دهند (همان).

### ۴- مکتب جمال پرستی و سردمدار آن و بزرگان جمال پرستی

یکی از ویژگی‌های آشکار تصوف عاشقانه، شاهدبازی است. کلمه «شاهد» در اصطلاح بمعنای مرد جوان و خوبروی است و «شاهدبازی»، مهرورزی با مردان جوان و خوبروی و لذا یکی از اقسام عشق انسانی باشد. قسم دیگر آن، عشق مؤمنان است به اولیا یا عشق مریدان است به پیران. در حالی که قسم اخیر، مانند عشق مولوی به شمس تبریزی، نزد همه صوفیان، مقبول است؛ قسم اول، که عشق به مردان جوان و پسران زیبا باشد، نزد همگان پذیرفته نیست. «برخی از صوفیان، پرستش جمال و زیبایی را موجب تلطیف احساس و ظرافت روح و سرانجام، سبب تهذیب اخلاق و کمال انسانیت می‌شمرده‌اند و گاهی آن را ظهور حق و حلول وی به نعت جمال در صور جمیله می‌دانسته‌اند.» (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۳۰) اینان عالم هستی را آیین زار حسن الاهی می‌دیده و بویژه زیبایی‌های موافق طبع انسانی را پرتو جمال مطلق می‌دانسته‌اند. اصطلاح «نظربازی» نیز از همین جا پیدا شده است و صوفیان جمال پرست، مراد دلشان از تماشای باغ عالم، چیدن گل‌های جمال به دست مردم چشم بوده است. اینان چون کمال دلبری و حسن را در نظربازی می‌دانند، می‌کوشند تا به شیوه نظر از نادران

دوران باشند و در پاسخ آنان که زاهدانه به طمع تمتعات بهشتی از لذات دنیوی روی بر می تابند، بهشت نقد را در همین عالم می جویند و روی گردانان از سبب زرخدان شاهدان را از ذوق میوه های بهشتی نیز بی بهره می شمارند. این صوفیان البته همواره مورد طعن صوفیان زاهد پیشه بوده اند و آنان را در نظربازی خود حیران دیده اند و از هر سو عریده زاهدانه صوفیان عیب جوی، گوشه‌ایشان را آزرده است. با این همه صوفیان عاشق پیشه چنان فریفته جمال و مشغول نظربازیند که این عریده ها را در گوششان راه نیست. صوفیان مکتب عاشقانه تصوف، همواره صوفیان زاهد را از بازی غیرت حق برحذر داشته و به آنان گوشزد کرده اند که ره از صومعه تا دیر مغان چندان که آنان می اندیشند، دور و دراز نیست؛ پس همان بهتر که از کوچۀ زندان، به سلامت بگذرند و از خرابی دل و دین بیندیشند و قوت بازوی پرهیز به خوبان بفروشند، که رخنۀ شاهدهی خوبان در حصار ایمان زاهدان، سهل است.

گویا نخستین کسی که در جهان اسلام به شاهدبازی شهره بوده و آشکارا به نظربازی می پرداخته، **ابوحلمان دمشقی** باشد. وی اصلاً از مردم فارس و ایرانی نژاد بوده و پیروانش را «حلمانیه» می خوانده اند و چون عقیده خود را در دمشق اظهار کرده به دمشقی شهرت گرفته است. ابوحلمان ظاهراً در قرن سوم می زیسته و پیروان او، که تا قرن پنجم وجود داشته اند، مردمانی با ذوق و خوش مشرب بوده اند و به پیروی از پیر خود، هر جا زیبارویی را می دیده اند. بی روپوش و ملاحظه، و آشکارا پیش وی به خاک می افتاده اند و سجده می کرده اند. علی بن عثمان هجویری اگرچه به رسم حلمانیه اشارت کرده ولی ابوحلمان را از این عقیده میرا می داند و ابونصر سراج نیز از او به نام ابوحلمان صوفی یاد می کند. (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۳۱-۳۰) البته در همین قرن سوم هجری، مشایخ دیگری نیز جمال ظاهر را آینه دار طلعت غیب دانسته اند. ذوالنون مصری (۲۴۵) یکی از نخستین کسانی است که خدا را در صور زیبای طبیعت می دید. ابوحمره بغدادی (۲۸۹) و ابوالحسین احمد بن محمد نوری (۲۹۵) نیز در همین طریق گامزن بوده اند و ابوبکر محمد بن ابی سلیمان داوود اصفهانی (۲۹۷) در کتاب **الزهره** از جمال و عشق سخن رانده است. (بقلی شیرازی، ۱۳۶۶: ۵۷-۵۶ مقدمه)

پس از قرن سوم هجری نیز شاهدبازی، بیشتر در میان صوفیان پیرو مکتب عاشقانه تصوف و ایرانیان و بویژه در تصوف خراسان رواج و رشد داشته است. ابوسعید ابوالخیر، افزون بر توجه به سماع و موسیقی و اشعار عاشقانه، نظربازی را نیز روا می داشته است. بر اساس روایت اسرارالتوحید درویشی که به یکی از بستگان ابوالقاسم قشیری، به نام اسماعیلک دقاق، نظری داشته است، از کسی می خواهد تا ضیافتی ترتیب دهد و اسماعیلک را بیاورد تا با وی صحبت کند و بر جمال وی نعره ای چند بزند که در کار او سوخته است. پس از وقوع امر، قشیری چون ازین ماجرا آگاه می شود، درویش را می رنجاند و از شهر بیرون می کند. ابوسعید برای تنبّه قشیری، ضیافتی برپا می کند و پسر خود، بوطاهر، را که جوانی بسیار زیبا بود، و او می دارد تا ظرفی لوزینه بردارد و نزد درویشی به نام بوعلی ترشیزی رود و نیمی از یک لوزینه را خود بخورد و نیمه دیگر را در دهان آن درویش نهد. پس از انجام این کار، درویش فریاد بر می آورد و جامه می درد و لبیک گوین، به نشانه عزم خانه خدا، از خانقاه بیرون می رود و چون بوطاهر به اشارت ابوسعید برای خدمتگزاری آن درویش از پی او روانه می شود، درویش به نزد ابوسعید بر می گردد و از او می خواهد که به خاطر خدا، بوطاهر را برگرداند. پس از رفتن درویش، ابوسعید به قشیری می گوید: «درویشی را که نیمه لوزینه از شهر بیرون تواند کرد و به حجاز افکند، چرا باید رنجانید و خرقة برکشید و رسوا کرد؟ و این ماجرا از برای تو پیش آمد، و آلا چهار سال بود که آن درویش در کار بوطاهر ما بود و ما برو آشکار نمی کردیم و اگر نه به سبب تو بودی، هم با کس نگفتیمی.» (مدی، ۱۳۷۱: ۹۰ به نقل از اسرارالتوحید، ۱۳۵۷، ص ۲۶۲)



سلسله جنبان دیگر تصوف عاشقانه، احمد غزالی است. دلبستگی او به جمال، او را وا می‌دارد تا به خاطر و درخواست دوستی که با او انس تمام داشته است، کتاب سوانح را بنویسد و آن را به اصطلاحات مجازی از قبیل ناز و کرشمه و غنج و دلال و هجران و وصال، و ذکر تمثیل‌ها و حکایاتی از عشق مجازی، مانند عشق گلخن تاب به پادشاه و عشق محمود به ایاز، آراسته کند. این اثر نخستین کتابی است که مستقلاً و به زبان فارسی در باب عشق نوشته شده و نویسنده در آن با دقتی کم نظیر، پرده از حالات عشق و عاشق و معشوق برداشته است. این کتاب و اندیشه‌های احمد غزالی در عرفان عاشقانه بسیار مؤثر افتاده و بزرگانی چون عین القضاة، روزبهان بقلی و فخرالدین عراقی و بسیاری دیگر را در پی خود به جستجوی عشق کشانیده است. با این همه تنها در سوانح نیست که پرده از جمال پرستی و شاهدبازی او برداشته می‌شود، بلکه در آثار دیگر او نیز آثاری آشکار ازین تعلق خاطر به زیبایی پیداست. از جمله در کتاب *بوارق الالماع* در پاسخ انتقاد منکرین سماع و تواجُد و در توجیه شاهدبازی می‌گوید: «اگر منکر [سماع] گوید: تواجُدِ شخص به هنگام سماع بر اثر عشق او به انسان یا صورت او حرام است، گوییم در خبر است [از پیغمبر «ص»] که: سوگند به کسی که جانم در دست اوست که به بهشت نخواهید رفت تا این که ایمان آورید و ایمان نخواهید آورد تا این که یکدیگر را دوست بدارید. آیا می‌خواهید شما را کاری بیاموزم که انجام آن موجب محبت شما نسبت به یکدیگر شود؟ پس سلام را در میان خود پراکنده کنید و باز در خبر دیگر آمده است که: در روز قیامت، خدای تعالی ندا کند که کجايند کسانی که از بهر جلال من یکدیگر را دوست دارند؟ و آن گاه ایشان را منبرهایی از نور خواهد بود که انبیا و شهیدان بر ایشان رشک برند.» (پورجوادی، ۱۳۵۸: ۵۹-۵۸).

