



فیه مافیہ

مولانا جلال الدین محمد بلخی

مقدمہ، تصحیح و تعلیقات

دکتر بہمن نرہت



حکمت و عرفان میراث گرانبه‌های فرهنگ ایرانی - اسلامی است که از زمان پیدایش تا کنون تاریخی پر فراز و نشیب را پشت سر گذاشته و امروز سرمایه‌های ارزشمند خویش را با سخاوت به ما سپرده است. زمانی می‌توانیم از این گنجینه بزرگ علمی و فکری بهره کافی ببریم که ذخایر آن را به خوبی بشناسیم و با شیوه‌های علمی در آن متون تحقیق کنیم. امروز دامنه پژوهش‌های عرفانی سخت گسترش یافته و شمار زیادی از اهل فضل در زمینه‌های مختلف از جمله تاریخ، مبانی، آثار، شخصیت‌ها، تصحیح متون و زبان عرفانی به تحقیق مشغولند و یافته‌های خویش را در قالب مقاله، کتاب و پایان نامه ارائه می‌کنند. اگر تحقیقات عرفانی آسیب‌شناسی شود و مقتضیات جدید نیز مدنظر قرار گیرد، این حقیقت به خوبی معلوم می‌شود که مانند بسیاری از عرصه‌های علمی و تحقیقی، تحقیقات انفرادی و کوشش‌های شخصی هر چند در جایگاه خود با ارزش و سودمند است، برای تحقق اهداف بزرگ کافی نیست، برای رفع این کاستی ضرورت دارد مراکز تحقیقی با برنامه‌های مشخص و دارای اهداف روشن شکل گیرد و با سامان بخشیدن به فعالیت‌های علمی در این حوزه آنها را هدفمند سازد و تحقیقات گروهی را رونق بخشد. انتشارات سخن و قطب علمی تحقیق در متون حکمی و عرفانی، برای دست‌یابی به این اهداف، اقدام به چاپ «مجموعه تحقیقات عرفانی» کرده است.

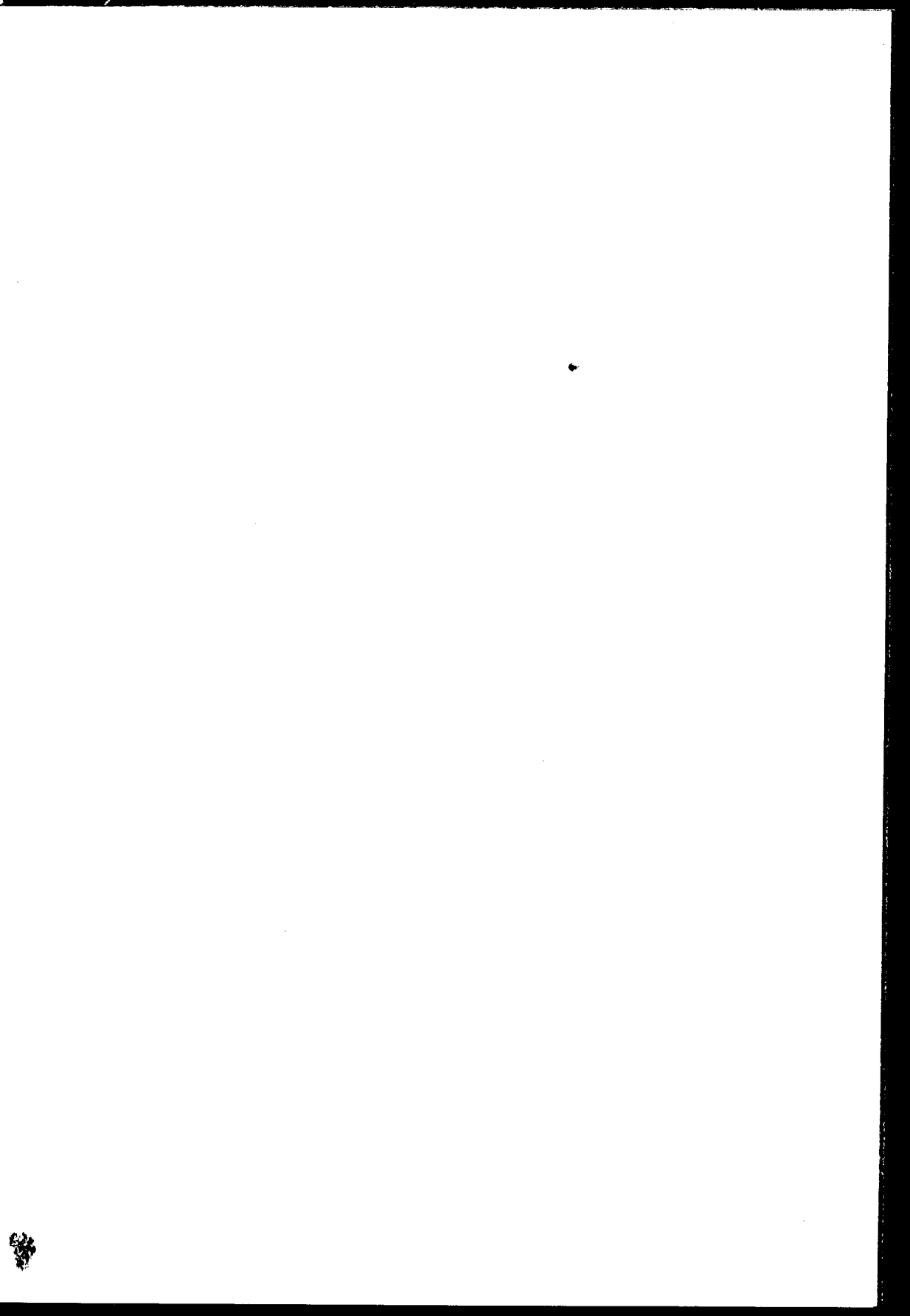


۵۳۴۱۸

- سرشناسه
عنوان و نام پدیدآور : مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ۶۰۴ - ۶۷۲ ق.
فیه مافیہ / مولانا جلال الدین محمد بلخی: مقدمه، تصحیح و تعلیقات بهمن نزهت.
تهران: سخن، ۱۳۹۳.
مشخصات نشر
مشخصات ظاهری : شصت و چهار + ۴۶۵ ص.
شابک : ۷ - ۷۱۴ - ۳۷۲ - ۹۶۴ - ۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی : فیا
موضوع : عرفان -- متون قدیمی تا قرن ۱۴
موضوع : نشر فارسی -- قرن ۷ ق.
شناسه افزوده : نزهت، بهمن، مصحح، مقدمه نویس
رده بندی کنگره : ۱۳۹۳ ۹۸-م/ BP۲۸۵
رده بندی دیویی : ۲۹۷/۸۲۵
شماره کتابشناسی ملی : ۳۶۷۳۱۰۹



فیه مافیہ





فیه مافیہ

مولانا جلال الدین محمد بلخی

مقدمه، تصحیح و تعلیقات

دکتر بهمن نزهت

(دانشگاه ارومیه)



قطب علمی تحقیق
در متون حکمی و عرفانی

انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،

خیابان وحید نظری، شماره ۴۸

فکس: ۶۶۴۰۵۰۶۲

www.sokhanpub.com

E.mail: info@Sokhanpub.com

مجموعه تحقیقات عرفانی

۷

فیه مافیه

مولانا جلال الدین محمد بلخی

مقدمه، تصحیح و تعلیقات

دکتر بهمن نزهت

چاپ اول، ۱۳۹۳

تیراژ: ۷۰۰ نسخه

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: دایره سفید

شابک ۷-۷۱۴-۳۷۲-۹۶۴-۹۷۸

تلفن تماس برای تحویل کتاب در منزل و محل کار

۶۶۹۵۳۸۰۴-۶۶۹۵۳۸۰۵

سر آغاز

ای نام تو بهترین سر آغاز بی نام تو نامه چون کنم باز

حکمت و عرفان اسلامی میراث گران‌بهای فرهنگ اسلامی است که از زمان پیدایش تا کنون تاریخی پرفراز و نشیب را پشت سر گذاشته و امروز سرمایه‌های ارزشمند خویش را با سخاوت به ما سپرده است. زمانی می‌توانیم از این گنجینه بزرگ علمی و فکری بهره کافی ببریم که ذخایر آن را بخوبی بشناسیم و با شیوه‌های علمی در آن متون تحقیق کنیم. امروز دامنه پژوهش‌های عرفانی سخت گسترش یافته و شمار زیادی از اهل فضل در زمینه‌های مختلف از جمله تاریخ، مبانی، آثار، شخصیت‌ها، تصحیح متن و زبان عرفانی به تحقیق مشغولند و یافته‌های خویش را در قالب مقاله، کتاب و پایان‌نامه ارائه می‌کنند. به دلایل زیر ضروری است هم کمیت این پژوهش‌ها افزایش یابد، هم از جهت کیفی این فعالیت‌ها سامان پذیرد:

۱. ابعاد عرفان اسلامی متنوع و متعدد است و پژوهش‌های عرفانی از جهت کمی نتوانسته همه مسائل و مباحث عرفان اسلامی را در بر گیرد.

