

ارسال: ۱۴۰۳/۲/۱۸

پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۱۰

10.22034/nf.2026.451063.1305

خواجه: نادر عقل مغلوب عشق

سعید پورعظیمی* (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)

چکیده: در دیوان کبیر مولانا از «خواجه» ای سخن می‌رود که، چه صاحب هویتی تاریخی باشد چه برساخته مولانا، خصایص و کار و کردارها و شیوه مواجهه‌اش با خدا و جهان شمایل عقل‌محوران و فیلسوفان را پیش چشم می‌آورد، گروهی که مولانا و دیگر صوفیان تمهیدات و روش‌های آن‌ها را برای بیان چستی یا شناخت یا اثبات امر مقدس گمراه‌کننده و دورافکننده از مقصود می‌دانند. نشانه‌ها و اشاره‌های درون‌متنی به حالات و مقامات این «خواجه» و سیر تکامل معنوی‌اش این فرضیه را نیرو می‌بخشد که «خواجه» این غزل‌ها را شخصی واحد بدانیم که سرنوشتش در غزل‌هایی پراکنده روایت شده است. شناخت «خواجه» به کشف شبکه معنایی شماری از غزل‌های تمثیلی و بیت‌های دیوان کبیر خواهد انجامید. در این مقاله، برای نخستین بار، غزل‌هایی که روایت حال این «خواجه» و برآمده از «طرحواره شناختی» واحدی هستند به هم پیوند می‌خورند تا سیر مراتب زیستی او از تفرعن و نکوهش عاشقان تا کرنش در پیشگاه آنان و درآمدن در حریم عشق آسمانی را نشان دهند و آن غزل‌های گاه بی‌مصدق را در بافتاری یگانه معنی‌دار کنند.

مولانا، در مقام یکی از رجال کبیر اقالیم عرفانی، مضمون مکرر ترجیح درک شهودی بر استدلال عقلانی را با طرح این قصه در سه پرده روایت کرده است: خواجه متکبر در آغاز منکر عاشقان و معارض سلوک عاشقانه است و گرفتار پرسش‌های فریبنده عقل؛ سپس به تیر قضای الهی دوخته و سودایی شاهدهی عاشق‌کش می‌شود و از تف عشق آن عایشه چنان زار و نزار و زرد می‌شود که دشمنان و خویشانش به حال او رحمت می‌آورند و بر او می‌گریند؛ خواجه، پس از گذر از عشقی زمینی (جسمانی/

* s.pourazimi@basu.ac.ir

مجازی) پای به عالم عشق الهی می‌گذارد و رشک زمین و آسمان می‌شود، تا آنجا که مولانا/راوی غزل‌ها او را به کتمان اسرار الهی و خاموشی فرامی‌خواند.

کلیدواژه‌ها: مولانا، خواجه، عقل، عشق، غزل تمثیلی.

مقدمه

در شماری از غزل‌های دیوان کبیر سخن از «خواجه» ای است که هویتی مبهم دارد و دقیقاً دانسته نیست که مقصود مولانا چه کس است. «آن خواجه» بر عاشقان می‌خندد و عشق را خُرد و بازیچه می‌انگارد، اما سپس خود به کمند قضا‌ی الهی، با شیفتگی بر «شکرلی شیرین‌لقا»، سرانجام صید دام حق می‌شود، چنان‌که بوسعید مهنه گفته بود: «العشْقُ شَبَكَةُ الْحَقِّ» (میهنی، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۳۱۰). «خواجه» کیست که مغرور و بی‌پروا مخالفانش را سرزنش می‌کند و سلوک عاشقانه را به تمسخر می‌گیرد؟ آیا گزارش‌های تاریخی چهره‌ای از منکران مولانا ترسیم می‌کنند تا «خواجه» را در خیل آنان جست‌وجو کنیم؟ گذشته از عنوانی عام، آیا «خواجه» غزل‌های مولانا یک تن است؟ آیا «خواجه» به‌راستی هویتی انسانی داشته و در روزگار مولانا می‌زیسته است؟ یا آنکه قصه‌ای بوده که مولانا از آن بهره برده؟ یا چنین انسانی هویت تاریخی نداشته و مولانا، با ذهن قصه‌آفرین خود، حکایتی ساخته تا اندیشه‌هایی را در قالب آن تبیین کند؟ اسلوبی که بارها در مثنوی‌اش، با توسل بدان، به طرح و بسط و تبیین اندیشه‌هایش پرداخته است.

در بلندترین و مهم‌ترین غزلی که مولانا حالات و مقامات «خواجه» را در آن شرح می‌کند دو ساحت زیستی او به تفکیک آمده است: خودبینی و گردن‌فرازی و انکار عاشقان و سپس دچار آمدن به بلای عشق، که دیرزمانی آن را به ریشخند گزیده بود، و در انتها بشارت چشیدن عشق الهی. در هیچ‌یک از کتاب‌ها و رساله‌ها و مقاله‌هایی که درباره شعر مولانا نوشته شده یا در گزیده‌هایی که از دیوان شمس فراهم آمده است (از جمله گزیده مشهور شفیع کدکنی)^(۱) درباره کیستی این «خواجه» سخنی نیامده و نویسندگان پیوند این غزل‌ها را دریافته‌اند و گمان کرده‌اند «خواجه» در این غزل‌ها خطاب به عام است.

در این مقاله می‌کوشم، با پیوند دادن غزل‌هایی که برآمده از یک «طرح‌واره شناختی»^۱ واحد هستند، مراتب زیستی سه‌گانه «خواجه» را در پاره‌هایی دیگر از دیوان کبیر دنبال کنم تا هم پاسخی برای پرسش‌های طرح‌شده بیابم و هم آن غزل‌های پراکنده را در بافتی متحد معنی‌دار کنم.^(۲)

1. cognitive schema

توصیف خواجه در غزل مولانا

پرده نخست، دم فرعون: خواجه لجوج متکبر

بلندترین حکایت این خواجه زفتِ جبار و دگرگونی احوالش در غزلی چهل و پنج‌بیتی آمده است که تصویر دو عرصه متضاد حیات اوست: نخست، مرحله طرد و انکار عشق و سپس درافتادن به دام عشق و شکستگی و عاشقی (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۲۱-۲۳)^(۳). شگردهای قصه‌پردازی مولانا در این غزل به زیباتر وجهی نمود یافته است. تعلیق آغازین غزل با توصیف نازپروردی و غرور خواجه و همسانی او با معارضان پیامبران، گفت‌وگوی راوی با او، از همه شگفت‌تر، التماس خواجه به راوی در میانه غزل، برای از سرگیری داستان غزل را از جهات متعددی قابل تأمل کرده است.

آن خواجه را در کوی ما در گل فرو رفته‌ست پا	با تو بگویم حال او، برخوان تو «اذ جاء القضا»
جباروار و زفت او، دامن‌کشان می‌رفت او	تسخرکنان بر عاشقان، بازیچه دیده عشق را
بس مرغ پزان بر هوا، از دام‌ها فرد و جدا	می‌آید از قبضه‌ی قضا بر پر او تیر بلا

مصراع نخست، که با «آن» عهد ذهنی آغاز شده، تعریضی سخت به «خواجه» است: «چهارپایی که در گل فرو افتاده»، خواجه‌ای که، به‌رغم حشمت ظاهری، در «کوی مولانا» (کوی عشق) پایش به گل فرو شده؛ پس پای «آن خواجه» تنها در «کوی عشق» در می‌ماند. مصراع دوم بیان بلای عشق است که چون سرنوشتی محتوم خواجه را دگرگون می‌کند. «اذ جاء القضا» در تاروپود تمام غزل‌های دیگری که در ادامه خواهیم خواند تنیده شده: تقدیری نهایی از جانب خدا که همگان را فرو خواهد گرفت و کس را یارای گریز از آن نیست. این بیت براعت استهلال این غزل و دیگر غزل‌های این مقاله است. خواجه مرغ فارغی است که تیر بلا از «قبضه قضا» بر پر او می‌نشیند: تکراری دوباره از ناگزیری مقهور گشتن در چنگ عشق. بیزاری خواجه از عشق و عاشقان او را آماج عقوبت عشق می‌کند. در اینجا گردش‌های پیاپی گوینده در شعر (التفات) غزل را پرتحرک کرده است:

راوی رو به خواجه می‌گوید: ای خواجه سرگران شدی و بر عاشقان خُنَبک می‌زنی^(۴) و با بادی
ای خواجه سرمستک شدی! بر عاشقان خُنَبک زدی! مسّت خداوندی خود، کشتی گرفتی با خدا!
بر آسمان‌ها برده سر، وز سرنبشت او بی‌خبر
همیان او پر سیم وزر، گوشش پر از طال بقا

که در دماغ داری، گویی به پیکار خدا می روی! «خُنْبک زدن بر عاشقان» و تصویر توراتی «کشتی گرفتن با خدا»^(۵) اشاره ای به انکار عشق و فراموشی پیمان روز ازل با خداست. در غزلی دیگر هم خواجه «پر از باد غرور» توصیف شده است:

گر نه تهی باشدی بیشترین جوی‌ها
خواجه چرا می دود تشنه درین کوی‌ها؟
خُم که در او باده نیست هست خُم از باد پُر
خُم پر از باد کی سرخ کند روی‌ها؟
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۳۰)

خواجه بی خبر از تقدیر سر بر آسمان کشیده و فریفته دست بوسی و سجده عوام و مست مجیز شاعران است، با حشمت و مکنتی که او را، چون فرعون و شداد، خیک پر از باد نخوت کرده و اکنون موری است که مار شده^(۶):

فرعون و شدادی شده، خیکی پر از بادی شده
موری بده ماری شده، وان مار گشته اژدها^(۷)

اشاره به پر بودن کیسه خواجه از سیم و زر در بیتی دیگر از مولانا و بی بهرگی او از عشق (زرین بودن) در غزلی دیگر هم آمده است:

دوش آمد خواجه ای بر در، بگفتش عشق او
سیم و زر داری، ولیکن مرد زریں نیستی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۱۰۸)

پرده دوم، در عشق مخلوق: خواجه دل شده

نه بیت نخست غزل روایت حال خواجه بی عشق و ابیات دهم تا چهلم روایت خواجه مقهور عشق است. عشق اژدهاشکن بلایی است که خواجه را فرومی گیرد و غیرت قدسی عشق، همانند عصای موسی، جادوی باد و بروت خواجه را می بلعد، چرا که «دوای نخوت و ناموس» است (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۴):