این استفاده از حدیث برای توجیه نظر بازی شاهد دوستان، کاری است که احمد غزالی در کتاب «*بحر المحبّه فی اسرار الموده*»، که در تفسیر سوره نوشته شده است، نیز انجام می‌دهد. در این جا وی نظر کردن بر روی نیکو را به دو قسم تقسیم می‌کند: یکی از روی شهوت و دیگری از روی عبرت. در حالی که نظر بر روی خوبان از روی شهوت گناه است همین نظر اگر از روی عبرت باشد، عبادت محسوب می‌شود. وی این نظر را بر حدیث پیامبر (ص) مبتنی می‌کند که فرمود: «*الَنْظَرُ بِالْعِبْرَةِ إِلَى وَجْهِ الْحَسَنِ عِبَادَةٌ وَمَنْ نَظَرَ إِلَى وَجْهِ حَسَنٍ بِالشَّهْوَةِ كَتَبَ عَلَيْهِ أَرْبَعُونَ أَلْفَ ذَنْبٍ*». (پورجوادی، ۱۳۵۸: ۵۹ به نقل از *بحر المحبّه فی اسرار الموده*، ۱۸۷۶: ۴۷). جز موارد آشکار و پنهانی که در آن‌ها شیخ احمد از شاهد بازی و جمال دوستی خود سخن گفته حکایات متعددی از نظر بازی وی وجود دارد که موافقان و گاه مخالفان اندیشه او نقل کرده‌اند از جمله ابن جوزی که از مخالفان سرسخت محمد و احمد غزالی است، در کتاب «*المنتظم و تلبیس ابلیس*» خود درباره شاهد بازی احمد غزالی حکایاتی نقل می‌کند و او را مورد نکوهش قرار می‌دهد. (غزالی، ۱۳۷۰: ۴۵ مقدمه به نقل از *المنتظم، ابن جوزی*، ج ۹، ص ۲۶۰، غزالی، ۱۳۷۰: ۴۶ مقدمه به نقل از *تلبیس ابلیس، ابن جوزی*، ص ۲۵۹). یک حکایت مشهور نشان می‌دهد که احمد غزالی فقط به مشاهده شاهد اکتفا نمی‌کرده بلکه در این راه آن چنان مشتاق بوده که حتی از بوسیدن روی شاهد نیز ابا نداشته است، ملکشاه به احمد غزالی ارادت می‌ورزید. روزی سنجر - پسرش - که سخت زیبا بود به دیدن شیخ رفت و شیخ گونه او را بوسید. این معنی بر حضار گران آمد و به سلطان رساندند. ملکشاه به سنجر گفت: شنیده‌ام که احمد غزالی بر

گونه تو بوسه داده است. گفت: آری، گفت: تو را بشارت باد که بر یک نیمه از جهان فرمانروا گشتی و اگر شیخ از گونه دیگر تو بوسه می‌گرفت بر تمام جهان مسلط می‌آمدی. (پورجوادی، ۱۳۵۸: ۵۵-۵۴ به نقل از آثار البلاد قزوینی،<sup>۴</sup>

ناگفته نگذاریم که از نظر احمد غزالی عشق خلق در شرایط عادی، هر قدر هم که به درون دل نفوذ کند از پرده بیرونی دل، که به آن شغاف می‌گویند، نمی‌تواند فراتر رود. عشق مجازی اگر به زیور عفاف آراسته باشد و عاشق، معشوق را برای خدا دوست داشته باشد و نه برای هوا، وجد او مباح است. اما جمع این شرایط در عشق مجازی بسیار نادر است و به همین دلیل این عشق، غالباً راه مطمئنی برای رسیدن به عشق حقیقی نیست. البته این کار مطلقاً محال نیست و اگر کسی بتواند از مشاهده حسن در مظاهر حسّی به تجلی آن در مظاهر روحانی راه یابد و به وجد آید و از آن جا نیز به اصل حسن پی ببرد، زبانی متوجه او نیست. شیخ احمد برای تبیین این معنی، عشق زلیخا به یوسف (علیه السلام) را یادآور می‌شود که چون برای هوا بود نه برای خدا، از حدّ شغاف فراتر نرفت و در «سوانح» چنین می‌گوید: «عشق خلق از بیرون در درون رود، اما پیداست که تا کجا تواند رفت. نهایت او تا شغاف است که قرآن در حقّ زلیخا بیان کرد. قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا (یوسف، آیه ۳۰) و شغاف پرده بیرونی دل است و دل، وسط ولایت است و تنزّل اشراق عشق تا بدو بود. و اگر تمام حُجُب برخیزد، نفس نیز در کار آید. اما عمری بیاید در این حدیث تا نفس در راه عشق در کار آید. مجال دنیا و خلق و شهوات و امانی در پرده های بیرونی دل است. نادر بود که به دل رسد، و خود هرگز نرسد.» (غزالی، ۱۳۸۵: ۴۲-۴۱؛ پورجوادی، ۱۳۵۸: ۶۲-۶۱)

دیگر از سلطانان مملکت حُسن، که هم به زیبایی شهره بود و هم به دوستی شاهدان، روزبهان بقلی(۶۰۶) است. وی نیز همچون شیخ احمد، کتابی تصنیف کرده و در آن به بحث عشق و حالات عاشق و معشوق پرداخته و بویژه در عشق انسانی داد سخن داده است به نام «عِبْهَرُ الْعَاشِقِينَ». وی در این کتاب کوشیده است تا با ذکر شواهد شرعی و عقلی، عشق انسانی را توجیه کند. روزبهان ضمن بیان مراتب عشق به حکم المجاز قنطره الحقیقه، عشق انسانی را موصول به عشق الهی می‌شمارد و می‌گوید: «چون صانع قدیم، حجاب عشق انسانی را از پیش عشق ربّانی بردارد، «صار عشقه عشق الخاص» اگر مرید از علل نفسانی در عشق انسانی مطهّر شود، در عشق الهی راسخ باشد و اگر بر جامه جان از لوث شهوت چیزی بماند، در جهان عشق الهی از مرکب حقیقت پیاده رو باشد. به هر حال که عشق پدید آید، اگر طبیعیات و اگر روحانیات باشد، عشق در مقام خود محمود است، زیرا که عشق طبیعی منهای عشق روحانی است، و عشق روحانی منهای عشق ربّانی است. انتقال عشق الهی جز به این مرکب نتوان کشید و راق صفاً صرف جمال قدم، جز در این اقداح افراح نتوان نوشید. این سه جوهر به قصد معدن همیشه، همیشه حرکت می‌نمایند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۶: ۴۲) از همین جملات پیداست که وی در عشق انسانی شرط پاکی و دوری از نفسانیت را همواره مدّ نظر دارد. روزبهان خود در عشق انسانی بسیار پاکباخته بود و به هیچ گونه در آن دامن دل را به غبار ریا نمی‌آلود؛ چنان که ابن عربی در باب ۱۷۷ از «فتوحات مکیه» او را بدین صفت می‌ستاید و می‌گوید که شیخ وقتی در مکه وجاور بود و شور و حالی صادقانه از خود نشان می‌داد، ناگاه به محبّت زنی گرفتار شد و چون وجد و شوقش بخاطر آن زن بود و نمی‌خواست مردم او را همچنان به حال پیشین بیندارند، حقیقت را با آنان در میان نهاد و تنها وقتی دوباره به خرقة صوفیان درآمد که شعله عشق آن زن در دلش فرونشست. (همان: ۵۹ مقدمه)

۶- نیز ر.ک. مجله یادگار، سال چهارم شماره ۹ و ۱۰، ص ۸۶. برای دیدن روایات دیگر در باب شاهد بازی احمد غزالی ر.ک. مجموعه آثار فارسی احمد غزالی، به اهتمام احمد مجاهد، انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، صص ۶۳-۴۵.

