



مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصُّور یا دژ هوش‌ربا برگرفته از

مثنوی معنوی مولانا

سمیرا رضانی^۱، کامران پاشائی فخری^{۲*}، پروانه عادل‌زاده^۳

^۱ گروه زبان و ادبیات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران sramezani666@yahoo.com
^{۲*} (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران pashaekamran@yahoo.com
^۳ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران adelzadehparvaneh@yahoo.com

چکیده

زیبایی از مهم‌ترین مفاهیمی است که از دیرباز در حوزه‌ی فلسفه و عرفان مورد توجه و مطالعه واقع شده است. یکی از برجسته‌ترین متون ادبی و عرفانی که می‌توان برای شناختِ حقیقتِ زیبایی به آن رجوع کرد، مثنوی معنوی است که مهم‌ترین مبانی زیبایی‌شناسی را در قالب دقیق‌ترین تمثیلات تبیین بر ساخته است. در این اثر، حکایات متعددی وجود دارد که هر کدام به نوعی نمونه روشنی از زیبایی هنری محسوب می‌شوند. در این میان، حکایت قلعه ذات‌الصُّور، یکی از مشهورترین حکایات این اثر است. مسأله‌ای که می‌توان اینجا مطرح کرد جایگاه مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در این حکایت است. این پژوهش با رویکرد توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای، به بررسی این مسأله پرداخته است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که داستان قلعه‌ی ذات‌الصُّور یا دژ هوش‌ربا از داستان‌های بسیار عمیق و غامض مثنوی است که دریایی از معانی بلند و ملکوتی را در خود دارد. قلعه‌ی ذات‌الصُّور، جهان تجلیات الهی و جلوه‌گاه صور نورانی و مثالی در قوالب محسوس و مشهود است. این نقوش متعدد و زیبا می‌تواند از یک سو حجاب و مانع درک حقیقت شوند و سالک را در همین مرحله صورت‌های محسوس و زیبایی‌های عاریتی محدود و متوقف سازند و او را گرفتار سازند و هم می‌تواند خود به اعتبار مرات و آیت بودندشان دلالت بر زیبایی‌های حقیقی باشند و موجبات رهایی و رستگاری انسان را فراهم آورند. درک و رؤیت زیبایی حقیقی تنها از طریق رسیدن به معرفت نفس و با چشم سیر ممکن است. چراکه آدمی از طریق حواس ظاهری، تنها عالم محسوسات را درک می‌کند و از طریق حواس باطنی به دریای حقایق راه می‌یابد و آن کس که در محدوده‌ی محسوسات ظاهری باقی ماند درک حقیقت امور برایش غیر ممکن شود. از این رو مولانا به گذار از نقوش و زیبایی‌های فریبنده ظاهر تأکید می‌کند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مفهوم عرفانی هنر و زیبایی در مثنوی معنوی.

۲. واکاوی مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصُّور

سوالات پژوهش:

۱. مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی چه جایگاهی در مثنوی معنوی مولوی دارد؟

۲. حکایت قلعه ذات‌الصُّور چه تأثیری در انتقال مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی دارد؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۳۸

دوره ۱۶

صفحه ۱۶۰ الی ۱۷۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۳

تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۶/۳۰

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۳

تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

عرفان، هنر و زیبایی، دژ هوش‌ربا، قلعه ذات‌الصُّور، مثنوی معنوی.



DOR:

<https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.16.38.10.3>

ارجاع به این مقاله

رضانی، سمیرا، پاشائی فخری، کامران، عادل‌زاده، پروانه. (۱۳۹۹). مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصُّور یا دژ هوش‌ربا برگرفته از مثنوی معنوی مولانا. *هنر/اسلامی*، ۱۶ (۳۸)، ۱۶۰-۱۷۶.



dx.doi.org/10.22034/IAS.2019.210549.1100/



مقدمه

آثار مولانا در تاریخ ادبیات فارسی هم از نظر کیفیت و هم به سبب غنای عظیمی که دارند یگانه و منحصر به فرد است. کتاب مثنوی معنوی جامع باورهای شریعت و طریقت و حاوی اسرار درونی و حقایق باطنی مولاناست. بدون تردید او سخنوری است قهار، که گوی سبقت را از بسیاری از بزرگان ربوده و در انتقال مفاهیم عمیق، ژرف و گسترده نیز بی‌مانند است. وی معانی و مفاهیم ژرف را در قالب الفاظ مرسوم و معمول عوام و در قالب قصه و حکایت بیان می‌کند. بیش‌تر قصه‌های مثنوی از جنبه‌ی عرفانی سرشار است. از مجموع شش دفتر مثنوی، آخرین داستان پایانی دفتر ششم که عنوانش «قلعه‌ی ذات‌الصور» یا «دژ هوش‌ربا» است که از نظر عرفان هنر و زیبایی دارای جایگاه ویژه‌ای است به عقیده استاد همایی و نیز استاد زرین‌کوب این داستان متضمن بیش‌ترین دقایق و رموز، سیر و سلوک روحانی و افکار متعالی مولوی است که با تأمل می‌توان به حقایق آن پی برد، لذا این حکایت در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است.

در خصوص موضوع این پژوهش تاکنون اثر مستقلی به رشته تحریر در نیامده است. نمونه‌ی مطالعاتی که به تحقیق و تبیین محتوایی فلسفه و زیبایی‌شناسی در مثنوی معنوی پرداخته‌شده باشند، بسیار محدودند که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: «مقدماتی درباره‌ی مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی» از شهرام پازوکی (پاییز ۱۳۸۲)، در این مقاله با استناد به مثنوی معنوی ارکان عرفانی، زیبایی و هنر در عالم اسلام بیان و به دو هنر متفاوت شعر و نقاشی اشاره‌شده است. «عکس مهرویان، خیال عارفان» از حسن بلخاری (۱۳۸۷)، در این کتاب مفهوم و ماهیت خیال در گستره‌ی حکمت و فلسفه‌ی اسلامی و به‌طور خاص در آثار و آراء مولانا در سه ساحت معرفت‌شناختی، کیهان‌شناختی و ولایت تکوینی اولیای حق مورد مطالعه قرار گرفته است. مقاله‌ی دیگری با عنوان «تحلیل تطبیقی دژ هوش‌ربا با گنبد سرخ هفت پیکر نظامی» از محمد بهنام‌فر و اعظم نظری (۱۳۹۰)، تألیف شده است. به دلیل وجود پاره‌ای مشابهت‌ها بین این دو داستان، در مقاله حاضر سعی شده است تا با دیدی تطبیقی این دو داستان، تحلیل و بررسی شوند. نتیجه تحقیق حاکی از این است که یا مولانا درسروند دژ هوش‌ربا تحت تأثیر گنبد سرخ نظامی بوده است و مانند دیگر داستان‌های مثنوی آن را در جهت اهداف و مقاصد خود به کار گرفته است و یا این که هر دو از منبع مشترک دیگری استفاده کرده‌اند. براساس مطالعات و تحقیقاتی که صورت گرفته، این نتیجه به دست می‌آید مقاله در این موضوع بسیار کوتاه است مقاله و تحقیق مستقلی در این خصوص تحت عنوان مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصور یا دژ هوش ربا صورت نگرفته است. در این نوشتار گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و به روش توصیفی تحلیلی انجام گرفته است. در این پژوهش به نگرش‌های عارفانه و عاشقانه مولانا پرداخته شده است و مفاهیم عرفانی زیبایی‌شناسانه‌ی او را مورد مطالعه قرار گرفته است تا تصویری روشن از عرفان هنر و زیبایی در مثنوی معنوی ترسیم گردد. با توجه به این‌که مثنوی معنوی که یکی از برجسته‌ترین متون ادبی و عرفانی است و در ادبیات فارسی تأثیر چشم‌گیری دارد. از این‌رو جست‌وجو در مبانی عرفانی هنر و زیبایی آن ضرورت دارد و می‌توان برای شناخت حقیقت مفاهیم هنر و زیبایی به آن رجوع کرد که مهم‌ترین مبانی زیبایی در قالب دقیق‌ترین تمثیلات تبیین شده است.