عشق از سرقدوسی ای، همچون عصای موسی ای
بر خواجه روی زمین، بگشاد گردون از کمین
کاو اژدها را می خورد، چون افکند موسی عصا
تیری زدش کز زخم او همچون کمانی شد دوتا
در روفتاد او آن زمان از ضربت زخم گران
خُرخرکنان چون صرعیان در غرغره ای مرگ و فنا

مولانا در غزلی دیگر نیز عشق را به موسی مانده کرده که بر فرعون غرور و هستی حمله می برد:

ای کلیم عشق! بر فرعون هستی حمله بر
بر سر او تو عصای محو موسی وار زن
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۴، ص ۲۱۱)

خواجه گران جان عاشق زیبارویی می شود و چونان به غرقاب عشق می افتد که خویشانش گویی در مرگ او زاری می کنند. خواجه، که روزگاری سر فخر بر آسمان می سود و شدادی و فرعون می کرد و «اتی انا الله» (بی گمان من خدایم) می زد، اکنون زعفران رخ و شکسته گردن، چنان یا رب و یا ربنا می گوید که دشمن بر او می گرید. غمزه های شاهد شوخ رسوای خلقش کرده و پرده هایش را دریده است. شگرد مولانا در بیت بعد سخت شگفت است. خواجه را در خطاب می آورد و به طعنه می پرسد:

تیرش عجب تر یا کمان؟ چشمش بھی تر یا دهان؟ او بی وفاتر یا جهان؟ او مُحْتَجَب تر یا هما؟^(۸)

خواجه با خَرخَشه^(۹)، که نمرودوار مست خداوندی خویش بود و با انکار امانت الهی به مصاف خدا رفته بود، از عشق عایشه^(۱۰) چنان در آتش است و گریسته که چشمانش سپید گشته و چون پشه ای مقهور عشق شده:

این خواجه با خَرخَشه شد پرشکسته چون پشه
ای خواجه با دست و پا! پایت شکسته ست از قضا
نالان ز عشق عایشه کائِبَصَّ عینی مِنْ بُکا
دلها شکستی تو بسی، بر پای تو آمد جزا
این از عنایت ها شَمَر، کز کوی عشق آمد ضرر
عشق مجازی را گذر بر عشق حق است انتها

راوی به خواجه می گوید اگر چه تو شکسته شدی، درستی ها در این شکست هست و زخم ظاهری تو ظفر و عنایت حق است. در اینجا مولانا «قضای الهی عشق» را مؤکد می کند. در اندیشه او عشق زمینی همواره به عشق آسمانی منتهی نمی شود، بلکه بخت بلند باید تا عشق مجازی به عشق حقیقی منجر شود. از همین روست که عشق در اندیشه مولانا با «بخت / عنایت» همراه است. این بیت حامل دو نکته اساسی در عشق شناسی مولانا است:

۱. عشق حقیقی عنایت خداوند است، در اختیار آدمی نیست و با کوشش میسر نمی شود.

۲. عشق حقیقی همانا عشق معنوی است و عشق زمینی را عیار و اعتباری نیست.

این بیت، به دلیل اشتغال بر این دو گزاره، حلقه اتصال این غزل با غزل های دیگر است. مولانا عشق جسمانی را زمانی قدر می گزارد که قنطره گذار به عشق حقیقی گردد. در هیچ یک از دفترهای شش گانه مثنوی داستانی نمی یابیم که تنها شرح «عشق این سری» باشد، چرا که «عشق آن سری» منزلگاه فرجامین است. این نکته، که روایت خواجه در عشق زمینی پایان نمی گیرد، در ادامه غزل تقویت می شود.

پرده سوم، در عشق خالق: خواجه زلیخاخو

مولانا با ذکر تمثیل شمشیر چوبین، که غازیان در کف کودکان می نهادند تا برای روز مصاف و به دست گرفتن شمشیر آهنین ورزیده شوند، عشق مجازی را شمشیری چوبین می داند که آدمی را برای قدم گذاشتن در عشق آسمانی پرورش می دهد، حرکت از «عشق انسان» به «عشق رحمان»:

عشقی که بر انسان بود شمشیر چوبین آن بود آن عشق با رحمان شود چون آخر آید ابتلا

روایت قصه زلیخا و دل باختگی اش به حسن یوسف، که مصداق شمشیر چوبین و عشق مجازی بود و عاقبت زلیخا را کار دیده کرد تا به اقلیم عشق خدا برود، تمهیدی است برای روایت ادامه حال خواجه در غزل های بعد.

عشق زلیخا ابتدا بر یوسف آمد سالها شد آخر آن عشق خدا، می کرد بر یوسف قفا
بگریخت او یوسف پی اش، زد دست بر پیراهنش بدیده شد از جذب او بر عکس حال ابتدا
گفتش: «قصاص پیرهن بردم ز تو امروز من» گفتا: «بسی ز اینها کند تقلیب عشق کبریا»

مولانا انسان را در بازی عشق بی اختیار می بیند و همه را از عنایات حق می شمارد و آن هنگام که خداوند عشق ورزی آغاز کند، دگرگونی ها آشکار می شود:

مطلوب را طالب کند، مغلوب را غالب کند ای بس دعاگو را که حق کرد از کرم، قبله‌ی دعا^(۱۱)

سپس با بیتی شگفت به سر قصه باز می شود. در میان شاعران کلاسیک، سخن گویی نمی یابیم که این چنین با یکی از شخصیت های قصه اش گفت و گو کند و از اصرار او برای ادامه قصه اش بگوید^(۱۲):

این را رها کن، خواجه را بنگر که می گوید مرا: «عشق آتش اندر ریش زد، ما را رها کردی چرا؟»

و پاسخ می شنود:

«ای خواجه صاحب قدم! گر رستم، اینک آمدم تا من در این آخر زمان، حال تو گویم بر ملا»

خواجه، که در پاره های نخست غزل جاهلی در گِل فرورفته بود، پس از عاشقی «خواجه صاحب قدم» خطاب می شود. مولانا، که شرح حالات دردمندی و پریشانی عاشق را ناممکن

می‌داند، از وصف عشق خواجه تن می‌زند:

آخر چه گوید غره‌ای جز آفتابی ذره‌ای
چون قطره‌ای بنمایدت، باقیش معلوم آیدت
کفی چو دیدی باقی‌اش، نادیده خود می‌دانی‌اش
از بحر قَلزم قطره‌ای زین بی‌نهایت ماجرا
ز انبار کف گندمی عرضه کنند اندر شرا^(۱۳)
دانش و دانی چون شود، چون بازگردد ز آسیا

این ابیات بدان معناست که حکایت عاشقی روشن‌تر از آفتاب است و عشق همه روست و با تمامی خود تجلی می‌کند. گندم و آسیا نیز تمثیلی از احوال خواجه می‌تواند بود. خواجه، که ابتدا درشتی می‌کرد و ناسره بود، در آسیای عشق، سوده و پالوده گشت. خواجه بی‌قرار، که نامی از خود نمی‌شنود، راوی را دوباره به ذکر قصه‌اش ترغیب می‌کند:

رو ترک این گوی ای مُصبر، آن خواجه را بین منتظر
کاو نیم‌کاره می‌کند، تعجیل می‌گوید: «صلا!»

مولانا، که از یاد عشق بی‌دل‌ودست شده است، از خواجه می‌خواهد خود شرح ماجرا کند:

«ای خواجه! تو چونی بگو؟ خسته در این پُرفتنه کو
در خاک و خون افتاده‌ای بیچاره‌وار و مبتلا»

سخن خواجه خطاب به جماعتی که بر او گرد آمده‌اند آن است که مراعات جانب دل کنند. خواجه محتضر مردمان را از طعنه و انکار عاشقان پرهیز می‌دهد و فرجام کار خویش را بدیشان گوشزد می‌کند:

گفت: «الغیاث ای مسلمین! دل‌ها نگه دارید، هین!
من عاشقان را در تیش، بسیار کردم سرزنش
شد ریخته خود خون من، تا این نباشد بر شما
با سینه پُرغَل و غش بسیار گفتم ناسزا»

بیت پایانی نیز بیانگر منطق وارونه عشق است:

در عشق ترک کام کن، ترک حبوب و دام کن
مر سنگ را زر نام کن، شکر لقب نه بر جفا

غزل‌هایی در پرده نخست (۱)

سراسر این غزل ده‌بیتی در نکوهش خواجه عاقل بی‌خبر از غوغای عشق است (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۳، ص ۹۴):

ای خواجه، تو عاقلانه می‌باش
چون بی‌خبری ز شورِ اوباش

آیا خواجه اسیر اوهام و خیالات از معارضان شمس است؟ یا هر آنکه از جنس و جنم اوست

معارض عشق و شمس است؟ چرا که او بر رخ آن کس که «رشکِ فخرِ فقر» است ناخن می‌کشد (اشاره‌ای به حدیث منسوب به پیامبر: الفقرُ فخری و به افتقر).

آن چهره که رشکِ فخرِ فقر است با ناخن زشت خویش مخراش
آن بت به خیال درگنججد بت‌ها به خیال‌خانه متراش

در جهان‌نگری مولانا، تفکیک خدا از عشق ناممکن است. خدا برای او چیزی جز عشق نیست و عشق چیزی جز خدا نیست. به این دو می‌توان پیامبر و شمس و حسام‌الدین چلبی را هم افزود: یکتایی در صورت‌های متکثر. محصور کردن خدا و عشق در خیال و ساخت تصاویر ذهنی ثابت از این «دوی یگانه» مُحال است، چرا که «بی‌رنگ و بی‌نشان»^(۱۴) را که، هر دم به شکلی نو جلوه می‌کند، نمی‌توان به قالب آورد و از آن بت ساخت:

صورتگرِ نقاشم، هر لحظه بتی سازم وانگه همه بت‌ها را در پیش تو بگدازم
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۳، ص ۲۱۹)

سودای عقل است که همه چیز را در بیان آورد و بر آن چیره شود، اما به رأی مولانا این خیالی خام است که تنها اهالی خیال‌خانه عقل فریفته آن اند^(۱۵). «حق آن است که آدمی را بسوزد و نیست گرداند و مدرکِ هیچ عقلی نگردد» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۳۶). به خامیِ خواجه در غزلی دیگر هم اشاره شده است: «عجب که خواجه به رنگی که طفل بود بمائدا!» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۳۲). بین این بت‌سازیِ عقلی و خیالی از خدا و «رنگِ طفلی» (خامی) پیوندی هست که این ابیات مثنوی هم اشاره بدان است:

این تصوّر وین تخیلِ لعبت است تا تو طفلی پس بدانت حاجت است
چون ز طفلی رست جان شد در وصال فارغ از حس است و تصویر و خیال
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳، دفتر سوم، ص ۲۳۴)