روزبهان البته در راه عشق و شاهدبازی خود، از منکران، رنج فراوان دیده و ملامت بسیار کشیده است. از جمله شیخ در کتاب «الانوار فی کشف الاسرار» درباره شرایط سماع می گوید که قوال باید که خوبروی باشد، زیرا عارفان در مجمع سماع برای ترویج قلوب به سه چیز نیازمندند: روایح طیبه، وجه صبیح و صورت ملیح. استناد وی در این قول به حدیث نبوی است که فرمود: **حُبِّبَ إِلَيَّ مِنْ دُنْيَاكُمْ ثَلَاثٌ: الطَّيِّبُ وَ النِّسَاءُ وَ قُرَّةُ عَيْنِي فِي الصَّلَاةِ**. بر روزبهان در این سخن خرده گرفته اند و اجتناب از این قول را بهتر دانسته اند، زیرا این کار برای عارفی مسلم است که طهارت قلب او به کمال رسیده باشد و چشم از دیدن غیر حق بپوشد و نظر جز به عبرت نکند و این البته نادر است. (جامی، ۱۳۷۰: ۲۶۲-۲۶۱)

## تجلی جمال و جلال حق در آینه عرفان مولوی

### ۱- جهان هستی، تجلیگاه حضرت حق

#### عقل، پنهان است و ظاهر عالمی صورت ما موج و، یا از وی نمی

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر اول، ب ۱۱۱۲)

در این جا مولوی وجود حضرت حق را در پنهان بودن به عقل تشبیه کرده است. همان طور که عقل، پنهان است و عالم صورت، ظاهر. پس ذات حضرت حق نیز همانند دریا ظاهراً پنهان است و صور موجودات و ممکنات، آشکار است. لاهیجی در شرح گلشن راز در این باب می فرماید: عرفا وجود متعین را به موج یا نم تشبیه کرده اند و وجود مطلق را به دریا. زیرا موج و نم از مظاهر و شؤونات دریاست و این عالم کثرت نیز مظهر حق تعالی. از عجایب شؤونات الهی آن است که در عین خفاء، ظاهر می نماید و با وجود آن که غیر او هیچ نیست و اوست که عین همه اشیاء شده، تعینات و تشخصات، پرده جمال آن حضرت گشته اند و در زیر پرده هر ذره ای از ذرات، جمال جانفزای آن محبوب حقیقی پنهان شده و به صورت همه جلوه گری می کند و به رنگ همه بر می آید. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۱۲۸)

#### خلق را چون آب دان صاف و زلال اندر آن تابان، صفات ذوالجلال

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ۳۱۷۲)

آفریدگان را بسان آب صاف و زلالی بدان که صفات خداوند صاحب جلال در آن ها تجلی یافته است. یعنی جهان، مظهر اسماء و صفات الهی است. عرفا و صوفیه در باب فاعلیت خداوند عقیده دارند که حق تعالی فاعل بالتجلی است. یعنی ظهور جهان هستی با تجلیات اسمایی و صفاتی خداوند تحقق یافته است. بیت فوق مبتنی بر این قاعده است.

#### بهر دیده روشنان یزدان فرد شش جهت را مظهر آیات کرد

#### تا به هر حیوان و نامی که نگرند از ریاض حُسن ربّانی چرند

(همان، دفتر ششم، ابیات ۳۶۴۰-۳۶۴۱)

در این جا مولوی می گوید: وقتی که انسان در عشق حق مستغرق شود، همه جهان آینه حق می شود و او به هر چیز درنگرد خدا را می بیند. نزدیک به مفهوم این بیت سعدی:

رسد آدمی به جایی که بجز خدا نبیند بنگر که تا چه حد است مقام آدمیت

(سعدی، ۱۳۸۴)

اما معنی بیت: خداوند یکتا هر شش جهت جهان را برای چشم روشن ضمیران، مظهر آیات خود کرده است. [«دیدۀ روشنان» یعنی چشم آدم های روشن ضمیر. زیرا «روشن» در این جا صفتی است که جانشین موصوف شده است. و اگر همزه اضافه را ساقط کنیم صفت مرکب می شود. یعنی کسانی که چشمی روشن و دیده ای بصیر دارند. هر دو وجه جایز است.] تا روشن بینان عارف به هر حیوان و گیاهی که نگاه کنند از گلشن های جمال الاهی بهره مند شود. یعنی جمال الاهی را در مخلوقات درنگرند. بیت اخیر بیانگر بحث عرفانی اتحاد ظاهر و مظهر است که از پایه های اصلی وحدت وجود بشمار می آید.

آن جمال و قدرت و فضل و هنر ز آفتاب حُسن کرد این سو سفر  
 باز می گردند چون استاره ها نور آن خورشید، زین دیوارها  
 پرتو خورشید شد و جایگاه ماند هر دیوار تاریک و سیاه  
 آن که کرد او در رخ خوبانت دنگ نور خورشیدست از شیشه سه رنگ  
 شیشه های رنگ رنگ آن نور را می نماید این چنین رنگین به ما

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر پنجم، ابیات ۹۸۵-۹۸۹)

آن زیبایی و قدرت و فضل و هنر تماماً جلوه ای از شمس جمال الاهی بوده که بر این جهان تجلی کرده است. نور شمس جمال الاهی نیز مانند پرتو ستارگان از دیوار وجود موجودات بازگرفته می شود و به اصل خود باز می گردد. [اجسام آدمیان بمنزله دیوار است و جمال الاهی همچون خورشید. وقتی خورشید به دیوار می تابد، دیوار جلوه و صفایی پیدا می کند، اما این روشنی از ذات دیوار نیست بلکه از خورشید است، زیرا وقتی خورشید دامن زرنگار خود را بر می چیند دیوار نیز تاریک و ظلمانی می شود. پس جلوه و جمال انسان نیز به اقتضای تجلی حق با اسم جمیل است، نه آن که حسن و جمال در او ذاتی باشد.] چون نور خورشید به محل اصلی خود بازگردد، همه دیوارها تیره و منکدر شود. آن چیزی که تو را شیفته و حیران زیبارویان کرده، پرتو آفتابی است که از شیشه رنگارنگ تافته است. [عدد «سه» در این جا بر عددی معین دلالت ندارد، چنان که عده ای از شارحان چنین پنداشته اند و گفته اند: مراد از «شیشه سه رنگ» روح و قلب و جسم است. (انقروی، ۱۳۷۴، ج ۱۲، ص ۳۵۰) و بعضی نیز گفته اند مراد، موالید سه گانه یعنی جماد و نبات و حیوان است. (اکبرآبادی، بی تا، ج ۵، ص ۵۳) قهراً این گونه حصر کردن ها، تکلف بار و انصراف از مقصود مولوی است. پس لازم است که عدد «سه» را علامت کثرت بدانیم نه عددی خاص. این شیشه های رنگارنگ است که نور خورشید را این گونه رنگین نشان می دهد. منظور بیت: وجود حضرت حق، واحد است به وحدت حقیقی که چون در آینه های ماهیات و ممکنات جلوه گر شود متعدد و کثیر نماید. و این همه حسن و جمالی که در موجودات دیده می شود در واقع جمال الاهی است که در مرائی آنان نمودار گردد.

در میان صوفیه گروهی یافت شدند موسوم به «جمال پرست» که این اصل اصیل و رکن رکین را واژگونه و مسموخ کردند و به اصطلاح «بوق را از طرف گشادش زدند» و بجای توجه به «ظاهر» یعنی حضرت حق، متوجه «مظهر» شدند و جمال الاهی را در صورت آمدان و ساده زنخان جستند و نتیجه اش آن همه فضاحت اخلاقی و شاهدبازی بود. چنان که مولوی در مذمت یکی از این صوفیان شاهدباز (اوحدالدین کرمانی) گفت: اوحدالدین کرمانی، میراث بدی در جهان گذاشت. (افلاکی، ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۴۴۰) و یا شمس تبریزی در جواب اوحدالدین کرمانی که گفته بود: من ماه را در طشت می بینم. گفت: اگر در گردنت دمل نداری، سر به آسمان کن و ماه را در بلندای آسمان بین نه در طشت آب. (همان: ۶۱۷-۶۱۶) یعنی جمال الاهی را در چهره نوجوانان زیبارخسار نبین بلکه در جمال مطلق حضرت حق مشاهده کن. اصل زیباشناسی عرفانی یکی از اصول اساسی مکتب مولوی است. به عنوان نمونه رجوع شود به حکایت «صوفی در گلستان» که از بیت (۱۳۵۸) دفتر چهارم آغاز می شود.

## ۲- تجلی حضرت حق، عالم هستی را در ظهور آورد

مولوی با استناد مکرر به حدیث کنز، جهان هستی را نتیجه تجلی خداوند می داند.

قطره بی از دجله خوبی اوست      کآن نمی گنجد ز پُری، زیر پوست  
گنج مخفی بُد ز پُری چاک کرد      خاک را تابان تر از افلاک کرد  
گنج مخفی بُد ز پُری جوش کرد      خاک را سلطانِ اطلس پوش کرد

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر اول، ابیات ۳۸۶۳-۳۸۶۱)

زیبایی ها و نیکی هایی که در این جهان است، قطره ای است، از دجله زیبایی و رحمت خداوند، آن رحمت الهی، از فرط فزونی و کثرت، در هیچ ظرفی نمی گنجد. او همانند گنجی نهان بود که از شدت فزونی و پُری، هستی را شکافت، همین جهان خاکی را درخشانتر از کرات نورانی آسمان کرد. [ این بیت، مستند است به حدیث قدسی: **قال داوود (ع): یارب لماذا خلقت الخلق؟ قال: كنت كنزاً مخفياً فاحببت ان أعرف فخلقت الخلق لكي أعرف**. (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۲۹) «داود پیامبر گفت: پروردگارا از بهر چه آفرینش را پدید آوردی؟ فرمود: من گنجی نهان بودم، دوست داشتم شناخته شوم، پس آفریدم آفریدگان را تا شناخته شوم.»