۱. عرفان هنر و زیبایی

هنر و ذوق هنری که مایه خلق و آفرینش آن است، از نخستین توانایی‌ها است که انسان‌ها در جوامع مختلف آن را کشف کردند و پروراند. هنر در آفرینش زیبایی نقش دارد. هنر عرفانی، هنر صعودی و نزولی است، بدین معنی که از عالم الوهیت و فیض مقدس شروع می‌شود و پس از طی مراتب عوالم لاهوت و ملکوت به عالم طبیعت می‌رسد. عرفان و هنر هر دو جزء علوم شهودی هستند. عرفان هنری از جمال و کمال مطلق حکایت می‌کند (امیری، ۱۳۹۷: ۲۸). درخصوص زیبایی نیز باید گفت: زیبایی از مقولات بدیهی و فطری است و از فرط روشنی و بدهات به کمند تعریف درنیاید. بنابراین هر چند در تعبیر و تعریف زیبایی، اختلاف بسیار است. ولی در ادراک زیبایی هیچ اختلافی نیست. زیبایی از مقوله‌های دشوار و معما گونه‌ای است که هر بار تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده است. تولستوی می‌گوید: «این کلمه نه فقط ناشناس است، بلکه از صد و پنجاه سال پیش تاکنون، از سال ۱۷۵۰ که باومگارتن زیبایی‌شناسی را بنیان نهاد تا حال که خروارها کتاب به دست دانشمندترین و متبحرترین مردان جهان، درباره‌ی زیبایی‌شناسی نوشته شده است، این مسأله که زیبایی چیست؟، کاملاً بی‌پاسخ مانده است و با هر اثر جدیدی که از علم الجمال سخن گفته، به راهی نو حل شده است.» (تولستوی، ۱۳۵۰: ۲۰). هم‌چنین «زیبایی طبعاً زیر بار قواعد و مقررات ثابت نمی‌رود» (شریعتی، ۱۳۶۱: ۱۱۹) بنابراین زیبایی و زیبایی‌شناسی ابعاد گوناگون دارد که طیف گسترده‌ای از معانی مادی (ظاهری) و معنوی را در بر می‌برد. زیبایی هر تعریفی که داشته باشد امری وجودی است و از حقیقت جدا نیست و هم‌چنین دارای مراتب مختلفی است یعنی از مرتبه‌ی محسوسات آغاز می‌شود و به مراتب عالی‌ه و زیبایی‌های معقول می‌رسد باز مرتبه‌ی زیبایی‌های معقول دارای مراتب است. «مقر زیبایی مطلق از نظر فلوطین در «عقل کل» و جایی است که پیدایش وجود از آن صورت گرفته است. چون وجود زیباست، پیدای وجود نیز با پیدایی زیبایی مقارن است. نفس نیز چون از فیضان «عقل کل» حادث شده این زیبایی‌ها را دیده، در اثر برخورد با زیبایی‌های محسوس آن زیبایی‌های معقول و روحانی را به خاطر می‌آورد.» (پازوکی، ۱۳۸۲: ۱۱). با این تعاریف از زیبایی می‌تواند گفت: زیبایی و هنر به عنوان دو جلوه مهم و خیال‌انگیز از حیات بشری از آغاز با یکدیگر پیوند ناگسستنی داشته‌اند.

هنر بازگشت به خویشتن به معنای بازگشت به شخصیت خویش و به معنای دمیدن آن روح سازنده و فعال و پیشرو است که گذشته فرهنگ، جامعه، مدنیت را ساخت؛ نه به معنی بازگشت به مسائل مرده و منقضی شده بر حسب زمان و ضرورت. بنابراین یک کار هنر این است که بعد از آنکه انسان با آگاهی بیشتر گریز از طبیعت کرد به کمکش می‌آید تا احساس غربت در او کاهش یابد (امیری، ۱۳۹۷: ۲۴).

اگرچه عارفان مسلمان هم زبان و هم دل هستند چون همگی ثمرات که شجره مبارکه عرفان و تصوف اسلامی می‌باشند از این جهت نمی‌توان هیچ کدام را دارای ابداعات و نوآوری‌های فکری بی‌سابقه‌ای در نظر آورد، ولی بعضی از آنان در آثار خویش مستقیماً یا غیر مستقیم متعرض موضوع هنر و زیبایی شده‌اند. در میان عارفان مسلمان مولانا جلال‌الدین بلخی در قرن هفتم در مثنوی خویش به عالم هنر و زیبایی وود کرده است. مهمترین ارکان عرفانی در این هنر، مسئله تجلی است که منشأ حسن و زیبایی می‌شود. عارفان می‌گویند حضرت حق از مقام غیب‌گویی بیرون می‌آید و حجاب از دیده بر می‌کشد (پازوکی، ۱۳۸۲: ۵). مولانا را می‌توان معتبرترین نمونه‌ی ترسیم‌کننده عرفان هنر و زیبایی در آثارش دانست.

درباره هنر عارفانه باید گفت: در هنر عارفانه خیالی که مطرح است، خیالی است متصل به عالم ملکوت یا عالم مثال مطلق که بتواند اسماء و صفات حضرت حق و معانی را در عالم حس به صورت تمثیل منعکس سازد. هنرمند عارف اهل شهود و اتصال با عالم ملکوت است، اهل وجد است و کشف زیرا هنر نوعی معرفت شهودی و حضوری رد حقایق معانی والای عالم هستی است و هنر عارفانه قابلیت نزول فرشتگانی را دارد که حاملان الهامات الهی اند و بر قلب هنرمند عارف وارد می‌شد (امیری، ۱۳۹۷: ۲۶).

جمال خداوند جمال مطلق است و انسان هنرمند زمانی آن را در می‌یابد که بهره‌ای از جمال و زیبایی معقول و پایدار خواهد بود که هیچگاه رنگ کهنگی به خود نمی‌گیرد چون که این اثر هنری با فطرت آشنایی دارد. علامه جعفری (ره) زیبایی را به چهار نوع می‌داند که شامل زیبایی محسوس، زیبایی نامحسوس طبیعی، زیبایی معقول و زیبایی یا جمال مطلق است (جعفری، ۱۳۶۹: ۱۴۹-۱۴۸). هنر دینی تفسیر عارفانه از انسان و حیات انسانی است و دین نیز سرچشمه همین عرفان و معنویات است. عرفان مغز دین است و بر نوعی از تفسیر آسمانی و معنوی از جهان هستی و انسان مبتنی است و همین نور معنویت دینی است که در کالبد هنر دینی تایی شده است. در واقع عرفان و هنر هر دو جز علوم ذوقی و شهودی‌اند و احساسات لطیف طلب می‌کنند. عرفا معتقدند که انسان دو وجهه دارد. وجهی به سوی رب باشد از آنجا که هنرمند با متعلق خود نوعی وحدت و اتحاد پیدا می‌کند و درک ظرفیتش متناسب و هم طراز با همان آرزو می‌گردد، پس هنر تجلی گاه تمام نمای روح انسان است. از منظر تفکر عرفانی عالم و آدم مظهر اسماء و آیات الهی هستن و بنابراین خدا در تاریخ به اسماء متکثر متجلی می‌شود و انسان مظهر و مجلای اسماء مختلف الهی است. تجلی حق به اسماء متکثره موجب می‌شود، انسان هر بار هنر یا صورتی را که بیان می‌کند تغییر ماهیت دهد (امیری، ۱۳۹۷: ۲۵)، با این تفاسیر باید گفت عرفان، جلوه‌ای هنر الهی است که می‌کوشید زیبایی‌های خالق و آنچه خلق شده است را به تصویر بکشد.

چون همه هنرها منشاء آسمانی دارند و هنر برخاسته از سرچشمه معنویت و عرفان می‌باشد پس سلیقه‌های شخصی یا حالات و نفسانیات فردی در پیدایش مدخلیتی ندارد. اسرار همه هنرها و حرف نیز یافته‌های قلبی است نه یافته‌های ذهنی.