همچون غزل پیشین، در این غزل نیز بر «حکم قضا» تأکید شده است:

اماز قضاست ماتّ من مات هم حکم قضاست عاشّ من عاش

غزل‌هایی در پرده نخست (۲)

یکی دیگر از غزل‌های دیوان کبیر با این بیت آغاز می‌شود:

خواجه غلط کرده‌ای در روشِ یارِ من صد چو تو هم گم شود در من و در کارِ من
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۴، صص ۲۶۲-۲۶۳)

تعریض‌های خواجه به عاشقان و پیشاهنگ این طریق (شمس) خاتمه نمی‌گیرد و مولانا، که همواره از جسارت به شمس و ساحت عاشقان خشماگین می‌شود، خواجه را «سگ» و «خر» می‌خواند و می‌گوید شیرِ عشقِ خونِ سگان ستیهنده را نمی‌نوشد و شمشیرِ بلندش خونِ ناکسان نمی‌ریزد:

نبود هر گردنی لایقِ شمشیرِ عشق خونِ سگان کی خورد ضیغِ خونِ خوارِ من؟
سر بمگردان چنین، پوز مجنبان چنان چون تو خری کی رسد در جو انبارِ من؟

خواجه، که چشم‌جان‌بین ندارد و از ادراک باطن امور عاجز و در دام محسوسات گرفتار است، بارها به گام نهادن به میدان عشق دعوت می‌شود:

خواجه به پیش آ یکی، چشم گشا اندکی گرچه نه بر پای توست اندک و بسیارِ من

اما چون و چرا و فضولی خواجه پایانی ندارد و عاشقان را مست و بی‌حیا می‌داند:

گفت که: «عاشق چرا مست شد و بی‌حیا؟» «باده حیا کی هلد؟ خاصه ز خمّارِ من»

خواجه چنان معارض و منکر و فضول است که تنها با چشیدن عشق پاسخ پرسش‌های خویش را می‌یابد و غلط‌کاری‌اش پایان می‌گیرد:

فتنه گرگی شده هم دغل و مکرِ او دامِ وی از وی کند قانصِ عیارِ من^(۱۶)
بر سرِ بازارِ او گرگِ کهن کی خرنند؟ هر طرفی یوسفی، زنده به بازارِ من
همچو تو جغدی کجا باغ ارم را سزد؟ بلبل جان هم نیافت راه به گلزارِ من

خواجه در این سه بیت «گرگِ کهن» و «مگار و دغل‌باز» و «جغد» توصیف شده که تن به عشق نمی‌سپارد، اما مولانا بشارت می‌دهد که «دامِ وی از وی کند قانصِ عیارِ من»، مصراعی که غزل‌های دیگر را به خود می‌کشد تا ادامه‌ی روایتِ دل‌بردگیِ خواجه را در آن‌ها بجوییم، آنجا که صیّاد عشق سرانجام خواجه را از دام‌ها رها می‌کند. در مثنوی این معنی را بیان کرده است:

عشق می‌گوید به گوشم پست‌پست صید بودن خوش‌تر از صیادی است
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر پنجم، ص ۲۷)

غزل‌هایی در پرده نخست (۳)

این غزل پنج‌بیتی با پرسش‌هایی از خواجه آغاز می‌شود:

ای خواجه نمی‌بینی این روز قیامت را؟ این یوسف خوبی را؟ این خوش قد و قامت را؟
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۵۱-۵۲)

وجه پرسشی کلام بر فقدان بینش و ادراک خواجه دلالت دارد و توصیف‌ها و نام‌های متعدّد عشق بر آشکارگی عشق و معشوق. عشق در این غزل با این عبارات و صفات توصیف می‌شود: «روز قیامت»، «یوسف خوبی»، «خوش قد و قامت»، «گوهر شیخی»، «شعشعه نو»، «جاه و جلال»، «مملکت جان»، «روضه دولت»، «بخت و سعادت»، «ماه»، «حسن و ملاحه»، «آب روان» (که با وجود آن تیمم کار خواجه‌گانه) باطل است) و «عید وصال».

در غزلی سه بیتی خواجه کور و گرگوش چنان خفته که «روز روشن» را نمی‌بیند و به این دلیل «کودن و گران‌جان» توصیف شده است:

برجه ز خواب و بنگر نک روز روشن آمد
دل را ز خواب برگن هنگام رفتن آمد
تاکی اشارت آید تو ناشنوده آری؟
ترسم که عشق گوید کن: «این خواجه کودن آمد!»
رفتند خوشه‌چینان وین خوشه‌چین نشسته
کنز ثقل و از گرانی چون تلّ خرمن آمد
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۲، صص ۱۷۷-۱۷۸)

روز قیامت روز پیدایی اسرار است و عشق نیز، چون روز رستخیز، عامل افشای اسرار، اما این «امیر» قدرت ادراک راز عشق و این برکات را ندارد. رازگشایی عشق همانند روز قیامت در نخستین بیت یکی از مشهورترین غزل‌های مولانا هم هست: «ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۴). در این غزل نیز، همچون غزل نخست، اشارتی به «ملامت‌گری عاقلانه» خواجه می‌بینیم: «درکش قدحی با من، بگذار ملامت را». آفت عیب‌جویی در غزلی دیگر مکرر می‌شود:

می‌کشد آن شه رقی، دل به کفش چون قلمی
تازه کن اسلام دمی، خواجه رها کن گله را
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۳۲)

انوار بی‌پایانِ جلالِ عشق درنده صلالتهاست. در غزلی دیگر درباره‌ی خواجه، شکارگریِ عشق را با ترکیبِ «قاصص عیارِ من» نشان داده است.

در غزل نخست، خواجه نازپرورد تنعم است. در این غزل نیز سخن از نازداری اوست:

گر ناز کنی خامی، و ناز کشی رامی در بارکشی یابی آن حسن و ملاححت را

از نام‌ها و صفاتی که در این غزل به عشق داده شده و از بیت پایانی غزل:

شمس‌الحق تبریزی! ای مشرقِ تو جان‌ها از تابشِ تو یابد این شمس حرارت را

پیداست که همه وصف شمس است. شمس تجسم خدا و سرچشمه عشق است و انکار عشق از سوی خواجه انکار شمس و خداست، سخنی که در غزل اول به «کشتی گرفتن با خدا» تعبیر شده است.

غزل‌هایی در پرده نخست (۴)

مولانا در غزلی دیگر تابیدن جلوه درخشان عشق را به تصویر کشیده و از حیرانیِ عقل در برابر این عظمت سخن گفته است:

از عقلِ دو صد پر، دو سه پر بیش نمانده‌ست وان نیز بدان ماند که در زیر نقابی

(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۸-۹)

در بیت بعد، دوباره به «شش جهت‌گردیِ عقل» اشاره می‌کند:

ای گردِ جهان گشته و جز نقش ندیده بر روی زن آبی و یقین دان که به خوابی

خطاب به عقل در ابیات بعد به خطاب به خواجه تغییر می‌کند. کودک خواندنِ خواجه و محصور شدنش در زندانِ پرسش و پاسخ نیز، که در غزل‌های پیشین از آن‌ها سخن رفت، باز مکرر می‌شود:

مکتب نرود کودک لیکن ببرندش پنداشته‌ای «خواجه» که بیرون حسابی

بستان قدحِ عشرت، وز بند برون جه تا با خبری بندِ سؤالی و جوابی

خواجه در تصویری متناقض «طفلی ریش‌سپید» دانسته شده، صفتی که در غزلی دیگر تکرار می‌شود (عجب که خواجه به رنگی که طفل بود بماند). در اینجا نیز او پیر گیجِ خَرَفِ مانده در عذاب است که در توهم تضاد مانده و در جست‌وجوی تبیین عقلانیِ خدا با طرح پرسش‌های پی‌درپی است. خواجگانِ مورد اشارهٔ مولانا می‌کوشند بر امر معنوی نامی ثابت بگذارند و آن را در چهارچوب اصطلاحات فلسفی محصور کنند، اما خدای مولانا در ذهن و زبان و تصاویر خیالی عاقلان زندانی نمی‌شود. «در برگنجیدن دلبر» تعبیری از به دست دادن تصویر و تعریفی ثابت از امر قدسی است:

بگویم خُفیه تا خواجه نرنجد که آن دلبر همی در بر نگنجد
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۲، ص ۷۸)

در این بیت نیز مولانا همین کوشش باطل را به «ساختن بت‌های ذهنی» مانند کرده است. هدف طریق عرفانی عشق در نهایت زدودن توهم تضاد نیروها و دعوت به وحدت وجود است که شکل متعالی توحید تلقی می‌شود.

آخر بشنو هر نفسی نعره مستان: کای گیجِ خَرَفِ گشته بین در چه عذابی!

این مضمون در غزلی دیگر تکرار می‌شود:
ای «خواجه» خشم بشان، سر را دگر مپیچان
ای «خواجه» صدرِ عالی، تا تو در این حوالی
ما را چه جرم باشد گرزانکه در نیایی؟
گه بستهٔ سؤالی، گه خستهٔ جوابی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۲۱۱)

در غزلی دیگر مضمون «برنیامدنِ خواجه با عاشقان» تکرار می‌شود و نکته آن است که مولانا او را «از یارانِ ما» خوانده است:

چه دلشادم به دلدارِ خدایی خدایا تو نگهدار از جدایی
بیا ای «خواجه» بنگر یارِ ما را چو از اصحاب و از یارانِ مایی
بدان شرطی که با ما کژ نبازی و گر بازی تو با ما بر نیایی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۵۶)

و در ادامهٔ غزل او را در جوار «دغایانِ پیل‌بیکر» قرار می‌دهد که بر اسب «فرهنگ» (علوم و فنون ظاهری) سوارند و در مقابل «شاهانِ بقا» مات گشته‌اند. «دغایان»، جز فیلسوفان عقل‌ورزِ عشق‌گریز،

ممکن است کسان دیگری باشند؟ عقل محورانی که با طعن و انکار در سلوک عاشقانه و کلام برآمده از فنا و کشف و شهود می‌نگریسته‌اند، سخنی که در غزل‌های پیشین هم تکرار شد.