۲. بخش زیادی از پژوهش‌های عرفانی هدفمند نیست و حول محور توانایی و علاقه پژوهشگران به صورت پراکنده شکل می‌گیرد.

۳. بخشی از پژوهش‌های عرفانی روش‌مند نیست و به نتایج تازه‌ای نمی‌انجامد.

۴. به سبب امکان انجام تحقیقات میان رشته‌ای در این قلمرو تحقیقی نیازهای جدیدی احساس می‌شود. بنابراین، برای رفع این نیازها و در نظر گرفتن مقتضیات جدید باید اهداف تازه‌ای را تعریف کرد و برای تحقق آنها کوشید.

اگر تحقیقات عرفانی آسیب‌شناسی شود و مقتضیات جدید نیز مد نظر قرار گیرد، این حقیقت بخوبی معلوم می‌شود که مانند بسیاری از عرصه‌های علمی و تحقیقی، تحقیقات انفرادی و کوشش‌های شخصی هر چند در جایگاه خود با ارزش و سودمند است، برای

تحقق اهداف بزرگ کافی نیست. برای رفع این کاستی ضرورت دارد مراکز تحقیقی با برنامه‌های مشخص و دارای اهداف روشن شکل گیرد و با سامان بخشیدن به فعالیت‌های علمی در این حوزه آنها را هدفمند سازد و تحقیقات گروهی را رونق بخشد.

قطب‌های علمی از جمله مراکز تحقیقی به شمار می‌روند که برای انجام تحقیقات گروهی و هدفمند شکل گرفته‌اند. قطب علمی تحقیق در متون حکمی و عرفانی دانشگاه اصفهان از سال ۱۳۸۴ فعالیت خود را برای انجام تحقیقات عرفانی بر اساس برنامه‌ای مصوب آغاز کرد. در این برنامه برای تصحیح متون عرفانی و تحقیق در آن‌ها اهداف مشخصی تعریف شده و برای تحقق این اهداف فعالیت‌های قطب شکل گرفته است. بر این اساس همکاران محقق در دانشگاه‌های کشور طرح‌های زیادی را پیشنهاد کرده‌اند که حدود چهل طرح به تصویب رسیده و شماری از آنها پایان یافته و شمار دیگری در حال اجراست.

قطب علمی در جهت گسترش فعالیت‌های علمی سامان یافته، با بسیاری از مراکز علمی و تحقیقی تعامل و رابطه علمی برقرار و در انجام طرح‌های پژوهشی و نشر یافته‌های تحقیقی همکاری خود را با آنها آغاز کرده است.

انتشارات سخن با امضای تفاهم نامه‌ای با قطب علمی توافق کرده‌اند که بخشی از تحقیقات عرفانی قطب را در مجموعه‌ای با عنوان **مجموعه تحقیقات عرفانی** منتشر سازند. هفتمین کتاب از این مجموعه **فیه مافیه** است که همراه با مقدمه، تعلیقات و فهرس نشر می‌یابد.

از حضرت باری - تعالی و تقدس - توفیق می‌طلبیم که این مجموعه هر روز پر بار تر شود و در معرفی میراث عرفان اسلامی مؤثر افتد.

قطب علمی تحقیق در متون حکمی و عرفانی

انتشارات سخن

فهرست مطالب

پیشگفتار	یازده
مقدمه مصحح	سیزده
متن فيه ما فيه	۱
تعليقات	۱۹۹
نسخه بدلها	۳۰۹
فهرستها	۳۸۱
۱. آیات	۳۸۳
۲. احاديث و اقوال عربی	۳۹۱
۳. اشعار عربی	۳۹۹
۴. اشعار فارسی	۴۰۱
۵. نام اشخاص، مکانها، کتابها، فرق و قبایل	۴۰۵
۶. لغات، ترکیبات و اصطلاحات	۴۱۵
منابع	۴۵۵



باسمه تعالی

پیشگفتار

مولوی متفکر وارسته‌ای است که با اندیشیدن به حیات معقول بشری، مدارج عالی اندیشه را پیموده است. شناخت افکار این شخصیت بزرگ عرفان و ادب فارسی تنها با پژوهش در آثار او میسر می‌شود. با چنین معیاری می‌توان از زوایای زندگی عرفانی پر رمز و راز او نیز آگاهی یافت. از میان آثار منشور مولوی کتاب فیه ما فیه اثری مهم و برجسته در ادب فارسی است، این اثر هم زبان طبیعی و شفاهی مولوی را در خود حفظ کرده و هم حاوی لب لباب تجارب و اندیشه‌های عرفانی او است. نسخه‌های متعدد فیه ما فیه با روایات مختلف در کتابخانه‌های معتبر جهان موجود است و این از ارزش و اهمیت این کتاب نزد علاقه‌مندان به مکتب مولوی حکایت دارد.

فیه ما فیه را به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، آلمانی و ترکی ترجمه کرده‌اند و تا حال چاپ‌های گوناگون از آن صورت گرفته است. این کتاب نخستین بار در هند به سال ۱۹۲۸ میلادی چاپ شد. بار دوم به سال ۱۳۳۴ هجری قمری با چاپ سنگی در تهران انتشار یافت و سرانجام فروزانفر برای اولین بار آن را به صورت علمی و انتقادی در سال ۱۳۳۰ هجری شمسی چاپ کرد و تا حال چندین بار تجدید چاپ شده است.

تصحیح حاضر بر اساس نسخه شماره ۲۱۰۹ که در موزه مولانا در قونیه نگهداری می‌شود، انجام یافته است. این نسخه که اخیراً شناسایی شده، شامل متن کامل فیه ما فیه است که تاریخ کتابت ندارد و به احتمال به سبب قدمت و کهنگی یکی از نزدیک‌ترین

روایات به روایت اصلی مولانا است. چنان که در مبحث نسخه شناسی گفته شده است این نسخه از حیث نوع خط، کاغذ، جلد و شیوه کتابت بسیار شبیه به نسخه خطی مثنوی قونیه است که به سال ۶۷۷ به کتابت درآمده است.

در این کار از لطف و عنایت کریمانه استادان و دوستان بزرگواری برخوردار بوده‌ام که سپاسگزاری از آنان را بر خود فرض می‌دانم. نخست از استاد بزرگوارم، جناب استاد دکتر تقی پورنامداریان که با کمال عنایت و بزرگواری با راهنمایی‌های مشفقانه خود در حل مشکلات متنی و نسخه‌شناسی رهنمون بودند و مصداق کامل این سخن حافظ: کوبه تأیید نظر حلّ معما می‌کرد. از لطف بی‌دریغ و مساعدت استاد گرانقدر دکتر عباسعلی وفایی دبیر محترم شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی که مقدمات دسترسی به نسخه‌های خطی معتبر را در برخی از کتابخانه‌های کشور ترکیه فراهم نمودند. از استاد دکتر سعید واعظ که در ویرایش فصل‌های عربی با لطف و التفات خاص دستگیری‌ها فرمودند. از دوست فاضل و دانشمند دکتر سید محمد دشتی شیرازی که تعلیقات کتاب را خواندند و نکات درخوری را یادآور شدند. از عنایت بی‌دریغ استاد دکتر سید علی اصغر میرباقری‌فرد مدیر محترم قطب علمی تحقیق در متون حکمی و عرفانی دانشگاه اصفهان که امکان انتشار این کتاب را در مجموعه آثار تحقیقات عرفانی فراهم ساختند. سرانجام از همسرم سرکار خانم دکتر مجرد که در زندگی پر مشغله عصر حاضر با کمال مهربانی جمعیت خاطری فراهم کردند و زحمت بازبینی متن و تنظیم فهرس را تقبل نمودند.

الْحَمْدُ لِلَّهِ أَوَّلًا وَ آخِرًا

نزهت

دهم تیر ماه سال ۱۳۹۲

بیست و سوم رمضان سال ۱۴۳۴



مقدمه مصحح

فیه ما فیه یا معارف مولوی

کتاب «فیه ما فیه» مجموعه تقریرات و معارف عرفانی مولانا است که او آن را در مجالس وعظ و عرفان به شاگردان و مخاطبان خود بیان داشته است. مولانا هنگام ملاقات با کسانی که به دیدنش می‌آمدند، یا زمانی که به دیدار کسانی می‌رفت، سخنانی می‌گفت و یا به سؤالات آنان پاسخ می‌داد و در اثنای سخنان خود به تفسیر آیات قرآن کریم و شرح احادیث می‌پرداخت.