۲. حکایت یا قلعه‌ی ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا

حکایت بدین قرار است که پادشاهی سه پسر صاحب نظر و با کمال داشت. روزی شهزادگان به قصد سیر و سیاحت و کسب تجربه عازم سفر به شهرها و دژهای ملک پدر شدند. پادشاه قصد آنان را بستود و ساز و برگ سفرشان را فراهم کرد و به آن‌ها گفت: هر جا که می‌خواهید بروید ولی زینهار که پیرامون آن قلعه که نامش ذات‌الصور یا دژ هوش‌رباست می‌گردید. مبادا که قدم در آن نهید که به شقاوتی سخت گرفتار آید:

هر کجاتان دل کشد عازم شوید ***** فی امان الله دست افشان روید

غیر آن یک قلعه نامش هوش‌ربا ** تنگ دارد بر کله داران قبا

الله‌الله ز آن دژ ذات‌الصور** دور باشید و بترسید از خطر (۳۶۳۳/۶-۳۶۳۵)

شهزادگان به رسم توقیر و وداع بر دست پدر بوسه دادند و به راه افتادند. سفری دل‌نشین و مفرح آغاز شد. برادران سعی داشتند که حتی‌المقدور هیچ جایی از نگاهشان مستور نماند و به هر شهر و دیاری سرکشند و از احوال آن باخبر شوند. در گرماگرم سیر و سیاحت ناگاه پسران به یاد دژ هوش‌ربا و تحذیرهای پدر افتادند. منع شدید پدر خارخار و سوسه و کنجکاوای را در دل آنان افکند. شاید اگر پدر آن همه هشدار نمی‌داد و منع نمی‌کرد پسران به یاد آن قلعه نمی‌افتادند و به آن متمایل نمی‌شدند. این بود که برخلاف زنه‌های اکید پدر به آن قلعه‌ی ممنوعه درآمدند. قلعه‌ای بود به غایت مجلل و باشکوه مزین به نقش و نگارهایی بدیع و شگفت‌انگیز، در نهایت زیبایی و ظرافت، با رنگ‌های درخشان و بی‌شمار که به راستی هوش از سر می‌ربود. چنان مست و بی‌خویش شدند که چون ارواح نرم و سبک به این سو آن سو می‌خرامیدند. در میان نقش‌ها و صور گوناگون ناگاه نگاه‌شان به تندیس‌های بس زیبا و فریبا افتاد که جمال دیده را از دیده خانه می‌ربود. برادران به یک باره دل داده‌ی تندیس شدند و این چنین به دام بلا و فتنه‌ای دچار گشتند که پدر از آن بر حذرشان داشته بود و بدین‌سان:

کرد فعل خویش قلعه‌ی هوش ربا**هر سه را انداخت در چاه بلا
تیر غمزه دوخت دل را بی‌کمان**الامان و الامان ای بی‌امان
قرن‌ها را صورت سنگین بسوخت** آتشی در دین و دلشان بر فروخت
چونک او جانی بود خود چون بود**فتنه‌اش هر لحظه دیگرگون بود
عشق صورت در دل شه‌زادگان**چون خلیش می‌کرد مانند سنان
اشک می‌بارید هر یک هم‌چو میغ** دست می‌خایید و می‌گفت ای دریغ

ما کنون دیدیم شه ز آغاز دید**چندمان سوگند داد آن بی‌ندید(۳۷۶۳/۶-۳۷۶۹)

درون‌شان آوردگاه دو احساس متناقض بود. از یک طرف در خیال صاحب تندیس دل از دست داده بودند و در سودای یافتن آن مه لقا می‌سوختند. از دیگر سوی گسستن میثاق پدر کوهی از اندوه و ملالت بر دل‌شان نشانده بود. به دنبال معشوق به جست‌وجو و تفحص در بلاد و شهرهای بی‌شماری پرداختند. لیکن نشانی از مراد خویش نیافتند تا عاقبت پیری فرزانه و روشن‌ضمیر پرده از راز تندیس برداشت که:

گفت نقش رشک پروین است این** صورت شه زاده چین است این
هم چو جان و چون جنین پنهانست او** در مکتب پرده و ایوانست او
سوی او نه مرد ره دارد نه زن** شاه پنهان کرد او را از فتن
غیرتی دارد ملک بر نام او** که نپرد مرغ هم بر بام او

وای آن دل کش چنین سودا فتاد**هیچ کس را این چنین سودا مباد(۳۷۸۹/۶-۳۷۹۳)

شیخ در تحذیر برادران از تفحص و جست‌وجوی آشکار شهزاده چنین گفت که: چه بسیار نگون بختانی که بی‌حزم و حذر در این باب پرسشی کردند و سر به تیغ قهر شاه چین سپردند. رعایای چین نیز بر این سیاق پرورده شده اند که هرگاه بوالفضولی از آنان درباره‌ی دختر پادشاه پرسد روی در هم کشند و از بیخ و بن منکر ازدواج شاه شوند تا چه

رسد به فرزند داشتن وی. القصة شاهزادگان با مقاتل برادر بزرگ در فایق آمدن بر غم و اندوه و ترغیب هم دیگر به حفظ شهامت و شجاعت خویش، و علی رغم هشدارهای شیخ رهسپار ملک چین شدند. از آن جا که می دانستند آشکارا سراغ دختر پادشاه را گرفتن شرط عقل نیست. بنابراین با تدبیر و فراست به جست و جو بر آمدند و مقصد و مطلوب خود را بر سیبل رمز و کنایه ادا می کردند تا مبدا آفت و مخافتی عارض شان گردد. دیری بر این منوال گذشت اما توفیقی حاصل نشد. تا آن که صولت عشق صبر و قرار از برادر بزرگ ببرد و بر آن شد تا بی هیچ ملاحظه ای نزد پادشاه برود و سرّ مکنون خود را بازگوید. برادران در تحذیر او برآمده و گفتند:

خویشتن رسوا مکن در شهر چین***عاقلی جو خویش از وی در مچین
آن چه گوید آن فلاطون زمان***هین هوا بگذار و رو بر وفق آن
جمله می گویند اندر چین به جد***بهر شاه خویشتن که لم یلد
شاه ما خود هیچ فرزندی نزاد*** بلکه سوی خویش زن را ره نداد
هر که از شاهان ازین نوعش بگفت***گردنش با تیغ برآن کرد جفت
شاه گوید چونک گفتمی این مقال***یا بکن ثابت که دارم من عیال
مر مرا دختر اگر ثابت کنی***یافتی از تیغ تیزم آمینی
ورنه بی شک من ببرم حلق تو***ای بگفته لاف کذب آمیغ تو
بنگر ای از جهل گفته ناحقی***پر ز سرهای بریده خندقی
خندقی از قعر خندق تا گلو***پر ز سرهای بریده زین غلو
جمله اندر کار این دعوی شدند***گردن خود را بدین دعوی زدند

هان ببین این را به چشم اعتبار***این چنین دعوی میندیش و میار(۴۱۴۳/۶-۴۱۵۵)

لیکن نصایای برادران بر او کارگر نیفتاد و رفت. برادران بزرگ به حضور پادشاه چین رسید. از اتفاق شاه عارفی ربانی و پیری نورانی بود که اسرار ضمائر را بی صورت و بی گفت و گو دریافت. اما بر دأب عارفان سبحانی تجاهاً نمود تا معرفت مخصوص دربار احوال او به شرح باز گوید:

گفت شاه صید احسان تو است***پادشاهی کن که بی بیرون شو است
دست در فتراک این دولت زده است***بر سر سرمست او برمال دست
گفت شه: هر منصبی و ملکتی***کالتماش هست، یابد این فتی
بیست چندان ملک، کو شد آن بری***بخشمش اینجا و ، ما خود بر سری
گفت: تا شاهی در وی عشق کاشت***جز هوای تو هوایی کی گذاشت؟
بندگی توش چنان در خورد شد***که شهی اندر دل او سرد شد
شاهی و شه زادگی در باخته است***از پی تو در غریبی ساخته است