دغایانی که با جسم چو پیلند سوار اسبِ فرهنگ و کیایی
پساده گشته و رخزرد ماندند ز فرزین بند شاهان بقایی

خواجه اهل چون و چراست، اما مولانا «لقای یار»^(۱۷) را پاسخ همه پرسش‌ها می‌داند و سخن اشراقی و نشئت گرفته از مکاشفات باطنی را سخن برتر می‌شمارد:

کلام عارف کامل داروی خارش‌های سؤال و جواب و قال و قیل مشرقی و مغربی است، زیرا سخن مغز مغز است، نه سخن پوست پوست. و از مغز مغز صحت حاصل آید و همه خارش سؤال و جواب و شک و شبهت و انکار و تاریکی برود و همه علت‌ها و رنجوری‌ها برود از دل و درون آدمی را صحت دینی و ایمانی حاصل آید (مولانا، ۱۳۶۵، ص ۵۵).

غزل‌هایی در پرده نخست (۵)

مولانا این غزل را با پرسشی که در حلقه عقلا و متکلمان و فلاسفه مجال طرح می‌یابد آغاز می‌کند، پرسشی به زعم او ابلهانه و از گوینده‌ای ناشناس:

کسی بگفت: «ز ما یا از اوست نیکی و شر؟» هنوز خواجه در این است، ریش خواجه نگر!
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۳، ص ۴۳)

این پرسش، که مولانا پاسخ آن را ساده می‌داند، چنان خواجه خام طبع کودک فعل را سرگردان کرده که با همه مدعیاتش و پس از برآمدن زمانی دراز هنوز از پاسخ بدان عاجز مانده است: عجب که خواجه به رنگی که طفل بود بماند که ریش خواجه سیه بود و گشت رنگ دگر

بیت بعد، علت عجز را نشان می‌دهد: جدال با سلوک عاشقانه. «زیر و زبر گشتن» در منظومه زبانی و فکری مولانا همانا عاشق شدن است: بگویمت که چرا خواجه زیر و بالا گفت بدان سبب که نگشته‌ست خواجه زیر و زبر

خواجه «بسته و خسته سؤال و جواب» در طلب خواسته‌اش عالم را زیر پای کشیده: دریا در قاموس مولانا رمز عالم جان و نماد خداوند است و اینکه خواجه به دریا گذر نکرده بدین معناست که از معنویت عشق بهره نبرده؛ اما همچنان ستیزه می‌کند:

به حجّت و به لجاج و ستیزه افزون گشت
 طریق بحث لجاج است و اعتراض و دلیل

ز جان و حجّت ذوقش نبود هیچ خبر
 طریق دل همه دیده‌ست و ذوق و شهد و شکر

مولانا در این بیت از دو نوع معرفت سخن گفته: معرفت الهامی و معرفت خبری. معرفت خبری تکیه بر عقل و کتاب و مدرسه دارد و معرفت الهامی بر ذوق و اشراق استوار است. خواجه، که جهانی راه سپرده تا کسب معرفت کند، از آنجا که از ذوق بی خبر است، راه به جایی نمی‌برد. در غزل زیر، که همانند غزل نخست با «آن» عهد ذهنی آغاز می‌شود، خواجه «خوش‌لقایی فریب‌کار و عاری از صفاست» که نباید در دامش افتاد و در بند لافش شد:

آن خواجه خوش‌لقا چه دارد؟
 هان! تا نیروی تو در جوالش
 آینه‌اش از صفا چه دارد؟
 اندر سخنش کشان و بوگیر
 رختش بطلب که تا چه دارد
 هر چند کز انبیا بلافید
 کز بوی می بقا چه دارد
 از گوهر انبیا چه دارد؟

(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۲، ص ۹۲-۹۳)

غزل‌هایی در پرده دوم (۱)

روایت حال خواجه در بلای عشق در غزلی با این مطلع آمده است:

آن خواجه را از نیم‌شب بیماری‌ای پیدا شده‌ست
 تا روز بر دیوار ما بی‌خویشتن سر می‌زده‌ست
 (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۹۴)

این غزل سخنی از معارضه خواجه با عاشقان ندارد و همه شرح درد عشق اوست. او چنان در اندوه فراق معشوق زاری می‌کند که آسمان و زمین بر او می‌گریند:

چرخ و زمین گریان شده، وز ناله‌اش نالان شده
 دم‌های او سوزان شده گویی که در آتشکده‌ست

نکته‌ای والا در باب عشق این است که بر بستن آن به خود محال است، چرا که عشق عطری است که خود را افشا می‌کند و به همین دلیل مولانا بارها و بارها در آثارش عشق را «برهنه» خوانده که پوشیدنی نیست.

در غزل نخست، عشق قضای الهی بود که دامن خواجه را گرفت؛ در این غزل نیز از فرود آمدن

تیر عشق از افلاک سخن می‌رود:

بیماری‌ای دارد عجب، نی درد سر، نی رنج تب
چاره ندارد از زمین، کز آسمانش آمده‌ست

میان این غزل و داستان «پادشاه و کنیزک» در دفتر اول مثنوی شباهتی می‌توان یافت. در آن داستان، فاضلی پرمایه، که طبیب غیبی است، دست بر رگ کنیزک می‌نهد تا از جهیدن رگ پی به مقصودش برد. طبیب غیبی می‌گوید کنیزک علت جسمانی ندارد، بلکه زار دل است و «علت عاشق ز علت‌ها جداست» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۹). در داستان «پادشاه و کنیزک» نیز مرگ زرگر برای رسیدن کنیزک به عشق بزرگ‌تر و پادشاه است، همانند خواجه. در اینجا نیز چاره‌گری برای بهبود خواجه بی‌ثمر است و دردی که از آسمان نازل شده در زمین مداوا نمی‌شود. در این حکایت نیز جالینوس، که نماد طبیب حاذق است، دست بر نبض خواجه می‌گذارد، اما خواجه او را به معاینه دل می‌خواند:

چون دید جالینوس را نبضش گرفت و گفت او: «دستم بهل، دل را ببین، رنجم برون قاعده‌ست»
صفراش نی، سوداش نی، قولنج و استسقاش نی
زین واقعه در شهر ما هر گوشه‌ای صد عربده‌ست
نی خواب او را نی خورش، از عشق دارد پرورش
کاین عشق اکنون خواجه را هم دایه و هم والده‌ست

خواجه زار و بیچاره‌وار ناله می‌زند و ندایی غیبی در پاسخ می‌گوید: «درمان بالای عاشقان بیهوده است». خواجه کیست که شهری ز غمش بیدارند و آسمان و زمین در رنج او گریانند؟ آیا رنج گران خواجه بوته‌ای است که او را سزاوار عشق معنوی و سلوک می‌کند؟ خواجه‌ای که با فرعون و نمرود و شداد سنجیده می‌شد و در بی‌خبری و انکار به سر می‌برد چگونه لقمه عرش می‌شود؟ همچون زلیخای بت‌پرست شهوت‌جو، که اندک‌اندک با ریسمان عشق به عرش رفت.

غزل‌هایی در پرده دوم (۲)

این غزل شرح همین ماجراست:

رقتم به کوی خواجه و گفتم که: «خواجه کو؟»
گفتند: «خواجه عاشق و مست است و کو به کو»
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، ص ۷۶)

خواجه عاشق و آواره شده است و راوی به جست‌وجوی خواجه برمی‌خیزد و از اهالی کوی خواجه می‌شنود:

گفتند: «خواجه عاشق آن باغبان شده است او را به باغ‌ها جویا بر کنار جو»

خواجه چون ماهی به خاکدان نمی‌پاید و چون برف فسرده تو به تو لقمه آفتاب سوزان می‌شود. معشوق حقیقی «کیمیای بی حد و بی عد و قیاس» است و «بر هر مسی که برزد زر شد به ارجعوا». خواجه، که چهره «رشک فخر فقر» را می‌خراشید، اکنون مست «سلطان بی نظیر وفادار قندخو» گشته است.

غزل‌هایی در پرده سوم (۱)

در غزل دیگری از دیوان کبیر راوی خواجه پریشان را می‌یابد و در گفتاری موجز با او همدلانه سخن می‌گوید:

«در کوی که می‌گردی؟ ای خواجه چه می‌خواهی؟ پایسته شدی چون من زان دلبر خرگاهی
گر بسته شدی از وی، رسته ز همه بندی نی خدمت کس خواهی نی خسروی و شاهی»^(۱۸)
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، صص ۲۹۸-۲۹۹)

خواجه ماهی‌وار در مستی و خرابی سجده بر آب می‌کند و فارغ از راه و بیراه است. خواجه جبار عشق‌ستیز نرم‌نرمک پای در سلوک معنوی گذاشته و در عشق سلطان چنان گشته است که خود محراب عاشقان شده و چون ماهی در دریای حق می‌زید.

غزل‌هایی در پرده سوم (۲)

در دیوان کبیر غزل‌هایی هست که اسنادشان به کلام انسانی نامتحمّل و غیرممکن است. شدت هیجان‌ات روحی و غلبه عواطف چنان مولانا را در چنگ می‌گیرد که مرزهای بندگی و خداوندی درهم می‌شکند و غزل یا یکپارچه عرصه سخن خداوند می‌شود یا میدانی برای گفت‌وگو با خدا. این غزل‌ها مولود تجربه وحی و خاموشی و بارزترین نمونه‌های تجربه فنا و غالب شدن کردگار بر آدمی‌اند^(۱۹). در این غزل‌ها، حق بر جای من تجربی می‌نشیند و زبان مستمع دل می‌گردد. ابهام این غزل‌ها از آن روست که خواننده را در تشخیص متکلم شعر به تردید می‌افکنند. برخی از این غزل‌ها چنان در رمز و نماد پیچیده شده‌اند که درکشان بسیار دشوار است. این نوع غزل را در دیوان کبیر

می‌توان «غزل‌های خداوند» نامید^(۲۰) فی‌المثل این غزل از زبان خداست:

چند گریزی ز ما؟ چند روی جا به جا؟
جان تو در دست ماست همچو گلوی عصا
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۲۷)

در غزلی خداوند / عشق با خواجه به سخن درمی‌آید و به او مژده عاشقی و رهایی می‌دهد، پیامی شگفت با وعده‌تاییدن بر همه هستی. به دلیل گردش‌های بی‌قرینه متکلم در سخن مولانا، گاه به سختی می‌توان گوینده‌ها را از یکدیگر تفکیک کرد. در این غزل می‌توان دو بیت یا هفت بیت نخست را سخن خداوند / عشق دانست و باقی ابیات را سخن مولانا:

ما دست تو را خواجه بخواهیم کشیدن
وز نیک و بدت پاک بخواهیم بریدن
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۴، ص ۱۶۱)

این غزل بسیاری از صفات و خوی‌های خواجه را در خود گنجانده است. خواجه مدعی و پرنیاز، که در غفلت و مستی کبر بی‌نیاز می‌نمود و در پرده دغل‌کاری و ناموس‌پنهان و با وجود کلان‌سالی در طفلی مانده بود، در این غزل به غوره‌ای مانده شده که خام و درشت است و در کارگاه عشق و خاکساری پخته نگشته (بادآور گندم به آسیا نرفته در غزل نخست). سرمستی و غفلت دراز خواجه آوای جان را مجال آشکارگی نمی‌دهد، اما ندایی غیبی / درونی خواجه را به گشودن چشم باطن می‌خواند. کوری چشم باطن است که سبب می‌شود خواجه معشوق در تجلی و آثار و صفاتش را در نیابد و مولانا با تحیر بپرسد: «ای خواجه نمی‌بینی این روز قیامت را؟» و او را به گشودن دیده باطنی دعوت کند: «خواجه به پیش آیکی، چشم گشا اندکی»^(۲۱). و این دعوت بی‌پاسخ نمی‌ماند.