به گواهی افلاکی در مناقب العارفین، گاهی یاران و مشتاقان مولانا «معارف و لطایف منظوم و منثور» او را در خانه حسام‌الدین چلبی یادداشت می‌کردند (مناقب العارفین، ج ۱، ص ۱۶۳). گویا این گفتارها پس از مولانا به صورت نسخه‌های پاکیزه و اصلاح‌شده درآمده و از سوی مریدان او تحت عنوان فیه ما فیه نام‌گذاری شده است. گولپینارلی بر آن است که تقریرات مولانا در کتاب فیه ما فیه توسط پسر او سلطان ولد و حسام‌الدین چلبی و گاهی نیز توسط مریدان و شیفتگان او به نگارش درآمده است (Fihi Mâ-Fîh, P.v).

از دیدگاه فروزانفر کتاب فیه ما فیه بعد از حیات مولانا به رشته تحریر درآمده است و این عنوان را قریب به ظن یقین مریدانش به ایسن کتاب داده‌اند و آن را از قطعه‌ای از فتوحات ابن عربی اقتباس کرده‌اند: کتاب فیه ما فیه / بدیع فی معانیه (فیه ما فیه، مقدمه، ص ۱۸).

با توجه به این که فیه ما فیه در محافل و مجالس عرفانی به عنوان کتاب راهنمای مکتب مولوی متداول و رایج بوده است، از این روی عنوان کتاب فیه ما فیه - در اوست آنچه در اوست، یعنی هر چه از معانی و مفاهیم عالی عرفانی هست، در آن است - بیانگر عظمت و فخامت محتوای آن می‌تواند باشد که از سوی مریدان و مشتاقان مولوی به آن

داده شده است.^۱ اما با توجه به روایات متعددی که از فیه ما فیه تا به امروز باقی مانده است، آنچه مسلم است، این است که روایت نهایی فیه ما فیه را مولانا ندیده است، و احتمالاً اگر دیده باشد، به دست ما نرسیده است.

ساختار کتاب فیه ما فیه

از فحوای مطالب کتاب فیه ما فیه چنان استنباط می‌شود که تقریرات مولانا در این کتاب بعد از دیدار او با شمس تبریزی به نگارش درآمده است. این کتاب بیانگر تمام لحظات و آنات زندگی مولانا و تجارب عرفانی او بعد از دیدارش با شمس تبریزی^۲، تا واپسین ایام زندگانی اوست. با توجه به تاریخ سرودن مثنوی (در حدود ۶۵۷) می‌توان بر آن بود که تقریرات مولانا در کتاب فیه ما فیه، اندکی پیشتر از مثنوی شکل گرفته و سپس پا به پای مثنوی (به احتمال تا سال ۶۷۰) تداوم یافته است.^۳ به همین دلیل این کتاب از لحاظ ساختار تجارب عرفانی و اسلوب بیان در میان دیگر آثار مشابه خود از جایگاه خاصی برخوردار است.

مولانا در این اثر بیشتر معین الدین پروانه، از رجال و وزرای مشهور سلاجقه روم، و برخی از نزدیکان خود را مورد خطاب قرار داده است. در کتاب فیه ما فیه جهان بینی عرفانی مولانا، آینده نگری و دیدگاه‌های او در باب دین و انسانیت و خلاصه تمامیت حیات فکری او به صورت یک مجموعه منظم نمایان است. موضوعاتی نظیر رفتار امرا و پادشاهان و نکوهش نزدیک شدن به آنها، حقیقت وجود آدمی و فضیلت انسان، مفهوم حقیقی صورت و معنا، حالت استغراق و حقیقت فنا، حقیقت حال زاهد و مفهوم حقیقی عارف، طلب درد عشق، عشق و محبت الهی، راههای اهل ایمان، لطافت اندیشه‌ها، عوالم خیال، نظریه بنیادین عرفانی - فلسفی خلق مدام و کرامات در فیه ما فیه با نگاه ژرف عارفانه مولانا تبیین و تشریح شده‌اند.

کتاب فیه ما فیه دارای شصت و نه فصل می‌باشد*^۱. این اثر بسان کتاب معارف بهاء ولد بدون مقدمه و دیباچه آغاز می‌شود و دیگر فصول نیز هیچ عنوان خاصی که بیانگر موضوع فصل باشد، ندارند^۲. از میان این فصول، دو فصل به زبان عربی و یک فصل به عربی و فارسی است که مثل دیگر فصول فیه ما فیه از طبیعت شفاهی متن برخوردار است. در فصل‌های عربی، گویا مخاطبان مولانا از علما و ادبای روزگار و احياناً عرب زبان بوده‌اند و او ناگزیر شده است که خطبه‌های خود را به زبان عربی بیان کند. افلاکی در مناقب العارفين روايتی دارد که اين موضوع را به صراحت روشن می‌کند: «همچنان روزی جماعت مستعربان آمده بودند، هر معرفتی و اسراری که آن روز فرمود به عربی گفت و ختم معانی از این کلمات کرد که الأدمی کالاناء أو کالقصة...» (مناقب العارفين، ج ۱، ص ۲۷۰).

فصل‌ها یا مدخل‌های کتاب از لحاظ ساختار صوری و معنایی یکنواخت نیستند، برخی از فصول کتاب نسبتاً مفصل و طولانی است، مثل فصول یازدهم، دوازدهم، پانزدهم و بیست و پنجم و برخی از فصول خیلی موجز و مجمل و در حد یک پاراگراف شش سطری است مثل فصل پنجاه و پنجم. کتاب «فیه ما فیه» نظم و ترتیب زمانی (Chronology) مشخص ندارد، اما نظم و ترتیب مطالب آن از مفصل به مجمل است، یعنی مطالب آغازین کتاب مفصل و طولانی است و مطالب پایانی به تدریج کوتاه‌تر می‌شود. گولپینارلی بر آن است که چنین نظم و ترتیبی حکایت از آن دارد که گردآورندگان کتاب فیه ما فیه در مرتب کردن تقریرات مولانا به ترتیب سوره‌های قرآن کریم نظر داشته‌اند (Fihi Mâ-Fîh, P.v).

اسلوب بیان مولوی در فیه ما فیه

در تحلیل کلی از سبک یک اثر، تمام جزئیات آن در پیوند با محتوا مورد بررسی قرار می‌گیرد تا «نظم» و وحدت نهایی مقولاتی چون شکل و محتوا، ذهن و زبان و لحن و

* آنچه در این جا از فیه ما فیه نقل کرده‌ایم به شماره صفحات چاپ حاضر ارجاع داده‌ایم.

کیفیت توصیف در اثربیین شود. با تحلیل سبک بیان نویسنده، شخصیت فردی، توان بیانگری او و ساختار منظم حاکم بر اثر ادبی را می توان شناخت. به همین سبب شناخت روش بیان هر نویسنده‌ای در آمدی بر شناخت زیبایی شناسی ویژه او است (ساختار و تأویل متن، ص ۱۳۴).

دانشمندان بلاغت اسلامی در مباحث زیبایی شناختی خود به «نظم و وحدت» در اثر ادبی توجه خاصی نموده و آن را یکی از ویژگی‌های ذاتی کلام محسوب داشته‌اند. از دیدگاه آنان نظم و وحدت در کلام هنگامی میسر خواهد شد که در آن لفظ بنا به اقتضای معنی انتخاب گردد و با اصول و قواعد زبانی ترکیب شود. نظم هنگامی پدید می‌آید که در رشته کلام الفاظ و ترکیبات با دیگر عناصر زبانی تناسب معنوی داشته باشند و در بیان معنی بین آن عناصر، وحدت و ارتباط منطقی برقرار باشد. عبدالقاهر جرجانی در کتاب دلائل الاعجاز می‌گوید: «غرض از نظم در کلام، تنها این نیست که الفاظ در پی هم آیند، بلکه باید معانی الفاظ به صورت منطقی به یکدیگر پیوندند و دلالت منطقی داشته باشند و بین اجزای کلام وحدت و پیوستگی کامل باشد.» (دلائل الاعجاز، صص ۴۲-۶۸). او همچنین بر آن است که «ارزش و اعتبار الفاظ در ترکیب کلام است، ترکیب موجب نظم و زیبایی کلام می‌گردد و به الفاظ ارزش و اعتبار می‌دهد. کلام همچون دیبایی ابریشمی است که ارزش و اعتبار تار و پود الفاظ آن در تناسب و زیبایی ترکیب یا بافت کلام است.» (همان، صص ۳۴-۳۶).

بر اساس نظریه نظم جرجانی، نظم در مفهوم زیبایی شناختی همان کیفیتی است که در بسیاری از گفتارها و عبارات کتب نثر بزرگان ادب فارسی، بخصوص در متون عرفانی در حد کمال قابل رویت است. به عنوان نمونه در کتاب‌هایی چون اسرار التوحید، کشف الاسرار میبدی، تمهیدات و نامه‌های عین القضات همدانی، سوانح العشاق احمد غزالی، تذکرة الاولیای عطار، بهر العشاقین روزبهان بقلی شیرازی، حالتی از گزینش و چینش دقیق و ظریف الفاظ نمایان است که در نهایت نظم منطقی و معنوی ترکیب یافته‌اند و به



سبب همین تناسب ترکیب و انتظام و شیوه ورود در سخن و کیفیت بسط و بیان آن است که این نثرها شعر منثور تلقی می‌گردد.