صوفی است، انداخت خرقة وجد در***کی رود او بر سر خرقة دگر؟(۴۴۰۸/۶-۴۴۱۵)

پادشاه او را به خدمت برگزید و مشمول الطاف و عنایات خود ساخت. چنان که غم های خود را از یاد ببرد و از فیوضات ربانی شاه برخوردار شد. در نهایت او که به قصد شکار شاه آمده بود خود مغلوب و مجذوب هیبت شاه شده و در دام عشق او گرفتار می گردد. لیکن این عشق را لغزشی بود و آن که هم چنان خاطر شاهزاده از سودای تندیس لبریز بود لیکن یارای سخن گفتن از آن را نداشت تا آن که عجل بیامد و فرصت از وی گرفت و کام نایافته در عشق و خموشی

به جهان دیگر شتافت. چون در آن زمان برادر کوچکین در بستر بیماری بود، تنها برادر میانی بر مزار برادر بزرگ حاضر آمد. پادشاه چین او را به یادگار برگزید و در حقش اعزاز تمام روا داشت:

از نواز شاه آن زار حنیذ**در تن خود غیر جان، جانی بدید
در دل خود دید عالی غلغله**که نیابد صوفی آن در صد چله
عرصه و دیوار و کوه سنگ بافت**پیش او چون نار خندان می شکافت
ذره ذره پیش او هم چون قباب**دم به دم می کرد صدگون فتح باب
باب، گه روزن شدی گاهی شعاع**خاک گه گندم شدی و گاه صاع
در نظرها چرخ بس کهنه و قدید**پیش چشمش هر دمی خلق جدید
روح زیبا چونک وا رست از جد**از قضا بی شک چنین چشمش رسد
صد هزاران غیب پیشش شد پدید**آنچ چشم محرمان بیند بدید
آنچه او اندر کتب بر خوانده بود**چشم را در صورت آن بر گشود

از غبار مرکب آن شاه نر**یافت او کحل عزیززی در بصر(۴۶۳۸/۶-۴۶۴۷)
از این رو، برادر میانی به برکت انفاس شاه به فتوحاتی روحانی رسید و از الطاف او به غنایم غیبی و لطایف عینی دست یافت. اما اندک اندک عجب و استغنائی در دلش سر برآورد و فکر و اندیشه خود نگری او را به ناشکری کشاند:

اندرون خویش، استغنا بدید**گشت طغیانی ز استغنا پدید
که نه من هم شاه و هم شه زاده ام**چون عنان خود بدین شه داده ام؟(۴۷۶۳-۴۷۶۴)
شاه که بر ضمیر وی آگاه بود از گستاخی و ناسپاسی شهزاده سخت اندوهگین شد. تیری از این درد بر دل شهزاده نشست. آن چنان که قبضی سخت بر وی عارض گشت و احوالات معنویش رو به افول نهاد:

درد غیرت آمد اندر شه پدید**عکس درد شاه اندر وی رسید
مرغ دولت در عتابش بر طپید**پرده ی آن گوشه گشته بر درید
چون درون خود بدید آن خوش پسر***از سیه کاری خود گرد و اثر
از وظیفه ی لطف و نعمت کم شده***خانه ی شادی او پر غم شده
با خود آمد او ز مستی عمار**زان گنه گشته سرش خانه ی خمار(۴۷۷۸/۶-۴۷۸۲).

شهزاده به اشتباه خود واقف و از گناه خویش شرمسار گشته و از در توبه و انابه در آمد. لیکن تیر رشک آن شاه غیور بر جان شهزاده نشسته بود. هر چند توبه ی او را پذیرفته بود اما تیر غیب کار خود را کرد و برادر میانی را رهسپار گورستان کرد. او نیز مانند برادر بزرگ به کام نرسیده از دنیا رفت. شاه از مرگ او متأثر و نالان شد و این بسیار عجیب است که هم کشنده است و هم بر کشته ی خود نوحه می کند.

عفو کرد آن شاه دریا دل، ولی**آمده بد تیر، آه بر مقتلی
کشته شد در نوحه ی او می گریست**اوست جمله هم کشنده و هم ولی ست(۴۸۷۰/۶-۴۸۶۹)

لیکن برادر کوچک‌تر در طریق یافتن صاحب تندیس‌ه مانند برادرانش چندان جد و جهدی از خود نشان نداد. با این وجود تنها او توانست با عنایت پادشاه هم به مقامات معنوی نائل گردد و هم به صاحب تندیس‌ه دست یابد. چرا که فقط اعتماد مطلق به شاه داشت از این رو به آرزوی خود رسید. مولانا عنایت و جذبه‌ی الهی را از هزاران سعی و کوشش برتر و موثرتر می‌شمارد.

و آن سوم کاهل‌ترین هر سه بود** صورت و معنی به کلی او ربود(۴۸۷۶/۶).

۳. مفاهیم عرفانی هنر و زیبایی در حکایت قلعه ذات‌الصور برگرفته از مثنوی معنوی

در واقع مولانا هوشمندانه و هنرمندانه چگونگی سرگذشت و سرنوشت برادر کوچکین را با فطانت و فراست خواننده‌ی مثنوی وانهاده است. بی‌تردید بخش اعظم حکایت که به گفت درآمده خواننده را در وقوف بر دنباله داستان تا پایان آن یاری می‌کند. بنابراین حدس توان زد که برادر کوچکین تحت ارشاد شاه که عارفی ربانی بود هم به مقامات معنوی رسید و هم به صاحب آن تندیس‌ه یعنی دختر شاه.

داستان‌های مثنوی معنوی، مانند داستان‌های کتاب آسمانی، می‌توانند به صورت‌های مختلفی تأویل و تفسیر شوند. از این رو شارحان هر یک به فراخور فکری و دستگاه نظری خود به شرح و تعبیر آن‌ها پرداخته‌اند. برخی از این تأویلات با مذاق و مقصود مولانا سزاوارتر است و برخی تکلف‌آمیز و بعضی نیز بیگانه از مکتب و مشرب مولانا است. داستان قلعه‌ی ذات‌الصور نیز از جمله قصه‌های پیچیده و غامض مثنوی است که تعبیر گوناگونی درباره‌ی آن ارائه شده است. انقروی در شرح خود شاه را عقل کل می‌داند که جمیع عالم در قبضه‌ی اوست. شاهزادگان را به ترتیب عقل، روح و قلب تعبیر می‌کند و مراد از «قلعه‌ی ذات‌الصور» عالم ناسوت و دنیا محسوس. آن زمان که روح، عقل و قلب قصد سیر و سلوک در ممالک عقل کل را می‌کند، به آن‌ها اجازه‌ی سیر در تمام وادی‌ها داده می‌شود جز سیر در دنیای هوش ربای صورت. زیرا در اثر مشغول شدن به صور زیبای ظاهر از درک حقیقت باز مانده و تباه می‌گردند. «انقروی، ج ۱۵، ۱۳۸۸: ۱۱۱۷) لیکن شهزادگان از مشاهده‌ی قلعه‌گریزی ندارند. و بر پای تقدیر رهسپار دژ می‌شدند. در حالی که مجذوب کثرت نقش‌ها و رنگ‌های آن شده‌اند ناگاه نگاه‌شان به تندیس‌ه شهزاده‌ی چین می‌افتد که تمثیل مخدره روحانی و بکر معنوی است. که زاده‌ی شاه چین یعنی معدن علم لدنی و شاهنشاه عالم ولایت و کرامت است... این شراب ناب آن‌ها را مست و مدهوش می‌کند و به سودای دست یافتن به آن راهی سرزمین چین یعنی عالم حقیقت و سیر الی الله می‌شوند.» (همان: ۱۱۶۱).