عرفا با استناد به این حدیث، ارکان بحث تجلیات حضرت حق و مراتب ظهور ذات او را در مظاهر درافکنده اند. آن ها مجموعه عالم را از واجب و ممکن به پنج مرتبه و یا پنج حضرت تقسیم کرده اند؛ که آن را حضرات خمس گویند. بدین قرار: لاهوت، جبروت، ملکوت، ناسوت و حضرت انسان که جامع همه مراتب و حضرات است. به عقیده عرفا، همه اجزای عالم، مظهر اسمی از اسماء الله است و حقیقت انسان، مظهر جمیع اسماء و صفات اوست. (جامی، ۱۳۵۶: ۲۲-۲۱)

مولوی می گوید: «حق تعالی این نقاب ها را برای مصلحت آفریده است که اگر جمال حق، بی نقاب روی نماید ما طاققت آن را نداریم و بهره مند نشویم به واسطه این نقاب ها مدد و منفعت می گیریم. این آفتاب را می بینی که در نور او می رویم و می بینیم و نیک را از بد تمیز می کنیم و درو گرم می شویم و درختان و باغ ها مثمر می شوند و میوه های خام و ترش و تلخ در حرارت او پخته و شیرین می گردد. معادن زر و نقره و لعل و یاقوت از تأثیر او ظاهر می شوند. اگر این آفتاب که چندین منفعت می دهد، به وسایط، اگر نزدیک تر آید هیچ منفعت ندهد بلکه جمله عالم و خلقان بسوزند و نمانند. حق تعالی چون بر کوه به حجاب تجلی می کند او نیز پُر درخت و پُر گل و سبز آراسته گردد. و چون بی حجاب، تجلی می کند او را زیر و زبر و ذره ذره می گرداند.» (مولوی، ۱۳۴۸: ۳۶-۳۵) حضرت حق تعالی، گنجی نهان بود. ولی از فرط اوصاف کمال، جوشیدن گرفت و خاک بی مقدار (انسان) را پادشاه پُر شکوه و فر نمود.

چون مراد و حکم یزدان غفور      بود در قدمت، تجلی و ظهور  
بی ز ضدی، ضد را نتوان نمود      و آن شه بی مثل را ضدی نبود  
پس خلیفه ساخت صاحب سینه بی      تا بود شاهیش را آینه بی

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ابیات ۲۱۵۳-۲۱۵۱)

چون منظور و حکم خداوند آمرزگار در ازل این بود که ذاتش تجلی کند و به ظهور آید. [این بیت شرط و بیت بعدی جزای شرط است. «در ازل پرتو حسنش ز تجلی دم زد»] هیچ چیز را نمی توان نشان داد مگر با ضدش. اما آن شاه بی همتا یعنی حضرت حق را ضدی نیست. [منظور دو بیت اخیر: حضرت حق در ازل الأزال، کنزی مخبون و هویتی مکنون بود. خواست که

شناخته آید. اما در بحث شناخت، این اصل بدیهی است که هر چیز را باید به ضدش شناخت. همچنین این مطلب نیز بدیهی است که خداوند، هیچ گونه ضدّ و ندّی ندارد. با توجه به مطالب فوق خداوند چگونه شناخته آید؟ او انسان را آفرید و جمیع اسماء متقابله خود را بدو بخشید (البته بجز وجوب ذاتی را) بدینسان انسان، مرآه و مجلای ظهورات حق شد. پس هر کس انسان را بشناسد خدای را شناخته است. من عرف نفسه فقد عرف ربه. (زمانی، ۱۳۹۱، ج ۶، ص ۵۷۹)

فاعل مطلق، یقین بی صورت است    صورت اندر دست او چون آلت است  
 گه گه آن بی صورت از کتمِ عدم    مر صُور را رو نماید از کرم  
 تا مدد گیرد از او هر صورتی    از کمال و از جمال و قدرتی

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ابیات ۳۷۴۴-۳۷۴۲)

بیت اول اشاره دارد به یکی از مسائل فلسفی که می گوید: فاعل مطلق (مبدأ اعلی) باید مجرد از ماده و صورت باشد تا افاضه موجودات عالم مادی (عالم عنصری) و موجودات مجرد (عالم عقول و نفوس) هر دو از وی ممکن باشد. چرا که موجود مادی نمی تواند خالق و موجد شیء مجرد باشد. (مهاجر مکی، بی تا: ۶۲) «آلت» فاعلیت ندارد و مقهور فاعل است.

کتم عدم عبارت از غیب هویت است. این بیت مبین دیدگاه عارفان اهل تجلی است. منظور این است که خداوند بی صورت گاهی در مجالی و مرایای ممکنات و هیاکل محسوسه بالاخص در نفس نفیس انبیا و اولیا تجلی می کند. باید دقت داشت که مشرب تجلی با مشرب حلولیه فرق دارد. تا بر اثر این تجلی، هر صورتی از او مدد گیرد و به کمال و جمال و اقتدار حقیقی رسد. | و الا کسی که بخواهد از صورت عاری از معنا مدد گیرد بت پرست است و مألأ خوار و ذلیل می شود. (زمانی، ۱۳۹۱، ج ۶، ص ۹۶۹)

آنچه گل را گفت حق، خندانش کرد    با دل من گفت و، صد چندانش کرد  
 آنچه زد بر سرو و قدش راست کرد    و آنچه از وی نرگس و نسرين بخورد  
 آنچه نی را کرد شیرین، جان و دل    و آنچه خاکی یافت از او نقش چگل  
 آنچه ابرو را چنان طرّار ساخت    چهره را گلگونه و گلنار ساخت  
 مر زبان را داد صد افسونگری    و آنکه کان را داد زر جعفری  
 چون در زرادخانه باز شد    غمزه‌های چشم، تیرانداز شد  
 بر دلم زد تیر و سوداییم کرد    عاشق شکر و شکرخاییم کرد  
 عاشق آنم که هر آن، آن اوست    عقل و جان، جاندار یک مرجان اوست

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر سوم، ابیات ۴۱۳۶-۴۱۲۹)

گرچه فرد است او، اثر دارد هزار    آن یکی را نام شاید بی شمار  
 آن یکی شخصی تو را باشد پدر    در حق شخصی دگر باشد پسر  
 در حق دیگر بود قهر و عدو    در حق دیگر بود لطف و نکو  
 صد هزاران نام او یک آدمی    صاحب هر وصفش از وصفی عمی  
 هر که جوید نام، گر صاحب ثقه است    همچو تو نومید و، اندر تفرقه است

(همان، دفتر دوم، ابیات ۳۶۷۷-۳۶۷۳)

گفت در گوشِ گُل و خندانش کرد      گفت با سنگ و، عقیق کانش کرد  
 گفت با جسم آیتی، تا جان شد او      گفت با خورشید، تا رخشان شد او  
 باز در گوشش دَمَد نکتَه مَخوف      در رُخ خورشید افتد صد کسوف  
 تا به گوش ابر، آن گویا چه خواند؟      کو چو مشک از دیده خود اشک راند  
 تا به گوش خاک، حق چه خوانده است؟      کو مراقب گشت و خامس مانده است

(همان، دفتر اول، ابیات ۱۴۵۵-)

(۱۴۵۱)

مراد از راز گفتن حق در گوش گل، تجلی حق با اسم لطیف در گل است، زیرا هر یک از موجودات مظهر اسماء الله هستند. او در هر مرتبه از مراتب هستی و در هر حضرت از حضرات وجود، مطابق شأن آن مرتبه تجلی می کند و به صورت مظاهر، ظاهر می شود. و ما او را به واسطه مظاهر شهود می کنیم، زیرا کنه ذات الهی با هیچ فهم و عقلی ادراک نمی شود. (زمانی، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۱۴۵۱) حق تعالی با اسم نور تجلی کرد و خورشید پدید آمد. عرفا خداوند را فاعل بالتجلی دانند. و آن، فاعلی است که فعلش به نحو تطوّر و ظهور اوست و به صورت های اشیاء. (ملاصدرا، ۱۳۶۳: ۲۰۴) همچنین وقتی که حضرت حق با اسم قابض بر خورشید تجلی می کند نور خورشید را می گیرد و کسوف فراوانی بر خورشید می افتد. خداوندی که صاحب کلام است بر گوش ابر چه گفت که ابر مانند مشک، اشک ریخت و قطرات باران، مانند اشک از چشمانش روان شد؟ تشبیه ابر در ریش به مشک، در ادبیات عرب متداول است، نظیر: **أَتَى مَطَرٌ كَأَفْوَاهِ الْقَرَبِ**. «بارانی آمد مانند دهان مشک ها که بازش کنند.» [حق تعالی به گوش خاک (زمین) چه گفت که خاک، ساکن و خموش همچون اهل مراقبه، سر در جیب سکوت فرو بُرد؟ این ابیات همگی ناظرند به مسأله نفس رحمانی (بقول صوفیه) و وجود منبسط (بقول حکما)