شفیعی کدکنی «نظم» را یکی از عوامل اصلی در شعرگونگی نثرهای عرفانی می‌داند: «در مواردی زیبایی نثر صوفیه ممکن است به نوعی خیال وابستگی داشته باشد، ولی در تمام موارد چنین نیست و در همان مواردی هم که خیال در آنها تأثیر اصلی را دارد، آن خصوصیت نظم در معنای جمال‌شناسانه آن، خود عامل اصلی است در القاء همان تصاویر به حدی که بعضی ناقدان تصویر را نیز گونه‌ای از نظم دیده‌اند.» (موسیقی شعر، ص ۲۳۹).

«نظم» در مفهوم زیبایی‌شناختی آن، در کتاب فیه ما فیه مولوی نیز جریان دارد و اسلوب بیان ویژه مولوی در آفرینش چنین نظمی مؤثر بوده است. الفاظ برگزیده، لحن صمیمانه کلام که گاهی آهنگین می‌شود و تصویرها و تمثیل‌های رسا جدا از معارف و اندیشه‌های بدیع، لذتی ادبی به خواننده القا می‌کند که در کمتر اثری نظیر آن را می‌بینیم.^۵

زبان و بیان مولوی

متون منثور عرفانی زبان خاص خود را دارند، و از ساختاری فراتر از ساختار زبان طبیعی و روزمره برخوردار هستند. این متون از شیوه بیان خاصی تبعیت می‌کنند و قواعد ویژه‌ای دارند تا پیام خود را ساده‌تر و روشن‌تر ارایه نمایند. راز قدرت بیان مولانا را باید در مجموعه قواعدی جستجو کرد که زبان طبیعی و شفاهی او را با مفاهیم درونی و ذهنیش به زیبایی پیوند می‌دهد و موازنه‌ای میان آن دو ایجاد می‌کند.

در فیه ما فیه جملات پیچده و دشوار فهم که ناشی از پیچیدگی مفاهیم ذهنی و جهان بینی عرفانی مولانا باشد، به چشم نمی‌خورد. واژگان به طور طبیعی در پی هم می‌آیند، رابطه واژه‌ها با موضوع و معنای جمله‌ها رابطه‌ای شناخته شده است، زبان همه چیز را به راحتی آشکار می‌کند و بیان ساده و معنا قابل فهم و آسان‌یاب است.

در ورای جمله‌های مولوی عقیده استوار او را به اندیشه‌هایی برخاسته از شهود معنوی احساس می‌کنیم. او می‌تواند آنچه را «ورای عقل و حرف و صوت» (فیه ما فیه، ص ۱۲۶)

است در عبارت آورد، حال آن که «بسیار کس باشد که دلش از این سخنان پُر باشد. الا به عبارت و الفاظ نتواند آوردن» (فیه ما فیه، ص ۱۳۶).

با این همه معانی و مفاهیم بیکران عالم معنا ذهن و قوه نطق مولانا را چنان احاطه کرده است که او گاه از گنجاندن آن معانی در قید عبارت در رنج می افتد و از این حالت خود شکایت دارد: «سخن من به دست من نیست و از این رو می رنجم زیرا می خواهم که دوستان را موعظه گویم و سخن متقاد من نمی شود از این رو می رنجم اما از آن رو که سخن من بالاتر از من است و من محکوم ویم شاد می شوم، زیرا سخنی را که حق گوید، هر جا که رسد زنده کند و اثرهای عظیم کند» (همان، ص ۱۷۴).

سخن مولانا با الهام از عالم قدس، جان می گیرد و به همین سبب کلامش بر مخاطبان تأثیر مطلوب دارد و موجب امنیت و آرامش خاطر آنان می شود: «اگر کسی در وقت سخن گفتن ما می خسبد، آن خواب از غفلت نباشد بلکه از امن باشد... سخن ما نیز از امن و آبادانی می آید و حدیث انبیاء و اولیا است.» (همان، ص ۱۳۵).

به سبب چنین حالت روحانی، کلام او نغز و شیوا و عاری از هر گونه لغو و تقلید است: «سخن ما همه نقد است و سخن های دیگران همه نقل است و این نقل، فرع نقد است.» (همان، ص ۱۱۹).

از این روی او از حق امید دارد که اطرافیان و مخاطبان او با عمق وجود و با حضور دل به سخنان او گوش فرا دهند تا مؤثر و مفید واقع شود: «از حق امید داریم که شما این سخن ها را هم از اندرون خود بشنوید که مفید آن است» (همان، ص ۴۷).

- زبان شعر

زبان مولانا در فیه ما فیه زبانی بر آمده از تجارب عرفانی و قوه خیال او است. اما این قوه خیال و صورت های آن از این عالم نیست، بلکه از عالم غیب است و خدا آنها را در نظر او مصور گردانیده است: «استغراق آن باشد که حق تعالی اولیا را غیر آن خوف خلق که می ترسند از شیر و از پلنگ و از ظالم، حق تعالی او را از خود خایف گرداند و بر او کشف گرداند که خوف از حق است و امن از حق است و عیش و طرب از حق است و

خورد و خواب از حقّ است، حقّ تعالی او را صورتی بنماید مخصوص محسوس در بیداری چشم باز، صورت شیر یا پلنگ یا آتش که او را معلوم شود که صورت شیر و پلنگ حقیقت که می بینم از این عالم نیست، صورت غیب است که مصوّر شده است و همچنین صورت خویش بنمایند به جمال عظیم و همچنین بستانها و انهار و حور و قصور و طعامها و شرابها و خلعتها و براقها و شهرها و منزلها و عجایبهای گوناگون و حقیقت می داند که از این عالم نیست، حقّ آنها را در نظر او می نماید و مصوّر می گرداند.» (فیه ما فیه، ص ۳۸).

عنصر خیال و عواطف ناشی از عشق و محبت عرفانی، نثر ساده و دور از تکلف مولوی را خیال انگیز نموده و برخی از گفتارهای او را به گونه شعر جلوه داده است. به همین دلیل گاهی زبان شفاهی و طبیعی مولوی در فیه ما فیه به زبان شاعرانه او در دیوان کبیر بسیار نزدیک می شود.

زرین کوب بر آن است که تشابه چشمگیری بین اسلوب بیان مثنوی با مجالس سبعة است و مجالس سبعة «تا حدی طنین پیش آهنگ مثنوی» (سرنی، ص ۱۲۷) می باشد. اما اذعان می دارد که مجالس سبعة سادگی و عمق و شور و هیجان مثنوی را ندارد (همان). به نظر می رسد این سادگی و عمق و شور و هیجانی که مجالس سبعة فاقد آنها است و نوعی با تصنع و تکلف مجلس گویی - به خصوص در آغاز مجالس و دعاها - نیز همراه است، در نثر شعر گونه و طبیعی فیه ما فیه نمود یافته است.

گرمی و گیرایی و هیجان و لحن عاطفی شدید، در برخی از تقریرات مولوی موج شعری خاصی پدید آورده است:

«بادبان کشتی وجود مرد اعتقاد است. چون بادبان باشد، باد وی را به جای عظیم برد، و چون بادبان نباشد، سخن باد باشد. خوش است عاشق و معشوق، میان ایشان بی تکلفی محض. این همه تکلفها برای غیر است. هر چه غیر عشق است، بر او حرام است.» (فیه ما فیه، ص ۷۴).

در نمونه فوق صور خیال، لحن عاشقانه کلام، ترکیب منظم ارکان اصلی جملات و تعادل در قطعات، قراین شعری خاصی ایجاد کرده است که شور و حال خاص عرفانی مولانا در غزلیات و مثنوی را فرا یاد می‌آورد. نیز چنین است قطعه دیگری از این دست: «باخت است و شناخت است، بعضی را عطا و داد هست اما، شناخت نیست. و بعضی را شناخت هست اما، باخت نیست.» (فیه ما فیه، ص ۴۹).

سادگی و شیوایی لفظ و دقت در آفرینندگی خیال و عمق فکر در گفتارهای شعرگونه مولانا عالی‌ترین جلوه‌های سخنوری و شیوه بیان او است که به تمام اجزای کلام او در فیه ما فیه وحدت و زیبایی خاصی بخشیده است. شاید از این منظر است که ویلیام چیتیک (Chittick William) فیه ما فیه را از لحاظ سبک و محتوا بسیار شبیه مثنوی می‌داند (راه عرفانی عشق، ص ۷).

– زبان محاوره

اگر بخواهیم در باب چگونگی و ظرایف و زیبایی‌های زبان محاوره مولانا آگاهی داشته باشیم، کتاب فیه ما فیه شایسته‌ترین و مهم‌ترین نمونه‌ای است که زبان روزمره و گفتاری مولانا را در خود حفظ کرده است. عصر مولوی عصر پختگی نثر فارسی و اوج شکوفایی آن است. او نیز مثل بسیاری از نویسندگان برجسته دوره خود به ظرایف و دقایق عناصر زبانی و کارکردها و نظم و انسجام درونی آن نیک آگاه است، اما جهت بیان صریح محتوای تجربه عرفانی خود در قید و بند قواعد متکلفانه مجلس‌گویی و نثر نویسی نیست، بلکه او با آگاهی از ظرایف و ظرفیت‌های زبان محاوره، برای بیان ما فی الضمیر خود، به نوع بیان محاوره‌ای توجه خاصی نشان می‌دهد.