شهزاده بزرگین که نماد روح است آن دلداده‌ای است که لابلایی و شوریده و بی‌هیچ تدبیر و عاقبت‌نگری خود را به شاه دین تسلیم می‌کند و کمر به خدمت وی می‌بندد. لیکن قبل از حصول کمال به عالم معنا رخت می‌بندد. وی نماینده‌ی سالکانی است که در علی‌رغم شور و شجاعت خویش به کمال نمی‌رسند و صاحب اسرار و علم‌الیقین نمی‌گردند. شهزاده‌ی میانین که نماد عقل است با عنایت شاه قدم در وادی معرفت می‌نهد و مدتی چند از ذوق‌های معنوی و صفای روحانی بهره‌مند می‌گردد. لیکن دچار عجب و غرور شده و در محدوده و حصار خویش گرفتار آمده، آن مقامات و معاینات حجاب و مانع راهش گردیده و در این صورت از کمال باز می‌ماند. در حالی که شهزاده‌ی کوچک‌تر که نماد قلب است آن سالک عاشق و خاضعی است که به عنایت شاه دین صاحب علم‌الیقین گردیده و به علت وسعت و گستردگی‌اش رازدار علوم و معارف غیبی و نورانی شده و پرده‌دار حریم حرم می‌گردد. او در این عالم صورت و معنا را به هم در می‌یابد و هم در ظاهر و هم در باطن به کمال می‌رسد. آن کاملی است که مرتبه‌ی تفرقه و جمع را

با خود دارد. نه رویت وحدت برایش مانع دیدن کثرت می‌شود و نه کثرت حجاب و مانع درک وحدت.» (همان: ۱۳۹۶-۱۳۹۸)

زرین کوب نیز داستان قلعه ذات‌الصور یا دژ هوش را تمثیلی از تفاوت حال و مراتب سالکان در نیل به مقصود و سیر و سلوک می‌داند. آن چنان که از داستان بر می‌آید هر طالبی به مقصد نمی‌رسد و هر شور و اشتیاقی به ثمر نمی‌نشیند. بلکه رسیدن تنها موقوف به عنایت و جذب‌ه حق تعالی و هدایت و دستگیری شیخ و مرشد است. دو برادر بزرگ تر با آن که در راه طلب جان خود را به خطر انداختند لیکن چون از هدایت محروم شدند و از مطلوب خویش هیچ نشانی به دست نیاوردند و نتوانستند وجود او را نزد پادشاه ثابت کنند، وصال به مطلوب برایشان مقدور نشد و عاقبت جان در سر این راه نهاده و کام نگرفته به جهان دیگر شتافتند. در حالی که برادر کوچک‌تر به هدایت مرشد و ولایت شاه دین و عنایت و جذب‌ه حق تعالی راه به مقصود برد و از برکات دنیوی و اخروی آن بهره‌مند گردید. قصه با آن که ناتمام می‌ماند معلوم می‌دارد که نیل به مطلوب بی‌آن که طالب از سر وجود خویش برخیزد و از حيله و تدبیر خالی گردد و خود را به ارشاد و هدایت مرشد تسلیم کند حاصل نمی‌شود. شک نیست که تسلیم به شیخ هم بدون فنای از وجود و دعوی خویش ممکن نیست و این‌گونه مثنوی از آغاز تا فرجام خویش نشان می‌دهد که راه نیل به حق فناست. اما احوالی که در سلوک این راه پیش می‌آید در حوصله‌ی سخن نیست، به تحمل حاصل آید و از همین روست که با این قصه ناتمام، مثنوی به پایان می‌رسد لیکن داستان طولانی هجران و شرح درد اشتیاق که از شکایت نی نامه آغاز شده است به پایان نمی‌رسد» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۴۵۳-۴۵۷)

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد داستان قلعه‌ی ذات‌الصور یا دژ هوش را از داستان‌های بسیار عمیق و غامض مثنوی است که به حق دریایی از معانی بلند و ملکوتی را در خود دارد. شارحان هر یک از دریچه‌ای و با نگرش خاص بدان نگریسته و به گونه‌های مختلف تعبیر و تفسیر کرده‌اند که همگی می‌توانند درست و معقول آیند. لیکن از آن‌جا که مهم‌ترین آراء و نظریات مولانا در باب زیبایی‌شناسی را به صورت مجمل و کامل می‌توان از آن استنباط و استخراج کرد و با توجه به شروح و تعابیر بزرگان در باب آن و با در نظر داشتن آن‌چه تا اکنون پیرامون فلسفه‌ی زیبایی در عرفان اسلامی تقریر گشت می‌توان گفت که: در این داستان شاه نماینده‌ی عقل کل است که جمله جهان ملک اوست. او شهزادگان و طالبان حقیقت را بنا بر تأکیدات مکرر قرآن مجاز به سیر و سیاحت و مشاهده تمامی متعلقات و ممالک تحت سلطه‌ی خویش از باب عبرت و تحقیق و تفکر می‌داند. لیکن درباره‌ی قلعه‌ی ذات‌الصور که جلوه‌گاه صور زیبایی محسوس است آن‌ها را هشدار می‌دهد که:

الله الله ز آن دژ ذات‌الصور**دور باشید و بترسید از خطر(۳۶۳۵/۶)

قلعه‌ی ذات‌الصور جهان تجلیات الهی و جلوه‌گاه صور نورانی و مثالی در قوالب محسوس و مشهود است که دامگه اهل سلوک است.

رو و پشت برج‌ها و سقف و پست**جمله تمثال و نگار و صورت است
هم چو آن حجره‌ی زلیخا پُر صور**تا کند یوسف به ناکامش نظر
چون که یوسف سوی او می‌نگرید**خانه را پُر نقش خود کرد از مکید

تا به هر سو که نگرد آن خوش عذار**روی او را بیند او بی اختیار(۳۶۳۶/۶-۳۶۳۹)

این نقوش متعدد و زیبا می‌تواند از یک سو چشم هوش را دوخته و خود حجاب و مانع درک حقیقت شوند و سالک را در همین مرحله صورت‌های محسوس و زیبایی‌های عاریتی محدود و متوقف سازند و او را گرفتار سازند و هم می‌تواند

خود به اعتبار مرات و آیت بودنشان دلالت بر زیبایی‌های حقیقی باشند و موجبات رهایی و رستگاری انسان را فراهم آورند. از این روست که مولانا در ادامه این قلعه‌ی پر نقش و نگار می‌گوید:

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 فثم وجهه(۳۶۴۰/۶-۳۶۴۲)

لیکن دریافت و درک حقیقت حسن و وحدت وجود از پس حجاب کثرت مشهود تنها از عهده‌ی آنان که عاشق و طالب حقیقت هستند و در راه طلب به ظواهر محسوس بسنده نمی‌کند و از سر غرور و منیت برخاسته، در راه مطلوب خویش فانی گشته‌اند برمی‌آید:

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 بصر

صورت عاشق چو فانی شد در او***پس در آب اکنون که را بیند؟ بگو

حسن حق بینند اندر روی حور***هم چو در آب، از صنع غیور(۳۶۴۳/۶-۳۶۴۶)

شهزاده‌بزرگ نماد روح یا نفس ناطقه است. شهزاده‌میانی نماد عقل و خرد استدلالی و شهزاده‌ی کوچک نماد قلب است که مهم‌ترین ابزارهای شناخت و درک حقایق و معانی هستند. و هر یک از آن‌ها در وادی معرفت مرتبه و منزلت خاصی دارد. سفر آنان به ممالک پدر تمثیلی از جدایی از جهان خاکی و قدم نهادن به سیر الی الله است تا معلوم شود که در این طلب کدام یک شایسته‌تر هستند و کدام یک به وصال و کامیابی می‌رسند. تحذیرهای مکرر پدر برادران را تحریک می‌کند تا به دیدن قلعه متمایل شوند:

بر ستیز قول شاه مجتبی***تا به قلعه‌ی صبر سوز هش ربا

آمدند از رغم عقل پند توز***در شب تاریک برگشته ز روز(۳۷۰۲/۶-۳۷۰۳)