حکما و عرفا، وجود را به سه مرتبه تقسیم می کنند: اول، وجودی که متعلق به غیر نیست و مقید به قید مخصوصی نیست، و آن وجودی است که سزاوار مبدأ بودن همه موجودات است و آن را اصطلاحاً وجود بشرط لا گویند. یعنی وجودی که به غیر تعلق و تقید نداشته باشد. یا عبارتی دیگر، وجودی باشد به شرط عدم تعینات امکانیه. و اصطلاحاً آن را **وجود محض** گویند که مبدأ همه موجودات است. دوم، وجودی که متعلق به غیر است. مانند عقول و نفوس و طبایع و اجرام و مواد که اصطلاحاً آن را **وجود به شرط غیر** گویند. سوم، وجود منبسط که بر هیاکل ماهیات و اعیان ثابتات، منبسط و جاری است که آن را حکما، **وجود منبسط** گویند و عرفا، **نَفْسِ رَحْمَانِي** نامند. این وجود همان صادر اول است که آن را **حق مخلوق** هم می نامند. و آن، اصل وجود عالم است و پرتو و روشنی حق است که در همه موجودات و کائنات، ساری و جاری است. و در هر یک به حسب خویش تجلی دارد. بدین گونه که در عقل، به صورت عقل، تجلی کرده و در نفس، نفس است و در جسم، جسم و در جوهر، جوهر و در عرض، عرض و ... و اصطلاحاً آن را **وجود لا بشرط** گویند. عرفا آن را **نَفْسِ رَحْمَانِي** نامیده اند از آن رو که شبیه به نفس انسان است. همان گونه که نفس انسان، صوتی ساده است که در مقام ذات خود، متعین به هیچ تعینی از حروف و کلمات نیست و در هر مقطعی از مقاطع دهان، به یکی از حروف، متعین و متصور می شود در مرتبه ای از کام به صورت حرف (ج) و در مرتبه ای به صورت حرف (د) و ... ظاهر می شود، **نفس رحمانی** و یا **وجود منبسط** نیز بر حسب ذات خود، لا بشرط است و تعینی ندارد و در هر مرتبه، عین آن مرتبه است. (ملاصدرا، ۱۳۶۳: ۱۷۳)

ذات را افزونی و آفات، نی	در اثر افزون شد و در ذات نی
آن چه اول آن نبود اکنون نشد	حق ز ایجاد جهان افزون نشد
در میان این دو افزونی است فرق	لیک افزون گشت اثر ز ایجاد خلق
تا پدید آید صفات و کار او	هست افزونی اثر اظهار او
کو بود حادث به علت ها علیل	هست افزونی هر ذاتی دلیل

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر چهارم، ابیات ۱۶۶۹-۱۶۶۵)

### ۳- دفع یک توهم درباره تجلی حق

در آغاز مبحث تجلی حق این نکته گفته شد که خداوند در مظاهر و موجودات ظهور می کند. چنان که اسم ظاهر مقتضی ظهور حق در جهان هستی است. اما باید توجه داشت که ظهور، غیر از حلول است. زیرا حلول، مستلزم دوگانگی و اثنینیت است و حال آن که در مشرب اصحاب تجلی، وجودی جز حق نیست. بنابراین موجودات بالاستقلال چیزی نیستند، و اگر بدان ها ظلال و اشباح اطلاق شده از تنگی قافیه است.

باز بی صورت چو پنهان کرد رو	آمدند از بهر گد، در رنگ و بو
صورتی از صورتی دیگر کمال	گر بجوید، باشد آن عین ضلال
پس چه عرضه می کنی ای بی گهر	احتیاج خود به محتاجی دگر؟
چون صور بنده ست بر یزدان مگو	ظن مبر صورت به تشبیهش مجو

(همان، دفتر ششم، ابیات ۳۷۴۸-۳۷۴۵)

وقتی حضرت حق پرتو افاضات کمالیه خود را از مخلوقات بگیرد، آنان برای کسب آن به هموعان خود التجا می برند، غافل از آن که آنان نیز چیزی در چننه ندارند که عطا کنند. [«رنگ و بو»، کنایه از اسباب و وسایط است.] مخلوق ذاتاً نمی تواند به مخلوق دیگر کمال بخشد، زیرا کمال از آن خالق است. چون صورت ها (ممکنات)، بنده خداوند هستند، هیچ صورتی را خدا بدان، گمان مدار که خداوند دارای صورت است، و او را به تصویر و تشبیه جستجو مکن. [چون در ابیات پیشین گفته بود که خداوند گاهی در صور ممکنات و هیاکل موجودات تجلی می کند، ممکن است از آن بوی مذهب حلول استشمام شود. پس در این جا استدارکاً آن گمان را دفع می کند. (زمانی، ۱۳۹۱، ج ۶، ص ۹۷۰)

یار آمد عشق را روز آفتاب	آفتاب، آن روی را همچون نقاب
آنکه شناسد نقاب از روی یار	عابدالشمس است، دست از وی بدار

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ابیات ۴۰۴۵-۴۰۴۴)

چهره معشوق در نظر عاشق بسان آفتاب روز پُر فروز است. و آفتاب ظاهری، در نظر عاشق، حجاب چهره معشوق حقیقی است. یعنی عاشق حضرت معشوق همه انوار و جلوات را از رخسار او می داند به طوری که بدون وجود معشوق، روز روشن هم در نظر عاشق، شب تاریک محسوب شود. آفتاب محسوس از نظر عاشق، حجاب روی حضرت معشوق است. به تعبیر دیگر اگر مظاهر هستی مستقل از حضرت حق مطرح شوند تماماً حجاب روی او خواهند بود و سبب گمراهی و تیرگی درون شوند. چرا که اگر مظاهر هستی به نحو آینه و مرآت حق شمرده آیند عین آیین توحید است، ولی اگر مظاهر هستی بالاستقلال دیده آیند



موجب شرک و بت پرستی شوند. پس به لسان عرفا مظاهر حق را باید با دید مرآتیی و «ما به ینظر» دید، نه با دید استقلالیی و «مافیہ ینظر». اکبرآبادی «روز» را ظرف گرفته و گفته: آفتاب در روز، یار عاشق است. یعنی روشنی روز از یار است نه از آفتاب که آفتاب حجاب روی یار است. (اکبرآبادی، بی تا، ج ۶، ص ۱۶۶) انقروی هم مصراع اول را چنین معنی کرده است: همان طور که آفتاب برای روز، لازم است، معشوق نیز برای عاشق لازم است. (انقروی، ۱۳۷۴، ج ۱۵، ص ۱۲۱۷)

#### ۴- هم‌رنگ شدن با حق، راه شهود تجلیات حق

که بیا من باش، یا همخوی من تا ببینی در تجلی روی من  
ور ندیدی، چون چنین شیدا شدی؟ خاک بودی، طالب احیا شدی

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ابیات ۵۸۰-۵۷۹)

راه شهود حق فنای ذاتی و صفاتی در حضرت حق است. یعنی تا بکلی از من حیوانی و امیال بهیمی خود رها نشوی حق را نخواهی شناخت. پس **تخلقوا باخلاق الله**. شیدائی و اشتیاق سالک نشانه شهود جمال حق تعالی است و سالک با طلب راستین خود از مرتبه ناسوتی به مرتبه ملکوتی می‌رسد.

#### ۵- اختصاص شهود تجلیات الهی به عاشقان

بهر دیده روشنان، یزدان فرد شش جهت را مظهر آیات کرد  
تا به هر حیوان و نامی که نگرند از ریاض حسن ربانی چرند  
بهر این فرمود با آن اسپه او حیث ولیتم فتم وجهه  
از قدح، گر در عطش آبی خورید در درون آب، حق را ناظرید  
آن که عاشق نیست، او در آب در صورت خود بیند ای صاحب بصرا!  
صورت عاشق چو فانی شد در او پس در آب اکنون کرا بیند؟ بگو  
حسن حق بینند اندر روی حور همچو مه در آب از صنع غیور

(همان، ابیات ۳۶۴۶-۳۶۴۰)

«مولانا می‌گوید وقتی که انسان در عشق حق مستغرق شود، همه جهان آینه حق می‌شود و او به هر چیز درنگرد خدا را می‌بیند.» (زمانی، ۱۳۹۱، ج ۶، ص ۹۴۲) در بیت دوم سخن از مطالعه جمال الهی در مخلوقات است و البته نه به آن معنی که شاهدبازان و جمال پرستانی چون اوحدالدین کرمانی در نظر داشتند، بلکه عبارت از انتقال ذهنی و قلبی از صور زیبای موجود در عالم به واهب الصور و خالق الصور و اتصال به معدن زیبایی و جمال حق. این که خداوند فرموده: هر جا بنگرید وجه خدا را می‌بینید ناظر به همین سریان تجلیات جمالی و جلالی حق تعالی در عالم وجود است؛ نمی‌شود به این موضوع قائل شد که خداوند یک جا باشد و یک جا نباشد زیرا این عدم حضور با قاعده تجلی که امری فراگیر و جهانشمول است، تضاد و تعارض دارد لذا حضور خداوند همان جلی اوست و تجلی او همان حضور.