غزل‌هایی در پرده سوم (۳)

خواجه سرانجام آنچه را که جهان را به جست‌وجویش زیر پای گذاشته می‌یابد. این غزل حکایت بهره‌مندی خواجه از تحفه خداوندی و اوج‌گرفتنش در مراتب سلوک عشقی است:

خواجه سلام علیک! گنج وفا یافتی
دل به دلم نه که تو گمشده را یافتی
هم تو سلام علیک، هم تو علیک‌السلام
طبل خدایی بزن، کآن ز خدا یافتی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۲۳۶)

آن «قایض عیار»، که برکننده دام‌هاست و در غزل‌های پیشین صاحب «قبضه قضا» بود و از «گردون

کمین می‌گشاد» و شکارهایش را با «تیر بلا» می‌دوخت، به سروقت خواجه می‌آید. مصراع چهارم تأکیدی بر همین امر است. در غزل نخست، سخن از عشق زمینی بود: «عشق مجازی را گذر بر عشق حق است انتها» و این غزل فرجام کار خواجه است:

خواجه تو چونی بگو در بر آن ماه‌رو؟ آن‌که ز جا برتر است خواجه کجا یافتی؟

رخ خواجه، که در غزل نخست «زرد و زعفران‌رنگ» بود، به اکسیر عشق زر شده. او حسرتِ رضوان شده، «گریه خندیده» شده و این همه را به درد و رنج عشق یافته:

ای رخ چون زر شده گنج گهر برزدی وی تن گریبان کنون، باز قبا یافتی
ای دل گریبان کنون بر همه عالم بخند یار منی بعد ازین، یار مرا یافتی

تصویرهایی که مولانای پیش از دیدار با شمس را «در حدیث دیگران» به یاد می‌آورد. دعوت‌ها به عشق به انجام رسیده و وعده‌های راوی در باب برکات معرکه عشق برآورده شده؛ پس خواجه دیگر نه بیگانه که «خویش» است:

خواجه تویی خویش من، پیش من آ، پیش من تا که بگویم تو را من که که را یافتی

فلک از بهر خواجه کوس و دهل می‌زند. لبان شکرین معشوق بر لبان خواجه رسیده و او را به سبب اتصال به دریای الهی خوش‌گفتار کرده و او اکنون می‌باید خشکیده‌کامان را در یابد. خواجه، که منکر عشق بود و با ناخن زشت خویش چهره عشق را می‌خراشید و در بیهوده‌گویی و سرگردانی مانده بود، در این غزل «ساقی و سقا» خطاب شده و این هر دو متضمن آن است که خواجه به حرم عشق راه یافته و «ساقی رطلِ ثقیل از قدح سلسبیل» شده است. عشق معنوی گشاینده زبان باطن است. در آمدن به دریای معانی باید با رازپوشی قرین باشد؛ چنین است که راوی — که گویی در مقام پیر خواجه سخن می‌گوید — او را به پرده‌پوشی و خاموشی می‌خواند:

خواجه بجه از جهان، قفل بنه بر دهان پنجه گشا چون کلید، قفل گشا یافتی

تفسیر خواجه

معنای قاموسی خواجه

کلمه «خواجه»، در شعر و نثر فارسی، در چند معنا به کار رفته است:

۱. خطابی عام، به معنی آقا، سرور، صاحب‌منصب، دولتمند، وزیر.
۲. خواجه، در تقابل با کلمات غلام و بنده و شاگرد و نوکر.
۳. شخصی معین که در بافت متنی مشخص برای خواننده آشنا یا ناآشناست.
۴. مرد خنثی و خصی شده و بی‌قوة جنسی (خُجه).

خواجه در روزگار مولانا

کلمه خواجه در قشربندی اجتماعی روزگار مولانا و در تواریخ و مکاتبات آن عصر در همان سه معنی نخست آمده است. در کتاب *الاولامر العلائیه ابن‌بی‌بی بارها* در دو معنای نخست به کار رفته است: «مخالفتان و منازعان دولت خواجه خداوند جهان را اسیر قهر و بطش هیبت جان‌آشامش دارد» (ابن‌بی‌بی، ۱۹۵۶ م، ص ۲۷۴)؛ «خداوند خواجه جهان فخرالدین علی شرف‌الملک خوارزمی اگرچه حکم وزارت داشت...» (همان، ص ۳۸۱-۳۸۲)؛ در یک موضع نیز «خواجه» را، در معنی نخست، در حق نظامی به کار برده است: «مبدع الکلام خواجه امام نظامی گنجه‌ای» (همان، ص ۷۰). در *تاریخ آل سلجوق در آناتولی* نیز همان دو معنی نخست را دارد: «بعد از آن ترکان در پی خواجه یونس خال سلطان افتادند، وی را نیز گرفتند کشتند» (*تاریخ آل سلجوق در آناتولی*، ۱۳۷۷، ص ۱۰۵)؛ «از آنجا با خواجه ناصرالدین مستوفی با نظام‌الدین امیر داذ به قونیه آمدند» (همان، ص ۱۰۹)؛ «اول کسی که از بزرگان روم آمد دست‌بوس سلطان مسعود کرد خواجه نیکوسیرت و دین‌پرور خواجه ناصرالدین بن یولق ارسلان بود» (همان، ص ۱۱۹). در *رساله سپهسالار* سه بار بدل از حضرت رسول^ص در ترکیب «خواجه کائنات» آمده: «در خواب خواجه کائنات را - صلی الله علیه و سلم - دیدند» (سپهسالار، ص ۹۸؛ نیز ص ۱۲۱ و ۱۶۹). در *مناقب العارفین* هم باز به همان معانی به کار رفته است: «مولانا جلال‌الدین دختر خواجه شرف‌الدین لالای سمرقندی را به نکاح آورد» (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۲۶)؛ «حکیم الهی، خواجه سنایی» (همان، ج ۱، ص ۲۲۰، ۴۱۵)؛ «در آن جماعت خواجه‌ای بود معتبر، شرف‌الدین هندی نام» (همان، ج ۱، ص ۹۱)؛ «خواجه‌ای متمول نیازمند^(۲۳) از شهر تبریز در خان شکر فروشان نزول کرده بود. مگر روزی از خواجهگان شهر قونیه استفسار کرده است که درین شهر شما از مشایخ و علماء کیانند؟» (همان، ج ۱، ص ۹۵). در این حکایت، مولانا دلیل زیان‌دیدگی خواجه تبریزی را بیان می‌کند: «سبب زیانمندی و بی‌برکتی و نکبت تو آن بود که روزی در فرنگستان مغرب در محله‌ای می‌رفتی و درویشی فرنگ از اولیای کبار بر سر چارسویی خفته بود. در هنگام گذر بر سر وی خدو انداختی و از او نفرت نمودی؛ دل مبارک آن عزیز از تو رنجید و از آن سبب تو را چندین وقایع و خسارت پیش آمد» (همان، ج ۱، ص ۹۸)^(۲۳).

حکایت خواجه‌ای دیگر از اعیان شهر و منکر جماعت صوفیان در مناقب/العارفین آمده که «از سر غفلت ناسزاگفتی و با محبتان معارضه کردی، بی حد می‌خندید و فشارات می‌گفت [...] و حضرت چلبی عارف در حالت سماع به‌غایت گرم شده بود [...] حضرت چلبی چون به چشم خشم بدان شخص پرنقص نگاهی بکرد، همان ساعت آهی کرده فروافتاد و حال بر وی بگشت و خُرخر کردن گرفت [...] فی الحال جان تسلیم کرد» (همان، ج ۲، صص ۸۶۶-۸۶۷)، اما این واقعه پس از مرگ مولانا رخ داده و سخنی از عاشقی خواجه در میان نیست.

خواجه در زبان مولانا

خواجه در آثار مولانا در همان محدوده معنایی آمده است: «خواجه را رسد که غلام را نام نهد» (مولانا، ۱۳۶۵، ص ۳۵)؛ «سید ممالک و خواجه مسالک [حضرت رسول]» (همان، ص ۶۳)؛ در یک فقره نیز «باد جاه امیری و خواجگی و منصب» را کنار هم نشانده (همان، ص ۱۲۳)؛ همچنین «خواجگی و ریاست» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۱۰۳)؛ «خواجه اجل، زاهد عابد» (مولانا، ۱۳۷۱، ص ۱۲۲)، «خواجه علی نواح» (همان، ص ۱۳۱)؛ «خواجه ابوبکر و مادرش» (همان، ص ۱۴۰)؛ «خواجه زکی دامت برکته» (همان، ص ۱۷۱)؛ «بنده‌ای خواجه را گفت» (همان، ص ۱۷۵)؛ «غلام گفت ای خواجه» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۱۳۱).

در مثنوی^(۲۴) و دیوان کبیر هم در سه معنی نخست آمده است:

الف) به معنی آقا و سرور:

با لب او چه خوش بود گفت و شنید و ماجرا
خاصه که در گشاید و گوید: «خواجه اندرآ»
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۳۵)

آمده‌ام که بوسه‌ای از صنمی ربنده‌ای
بازبده به خوشدلی خواجه که واستانمت
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۹۴)

ساربانان اشتران بین سر به سر قطار مست
میر مست و خواجه مست و یار مست اغیار مست
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۲۲۹)

ب) در تقابل با غلام:

چو سگ همیشه مقام او میان کودارد
غلام کور که او را دو خواجه می‌باید
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۲، ص ۲۳۱)

ج) شخصی معین که در بافت متنی مشخص برای خواننده ناآشناست.