در تقریرات مولوی ترکیب دو نوع نثر محاوره و خطابه به زیباترین شکل خود نمود دارد. گفتارهای خود جوش و ارتجالی او که با الفاظ ساده و روزمره، به ساده‌ترین وجه معنی مقصود را ادا می‌کند، نشان از رسایی و سادگی طبیعی نثر محاوره دارد. وحدت و دقت ذهن مولوی در گزینش معمول‌ترین و رساترین و خوش آهنگ‌ترین الفاظ زبانی که معنی را با نظم منطقی به هم پیوند می‌دهد و کلام را منسجم‌تر و شیواتر می‌نماید، تداعی-



گر آراستگی‌ها و زیبایی‌های نثرخطابه است: «هر علمی که آن به تحصیل و کسب در دنیا حاصل شود آن علم ابدان است و آن علم که بعد از مرگ حاصل شود آن علم ادیان است. علم انا الحق علم ابدان است، انا الحق شدن علم ادیان است. نور آتش و چراغ را دیدی علم ابدان است، سوختن در آتش یا نور چراغ علم ادیان است. هر چه آن دانش است، علم ابدان است، هر چه آن دید است، علم ادیان است. می‌گویی محقق، دید است و دیدن است، باقی علم‌ها علم خیال است. پس آنچه می‌گویند هفتصد پرده است از ظلمت و هفتصد از نور، هر چه عالم خیال است پرده ظلمت است، و هر چه عالم حقایق است، پرده‌های نور است.» (فیه ما فیه، ص ۱۹۵).

در این قطعه استقلال و کوتاهی جملات، تکرار الفاظ و افعال، ایجاز و رسایی در گزینش دقیق الفاظ؛ نوعی تعادل و تناسب از حیث پیوستگی لفظ و معنا ایجاد کرده و به گفتار مولانا درعین محاوره‌ای بودن، حالت نظم و تناسب بی‌نظیری داده است.

گاه در عین همانندی موضوعات فیه ما فیه با مثنوی شاهد آن هستیم که مطلب در فیه ما فیه به تفصیل و به زبان محاوره بیان شده است. در حقیقت مولوی در تقریرات خود از اسلوب بیان شفاهی یا زبان محاوره بهره می‌برد تا آنچه را که در معارف و لطایف منظوم عرفانی، یعنی در مثنوی، نتوانسته است به مخاطبان انتقال دهد، در مجالس فیه ما فیه به صراحت و متناسب با فهم عوام بیان دارد. مثلاً او در دفتر اول مثنوی در باب «شناخت اسرار خدا» به همین بیت بسنده کرده است:

«علت عاشق زعلت‌ها جداست عشق اسطرلاب اسرار خداست»

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۳۶)

اما همین مفهوم در فیه ما فیه به تفصیل و به زبان محاوره و ساده چنین بیان شده است: «آدمی اسطرلاب حق است، اما منجمی می‌باید که اسطرلاب را بداند. تره فروش یا بقال اگر چه اسطرلاب دارد، اما از آن چه فایده گیرد و به آن اسطرلاب چه داند احوال فلک و دوران و بروج و تأثیرات را. پس اسطرلاب در حق منجم سودمند است که مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ؛ همچنان که این اسطرلاب مسین آینه احوال افلاک است، وجود آدمی که وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ؛ اسطرلاب حق است. چون حق - تعالی - او را به خود آشنا

و عالم کرده باشد، از اسطرلاب وجود خود، هر لحظه تجلی جمال حق را می بیند.» (فیه ما فیه، ص ۸).

فروزانفر با توجه به این شگرد بیانی مولانا، زبان فیه ما فیه را در مقایسه با زبان مثنوی و با توجه به حال مخاطبان بسیار رسا و شیوا و مفهوم می داند، زیرا «مولانا در تقریرات خود مقصودی جز ادراک مستمعین و حضار مجلس ندارد و بر حسب استعداد و به وفق تحمل آنان به بیان معارف و حقایق زبان می گشاید.» (زندگی مولانا جلال الدین محمد بلخی، ص ۱۶۶).

گاهی چون مجالس وعظ و تذکیر و سماع با هم برگزار می شد (مناقب العارفین، ج ۱، ص ۱۶۳) شور و حال مجالس مثنوی گویی و غزل خوانی در فیه ما فیه نیز انعکاس یافته و کلام و بیان طبیعی مولانا تحت تأثیر آن بوده است: «پرسیدند معنی این بیت: ای برادر تو همان اندیشه ای / ما بقی خود استخوان و ریشه ای. فرمود که تو به این معنی نظر کن که همان اندیشه اشارت به آن اندیشه مخصوص است و آن را به اندیشه عبارت کردیم توسع. اما فی الحقیقه آن اندیشه نیست و اگر هست آن اندیشه نیست» (فیه ما فیه، ص ۱۵۹). «چندین تدبیرها کرد و پیشنهادها اندیشید یکی میسر نشد بر وفق مراد او. مع هذا بر تدبیر و اختیار خود اعتماد می کند. بیت: تدبیر کند بنده و تقدیر نداند / تدبیر به تقدیر خداوند نماند» (همان، ص ۱۳۰).

با این همه تقریرات مولانا در فیه ما فیه کاملاً منطبق با ذهن و زبان طبیعی اوست و بنا به گفته گولپینارلی او در این اثر «آنچه می گوید، می نویسد و چنانکه می اندیشد، حرف می زند.» (مولانا جلال الدین زندگانی، فلسفه، آثار، ص ۴۳۸). مولوی تجارب زندگی عادی و روزمره و حتی برخی از تجارب خاص عرفانی خود را که در مثنوی، غزلیات شمس و مجالس سبغه نتوانسته است به وضوح بیان نماید، در فیه ما فیه با زبان محاوره به شیوه ای مقبول و صمیمی و عامه پسند انعکاس داده است. به همین سبب او گاهی در فیه ما فیه ضمن ابراز بیزاری از شعر، تلویحاً به نوع بیان محاوره ای خود نیز تعلق خاطری نشان می دهد: «آخر من تا این حد دلدارم که این یاران که به نزد من می آیند از بیم آن که ملول

نشوند شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند و اگر نه من از کجا شعر از کجا! واللّه که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتر چیزی نیست.» (فیه ما فیه، ص ۶۰).

ماهیت صورت و معنا: نظریه ادبی مولوی

مسأله صورت و معنا از موضوعات مهم و بنیادین نظام فکری مولانا است. در جهان بینی عرفانی مولوی هر پدیده‌ای را در عالم هستی، صورتی است و معنایی. صورت، شکل ظاهری و بیرونی هر پدیده‌ای است و معنا حقیقت اندرونی و باطنی آن. لیکن به نزد او آنچه اصالت ذاتی دارد «معنا» است. او در کتاب فیه ما فیه تمایز اساسی صورت و معنا را در ارتباط با حقیقت وجود انسان و کتاب خدا مطرح می‌کند: «روی به معنی آوردن اگر چه اول چندان نغز ننماید، آلا هر چند که رود شیرین‌تر نماید. به خلاف صورت، اول نغز نماید، آلا هر چند که با وی بیشتر نشینی سرد شوی. کو صورت قرآن و کجا معنی قرآن؟ در آدمی نظر کن، کو صورت او و کو معنی او؟ که اگر معنی آن صورت آدمی می‌رود لحظه‌ای در خانه‌اش رها نمی‌کنند.» (فیه ما فیه، ص ۶۹).

او در مباحث عرفانی با رمزهای متعدد و متنوع به این دو اصطلاح که دارای وجوه دوگانه‌اند، اشاره می‌کند: «حواس جمعند از روی معنی، از روی صورت متفرقند، چون یک عضو را استغراق حال شد همه در وی مستغرق شوند.» (همان، ص ۳۷).

جهان حس مجموعه‌ای از صورت‌های بی‌شمار و متعدد است، «تفرقه در صورت است.» (همان، ص ۳۹) صورت هر پدیده‌ای معنایی فراتر و بالاتر از خود دارد و هر پدیده‌ای به واسطه صورت از معنایی کلّ مدد می‌گیرد: «اینک صورت آسمان و زمین به واسطه این صورت منفعت می‌گیرد از آن معنی کلّ» (همان، ص ۳۴).

مولوی گاهی برای شناخت و درک حقیقی پدیده‌های هستی توجه به صورت را نیز ضروری می‌داند و برای هر یک از این وجوه دوگانه ارزش و اعتبار خاص و یکسان قایل است: «همچنان که از قالب مددی می‌گیری از معنی آدمی، از معنی عالم مدد می‌گیر به واسطه صورت عالم.» (همان، ص ۳۴). «به عمل، عمل را توان دانستن و به علم، علم را توان فهم کردن و به صورت، صورت را و به معنی، معنی را» (همان، ص ۷۵).