«نوشیدن آب به آدمی تسکین و نشاط می‌بخشد. این خاصیت در آب بدین جهت است که آب مظهر اسم محیی و لطیف است. پس اهل ذکا و خرد در آب نیز عکس رخ یار را می‌بینند:

### ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

کسی که عاشق حق نیست در آب، عکس خود را تماشا می کند یعنی فارغان از عشق در هر چه بنگرند من خود را در آن نظاره می کنند. وقتی نقش عاشق در ذات حضرت معشوق فانی شود مسلماً غیر از حضرت حق هیچ چیز دیگری را در آب نمی بیند. قدرت خداوند غیور چنین اقتضا می کند که عاشق فانی، جمال حضرت حق را در چهره حوریان زیباروی ببیند، همان طور که تصویر ماه را در آب تماشا می کنند. یعنی خداوند از بس عاشقان خود را دوست دارد که نور جمال خود را بر همه کائنات تابانده تا عشاق به هر چه درنگردن صمد ببینند نه صنم.» (زمانی، ۱۳۹۱، ج ۶، صص ۹۴۴-۹۴۳)

### ۶- عدم ادراک تجلیات حق با حواس ظاهری

مولوی برای شهود حق، داشتن حس باطنی را لازم می شمرد

هست او محسوس، اندر مکمنی لیک محسوس حس این خانه، نی  
آن حسی که حق بر آن حس مظهرست نیست حس این جهان، آن دیگرست  
حس حیوان گر بدیدی آن صور بایزید وقت بودی گاو و خر  
آن که تن را مظهر هر روح کرد و آن که کشتی را براق نوح کرد

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ابیات ۲۲۰۸-۲۲۰۵)

«محسوس در مصراع اول بیت اول معادل «وجدان شده» است. یعنی خداوند به حواس ظاهره در نمی آید اما دل، او را وجدان می کند. «این خانه» کنایه از جسم است. پس خداوند در حیطة حواس جسمانی و ظاهری محاط نمی شود.» (زمانی، ۱۳۹۱، ج ۶، ص ۵۹۱)

محسوس بودن خداوند مستلزم در یک مکان بودن خداوند است و لازمه وجود مادی در یک مکان، عدم وجود در مکان دیگری است و این با اصل تجلی در تعارض است لذا تجلیات حق تعالی اقتضای نفی ماده از ذات حق تعالی را دارد. البته در بیت دوم مولوی تأکید می کند که خداوند علاوه بر حس ظاهری حس باطنی هم به آدمیان عطا کرده است و از مجلا و مرآت این حس بر آنان تجلی می کند و ایشان از طریق همین حس خداوند را ادراک و احساس می کنند. و این حس دنیایی و مادی نیست بلکه آخرتی و ملکوتی است.

«مراد از صور در بیت سوم تجلیات الهی است. منظور آنست که اگر حواس ظاهره قادر بود تجلیات الهی را احساس کند همه حمقاء و بلهائ می توانستند عارف بالله شوند.» (همان: ۵۹۲)

### ۷- منشأ احوال لطیف عارفان = تجلیات حق

گرچه در آب، آتشی پوشیده شد صد هزاران کف، بر او جوشیده شد  
گرچه آتش، سخت پنهان می تند کف، به ده انگشت، اشارت می کند  
همچنین اجزای مستان وصال حامل از تمثال های حال و قال  
در جمال حال، وامانده دهان چشم، غایب گشته از نقش جهان  
آن موالید از ره این چار نیست لاجرم منظور این ابصار نیست

## آن موالید از تجلی زاده اند لاجرم مستور پرده ساده اند زاده گفتیم و حقیقت زاد نیست وین عبارت، جز پی ارشاد نیست

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ابیات ۱۸۱۴-۱۸۰۸)

مولوی برای تبیین کیفیت تجلی خداوند بر اولیاء از این تمثیل بهره می گیرد: آتش در زیر ظرف آب پنهان است، ولی صدها هزار حبابی که بر سطح آب نمایان می شود نشان می دهد که در زیر آب، آتشی شعله ور است. هر چند آتش در زیر ظرف آب به شدت پنهان است، ولی کف ها و حباب های آب، ده انگشته آتش را نشان می دهند یعنی با تمام وجود می گویند غلیان ما از آتش است. همین طور اجزای وجود عاشقانی که مست وصال الهی هستند از تجلی حال عارفانه و معارف الهی بارور شده اند. [مراد از «قال» در این جا معارف الهی است. (مقتبس از نظر بحرالعلوم) منظور مولوی از بیت سوم این است که سراسر وجود عارفان عاشق از تجلیات احوال خوش درونی و علوم حقانی در نشاط و شادمانی است.]. عارفان از بس احوال باطنی و ادواق معنوی تجلیات زیبا دارند که دچار حیرت شده اند، بطوری که چشم از نقوش ظاهری جهان فروبسته اند. مولوی معتقد است که احوال روحانی و ادواق عارف از عناصر اربعه به وجود نیامده است و منشأ مادی ندارد؛ لذا با چشم ظاهری دیده نمی شود. [مراد از موالید در این جا احوال روحانی عارفان است.]. سپس نتیجه می گیرد که حالات معنوی عارفان از تجلی حضرت حق پدید آمده است. از این رو در حجاب بیرنگی پوشیده شده اند. [احوال معنوی عارفان بر ظاهرینان پوشیده است و چون نمی توانند حقیقت آن احوال را مشاهده کنند آن را بر طیش و دیوانگی حمل نمایند. پس حضرت حق با اسم مصور بر قلب عارفان تجلی کند و احوال معنویه را با قلم فیاض خود بر قلوب آنان نقش زند.].

### ۸- تجلیات لطفیه و قهریه خداوند در طبیعت

لطف و قهر (= جمال و جلال) از اوصاف متقابلۀ الهی است. مولوی می گوید: شناخت لطف در جامعۀ لطف و شناخت قهر در جامعۀ قهر از عموم مردم بر می آید؛ اما وقتی که لطف و قهر به جامعۀ یکدیگر در می آیند شناخت آن دو دشوار می آید. حال آن که از اهمّ شروط کمال شخصیت آدمی، بازشناختن لطف و قهر پوشیده در هم است.

هست باران از پی پروردگی      هست باران، از پی پڑمردگی  
نفع باران بهاران، بوالعجب      باغ را باران پاییزی چو تب  
آن بهاری، ناز پروردش کند      وین خزانی، ناخوش و زردش کند  
همچنین سرما و باد و آفتاب      بر تفاوت دان و سَررشته بیاب

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر اول، ابیات ۲۰۴۰-۲۰۳۷)

مولوی معتقد است که باران ها در جهان شامل دو نوع می شوند: یک نوع باران، که حیات بخش است و موجب رشد و نمو موجودات می شود و نوع دیگر، بارانی که موجودات را پژمرده و افسرده می سازد. باران های بهاری، فواید شگفت انگیزی دارند اما باران های پاییزی، باغ را مانند تب می سوزانند و افسرده می سازند. (زمانی، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۶۳۰) انقروی مراد از باران های بهاری را فیوضات الهی و تجلیات لطیف ربّانی و مراد از باران های پاییزی را تجلیات قهریه حق.. (انقروی، ۱۳۷۴، ج ۳، ص ۸۰۹) در بیت سوم به آثار بهار که کنایتی از تجلیات مهر حق است و پاییز که کنایتی از تجلیات قهر حق است می پردازد و نازپروردگی و پژمردگی زمین را به بهار و پاییز نسبت می دهد و در بیت آخر سایر مظاهر حق تعالی در عالم خلق را دارای همین آثار متضادّ می داند و ایت تضاد را در راستای تحقق زندگی آدمیان در کره خاک.