در آثار مولانا و مقالات شمس از خواجه‌ای با آن خصایصی که در دیوان کبیر از او آمده سخن نمی‌رود. پیوند معنایی این گروه غزل‌های دیوان کبیر مانع از آن است که شخصیت‌هایی جداگانه برای این خواجه فرض کنیم و شاید جست‌وجوی شخصیتی تاریخی برای «خواجه» مانند جُستنِ مصداق این ابیات مثنوی باشد:

خریطی ناگاه از خرخانه‌ای سر برون آورد چون طعانه‌ای
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر سوم، ص ۲۴۱)

در شماتتِ بداندیشان قاصر فهم پیچیده‌گو، که منکران بوطیقای مولانا و شیوه بیان ساده او از الهیات بوده‌اند: سوداییانِ قلمِ غامض ابن عربی و به احتمال از وابستگان به مکتب صدرالدین قونوی، جماعتی که مولانا با طنزی قصار داوریش را درباره آنان عیان کرد: «فتوحات زگی به ز فتوحات مکی ست!» (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۴۷۰).

خواجه نمادین

در جماعت فاضلان

بی‌گمان سرشناس‌ترین خواجه عصر مولانا، که هم متکلم و فیلسوفِ عقلانی بزرگی است و هم لقب «خواجه» به پاره‌ای از نام او بدل شده، خواجه نصیرالدین طوسی (۵۹۷-۶۷۲ ق) است، اما نه متن غزل‌ها قرینه‌ای از اشاره به او می‌دهند و نه مآخذ تاریخی از زندگی نصیرالدین چنین دگرگونی‌ای را گزارش کرده‌اند؛ همچنین نصیرالدین را نمی‌توان از منکران صوفیان به شمار آورد. افلاکی گزارش کرده است که قطب‌الدین شیرازی (۶۳۴-۷۱۰ ق)، ریاضی‌دان و پزشک نامدار، برای دیدار با مولانا به قونیه رفته و از او پرسیده است: «راه شما چیست؟» جلال‌الدین پاسخ گفته: «راه ما مردن و نقل خود را به آسمان بردن. تا نمیری نرسی». قطب‌الدین باز گفته: «آه، دریغا، چه کنم؟» و شنیده: «همین که چه کنم» (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۱۷۶). پاسخ قطب‌الدین حکایت از مغلوبی او دارد: عقل زبون‌شده در برابر عشق.

شمس از حکیم شهاب هریوه یاد می‌کند، فیلسوفی معتقد به اصالت و خطاناپذیری عقل و منکر انبیا، از اربابان عقل فلسفی، که به سخن شمس «گریه و خنده جمادات» را فهم نمی‌کند (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، دفتر اول، ص ۸۲ و ۱۱۸). قطب‌الدین و شهاب هریوه و عقل‌ورزانی از آن دست یادآور «آن خواجه» غزلیات و زیر ردای اویند.

از میان معاصران مولانا در جغرافیای قونیه کسی را نمی‌شناسیم که آشکارا با مولانا ستیزه ورزیده یا نیرومندانه با او از در انکار درآمده باشد. تنها از فقراتی که افلاکی از سلطان‌ولد نقل می‌کند درمی‌یابیم که شیخ صدرالدین قونوی در ابتدای حال منکر مولانا بوده است: «حضرت ولد نقل فرمود که خدمت شیخ صدرالدین را اول در حق مولانا انکار عظیم بود» (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۳۰۵). از قید «اول» پیداست که تیرگی روابط صدرالدین با مولانا کوتاه بوده، چنانکه حکایات متعددی از ارادت صدرالدین به مولانا نقل شده است که اگر قشر اغراق‌آمیز آن را کنار بزنیم، ارادتی دوجانبه و مخلصانه می‌بینیم (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۳۹۲-۳۹۳؛ پیش‌نمازی صدرالدین در حضور و به خواست مولانا: جامی، ۱۳۷۳، ص ۴۶۳-۴۶۴؛ سپهسالار، ۱۳۹۱، ص ۲۰۳-۲۰۴). سخن جامی در این باب منصفانه است: «میان وی و مولانا جلال‌الدین اختصاص و محبت و صحبت بسیار بوده است» (جامی، ۱۳۷۳، ص ۵۶۶). سرانجام نیز، به وصیت مولانا، صدرالدین بر جنازه‌اش نماز می‌گزارد (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۲، ص ۵۹۳؛ سپهسالار، ۱۳۹۱، ص ۲۳۹).

دیدار با «خواجه»

خواجه غزل‌ها، با شکوهی انکارناشدنی، صفاتی از این دست دارد: «منکر، متکبر، خام (پیر کودک‌فعل)، کوتاه‌بین، مدعی، ستیزه‌گر، استهزاکننده، بی‌خبر، متوهم، ملامتگر، کودن، گران‌جان، کور، کژباز (حیله‌گر)»؛ همچنین او را «از یاران ما» خوانده است. «خواجه» کیست و چیست که همچون ژانوس نیمی از رُخش حیات‌بخش است و نیم دیگرش زشتی‌ای هلاکت‌بار؟ یاری که گاه بار می‌شود و رهن. چه کس یا چه چیز در آثار مولانا دو چهره با این صفات دارد و مولانا آن را یکسره در برابر عشق می‌گذارد؟ پاسخ را می‌توان در یک رباعی مسلم‌الصدور یافت:

خورشید که باشد که به روی تو رسد؟ یا باد سبکسر که به کوی تو رسد
عقلی که کند خواجگی شهر وجود دیوانه شود چون سر کوی تو رسد
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۸، ص ۹۷)

این رباعی، که نور بر رخ خواجه نمادین می‌تاباند، یادآور مصراع آغازین غزل نخست است: «آن خواجه را در کوی ما، در گل فرو رفته‌ست پا». در اینجا نیز «خواجه شهر وجود» / «آن خواجه» / «عقل»، که مست باد غرور خویش است، چون به «کوی ما» / «کوی تو» (منزلگاه عشق) رسیده، «دیوانه» گشته / «پایش به گل فرو شده». در بیتی دیگر «عقل» را «خواجه» خوانده است:

ما و تمام درست! خانه دل آن توست «عقل» که او «خواجه» بود بنده و دربان توست
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، ص ۷۸)

عقل در نظر مولانا دارای دو پایگاه است:

«عقل جزوی» را وزیر خود مگیر «عقل کل» را ساز ای سلطان وزیر

(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۳۵۲)

در یکی از مکتوباتش، در تفکیک «عقل جزوی» (چشم آخرین) با «عقل کلی» (چشم آخرین)، آورده است: «عقل چیزی دیگر است که تا این عقل و زیرکی را نهلی، آن عقل روی نماید، تا بدین ابله نشوی، بدان ابله باشی» (مولانا، ۱۳۷۱، ص ۲۲۶) ^(۲۵). «عقل کلی» را چنین ستوده است: «قندیل عالم مهین و نور طور سنین و امیر داد و خلیفه عادل حضرت رب العالمین» (مولانا، ۱۳۶۵، ص ۱۱۵) و به این نامها آورده: «عقل آن جهانی» (همان، ص ۱۰۶)، «عقل احمد» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر دوم، ص ۴۶۰)، «عقل بی غبار» (همان، دفتر سوم، ص ۱۸۶)، «عقل رسول» (همان، دفتر ششم، ص ۴۲۱)، «عقل شریف» (همان، دفتر ششم، ص ۳۳۸)، «عقل عقل» (همان، دفتر ششم، ص ۵۰۷)، «عقل کامل» (همان، دفتر پنجم، ص ۹۵)، «شاه خرد» (همان، دفتر ششم، ص ۴۰۸) و فرموده: «کل عالم صورت عقل کل است» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۷۱). تصاویرش از «عقل جزوی» صورت «خواجه» را پیش چشم می آورد: «عقل اهریمنی» (همان، دفتر اول، ص ۱۲۱)، «عقل بحثی» (همان، دفتر سوم، ص ۲۰۸)، «عقل پای سست» (همان، دفتر چهارم، ص ۲۸۸؛ دفتر ششم، ص ۲۷۷) ^(۲۶)، «عقل پست» (همان، دفتر دوم، ص ۳۴۸)، «عقل تبا» (همان، دفتر چهارم، ص ۴۷۹)، «عقل کاذب معکوس بین» (همان، دفتر پنجم، ۱۱۳)، «عقل کودک» (همان، دفتر چهارم، ۴۷۵)، «عقل مُفلسف» (همان، دفتر ششم، ۳۸۱). در مثنوی گفته بود: «عقل جزوی عقل را بدنام کرد» (دفتر پنجم، ص ۳۱)، عقلی در مصاف با عشق:

«عقل جزوی» عشق را منکر بُود گرچه بنماید که صاحب سیر بُود

(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۱۲۱)

«عقل پیر»، که در هم جواری با نفس «به رنگ طفلی»، مانده است:

پیر عقلت کودکی خو کرده است از جواری نفس کاندرا پرده است

(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر پنجم، ص ۴۸)

در غزلی تمثیلی،^۲ «نفس» را در قامت «روستایی بیچه‌ای دغل‌پیشه» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۳، ص ۷-۹) مجسم کرده که به هزار چهره درمی‌آید. مولانا این عقل را «دستور مغلوب هوا و رهن راه خدا» (مولانا، ۱۹۳۳-۱۹۲۵ م، دفتر چهارم، ص ۳۵۱) خوانده است. کلمه «دستور» در معنای «وزیر» و مترادف با «خواجه» است. سلطان‌ولد، که تعالیم پدر را تبیین و تدریس می‌کرد، گفته است: «نفس مؤمن اگرچند نفس است؛ چون به فرمان عقل است، آن را نفس نگویند، عقل گویند [...] هر عقلی که به حق مشغول نیست به عقل ماند، لیکن در حقیقت عقل نیست، همچنان که سراب از دور به آب می‌ماند، لیکن چون سوی او روی، آبی نیابی و تشنه بازگردی» (سلطان‌ولد، ۱۳۶۷، ص ۴۱ و ۲۸۲). مولانا هشدار می‌دهد که این نیروی وهم‌انگیز و شهوت‌باف را «عقل» نباید گفت (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۱۴). در همین موضع از مثنوی، موسی در پاسخ به فرعون خود را «عقل» نامیده است:

رفت موسی بر طریق نیستی گفت فرعونش: «بگو تو کیستی؟»
گفت: «من عقلم، رسول ذوالجلال حجت‌اللهم، امانم از ضلال»
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۱۴)

مولانا در حکایت مسکین روزی خواه در عهد داوود نبی می‌گوید نفس، اگر بر عقل غلبه کند، او را خواهد کشت. در این حکایت به جای عقل کلمه «خواجه» را به کار برده است:

نفس خود را کُش جهان را زنده کن خواجه را کشته‌ست او را بنده کن
مدعی گاو نفس توست، هین! خویشان را خواجه کرده‌ست و مهین
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر سوم، ص ۱۴۲)