مولوی با چنین دیدگاهی دامنه این موضوع را به حقیقت و ماهیت «کلام» گسترش داده و نظریه ادبی خود را نیز در باب صورت و معنای کلام بیان می‌کند. اوجت انسجام و نظم گفتارهای خود از منطق خاصی پیروی می‌کند تا نهایتاً سخنان و گفتارهایش از صورت و ساختاری محکم و زیبا برخوردار باشد.

بحث در باب ماهیت صورت و معنا در مفهوم ادبی آن با توجه به آرا و اندیشه‌های حکمای یونان باستان سابقه‌ای دیرین دارد. افلاطون در رسالات خود به خصوص در رساله فدروس (Phaedrus) با دقت در نحوه گفتگوها و مناظرات هنری و بهره‌گیری از صور خیال، استعاره، شخصیت پردازی، زمان و مکان و لحن، به صورت و معنی و وحدت میان آن دو توجه خاصی نموده است (چهار رساله، صص ۱۴۹-۶۳). ارسطو نیز در فن شعر به صورت و شکل اثر توجه داده و از کلامی سخن گفته که «به انواع زینت‌ها آراسته» شده است. از دیدگاه او پیوستگی منظم و منسجم بین اجزاء کلام ضروری است و اثر هنری بایست صورت یا شکلی اندام‌وار (organic) و منسجم داشته باشد (نک: فن شعر، صص ۱۲۶-۱۱۶).

مولانا نیز در فیه ما فیه به طور کلی ترکیب هنری و انسجام میان تمام اجزای کلام به خصوص وحدت میان صورت و معنای کلام را جهت ایجاد نظم و بیان اندیشه‌ها ضروری و سودمند می‌داند. صورت کلام مثل پوست دانه قیسی و معنا مثل مغز آن است، تا پوست و مغز با هم در زمین کاشته نشود، هیچ رویشی نخواهد داشت، اما اگر با هم کاشته شود، می‌روید و مثمر ثمر می‌گردد: «یکی گفت که ما را به همت یاد دار اصل همت است، اگر سخن نباشد تا نباشد، سخن فرع است. فرمود که آخر این همت در عالم ارواح بود پیش از عالم اجسام، پس ما را در عالم اجسام بی‌مصلحتی آوردند، این محال باشد. پس سخن در کار است و پر فایده است. دانه قیسی را اگر مغزش تنها در زمین بکاری چیزی نروید، چون با پوست به هم بکاری بروید. پس دانستیم که صورت نیز در کار است... زیرا معنی را به صورت اتّصالی هست تا هر دو به هم نباشند فایده ندهند.» (فیه ما فیه، ص ۱۱۶).

از فحوای قطعه فوق توسعاً می توان نظریه ادبی مولانا را در باب صورت اثر استنباط نمود. از دیدگاه مولانا معنا اهمیت و اعتبار متعالی دارد، اما ارزش ذاتی و هنری آن در صورت کلام نمود می یابد. صورت جوهره و اساس معنی را در خود حفظ کرده، آن را به رشد و بالندگی می رساند. صورت به گونه اندام وار، ارزش هنری و زیبایی کلام را نشان می دهد.

شایان ذکر است که در تحلیل های ساختارگرایانه اشعار غنایی مناسب ترین نوع ادبی به شمار می روند و مولوی نیز در غزلیات شمس به ساخت و صورت توجه خاصی نشان داده است (نک: موسیقی شعر، ص ۳۸۹ به بعد). اما صورت در آثار منثور ادبی نیز اهمیت بسزایی دارد و می تواند عامل اصلی در شکل دادن معنا باشد. چنان که برخی از ساختارگرایان با دیدگاه های متعارف و معتدل بر آنند که ارزش ماهوی شکل در ارتباط با محتوا، شناخته می شود. از دیدگاه آنان شکل یا صورت اثر «مجموعه ای پویا و مشخص است که در خود محتوایی دارد و نکته مهم این جاست که با محتوا نسبت درونی دارد و نسبت میان اجزا را نشان می دهد.» (حقیقت و زیبایی، ص ۳۱۵). بر حسب این دیدگاه، ساختارگرایان نیز در نظریه های ادبی خود ناگزیر از پذیرفتن نظریه پیوند اندام وار صورت و معنا هستند.^۷ نظریه ای که مولانا با شمس زیبایی شناسی خداداد خود قرن ها قبل از نظریه پردازان ادبی مطرح کرده است.

در فیه ما فیه صور خیال، تداعی معانی، داستان های کوتاه و مرتبط با موضوع اصلی، الفاظ برگزیده و جملات کوتاه و مستقل و متقارن، اصطلاحات، تمثیلات و نمادهای عرفانی و تفسیرهای ژرف و عمیق، از عوامل صوری بسیار مؤثری هستند که معنا و محتوا را در کتاب فیه ما فیه شکل می دهند. این عوامل اجزای کلام را پشتیبانی و تقویت می نمایند و موجب زینت و آرایش منظم اجزاء می شوند و با پیوند و همبستگی درونی، ساختاری کلی و منظمی را در ارتباط با محتوا ارایه می دهند.

سیلان ذهن مولوی بر حسب احوال و اطوار گوناگون زندگی شخصی او عمل می‌کند.^۸ موضوعاتی را که او در روایاتش به آنها اشاره می‌کند بر مبنای تداعی‌های خاطرات ذهنی و مناسبات لفظی و قواعد نحوی زبان مشخص می‌شود. او با چنین شیوه‌ای گاهی در اثنای کلام اصلی خود، رشته سخن را از یک موضوع به موضوع دیگر سوق می‌دهد، اما اجزای گوناگون کلام را که به ظاهر ناپیوسته و پریشان هستند با رشته‌هایی از تصاویر و دلالت‌های آنها به هم پیوند می‌دهد و نظم و ربط کلام را برای مخاطب مشخص می‌کند.

اگر چه در تقریرات مولانا ظاهراً برخی از تفکرات خود جوش او نامرتب و نامرتبط به نظر می‌رسد، لیکن از منطق خاصی برخوردارند، منطقی که بر پایه تجارب عرفانی و تداعی منسجم اندیشه‌های او شکل گرفته و نهایتاً سخنان او را از ساختاری استوار برخوردار نموده است. به عنوان مثال مولوی در یک فصل طولانی، فصل بیست و شش، ضمن این که از لطف و محبت مشتاقان و مریدان خود سخن می‌گوید، در اثنای بحث به دلیل تداعی‌های گوناگون، به موضوعات متنوع عرفانی و فلسفی نظیر ماهیت عقل و ناتوانی آن در ادراک و فهم عالم نامحسوس، امور مربوط به عالم روحانی، چگونگی درک سخنان جان سوز عرفا، «شرح صدر» و اطوار گوناگون «دل»، «رؤیت و تجلی حق»، «خیال» و ماهیت حقیقی عالم محسوس و نامحسوس، به تفصیل اشاره می‌کند. (فیه ما فیه، ص ۹۸-۹۰).

سیلان ذهن مناسب‌ترین شگرد برای نشان دادن امور باطنی و مفاهیم ذهنی و معانی خود جوش و عرفانی مولانا است. او گاهی هنگام تداعی خاطرات ذهنی، خاطرات خود را از گذشته ای دور (ایامی که با شمس هم صحبت بود) با خاطرات یا اموری که به تازگی برای او اتفاق افتاده است (دیدار با اطرافیان و مشتاقان خود) به هم می‌آمیزد، و این امر به نوبه خود منجر به نوعی دوگانگی در نحوه بیان او می‌شود. به عنوان مثال سخنانی که او درباره شمس گفته و به شرح خاطرات او پرداخته است، بیشتر رنگ و بوی شعر دارد (فیه ما فیه، ص ۷۳) اما هنگامی که در باب امور روزمره و اطرافیان خود سخن می‌گوید، سخنانش بیشتر حالت نثر روایی و خطابی به خود می‌گیرد.

تمثیل

یکی دیگر از شگردهایی که موجب نظم و زیبایی در کلام مولانا می‌شود و زبان نثر او را مستدل و جذاب می‌نماید، کاربرد تمثیل در اثنای کلام است. مولانا پدیده‌های نامحسوس و ذهنی را با استفاده از تمثیل محسوس و معقول می‌نماید^۹ و معانی و مفاهیم مجرد عرفانی را که خارج از عالم حرف و صوت است، به دقیق‌ترین وجهی به عبارت در می‌آورد. مولوی با این شگرد بلاغی خود امور متعالی و فراواقعی را معنادار و مفهوم می‌سازد. او در فیه ما فیه به صراحت بیان می‌دارد که «چیزهایی که آن نامعقول نماید چون آن سخن را مثال بگویند معقول گردد و چون معقول گردد، محسوس شود، پس معلوم شد که جمله نامعقولات به مثال معقول و محسوس گردد» (فیه ما فیه، صص ۱۳۳-۱۳۴). کثرت معانی و مفاهیم مجرد و انتزاعی در ذهن مولانا و عدم درک کامل مخاطبین، او را بر آن می‌دارد تا برای تبیین و تفهیم و اقناع مخاطب از تمثیل که یکی از صریح‌ترین و ساده‌ترین اقسام حجت‌ها و استدلال‌های عقلی است، بهره برده، از اندیشه‌های انتزاعی خود تصاویر حسّی بیافریند.