قلعه دارای پنج در به سوی خشکی است که نماد حواس ظاهری‌اند و پنج در به سوی دریاست که نماد حواس باطنی‌اند که اسباب و آلات شناخت و معرفت‌اند:

اندر آن قلعه‌ی خوش ذات‌الصور***پنج در در بحر و پنجمی سوی بر

پنج از آن چون حس به سوی رنگ و بو***پنج از آن چون حس باطن راز جو(۳۷۰۴/۶-۳۷۰۵)

آدمی از طریق حواس ظاهری متوجه عالم محسوسات شده و از طریق حواس باطنی به دریای حقایق راه تواند یافت. و آن کس که در محدوده‌ی محسوسات ظاهری باقی ماند درک حقیقت امور و پدیده‌ها برایش غیر ممکن شود. از این رو مولانا بر ضرورت گذر از نقوش و زیبایی‌های فریبنده ظاهر تأکید می‌کند:

زین قدح‌های صور کم‌باش مست***تا نگریدی بت تراش و بت پرست

از قدح‌های صور بگذر مه‌ایس***باده در جام است لیک از جام نیست

سوی باده‌بخش بگشا پهن‌فم***چو رسد باده، نیاید جام کم

آدما معنی دلبندم بجوی***ترک قشر و صورت گندم بگوی(۳۷۰۷/۶-۳۷۱۰)

از آن جا که پایه و اساس صورت از بی‌صورتی است. بدان سبب که جان جانان انسان و جمله جهانیان را از بی‌صورتی و بدون اسباب و آلات محسوس آفرید:

صورت از بی‌صورت آید در وجود***هم چنانک از آتشی زاده ست دود(۳۷۱۲/۶)

مولانا پس از ارائه‌ی مثال‌های متعدد جهت تفهیم این مهم باتعجب می‌گوید:
این صور چون بنده‌ی بی‌صورت‌اند*** پس چرا در نفی صاحب نعمت‌اند
این صور دارد ز بی‌صورت وجود*** چیست پس بر موجد خویشش جحد(۳۷۳۸/۶-۳۷۳۹).
گرچه شهزادگان علی‌الرغم هشدارهای عقل‌پندآموز وارد قلعه شدند لیکن مولانا راه خلاص و رهایی از آن را چنین معرفی می‌کند:

در تضرع جوی و در افنای خویش*** کز تفکر جز صورت ناید به پیش(۳۷۴۹/۶).
در میان نقوش متکثر و متنوع دژ که هوش از عقل‌ها می‌ربود ناگاه شهزادگان متوجه تندیس‌های به غایت زیبا شدند که تنها پرتویی از حقیقت جمال و حسن پرده‌نشین یعنی شهزاده چین را در خود داشت.
هم‌چو جان و چون جنین پنهانست او*** در مکتب پرده و ایوانست او
سوی او نه‌مرد راه دارد نه‌زن*** شاه پنهان کرد او را از فتن(۳۷۹۰/۶-۳۷۹۱).
چنان‌که استعلامی در شرح خود می‌فرماید: «این جلوه و نمود تنها جام‌باده‌ای است که باده‌بخش و باده‌نوش آن شاه چین یعنی حضرت حق است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۰۰)

از قدح‌های صور بگذر مه‌ایست*** باده از جام است لیک از جام نیست(۳۷۰۸/۶)
در حالی که جام حسن این چنین سکر و بی‌هوشی به همراه دارد پس حقیقت حال باده و شهزادگان به راهنمایی پیری روشن‌ضمیر که مرشد و پیر طریقت و مأمور دستگیری سالکان است از راز تندیس‌آگاه می‌گردند و در می‌یابند که طریق وصال تنها گذشتن از صورت ظاهر و مهاجرت به سرزمین چین یعنی سرزمین حقایق و عالم مثال است که حقیقت هر چیز هر نقش و صورتی بدون هیچ حجاب و پرده‌ای در آن منزل مقام دارد. پادشاه این سرزمین هم چنان که او را معرفی می‌کنند تمثیلی از خداوند است که نزاده و زائیده نشده و هیچ همسر و مشیر و وزیر اختیار نکرده است:

جمله می‌گویند اندر چین به جد*** بهر شاه خویشتن که لم یلد
شاه ما خود هیچ فرزندی نژاد*** بلکه سوی خویش زن را ره‌نداد(۴۱۴۵-۴۱۴۶/۶)
مولانا در آغاز هجرت شهزادگان و پیش از آن که ادامه‌ی ماجرا را باز گوید دو داستان نقل می‌کند. یک حکایت آن دانشمند درویش که از صدر جهان بخارا زر طلب می‌کرد از راه صدقه، اما از او دریغ می‌داشت و روی از وی برمی‌گردانید. فقیه به هر حیل متوسل شد. لیکن صدر جهان او را به فراست می‌شناخت و چاره‌اش موثر نمی‌افتاد. سرانجام درویش خود را به مردن می‌زند و در کفن پیچیده در مسیر صدر جهان می‌اندازد. شاه بر او می‌گذرد و از سر صدقه بر او زر می‌ریزد. با این حکایت مولانا راه جذب عنایت و توجه حق را در فنا و نیستی معرفی می‌کند که اساس هستی و بالاترین هنرها نزد سالکان است:

گفت لیکن تا نمردی ای عنود*** از جناب من نبردی هیچ جود
سر موتوا قبل موت این بود*** کز پس مردن غنیمت‌ها رسد
غیر مردن هیچ فرهنگی دگر*** در نگیرد با خدای این حیل‌گر
یک عنایت به ز صدگون اجتهاد*** جهد را خوف است از صدگون فساد
و آن عنایت هست موقوف ممت*** تجربه کردند این ره را ثنقات
بلکه مرگش بی‌عنایت نیز نیست*** بی‌عنایت هان و هان جایی مه‌ایست

حکایت بعدی نیز داستان دو برادر یکی امرد و دیگری کوسه است که شبی در خانقاهی اقامت می‌کنند و... در این حکایت نیز امرد تمثیلی از سالکانی است که از عنایت خداوند بی‌بهره‌اند و مدام در خطر لغزش و اشتباه قرار دارند. در حالی که برادر کوسه با چهار تار موی عنایت خداوند از کید شیطان در امان است. بعد از آن مولانا سفر شهزادگان را از قلعه‌ی زیبای ذات‌الصور به سرزمین غرایب و عجایب با حکایت امرو القیس ادامه می‌دهد که پادشاه عرب بود و به صورت بسیار زیبا. آن چنان که یوسف وقت خود بود. تا آن که حالتی غریب به وی دست داد و بر وی آشکار شد که این‌ها همه تمثال صورت‌اند که بر تخت‌های خاک نقش کرده‌اند، عاقبت نیم شبی از ملک و فرزند گریخت و خود را در دلقی پنهان کرد و از آن اقلیم به اقلیم دیگر رفت و در طلب آن کس که از اقلیم و صورت خاکی منزه است... . مولانا در این حکایت پس از ذکر آن پادشاه بیان می‌کند که دانشمندی عقل‌گرا را به اکراه به مجلس بزمش می‌نشانند و دستور می‌دهد تا ساقی شراب بر او عرضه کند. رو بگردانید و ترشی و تندی آغاز کرد. شاه ساقی را گفت که هین در طبعش آر. ساقی چندی بر سرش کوفت و شرابش خورانید. مست شد و در عالم مستی عجایب و غرایب بدید که پیش از آن بر وی پوشیده بود... هدف مولانا از این حکایت آن است که بگوید آن مخرده‌ای که شهزادگان و امروالقیس را از متعلقات و شهر و دیار خود آواره ساخت همان باده‌ای است که شاه بر حسب عنایت و توجه خویش هر که را بخواهد به آن مست و بی‌قرار سازد. تا عقل استدلالی انحصارگرا و معدوم بین را پشت سر نهاده و به نیروی عشق و به بال دل و خیال به سرزمین حقایق پرواز کنند. شهزادگان پس از ورود به سرزمین چین مدتی انزوا برگزیده و به زبان ایماء و کنایه که تنها مکشوف اهل سلوک است با هم از مراد و مطلوب خویش سخن می‌گفتند. مولانا این زبان نمادین را به زبان مرغان که تنها قابل فهم حضرت سلیمان بود تشبیه می‌کند:

اصطلاحاتی میان هم دگر***داشتندی بهر ایراد خبر
زین لسان الطیر عام آموختند**طمطراق و سروری اندوختند
صورت آواز مرغ است آن کلام**غافل است از حال مرغان مرد خام
کو سلیمانی که داند لحن طیر**دیو گر چه ملک گیرد هست غیر
دیو بر شبه سلیمان کرد ایست***علم مکرش هست و علمناش نیست
چون سلیمان از خدا بشاش بود**منطق الطیری ز علمناش بود(۴۰۹/۶-۴۰۱۴)

اهل طریقت از جهان حس رسته و بر حقیقت واقف گشته‌اند، زبان آنان زبان نمادین و اشارات است؛ «که نباشد ز آن خبر غفال را» چرا که آنان از غیرت شاه زهره‌ی آن ندارند که بدون پرده و حجاب از آن حقایق بر کسانی که از آن بی‌خبرند و قادر به اثبات آن نیستند سخن گویند. این الفاظ و عبارات هر چقدر مختلف و متنوع باشند، برای عاشقان تنها به یک معنا و مفهوم است. همان گونه که زلیخا همه‌ی اشیاء را یوسف نام نهاده بود و تنها محرمان بر الفاظ و عبارات او واقف بودند:

نام او در نام‌ها مکتوم کرد**محرمان را سر آن معلوم کرد
چون بگفتی موم ز آتش نرم شد***این بدی کان یار با ما گرم شد
ور بگفتی مه برآمد بنگرید**ور بگفتی سبز شد آن شاخ بید
ور بگفتی برگ‌ها خوش می‌طپند****ور بگفتی خوش همی‌سوزد سپند
ور بگفتی گل به بلبل راز گفت**ور بگفتی شه سر شهناز گفت
ور بگفتی چه همایون است بخت**ور بگفتی که بر افشانید رخت

ور بگفتی که سقا آورد آب **ور بگفتی که بر آمد آفتاب
ور بگفتی دوش دیگی پخته‌اند** یا حوایج از پزش یک لخته‌اند
ور بگفتی هست نان ها بی نمک ***ور بگفتی عکس می‌گردد فلک
ور بگفتی که به درد آمد سرم **ور بگفتی درد سر شد خوشترم
گر ستودی اعتناق او بدی** و نکوهیدی فراق او بدی
صد هزاران نام گر بر هم زدی **قصد او و خواه او یوسف بدی(۴۰۲۲/۶-۴۰۳۳)

بالاخره صبر و قرار از برادر بزرگ رخت برمی بندد و علی‌رغم هشدارها و نصایح برادران دیگر خود را در دامن شاه
حقیقی می‌اندازد. شاه بر احوال او واقف بود چرا که از رگ گردن به او نزدیک تر بود:

شاه را مکشوف یک یک حال‌شان**اول و آخر غم و زلزالشان(۴۳۹۳/۶)
در میان جانشان بود آن سمی**لیک قاصد کرده خود را اعجمی(۴۳۹۸/۶)

با این حال به مصلحت سکوت می‌کند و از معرفان که همان انبیاء عظام اند و معرف و شارح احوال سالکان اند نزد
پروردگار، در خواست می‌کند تا شرح حال او را باز گویند. شارح او را معرفی می‌کند که در دیدار تندیس‌ه از فروغ
حسن دوست در دام احسان او صید گشته است:

گفت شاهها صید احسان تو است**پادشاهی کن که بی بیرون شو است(۴۴۰۸/۶)

در حقیقت این دیدار و احسان در لقاء پادشاه متجلی می‌گردد و برای او که صوفی و سالک طریقت است جز عشق
سلطان مرادی باقی نمی‌ماند و این چنین او که به شکار شاه آمده بود خود شکار احسان شاه می‌گردد:

عامل عشق است معزولش مکن**جز به عشق خویش معزولش مکن(۴۴۲۲/۶)
لطف‌های شه غمش را درنوشت**شد که صید شه کند او صید گشت(۴۴۳۹/۶)

مولانا برادر بزرگ را به سبب تعلق خاطرش به صورت فریبنده‌ی تندیس‌ه‌ای که از درک حقیقت آن در حجاب بود، به
آن قاضی تشبیه می‌کند که به فتنه زن جوحی در صندوق مکر او گرفتار می‌آید. زیرا آن شاهزاده جز همان صورت
ظاهر نتوانست حقیقتی دیگر را از تندیس‌ه دریابد و هم چنان در صندوق زیبای صورت ظاهری او اسیر ماند:

عاشقی کو در غم معشوق رفت**گرچه بیرون است در صندوق رفت

عمر در صندوق برد از اندوهان**جز که صندوقی نبیند از جهان

آن سری که نیست فوق آسمان**از هوس او را در آن صندوق دان(۴۴۹۸-۴۴۹۶)

تعداد معدودی از مردمان مانند آن قاضی می‌دانند که در صندوق ظواهر و محسوسات گرفتار آمده‌اند از این رو مولانا
از خداوند می‌خواهد قومی وارسته و ره یافته را بگمارد تا مانند نایب قاضی ما را از اسارت صندوق زیبای ظواهر جهان
محسوس رها کند و آن قوم برگزیده تنها انبیا و اولیاءالله هستند که بر حقیقت حسن و وجود واقف گشته‌اند:

خلق را از بند صندوق فسون**کی خرد جز انبیا و مرسلون

از هزاران یک کسی خوش‌منظرست ***که بداند کو به صندوق اندرست

او جهان را دیده باشد پیش از آن**تا بدان ضد این ضدش گردد عیان

زین سبب که علم ضالهی مومن است**عارف ضالهی خودست و موقن است

آن که هرگز روز نیکو خود ندید**او درین ادبار کی خواهد طپید

یا به طفلی در اسیری اوفتاد**یا خود از اول ز مادر بنده‌زاد

ذوق آزادی ندیده جان او ** هست صندوق صور میدان او
دایماً محبوس عقلش در صور ** از قفس اندر قفس دارد گذر
منفذش نه از قفس سوی علا ** در قفس‌ها می‌رود از جا به جا (۴۵۰۴-۴۵۱۲)
عاقبت این صندوق مدفن برادر بزرگ می‌گردد تا:

رفت عمرش چاره را فرصت نیافت ** صبر بس سوزان بد و جان برنتافت
مدتی دندان کنان این می‌کشید ** نارسیده عمر او آخر رسید
صورت معشوق زو شد در نهفت ** رفت و شد با معنی معشوق جفت (۴۶۱۵/۶-۴۶۱۷)

در این هنگام برادر کوچک‌تر بیمار بود. فقط برادر میانی که نماد عقل نظری و خرد استدلالی است بر بالین شهزاده حاضر می‌شود و در این دیدار، بدون جد و جهدی، مورد عنایت شاه قرار می‌گیرد. از توجه و تربیت شاه او نیز به مکاشفه و معایناتی دست می‌یابد، چون عقل فلسفی محدود است با آن یک دو قدح در باطنش، و سوسه‌ی استغیابی پدیدار می‌گردد. آن مکاشفات و مشاهدات حجاب راهش شده و از درک حقیقت حسن و وجود بی‌بهره می‌ماند. چون از مستی غرور فارق می‌شود در خمار پشیمانی جانش سوخته، او نیز به کام و کمال نرسیده به جهان دیگر می‌رود. برادر کوچک‌تر که نماد قلب است به دلیل وسعت و بی‌کرائگی‌اش تجلی‌گاه حقایق نورانی و ربانی گشته و از سر خلوص به خدمت شاه درآمده و پرده‌دار حریم حرم می‌گردد شاه او را از باده‌ی مخدره‌ی پنهانی سرمست ساخته و شهزاده، عروس حسن و معنا را در بر می‌کشد. بدین ترتیب در مقایسه‌ی مرتبت و منزلت روح، عقل و قلب در طریق شناخت و معرفت، این تنها قلب است که می‌تواند به واسطه‌ی وسعت‌اش تجلی‌گاه زیبایی‌ها و حقایق گردد. اگرچه سفر شهزادگان از وادی صورت آغاز شد اما آن‌ها ناآگاهانه قدم در راه بی‌صورتی نهاده بودند. لیکن در این طریق برادر کوچک عارفی است از سر داد می‌یابد. برادر میانین عاقلی است که در شناخت و معرفت غره و متعصب به عقل جزوی گشته که از دم داد می‌یابد. اما برادر بزرگ آن صوفی است که در طلب مقصود پا و سر گم کرده است:

پس به معنی سوی بی صورت شدی ** گرچه ز آن مقصود غافل آمدی
پس حقیقت حق بود معبود کل ** کز پی ذوق است سیران سبل
لیک بعضی رو سوی دم کرده‌اند ** گرچه سر اصل است سر گم کرده‌اند
لیک آن سر پیش این ضالان گم ** می‌دهد داد سری از راه دم
آن ز سر می‌یابد آن داد این ز دم ** قوم دیگر پا و سر کردند گم

چونک گم شد جمله جمله یافتند ** از کم آمد سوی کل بشتافتند (۳۷۵۴/۶-۳۷۵۸)

پروفسر نصر درباره عرفان هنری و زیبایی نزد مولانا می‌گوید: ایشان «رومی که خود هم فردی مقدس و هم هنرمندی با عظمت و جامعیتی غیر متعارف بود بالاخص نسبت به سودمندی معنوی هنر و زیبایی، آن شکوه حقیقت که از نظر او همواره دروازه‌ای به درون اسرار الهی می‌گشود، حساس بود. به زعم رومی زیبایی نقش مستقیم و بی‌واسطه‌ی پروردگار در این دنیای کون و فساد و آنی‌ترین وسیله‌ی بیدار کردن انسان و آگاهانیدن او نسبت به عالم معناست. او در زیبایی دلیل بی‌واسطه‌ی وجود خداوند و قدرت و رحمت بی‌پایان او را می‌دید. می‌توان گفت که از دید رومی دلیل وجود خداوند در این عبارت موجز خلاصه می‌شد: زیبایی هست، پس خدا هست. افزون بر آن رومی زیبایی را در همه چیز می‌یافت؛ از طبیعت بکر گرفته تا وجود آدمی و هنر. اما بیش از همه در شعر و موسیقی و آن رقص مقدس که رومی به مدد آن از اشکال زیبا به بی‌شکلی می‌رسید.» (نصر، ۱۳۷۵: ۱۲۹) علاوه بر این‌ها «در نظر خواننده‌ی هوشمند زیبایی شعر رومی خود قوی‌ترین دلیل واقعیت عالم معناست. رومی هم‌چو عقابی که در انوار خورشید اوج می‌گیرد و

پرواز می‌کند در زیبایی غوطه‌ور شده بود و اثری از این زیبایی را در شعرش و نیز در موسیقی و رقص معنوی طریقت مولویه برای نسل‌های بعدی به جا گذاشت. زیبایی شعر رومی و موسیقی و رقص راهی است برای یادآوری و برانگیختن آگاهی در وجود انسان نسبت به آن جمال مطلق که تمام زیبایی‌های این جهانی صرفاً بازتاب کم‌رنگی از آن به حساب می‌آیند. «همان: ۱۴۳). با این تفاسیر می‌توان گفت مثنوی معنوی و حکایت قلعه ذات‌الصور، جلوه‌ای عرفان هنری و زیبایی محسوب می‌شوند.

نتیجه‌گیری

مثنوی معنوی که از گسترده‌ترین تجلی‌گاه‌های شعر عرفانی در ادبیات فارسی است و به حق یکی از عالی‌ترین نمونه‌های ادبی تفکر عرفانی مولاناست. وی معانی و مفاهیم ژرف را در قالب دقیق‌ترین تمثیلات تبیین ساخته است. داستان قلعه‌ی ذات‌الصور متضمن بیش‌ترین دقایق و رموز، سیر و سلوک روحانی و افکار متعالی مولوی است. همین قلعه‌ی ذات‌الصور جهان صورت‌هاست که هر نقشی از آن فریبنده‌ی عقل و دام راه‌گروهی از سالکان است. در این داستان شاه نماینده‌ی عقل کل است که جمله جهان ملک اوست. او شهزادگان و طالبان حقیقت را مطابق تأکیدات مکرر قرآن مجاز به سیر و سیاحت و مشاهده تمامی متعلقات و ممالک تحت سلطه‌ی خویش از باب عبرت و تفکر می‌داند اما درباره‌ی قلعه‌ی ذات‌الصور که جلوه‌گاه صور زیبایی محسوس است آن‌ها را از رفتن به آن جا باز می‌دارد. شهزاده‌ی بزرگ نماد روح یا نفس ناطقه است. شهزاده‌ی میانی نماد عقل و خرد استدلالی و شهزاده‌ی کوچک نماد قلب است که مهم‌ترین ابزارهای شناخت و درک حقایق و معانی هستند. اما جایگاه چنین معرفت و شهودی، قلب آدمی است نه عقل فلسفی و خرد استدلالی. اگرچه سفر شهزادگان از وادی صورت آغاز شد اما آن‌ها ناآگاهانه قدم در راه بی‌صورتی نهاده بودند. دریافت و درک حقیقت حسن تنها از عهده‌ی کسانی بر می‌آید که عاشق و طالب حقیقت هستند و در راه طلب به ظواهر محسوس بسنده نمی‌کند و انانیت و غرور را کنار گذاشته و در راه مطلوب خویش فانی گشته‌اند. مولانا راه جذب عنایت و توجه حق را در فنا و نیستی معرفی می‌کند که اساس هستی و بالاترین هنرهاست. این مفهوم اساس مبانی فکری مولانا را شکل می‌دهد و کلید فهم آثار اوست. به طور کلی عقیده‌ی مولانا در باب زیبایی‌شناسی این است که همه‌ی زیبایی‌های این جهان پرتویی است از جمال الهی و آدمی باید که از زیبایی‌های محسوس عبور کند و به زیبایی‌های معقول و معنوی برسد. به نظر او همه‌ی زیبایی‌های هستی آثاری است از تجلیات الهی، پس همه‌ی زیبایی‌های جهان، عاریتی است و از این روست که انسان عارف بر جمال مطلق او عشق می‌ورزد نه بر مظاهر جمال او.

منابع و مأخذ:

کتاب‌ها:

- استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). متن و شرح مثنوی مولانا. تهران: سخن.
- انقروی، اسماعیل. (۱۳۸۸). شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی. مترجم: عصمت ستارزاده، ۱۵ جلد، تهران: نگارستان کتاب.
- تولستوی، لئون. (۱۳۵۰). هنر چیست. مترجم کاوه دهقان، تهران: انتشارات امیرکبیر
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی معنوی. تهران: علمی.
- زمانی، کریم. (۱۳۹۲). شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.
- جعفری، محمد تقی. (۱۳۶۹). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. تهران: انتشاران حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- صورتگر، لطف علی. (۱۳۴۶). سخن سنجی. تهران: ابن سینا.
- نصر، سید حسین. (۱۳۹۴). هنر و معنویت اسلامی. تهران: حکمت.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۶۰). تفسیر مثنوی معنوی (قلعه‌ی ذات‌الصور یا دژ هوش ربا). تهران: آگاه.

مقالات:

- امیری، مهدی. (۱۳۹۷). "معناشناسی ارتباط بین عرفان اسلامی و هنر از دیدگاه زیبایی شناختی". شباک، شماره ۳۳، صص ۳۱-۱۲.
- پازوکی، شهرام. (۱۳۸۲). "مقدماتی درباری مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی". عنوان نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۵، صص ۱۳-۴.