پس «خواجه» نماد نفسی است که بر جای عقل نشسته و خود را به جای او آراسته، عقل جزوی یا عقل فلسفی است، عقل آلوده اهریمنی پای‌سست پست. در ادامه، عقل را «خواجه‌زاده» خوانده است:

عقل اسیرست و همی خواهد ز حق روزی ای بی‌رنج و نعمت بر طبق
روزی بی‌رنج او موقوف چیست آنک بکشد گاو را کاصل بدی‌ست
خواجه‌زاده‌ی عقل مانده بی‌نوا نفس خونی خواجه گشت و پیشوا

مولانا «عقل جزوی» را امیری دانسته که «مادام که رعایای تن مطیع او باشند همه کارها را به اصلاح باشد»

(مولانا، ۱۳۳۰، ص ۵۳)، اما این امیر تنها تا آستانه دستگیر و «یار» است و او را به آن سوی آستانه (جایی که مولانا «کوی تو / ما» خوانده) راه نیست و پایش به «گل فرومی شود»: «عقل را دیگر اینجا تصرف نماند. تا کنار دریا رسید بایستد، چندانک ایستادن نماند.» (همان، ص ۱۹۷؛ نیز: ص ۱۴۲). تکرار سخن شمس با کلماتی دیگر: «عقل تا درگاه ره می برد، اما اندرون خانه ره نمی برد. آنجا عقل حجاب است و دل حجاب و سر حجاب» (شمس تبریزی، دفتر اول، ص ۱۸۰؛ نیز ص ۳۰۷). خواججه برآشفته و برافروخته، که «گه بسته سؤال و گه خسته جواب» است و «به چارپا و دو پا گرد عالم گشته»، اما «در نمی یابد» و ناتوان از درک حقیقت مانده، همین عقل است^(۲۷):

عقل گوید: «شش جهت حدّ است و بیرون راه نیست» عشق گوید: «راه هست و رفته ام من بارها»
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۸۶)

عقل فلسفی است:

فلسفی خود را از اندیشه بکشت گو: «بدو!» کاو راست سوی گنج پشت
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر ششم، ص ۴۰۶)

عقلی است که «هرچند که آن چیز را بجهت ادراک نکند، اما جهد خود را کی رها کند؟ و اگر جهد خود را رها کند، آن عقل نباشد. عقل آن است که همواره شب و روز مضطرب و بی قرار باشد از فکر و جهد و اجتهاد نمودن در ادراک باری» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۳۶)، چرا که این عقل «محتاج است به تعلیم و عقل کل معلّم است و اولیا و انبیا عقل کلّ اند» (همان، ص ۱۴۲-۱۴۳) که خواججه در جنب آنان رخ زرد و پیاده است.

بند معقولات آمد فلسفی شهسوار عقل آمد صنفی

(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر سوم، ص ۱۴۴)

مقهووری این عقل در مقابل پنجه عشق از اصلی ترین آموزه های شمس بوده و بارها در مقالات از این مضمون سخن رفته است (شمس تبریزی، دفتر دوم، ص ۲۲، ۳۸، ۴۸-۴۹، ۱۱۳-۱۱۴، ۱۱۵، ۱۳۹-۱۴۰، ۱۵۵).

پس «خواججه» نه انسانی معین و تاریخی، بلکه «عقل جزوی» است که در طریقی مغایر عشق گام می زند و مولانا با ممثّل کردن این عقل و دارندگانش، یعنی فیلسوفان و عقل ورزان، در قامت «خواججه» او را به مرتبه ای نمادین برکشیده است.

نتیجه گیری

جستن مصداقی تاریخی با هویتی معین برای «خواججه»، به دلیل فقدان شواهد تاریخی، نامیسر

است. این «خواجه»، چه انسانی هم‌عصر مولانا بوده باشد، چه شخصیتی که مولانا حکایت او را شنیده بوده، چه هرگونه احتمالی از این قبیل، زندگی او را می‌توان به سه مرحله تفکیک کرد:

۱. خواجه لاجوج متکبر: دم‌خدایی می‌زند، منکر حیات عاشقانه و اندیشه‌شهودی است و مدام عاشقان را به طعنه و استهزا می‌نکوهد.

۲. خواجه عاشق: قضای الهی سرانجام دامن خواجه را به چنگ می‌کشد و او شیفته دلبری شیرین‌کار می‌شود و به چنان حالی می‌افتد که نعره‌ها می‌زند و زاری می‌کند و سر بر دیوار می‌کوبد و به حال احتضار می‌افتد. مردمان را از انکار عاشقان پرهیز می‌دهد و فرجام کار خویش را پیش چشم آنان می‌آورد. مولانا این حالات خواجه را نردبانی می‌داند که او را بر خواهد کشید.

۳. خواجه عارف: مولانا، که خواجه را فرعون‌ی در گل فرورفته تصویر می‌کرد، در این مرحله او را «خواجه صاحب‌قدم» خطاب می‌کند که مقیم حرم عشق الهی شده و به حریم مقدس معنایافته است. خواجه، که لقمه عشق شده، چنان در مدارج سلوک ترقی می‌کند که مولانا او را از افشای اسرار الهی برحذر می‌دارد.

این مراحل سه‌گانه را می‌توان این‌گونه فشرده کرد: مرحله عقل‌محوری (دانشمندی)، درافتادن در عشق زوال‌پذیر زمینی که تدارک عشق آسمانی است، برکشیده شدن به عشقی آسمانی / معنوی (بینش‌مندی). این یادآور زندگانی جلال‌الدین بلخی پیش و پس از دیدار با شمس است: دانشمندی، با انبوه شاگردان، در حاشیه‌اش شیفته پیری شگفت و عصیانگر می‌شود و سپس خدا را همچون عشق در می‌یابد.

مولانا، با تمثیل عقل (عقل‌مداران / فیلسوفان) در کسوت خواجه‌ای پُر باد بروت، روایتی تمثیلی از انکار و سرگرانی او تا عاشقی و رهایی ساخته است. داستان خواجه دستمایه مولانا برای تبیین جهان‌بینی و رأی او در باب اندیشه عقلانی و سلوک عشقی است. در این غزل‌ها شاهدیم که عشق انسانی، اگرچه ارجمند و رهاننده از آفت خودپرستی است، مقصد نهایی نیست. حکایت خواجه در دیوان کبیر چکیده جهان‌بینی مولانا است.

پی‌نوشت‌ها

- (۱) مولانا، ۱۳۸۸، ج ۱، ص ۱۶۵، ۱۹۸، ۲۵۳ و ج ۲، ص ۱۱۱۱، ۱۳۲۲.
- (۲) سال‌هاست به فراهم آوردن نسخه‌های کهن دیوان کبیر و تصحیح انتقادی این متن بزرگ سرگرمم و این مقاله یکی از تعلیقات گسترش‌یافته آن کتاب است.
- (۳) نیکلسون در گزیده‌اش از دیوان شمس این غزل را نمونه‌ای سراسر ساده و بی‌پیرایه از شعر مولانا دانسته است.

(Rūmī, 1898, p. 41).

(۴) خُنْبِک چند معنی دارد: نوعی پوشش درشت درویشان؛ دِف کوچک که چنبرش رویین باشد؛ نفیر اسب در هنگام نوشیدن آب؛ نام دهی از بدخشان. کلمه «خُنْبِک» اندک‌اندک به تُنْبِک (تُمْبِک) و دُتْبِک تبدیل شده است. خُنْبِک زدن یعنی دست به هم کوفتن و دف نواختن و تنبک زدن و شادمانی کردن؛ همچنین معنی تمسخر و استهزا کردن دارد (نک فیضی سرهندی، ج ۲، ص ۱۶۹؛ تبریزی، ۱۳۴۲، ج ۲، ص ۷۷۲).

(۵) کتاب مقدس (عهد قدیم: تورات)، سفر پیدایش، ص ۵۰.

(۶) باور به «مار شدن مور و اژدها شدن مار» در شعر فارسی قدمتی کهن دارد و یکی از کهن‌ترین نمونه‌هایش این قطعه از مسعودی رازی است: «مخالفتان تو موران بُدند، مار شدند / برآور از سرِ مورانِ مارگشته دمار / مکن درنگ ازین بیش و روزگار مَبَر / که اژدها شود از روزگار یابد مار» (رادویانی، ص ۳۶). مولانا بسیاری مدح را سبب‌ساز تکبّر آدمیان می‌داند: «از وفورِ مدح‌ها فرعون شد / کُنْ دَلِیلَ النَّفْسِ هُوْنَا لَا تُسَد» (معنی مصراع عربی: نفس را با فروتنی زبونی ده و سیادت مجوی) (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۱۱۴).

(۷) «آن نفس مار پاره چون این خاک و باد فراوان یافت، اژدهایی می‌شود، همچون فرعون» (مولانا، ۱۳۶۵، ص ۱۲۳).

(۸) در مثنوی هم فرموده: «زیر دریا خوش‌تر آید یا زبَر؟ / تیر او دلکش‌تر آید یا سپر؟» (دفتر اول، ص ۱۰۶).

(۹) خَرَّخْشَه / خَرَوَخْشَه: در لغت به معنی سروصدا و ستیزه و جدال و مجادله بی‌جا و بی‌موقع است و مجازاً به معنی باشکوه و جلال و بادبدبه و کبکبه (رواقی، ۱۳۹۲، ص ۷۴۶-۷۴۷؛ انوشه و خدابنده‌لو، ۱۳۹۱، ص ۴۱۴).

(۱۰) در باب اینکه این عایشه حقیقتاً نام زنی بوده که دل از خواجه ربوده یا نه نمی‌توان سخنی گفت. به گمانم، مولانا در اینجا این اسم را در معنی مطلق زیبارو به کار برده است.

(۱۱) اینکه عشق زداننده رذایل است بارها در بر زبان مولانا آمده: «دیو اگر عاشق شود هم گوی بُرد / جبرئیلی گشت و آن دیوی بمرد» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر ششم، ص ۴۸۱)؛ «اندر دو چشم کور درآیی نظر دهی / وندر دهان گنگ درآیی زبان شوی / در دیو زشت دَرزوی یوسفش کنی / وندر نهادِ گرگ درآیی شُبان شوی» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۲۱۸).

(۱۲) این ترفند را در مثنوی هم در کار آورده: نک «خیال آن فقیرم بی‌ریا / عاجزم کرد از بیا و از بیا / بانگ او تو نشنوی من بشنوم / زان که در اسرار هم‌راز وی‌ام» (دفتر ششم، ص ۴۰۱). در داستان «پیر چنگی» نیز گفته است: «بازگرد و حالِ مطرب گوش دار / زانک عاجز گشت مطرب ز انتظار» (دفتر اول، ص ۱۶۲).