او سعی دارد در فیه ما فیه با بیانی ساده و بی‌پیرایه و با تنوع تمثیل، مخاطب را از جهان حسّ بیرون کشیده و با جهان ماورای حسّ و عالم معنا آشنا سازد. در این تمثیلات حقیقت ماهیت آدمی، صورت صفات پست نهفته در او و اندیشه فنا و محو دویی به تصویر کشیده می‌شود، نقاب از چهره حقیقی پدیده‌های هستی به کنار می‌رود (فیه ما فیه، ۸ و ۲۰ و ۲۱ و ۳۰) جهان حسّ از جهان معنا با استغراقی که عارف در آن غوطه می‌خورد متمایز می‌شود، منازل معنوی سلوک با نشانی‌های دقیق برای رهروان نشان داده می‌شود، اندیشه‌ها و صفات نیک و بد آدمی که به اشکال گوناگون از وجود آدمی سر برمی‌آرند کسوت حسّی می‌پذیرد (همان، صص ۳۷ و ۴۰ و ۷۹) و احوال انبیا و اولیا و خلائق و نیک و بد همه به صورت ملموس مجسم می‌شود (همان، صص ۵۵-۵۶) و حقایق و دقائق عالم ملک و ملکوت در طریق سلوک بر مبنای شریعت و رعایت اصول طریقت تبیین می‌گردد.

در تمثیلات فیه ما فیه سادگی بیان، قدرت منطق، حقیقت موجود در بیان مثال‌ها و حتی توان استثنایی مولانا که قادر است سرسخت‌ترین مخالف خود را قانع کند و مطلب

را حتی به نادان‌ترین افراد تفهیم نماید، به عیان مشهود است. این ویژگی‌ها را در یکی از فصل‌های مختصر و موجز کتاب به آشکارا می‌توان دید: «عارفی گفت: رفتم در گلخنی تا دلم بگشاید که گریزگاه بعضی اولیا بوده است. دیدم رئیس گلخن را شاگردی بود میان بسته بود، کار می‌کرد و اوش می‌گفت که این بکن و آن بکن، او چست کار می‌کرد. گلخن تاب را خوش آمد از چُستی او در فرمان‌برداری. گفت: آری همچنین چست باش. اگر تو پیوسته چالاک باشی و ادب نگاه داری، مقام خود به تو دهم و تو را به جای خود بنشانم. مرا خنده گرفت و غُقه من بگشاد، دیدم رئیس این عالم را همه بدین صفت‌اند با چاکران خود.» (فیه ما فیه، ص ۱۷۲).

مولانا در این تمثیل، آن کس را که به امور ظاهری و گذرای جهان حسّ دل می‌بندد به گلخن‌تابی مانند می‌کند که نه تنها خود در پلیدی‌های تون دست و پا می‌زند و بدان دل خوش کرده است، بلکه رسیدن به چنین مقامی را به شخصی دیگر نیز وعده می‌دهد. از این تمثیل چنین برمی‌آید که انسان هر قدر نسبت به عالم حسّ بیدار و هوشیار باشد به همان نسبت از عالم معنا و از حقایق والای آن بی‌خبر خواهد بود؛ از این روی مولانا بر اساس تجربه عرفانی خود، بی‌ارزش بودن امور این جهانی را در یک مجلس وعظ برای شیفتگان دنیا به تصویر می‌کشد و ارزش عالم معنا و حقیقت مقام انسان را در بطن این تمثیل به زبان ساده و مفهوم و گیرا بیان می‌دارد.

تفسیر عرفانی

از دیگر ویژگی‌های سبک بیان مولانا تفسیر آیات و احادیث و روایات به مذاق اهل عرفان در مجالس عرفانی است.^۱ مولانا با استشهاد به آیات و احادیث ضمن این که به اثبات موضوع مورد بحث می‌پردازد، در پی آن است که مفهوم و مضمون عرفانی آن را نیز مطابق با اصول و مبانی شریعت بی‌کم و کاست بیان دارد. او هنگام تفهیم و انتقال دقیق معنای آیات و تفسیر آن به زبان ساده و مفهوم، دقت نظر و ظرافت خاصی را نشان می‌دهد. به همین سبب در تفسیر او اصل وحدت و نظم در میان اجزای کلام، در ارتباط با معانی و محتوای آیات برقرار است: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ



فَأَيُّنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَ أَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا؛ آن امانت را بر آسمان‌ها عرض داشتیم نتوانست پذیرفتن. بنگر که از او چند کارها می‌آید که عقل در او حیران می‌شود. سنگ‌ها را لعل و یاقوت می‌کند، کوه‌ها را کان زر و نقره می‌کند، نبات زمین را در جوش می‌آرد. زمین نیز دانه‌ها را می‌پذیرد و بر می‌دهد و عیب‌ها را می‌پوشاند و صد هزار عجایب که در شرح نیاید می‌پذیرد و پیدا می‌کند و جبال نیز همچنین معدن‌های گوناگون می‌دهد. این همه می‌کنند، اما از ایشان آن یکی کار نمی‌آید... پس از آدمی آن کار می‌آید که نه از آسمان‌ها می‌آید و نه از زمین‌ها می‌آید و نه از کوه‌ها، چون آن کار بکند ظلومی و جهولی از او نفی شود. اگر تو گویی که من اگر آن کار نمی‌کنم چندین کار از من می‌آید، آدمی را برای آن کارهای دیگر نیافریده‌اند. همچنان باشد که تو شمشیر پولاد هندی بی‌قیمتی که آن در خزاین ملوک نباشد آورده باشی و ساطور گوشت گندیده کرده که من این تیغ را معطل نمی‌دارم، به وی چندین مصلحت به جای می‌آرم جای افسوس و خنده نباشد؟» (فیه ما فیه، ص ۱۳).

مولوی به سبب اهمیت موضوع و انتقال دقیق معانی و مفاهیم عرفانی آیات، در شیوه تفسیر خود نیز از بیشتر شگردهای بیانی بهره برده است تا نظم و انسجام هنری را در تفسیر عرفانی نشان دهد. در این قطعه، خطابی بودن لحن گفتار، پیوند و تناسب اجزای جمله با موضوع اصلی، تصویر آفرینی، وحدت و انسجام اندیشه، تمثیل، شیوه گفتگوی محاوره‌ای و شفاهی، پرسش، تکرار واژه‌ها و ساختارهای موازی کلام نظم و تناسب منطقی بین اجزای کلام و آیات ایجاد کرده است. او در این شیوه با سیر در عمق معانی متعالی آیات قرآن کریم، به مفاهیمی اشاره می‌کند که ناشی از وجدان بیدار و روح خدا جوی اوست.

مولوی همچنین از آیات و تداعی‌های مسلسل‌واری که از الفاظ و معانی آن به ذهنش خطور می‌کند به خوبی برای جمع بندی و بیان معانی و مفاهیم ذهنی بهره می‌جوید. به عنوان مثال او برای تشریح مفهوم حقیقی «وصال» به آیه لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ» (فتح/۲۷) استناد می‌کند و به سبب عبارت «مسجد الحرام» مفاهیم و صور و حالات ذهنی دیگری در ذهن او تداعی می‌شود: «اکنون

این مسجد الحرام پیش اهل ظاهر آن کعبه است که خلق می‌روند، و پیش عاشقان و خاصان، مسجد الحرام وصال حق است.» (فیه ما فیه، ص ۸۱).

نیز چنین است لفظ و معنی «ذکر» در ارتباط با درد طلب و حقیقت وجود آدمی در آیه «إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ» (حجر/۹): «اَنَا نحن... مفسران می‌گویند که در حق قرآن است. این همه نیکوست اما این نیز هست که یعنی در تو گوهری و طلبی و شوقی نهاده‌ایم، نگاهبان آن ماییم، آن را ضایع نگذاریم و به جایی رسانیم» (فیه ما فیه، ص ۹۳).

همچنین در ذهن او مفهوم جهاد با نفس و لطف و بخشش حق در ارتباط با عبارت «نصر الله» در آیه «إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ» (نصر/۱) چنین تداعی می‌شود: «محققان می‌گویند که معنیش آن است آدمی می‌پندارد که اوصاف ذمیمه را به عمل و جهاد خود از خوشتن دفع خواهد کرد، چون بسیار مجاهده کند و قوت‌ها و آلت‌ها را بذل کند نومید شود. خدای تعالی او را گوید که می‌پنداشتی که آن به قوت و به فعل و به عمل تو خواهد شدن، آن سنت است که نهاده‌ام. یعنی آنچه تو داری در راه ما بذل کن، بعد از آن بخشش ما در رسد در این راه بی پایان» (فیه ما فیه، ص ۶۵).