۹- اقتضای ذاتی لطف و قهر الاهی

قهر و لطفی چون صبا و چون وبا	آن یکی آهن ربا، وین کهر با
می کشد حق، راستان را تا رَشَد	قسمِ باطل، باطلان را می کشد
معدّه حلّوایی بُود، حلّوا کشد	معدّه صفرایی بُود، سرکا کشد
فرشِ سوزان، سردی از جالسِ برد	فرشِ افسرده، حرارت را خورد
دوست بینی، از تو رحمت می جهد	خصم بینی، از تو سَطوت می جهد

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر پنجم، ابیات ۲۱۳۲-۲۱۲۸)

۱۰- لطف و قهر الاهی، آن گاه که به جامعه هم درآیند

گر ندیدی سودِ او در قهرِ او	کی شدی آن لطفِ مطلق، قهرِ جو
بچه می لرزد از آن نیشِ حجام	مادرِ مشفق در آن غم، شادکام
نیم جان بستاند و صد جان دهد	آن که در و همت نیاید، آن دهد

(همان، دفتر اول، ابیات ۲۴۵-۲۴۳)

قهر را از لطف داند هر کسی	خواه دانا، خواه نادان، یا خسی
لیک لطفی قهر در، پنهان شده	یا که قهری در دل لطف آمده
کم کسی داند مگر ربّانی	کش بُود در دل محکّ جانی
باقیان زین دو گمانی می برند	سوی لانه خود به یک پر می پرند

(همان، دفتر سوم، ابیات ۱۵۰۹-۱۵۰۶)

لطفِ مخفی در میان قهرها	در حدث، پنهان عقیق بی بها
قهرِ حق بهتر ز صد حلم من است	منع کردن جان ز حق، جان کندن است
بدترین قهرش به از حلمِ دو گون	نعم ربّ العالمین و نعم عون
لطف های مضمّر اندر قهرِ او	جان سپردن، جان فزاید بهر او

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۱۶۶۸-۱۶۶۵)

مولوی لطف خفی را که همان تجلی جمالی خداوند است به عقیق گرانبهایی که در میان مدفوع است تشبیه کرده از آن جهت که کسی به آن توجه نمی کند و از ادراک آن قاصرست. البته تشبیهی قبیح است منتها این تشبیه به این اعتبار که مخاطبان - آدمیان ظلوم جهول هستند- لحاظ شده است. در تعریف لطف گفته اند: **هو الفعل الذی یقرّب العبد الی الطاعه و یبعده عن المعصیه.** (تهانوی، ۱۸۶۲، ج ۲، ص ۱۲۹۹) «لطف آن است که بنده را به طاعت حق نزدیک کند و او را از معاصی دور دارد.» لطفی که محفوف به قهر باشد ظاهر بینان را به اشتباه افکند، اما حقیقت بینان را شادمان سازد. مولوی تجلی قهری حق را بهتر از صد حلم انسانی می داند زیرا قهر خداوند مطابق حکمت و مصلحتِ عبد و طبق قاعده قرآنی «**عسی ان تکرهوا**

شیئاً و هو خیر لکم» اعمال می گردد و جانی که از امر قهری حق سرباز می زند در زوال و هلاک خویش می کوشد. بدترین تجلی قهری خداوند از بردباری همه موجودات عالم بهتر است، زیرا حق تعالی به مقتضای شفقت و رحمتی که بر مخلوقات دارد، آنان را به تازیانه قهر می زند تا دوزخی نشده و در بهشت که اعظم تجلیات مهریه اوست داخل گردند. از آن جا که خداوند قهر و مهر را توأمان داراست و ظهور اسماء جلالی، مستلزم خفای اسماء جمالی است و بالعکس لذا در هر قهر او مهری نهفته است و در هر مهر او قهری؛ اگر سالکی تسلیم مطلق این تجلیات قهریه گردد، به مرتبه حیات طیبه نائل می گردد.

از چه نام برگ را کردی تو مرگ؟ جادویی بین که نمودت مرگ، برگ  
 هر دو چشمت بست سحر صنعتش تا که جان را در چه آمد رغبتش  
 در خیال او ز مکر کردگار جمله صحرا فوق چه، زهر است و مار  
 لاجرم چه را پناهی ساخته ست تا که مرگ، او را به چاه انداخته ست

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر ششم، ابیات ۱۳۸۱-۱۳۷۸)

مولوی به آدمیان با عتاب می تازد و می گوید: چرا چیزی را که مایه بقای شماست، مایه عدم و نیستی می خوانید. نگاه کن به آن جادوگری که مرگ را در نظرت توشه و زاد نشان داده است. [طبق فحوای بیت ۴۴۹-۴۴۸] دفتر پنجم جایز است که مراد از جادویی (=جادوگر) خداوند باشد به لحاظ این که خداوند خیرالماکرین و مستدرج است. و مراد از «برگ»، مرگ عارفانه یا همان مرگ اختیاری است که سالک را غنی می سازد. یوسف بن احمد مولوی گوید: ای بی خبر از احوال نغز عارفان چرا توشه روحانی را مرگ پنداشته ای؟ در حالی که مرگ مایه راحتی مؤمن است. مگر نمی دانی که عدم و فنا وسیله ای برای نیل به توشه آخرت است؟ (مولوی، المنهج القوی، ج ۶، ص ۲۵۰) نیز جاز است که مراد از «جادویی» شیطان و نفس اماره باشد.

اندرین آتش بدیدم عالمی ذره ذره اندر او عیسی دمی  
 نک جهان نیست شکل هست ذات و آن جهان هست شکل بی ثبات

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر اول، ابیات ۷۹۵-۷۹۴)

در این ابیات مولوی مرگ را که زادن در جهانی دیگر است با زاده شدن نوزاد از رحم مادر مقایسه می کند. زیرا انسان نیز به گاه مرگ از رحم تنگ و تاریک جهان محسوس می رهد و به فراخانی جهان غیب که حد و حصری ندارد وارد می شود. (فروزانفر، بی تا، ج ۱، ص ۳۱۳)

#### ۱۱- عدم تشخیص لطف و قهر از ناحیه ظاهرینان

آن چه عین لطف باشد بر عوام قهر شد بر نازنیان کرام  
 بس بلا و رنج می باید کشید عامه را تا فرق بتوانند دید

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر چهارم، ابیات ۲۹۸۳-۲۹۸۲)

مولوی در این دو بیت به سطوح معرفتی عوام و خواص خلق اشاره می کند. عوام قهر حق را لطف بشمار می آورند و به خویش غره و فریفته می شوند؛ اما عارفان که از مکر و استدراج خداوند که در پس پرده مختفیست مطلعند، لذا عین لطف را عین قهر می دانند و خویشان را از مکر خداوند ایمن نمی شمارند. عارفانی که از این مشرب برخوردارند به تجلیات قهریه

خداوند خوگر شده اند. مولوی نقش ریاضت و مجاهدت بدنی را در تشخیص تجلیات قهری و مهری خداوند نقشی منحصر به فرد می داند و معتقد است که پس از تکمیل ریاضت و بلاکشیدن از خلق، انسان به این تشخیص و فراست قلبی نائل می گردد.

آفتی نبود بتر از ناشناخت تو بر یار و ندانی عشق باخت  
یار را اغیار پنداری همی شادایی را نام بنهادی غمی

(همان، دفتر سوم، ۳۷۸۱-۳۷۸۲)

چشم ظاهر بینان نمی تواند لطف و قهر را تشخیص دهد و ظاهر قهر را حمل بر قهر می کند و ظاهر مهر را حمل بر مهر و نقش مکر و استدراج حق را در قلب و تبدیل این دو تجلی نادیده می انگارد، این نادیده انگاشتن و غفلت بسان آن است که کسی نزدیک به معشوق باشد ولی او را نشناسد و نتواند با او عشق ببازد.

### ۱۲- تبدیل لطف به قهر بر اثر جهل و خودبینی

این چنین نخلی که لطف یار ماست چون که ما دزدیم، نخلش دار ماست  
این چنین مشکین که زلف میر ماست چون که بی عقلیم، این زنجیر ماست  
این چنین لطفی چو نیلی می رود چون که فرعونیم، چون خون می شود  
خون همی گوید: من آبم، هین مریز یوسفم، گرگ از توام ای پر سستیز!  
تو نمی بینی که یار بردبار چون که با او ضد شدی، گردد چو مار

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر سوم، ابیات ۳۷۸۷-۳۷۸۳)

مولوی دو عنصر جهل و خودبینی را در تبدیل لطف خداوند به قهر مؤثر و دخیل می داند و بزرگ ترین مثال این موضوع شخص ابلیس است که تکبر و منی کرد و لطف هزاران ساله حق به خویش را مبدل به لعنت و قهر ابدی نمود.

### ۱۳- اختصاص لطف خداوند به خوبان و قهرش به بدان

آن مهابت، قسمت بیگانگان وین تجمش، دوستان را رایگان  
هست شاهان را زمان برنشست هول سرهنگان و صارم ها به دست  
دورباش و نیزه و شمشیرها که بلرزند از مهابت شیرها  
بانگ چاووشان و آن چوگان ها که شود سست از نهیبش جان ها  
این برای خاص و عام رهگذر که کندشان از شهنشاهی خبر  
از برای عام باشد این شکوه تا کلاه کبر نهند آن گروه  
تا من و ماهای ایشان بشکند نفس خودبین، فتنه و شر کم کند  
شهر از آن ایمن شود، کان شهریار دارد اندر قهر، زخم و گیر و دار  
پس بمیرد آن هوس ها در نفوس هیبت شه مانع آید ز آن نحوس  
باز چون آید به سوی بزم خاص کی بود آنجا مهابت یا قصاص؟  
حلم در حلمست و رحمت ها بجوش نشنوی از غیر چنگ و نی خروش

طبل و کوس هول باشد وقتِ جنگ      وقتِ عشرت با خواص، آوازِ چنگ  
هست دیوانِ محاسبِ عام را      و آن پری رویانِ حریفِ جام را  
آن زره و آن خود مر چالیش راست      وین حریر و رود، مر تعریش راست

(همان، دفتر چهارم، ابیات ۳۷۸۴-

۳۷۷۱)

#### ۱۴- لطفِ خفیِ الاهی

مراد از لطفِ خفی، لطفی است پوشیده در قهر. برخی نیز گفته اند مراد از لطفِ خفی، لطفی است که سببش معلوم نباشد.