(۱۳) در مثنوی فرموده: «اندکی گفتیم آن بحث ای عُلّ / ز اندکی پیدا بُود قانونِ کل» (دفتر پنجم، ص ۲۱۵).

(۱۴) «وَه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم / کی ببینم مرا چنان که منم؟» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۴، ص ۷۹-۸۰).

- (۱۵) به‌خلاف سخن شفیع کدکنی، این بیت ارتباطی با اسطوره پیگمالیون (عاشق شدن آدمی بر مجسمه‌ای که خود ساخته) ندارد و انکار تصویرسازی‌های ذهنی از خداست (مولانا، ۱۳۸۸، ج ۲، ص ۷۶۰).
- (۱۶) نخجیرگیر، صباد.
- (۱۷) «ای لقای تو جواب هر سؤال / مشکل از تو حل شود بی‌قیل و قال» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۸).
- (۱۸) صورت دیگری از این بیت مولاناست: «بندگی و سلطنت معلوم شد / زین دو پرده عاشقی مکتوم شد» (مثنوی، دفتر سوم، ص ۲۷۰).
- (۱۹) «چون پری غالب شود بر آدمی / گم شود از مرد وصفِ مردمی / هرچه گوید آن پری گفته بُود / زین سَری ز آن آن سَری گفته بُود / چون پری را این دم و قانون بُود / کردگار آن پری خود چون بُود؟» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۰۲).
- (۲۰) در مقاله‌ای با نام «غزل‌های خداوند از زبان خداوندگار» به این موضوع پرداخته‌ام که در آینده منتشر خواهد شد.
- (۲۱) مولانا، در یکی از زیباترین نیایش‌های مثنوی، از خدا تنها دو چشم خواسته است: بعد ازین ما دیده خواهیم از تو بس / تا نپوشد بحر را خاشاک و خس (مثنوی، دفتر ششم، ص ۴۰۴).
- (۲۲) چون این شخص در تجارتش زیان دیده بوده، در اینجا «نیازمند» خوانده شده است.
- (۲۳) همچنین نک حکایت‌خواجه مجدالدین (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، صص ۲۵۷-۲۵۸).
- (۲۴) برای پرهیز از فرجه شدن مقاله، از ذکر نمونه‌های مثنوی پرهیز کردم.
- (۲۵) «خویش ابله کن، تبع می‌رو سپس / رستگی زین ابلهی یابی و بس» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۳۶۱)؛ «عقل رنجور آردش سوی طیب / لیک نبُود در دوا عقلش مُصیب» (مثنوی، دفتر چهارم، ص ۴۷۵). این سخن را در فیه ما فیه تکرار کرده: «عقل چندان خوب است و مطلوب است که تو را بر در پادشاه آورد. چون بر در او رسیدی، عقل را طلاق ده که این ساعت عقل زیان‌توست و راهزن است. و همچنین بیمار، عقل او چندان نیک است که او را بر طیب آرد. چون بر طیبش آورد، بعد از آن عقل او در کار نیست و خویشتن را به طیب باید تسلیم کردن» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۷۸).
- (۲۶) «عقل پای‌سست است» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، دفتر اول، ص ۳۰۵).
- (۲۷) اعداد چهار و دو در این بیت یادآور شش جهت است (بالا، پایین، چپ، راست، پس، پیش). مولانا در بیستی دیگر، خطاب به خواجه، به گریز از این شش جهت توصیه کرده: «در خواب شو ز عالم، وز شش جهت گریز / تا چند گول گردی و آواره سو به سو؟» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، ص ۷۶).

منابع

- ابن بی‌بی، حسین بن محمد (۱۹۵۶ م)، *الاورامر العلائیه فی الامور العلائیه* (چاپ عکسی)، با مقدمه و فهرست عدنان صدیق ارزی، آنکارا: چاپخانه انجمن تاریخ ترک.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۹۷۶-۱۹۸۰ م)، *مناقب العارفین*، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات به کوشش تحسین یازیجی، آنکارا: چاپخانه انجمن تاریخ ترک.
- انوشه، حسن و غلامرضا خدابنده‌لو (۱۳۹۱)، *فارسی ناشنیده*، تهران: قطره.
- تاریخ آل سلجوق در آناتولی* (۱۳۷۷)، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات نادره جلالی، تهران: میراث مکتوب.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۴۲)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۳)، *نجات‌الانس من حضرات‌القدس*، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- رادویانی، محمد بن عمر (۱۹۴۹ م)، *ترجمان‌البلاغه*، به تصحیح و اهتمام احمد آتش، استانبول: چاپخانه ابراهیم خروس.
- رواقی، علی با همکاری زهرا اصلانی (۱۳۹۲)، *زبان فارسی افغانستان*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۹۱)، *رساله در مناقب خداوندگار*، به تصحیح و توضیح محمدعلی موحد و صمد موحد، تهران: کارنامه.
- سلطان‌ولد (۱۳۶۷)، *معارف*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: مولی.
- شمس تبریزی، محمد بن علی بن ملک‌داد (۱۳۶۹)، *مقالات شمس تبریزی*، به تصحیح و تعلیق و محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.
- فیضی سرهندی، الله‌داد (۱۳۳۵)، *مدارالافاضل*، به اهتمام دکتر محمد باقر، لاهور: انتشارات دانشگاه پنجاب.
- کتاب مقدس (۱۹۲۰ م)، *دارالسلطنه لندن: به نفقه جماعت بریتیش و فورن بیبل سوسائیتی*.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۹۲۵-۱۹۳۳ م)، *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد الین نیگلسون، لیدن: مطبعة بریل.
- _____ (۱۳۳۰)، *قیه ما قیه*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: چاپخانه مجلس.
- _____ (۱۳۳۶-۱۳۴۲)، *دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۶۵)، *مجالس سبعه*، با تصحیح و توضیحات توفیق سبحانی، تهران: کیهان.
- _____ (۱۳۷۱)، *مکتوبات*، به تصحیح توفیق سبحانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- _____ (۱۳۸۸)، *غزلیات شمس تبریز*، با مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- میهنی، محمد بن منور (۱۳۶۶)، *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات

محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاہ.

Rūmī, Jalāluddīn (1898), *Selected Poems from the Dīvān-i Shams-i Tabrīz*, Edited and translated with an introduction, notes and appendices by Reynold A. Nicholson, Cambridge: Cambridge University Press.

References

- Aflākī, Shams al-Dīn Aḥmad (1976-1980), *Manāqib al-‘Arīfīn*, Edited with notes by Tahsin Yazıcı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Press.
- Anūsheh, Ḥasan & Gholām-Rezā Khodābandeh-Lū (2012), *Fārsi-ye Nāshenīdeh [Unheard Persian]*, Tehran: Qatreh.
- Fayzī Sirhindī, Allāhdād (1956), *Madār al-Aīzīl*, Edited by Dr. Muḥammad Bāqir, Lahore: University of the Punjab Press.
- Ibn Bībī, Ḥusayn ibn Muḥammad (1956), *al-Awāmir al-‘Alā‘iyya fī al-umūr al-‘Alā‘iyya* (facsimile edition), Introduction and index by ‘Adnān Şidīq Arzī, Ankara: Türk Tarih Kurumu Press.
- Jāmī, ‘Abd al-Raḥmān (1994), *Nafahāt al-Uns min Ḥaḍarāt al-Quds*, Edited with introduction and commentary by Maḥmūd ‘Ābedī, Tehran: Ettelā‘āt.
- Ketāb-e Moqaddas [The Holy Bible] (1920), London: British and Foreign Bible Society.
- Mihanī, Muḥammad ibn Monavvar (1987), *Asrār al-Tawḥīd fī Maqāmāt al-Shaykh Abī Sa‘īd*, Edited with introduction and notes by Muḥammad-Rezā Shafī‘ī-Kadkanī, Tehran: Āgāh.
- Molānā Jalāl al-Dīn Muḥammad Balkhī (Rūmī) (1925-1933), *Mathnawī-ye Ma‘nawī*, Edited by Reynold A. Nicholson, Leiden: Brill.
- _____ (Rūmī) (1951), *Fīh mā fīh*, Edited with notes by Badī‘ al-Zamān Forūzānfar, Tehran: Majlis Press.
- _____ (Rūmī) (1957-1963), *Dīvān-e Kabīr*, Edited with notes by Badī‘ al-Zamān Forūzānfar. Tehran: University of Tehran.
- _____ (1986), *Majāles-e Sab‘a*, Edited with commentary by Tofīq Şobḥānī, Tehran: Keyhān.
- _____ (Rūmī) (1992), *Makūbāt*, Edited by Tofīq Şobḥānī, Tehran: Markaz-e Nashr-e

Dāneshgāhī.

_____ (Rūmī) (2009), *Ghazaliyyāt-e Shams-e Tabrīz*, Edited and interpreted by Muḥammad-Reżā Shafī 'I-Kadkanī, Tehran: Sokhan.

Rādūyānī, Muḥammad ibn 'Umar (1949), *Tarjumān al-Balāgha*, Edited by Aḥmad Ateş, Istanbul: Ibrahim Khorous Press.

Ravaqi, 'Alī & Zahra Aslānī (2013), *Zabān-e Fārsi-ye Afghānestān* [Afghan Persian language], Tehran: Academy of Persian Language and Literature.

Sepahsālār, Fereydūn ibn Aḥmad (2012), *Resāla dar Manāqeb-e Khodāvandegār*, Edited by Muḥammad-'Alī Movaḥḥhed & Şamad Movaḥḥhed, Tehran: Kārnāmeḥ.

Shams Tabrīzī, Muḥammad ibn 'Alī ibn Malekdād (1990), *Maqālāt-e Shams-e Tabrīzī*, Edited by Muḥammad-'Alī Movaḥḥhed, Tehran: Khwārazmī.

Soltān-Valad (1988), *Ma'āref*, Edited by Najīb Māyel Heravī, Tehran: Mowlā.

Tabrīzī, Muḥammad-Ḥusayn ibn Khalaf (1963), *Burhān-e Qāṭi'*, Edited by Muḥammad Mo'īn, Tehran: Ibn Sīnā Bookshop.

Tārīkh-e Āl-e Saljūq dar Ānātoī [History of the Saljuqs in Anatolia] (1998), Edited by Nādera Jalālī, Tehran: Markaz-e Pajooheshī-ye Mīrās-e Maktūb, 1998.