آن بُود لطفِ خفی کو را صمد      نار بنماید خود آن نوری بود  
نیست مخفی مُزد دادن در تُقی      ساحران را اجر بین بعد از خطا  
نیست مخفی وصل اندر پرورش      ساحران را وصل داد او در بُرش  
نیست مخفی سیر با پای روا      ساحران را سیر بین در قطعِ پا  
عارفان زآندند دایمِ آمنون      که گذر کردند از دریای خون  
آمنشان از عینِ خوف آمد پدید      لاجرم باشند هر دم در مزید  
امن دیدی، گشته در خوفی خفی      خوف بین هم در امیدی ای صفی!

(همان، دفتر ششم، ابیات ۴۳۶۶-۴۳۶۰)

لطفِ خفی آن است که خداوند بی نیاز به بنده ای آتش نشان دهد در حالی که آن آتش عین نور باشد [ اشاره است به روایتی که در بعضی از تفاسیر در ذیل آیه ۳۰ سوره قصص آمده است. پاداش دادن به تقوای مؤمن از نوع لطفِ خفی نیست یعنی اگر کسی تقوی پیشه کند و حسنات بجای آرد و از جانب خداوند مأجور شود، این اجر و پاداش لطفِ خفی نیست، بلکه لطفِ جلی است، زیرا سبب مأجور شدن او معلوم است. اما پاداشی که خداوند به ساحران فرعون عطا فرمود از نوع لطفِ خفی است، زیرا آنان عمری با موسی مقابله کردند و ره عصیان پیمودند و معلوم نشد که چرا مشمول الطاف الاهی شدند و به ایمان درآمدند. بیت سوم قدری مبهم است و شارحان برای بیت فوق معنی قابل قبولی ذکر نکرده اند. اگر مراد از «وصل»، وصال به حق باشد و مراد از «پرورش»، لطف و احسان جلی. این بیت از حیث مضمون راجع است به ابیات (۴۳۴۵-۴۳۴۴) دفتر ششم. معنی بیت با این فرض: وصالی که از طریق لطفِ جلی حاصل آید بر کسی پوشیده نیست، زیرا انتظار معقول و معتاد بشر نیز همین است که طاعات و عبادات، اسباب و نردبانِ معهودِ وصالِ حق است. اما خداوند ساحران فرعون را از طریق قطع علل و اسباب معهود به وصال خود رسانید. و اگر «وصل» و «وصل» هم قرائت کنیم جایز است. و آن به معنی هر یک از اعضای بدن است. معنی بیت بر این فرض: عضوی که با پروردن بدن پدید آید، عضو ظاهر و جسمانی است و چنین عضوی بر کسی پوشیده نیست، اما خداوند به ساحران فرعون در عین قطعِ اعضای بدن آن ها، عضو بخشید. (زمانی، ۱۳۹۱، ج ۶، ص ۱۱)

حق اگر چه سرِ نجنباند بُرون      پاسِ آن ذوقی دهد در اندرون  
که دو صد جنبیدن سرِ ارزد آن      سرِ چنین جنباند آخرِ عقل و جان  
عقل را خدمت کنی در اجتهاد      پاسِ عقل آن است کافزاید رشاد

حق نجنباند بظاهر سَر تو را    لیک سازد بر سران، سَرور تو را  
مر تو را چیزی دهد یزدان نهان    که سجود تو کنند اهل جهان  
آن چنان که داد سنگی را هنر    تا عزیز خلق شد یعنی که زر  
قطره آبی بیابد لطف حق    گوهری گردد، برد از زر سَبَق  
جسم خاک است و چو حق تابیش داد    در جهان گیری چو مه شد اوستاد

(مولوی، ۱۳۸۳، دفتر چهارم، ابیات ۳۴۹۱-۳۴۸۴)

### ۱۵-سبقت لطف خدا بر قهر خدا

بحث سبقت لطف خداوند بر قهر خداوند در آیات قرآن کریم در چندین موضع مطرح شده است از جمله خداوند می فرماید: و رحمتی وسعت کل شی و در ادعیه هم آمده است که: یا من سبقت رحمته غضبه. و این رحمت حق تعالی از حبّ ذات حق به ذات حق و حبّ ذات حق به صفات و افعال حق که مخلوقات هم از جمله آن ها هستند نشأت می گیرد. لذا تجلی جمال حق بر تجلی جلال حق در دنیا و آخرت غالب است.

با چنین قهری که زفت و فایق است    برد لطفش بین که بر وی سابق است  
سَبَقِ بی چون و چگونه معنوی    سابق و مسبوق دیدی بی دویی

(همان، ابیات ۳۷۴۴-۳۷۴۳)

### نتیجه گیری

لطف و قهر (= جمال و جلال) از اوصاف متقابلۀ الاهی است. مولوی می گوید: شناخت لطف در جامعۀ لطف و شناخت قهر در جامعۀ قهر از عموم مردم بر می آید؛ اما وقتی که لطف و قهر به جامعۀ یکدیگر در می آیند شناخت آن دو دشوار می آید. حال آن که از اهمّ شروط کمال شخصیت آدمی، بازشناختن لطف و قهر پوشیده در هم است. به عکس سایر آدمیان که لطفشان خالی از قهر است و قهرشان خالی از لطف؛ خداوند و اولیاء او لطف و قهر را توأمان دارا هستند و تجلی قهر در عالم ملک دشمنان را شامل می شود و تجلی مهر در عالم مُلک دوستان را شامل می شود، لکن تجلیات قهر و لطف در عالم ملکوت مطلقاً و منحصرأً نصیب اولیا می گردد و قهر و مهر خداوند از ناحیۀ وجود مقدس اولیا که منبع و مرکز تجلیات الاهی شده است به دشمنان و دوستان خداوند تعلق می گیرد لذا گاه اولیا به دشمن قهر و عتابی می کنند تا از طریق شرک و ظلم بازایستند و گاه به دوست عنایت و لطفی می کنند تا عروج و صعود به ملکوت برای او سهل الوصول تر گردد.



## منابع و مأخذ

- ۱- افلاکی، احمد، (۱۳۶۲)، **مناقب العارفین**، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات: تحسین یازیجی، تهران: انتشارات دنیای کتاب.
- ۲- اکبرآبادی، ولی محمد، (بی تا)، **شرح مثنوی**، لکهنو، چاپ سنگی.
- ۳- انقروی، اسماعیل، (۱۳۶۴ش)، **شرح کبیر انقروی**، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران: انتشارات زرین.
- ۴- بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۶۶)، **عبهرا عاشقین**، به اهتمام هانری کربن و محمد معین، تهران: منوچهری.
- ۵- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۸)، **در سایه آفتاب**، تهران: سخن.
- ۶- جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۰)، **نفحات الانس**، مقدمه و تصحیح محمود عابدی، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ۷- حلبی، علی اصغر (۱۳۷۴)، **تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی**، چاپ سوم، تهران: اساطیر.
- ۸- زمانی، کریم، (۱۳۹۱)، **میناگر عشق**، چاپ نهم، تهران: سخن.
- ۹- سعدی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۸۴)، **کلیات سعدی**، از روی نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی، تهران: ققنوس.
- ۱۰- سلطان ولد، (بی تا)، **ولدنامه**، مقدمه و تصحیح جلال الدین همایی، تهران: انتشارات آگاه.
- ۱۱- شوشتری، نور الله، (۷۶-۱۳۷۵)، **مجالس المؤمنین**، دوره دو جلدی، تهران: کتابفروشی اسلامیة.
- ۱۲- غزالی، احمد، (۱۳۷۰)، **مجموعه آثار فارسی**، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ۱۳- فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۶۷)، **شرح مثنوی شریف**، تهران: زوار.
- ۱۴- .....، .....، (۱۳۶۱)، **احادیث مثنوی**، تهران: امیر کبیر.
- ۱۵- فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۸۷)، **زندگانی مولانا جلال الدین محمد**، تهران: زوار.
- ۱۶- کربلایی، حافظ حسین، (۱۳۴۹-۱۳۴۴)، **روضات الجنان و جنات الجنان**، به کوشش جعفر سلطان القرائی، ۲ ج، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۱۷- لاهیجی، محمد، (۱۳۸۵)، **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**، به اهتمام کیوان سمیعی، تهران: کتابفروشی محمودی.
- ۱۸- مدی، ارژنگ، (۱۳۷۱)، **عشق در ادب فارسی**، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۱۹- مستوفی، حمدالله، (۱۳۳۹)، **تاریخ گزیده**، تصحیح عبدالحسین نوائی، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۲۰- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۳)، **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسون، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۲۱- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۴۸ش)، **فیه ما فیه**، با تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیر کبیر.
- ۲۲- ملاصدرا، صدرالدین محمد، (۱۳۶۳)، **المشاعر**، ترجمه بدیع الملک میرزا عمادالدوله، تهران: کتابخانه طهوری.