آمیختگی ساده متن با تفسیر آیات قرآن نشان می‌دهد که مولوی چگونه در بیان اندیشه‌های خود از باورهای توحیدی و دینی الهام می‌گیرد تا ناهماهنگی‌ها و تناقضات صوری را در یک کلی واحد و کاملاً منسجم و هماهنگ جمع نماید. در نهایت مولوی این نظم و وحدت هنری را در گفتارش امری الهی و معنوی می‌داند و در این باب می‌گوید: «من تحصیل‌ها کردم در علوم و رنج‌ها بردم که نزد من فضلا و محققان و زیرکان و نغول اندیشان آیند تا بر ایشان چیزهای نفیس و غریب و دقیق عرض کنم، حق - تعالی - خود چنین خواست آن همه علم‌ها را اینجا جمع کرد و آن رنج‌ها را اینجا آورد که من بدین کار مشغول شوم چه توانم کردن» (فیه ما فیه، ص ۶۱). از این روی در تقریرات او حالتی از گزینش و چینش دقیق و ظریف الفاظ نمایان است که در نهایت نظم منطقی و معنوی ترکیب یافته‌اند و به سبب همین تناسب ترکیب و انتظام گاهی از نثر او تلقی شعری می‌شود.^{۱۱}

مرور اجمالی بر نسخه‌های خطی، چاپ‌ها و ترجمه‌های کتاب فیه ما فیه

بنابه گفته توفیق سبحانی بیش از ۴۰ نسخه خطی از فیه ما فیه در فهرست کتابخانه‌های معتبر ایران و ترکیه ثبت شده است، اما بعضی نسخه‌های آن از دید فهرست نویسان دور مانده و به‌طور کامل معرفی نشده است^{۱۲} (فیه ما فیه و پیوست‌های نو یافته، ص چهارده).

فیه ما فیه نخستین بار در هند به سال ۱۹۲۸ میلادی، براساس هفت نسخه خطی چاپ شد که تاریخ کتابت کهن‌ترین نسخه آن به سال ۱۱۰۵ هجری قمری می‌باشد. بار دوم به سال ۱۳۳۴ هجری قمری با چاپ سنگی در تهران و با کتابت علی بن محمد جعفر گرگانی و مقدمه عبدالله حائری به چاپ رسید. سرانجام بدیع‌الزمان فروزانفر آن را برای اولین بار با تکیه بر هشت نسخه عکس‌برداری شده از روی نسخه‌های خطی موجود و با اصل قرار دادن نسخه خطی کتابخانه فاتح استانبول به شماره ۲۷۶۰ به صورت علمی و انتقادی و همراه با توضیحات و حواشی به سال ۱۳۳۰ هجری شمسی چاپ کرد. فروزانفر در حین تصحیح کتاب به نسخه‌های خطی و چاپی زیر دسترسی داشته است:

۱- نسخه خطی کتابخانه فاتح استانبول به شماره ۲۷۶۰ که مجموعه‌ای است از کتاب فیه ما فیه و معارف بهاء ولد، کتابت به سال ۷۱۶.

۲- نسخه محفوظ در کتابخانه فاتح استانبول به شماره ۵۴۰۸ کتابت به سال ۷۵۱.

۳- نسخه خطی محفوظ در کتابخانه سلیم آغای استانبول که تاریخ کتابت ندارد. این نسخه مجموعه‌ای است از معارف بهاء ولد، مجالس سبعه و فیه ما فیه مولانا، معارف سلطان ولد، مقالات سید برهان‌الدین ترمذی و مقالات شمس‌الدین تبریزی (این نسخه در واقع نسخه شماره ۵۶۷ کتابخانه سلیم آغا در اسکدار استانبول است که گولپینارلی آن را به طور کامل معرفی کرده و تاریخ کتابت آن به سال ۷۸۸ است. فروزانفر چون اصل نسخه مذکور را در دسترس نداشت، از عکس آن بهره برده و تاریخ کتابت آن را ندیده است).

۴- نسخه خطی محفوظ در کتابخانه ملی که تاریخ کتابت ندارد.

۵- نسخه خطی تحت تملک خود فروزانفر، کتابت به سال ۸۸۸.

۶- نسخه خطی متعلق به مهدی بیانی.

۷- نسخه چاپ هند به سال ۱۹۲۸ میلادی.

۸- نسخه چاپ تهران در سال ۱۳۳۴ هجری قمری.

چاپ فروزانفر، اگرچه به سبب پاره‌ای از اشکالات جزئی ویرایشی برای نسل جدید دشوارخوان و دشوارفهم شده است، لیکن به سبب دقت علمی که فروزانفر در تصحیح این اثر ارزشمند داشته، هنوز اعتبار خود را در محافل علمی حفظ کرده است.

مرحوم گولپینارلی، محقق و مولانا شناس ترک، هنگامی که به ترجمه علمی و موثق کتاب فیه ما فیه اقدام کرده بود، ضمن بررسی و مطالعه نسخه‌های خطی فیه ما فیه نگاهی انتقادی نیز به تصحیح فروزانفر داشت. انتقادهای گولپینارلی بیشتر پیرامون مسائل نسخه‌شناختی بوده است. گولپینارلی در کتابخانه‌های ترکیه نسخه‌های دیگری از فیه ما فیه را یافته بود که مشهورترین و جامع‌ترین آنها نسخه شماره ۲۱۱۱ موزه قونیه است (فروزانفر این نسخه را در حین تصحیح فیه ما فیه در دست نداشت). او بر آن است که نسخه شماره ۲۷۶۰ که اساس کار فروزانفر بود، اغلاط و نواقص فراوان دارد و فروزانفر با اشعار بر این امر، از این نسخه بیشترین بهره را برده است. او تأکید دارد که فروزانفر باید به شیوه التقاطی عمل می‌کرد و ضبط صحیح را از بین نسخه‌های دیگر انتخاب می‌نمود و در متن اصلی قید می‌کرد.

با اینکه از فیه ما فیه نسخه‌های مهم و قابل توجهی تا به حال از سوی محققان شناسایی و معرفی شده است، لیکن نسخه شماره ۲۷۶۰ علی‌رغم نواقصی که دارد، هنوز هم از اقدام نسخ موجود است و شیوه فروزانفر در تصحیح فیه ما فیه بر مبنای کهن‌ترین نسخه موجود بوده است. فروزانفر براساس اصول و ضوابط چنین شیوه‌ای، یعنی شیوه تصحیح براساس کهن‌ترین و اصیل‌ترین نسخ موجود، به هیچ وجه نمی‌توانسته است از متن نسخه اساس عدول کند، مگر در مواقعی که غلط بودن ضبط نسخه اساس محرز و مسلم بوده باشد. وی با این‌که برخی از ضبط‌های ضعیف و نامشهور نسخه اساس را در متن آورده و از نسخه اساس عدول نکرده است، اما موارد سست و نامشهور و غلط را یک به یک در پاورقی توضیح داده و اختلاف دیگر نسخه‌ها را نیز به عنوان نسخه بدل ذکر نموده است.

گولپینارلی در ترجمه فیه ما فیه، علاوه بر نقد و بررسی نسخه‌های مورد استفاده فروزانفر، از نسخه‌های دیگر نیز بهره گرفته است. نسخه‌های مورد استفاده او عبارت‌اند از:

۱- نسخه‌ای که در کتابخانه فاتح به شماره ۵۴۰۸ به خط نسخ سلجوقی است و به سال ۷۵۱ کتابت شده است.

۲- مجموعه‌ای به شماره ۵۶۷ در کتابخانه سلیم آغا، فیه ما فیه در این مجموعه از صفحات ۹۹ ب تا ۱۹۰ ب را شامل می‌شود و به سال ۷۸۸ کتابت شده است.

۳- نسخه شماره ۱۶۱۴ از مجموعه کتاب‌های اسعد افندی در کتابخانه سلیمانیه که با خط نسخ دوره سلجوقی کتابت شده است و نهایتاً متعلق به نیمه اول سده هفتم هجری است.

۴- نسخه موجود در مجموعه‌ای به شماره ۷۹ در موزه قونیه، این مجموعه در سال ۷۴۴ به کتابت درآمده است و گفتارهایی از معارف بهاء ولد، مجالس سبعة مولانا، مقالات سید برهان‌الدین ترمذی، مقالات شمس تبریزی در آن ثبت شده است، فیه ما فیه در ورق‌های ۱۸ ب تا ۶۲ آ مندرج است. کاتب نسخه می‌نویسد که نسخه را از روی نسخه‌ای که مولانا به دست خط مبارک خود بر آن حواشی نوشته بود، کتابت کرده است.

۵- نسخه کتابخانه دانشکده زبان، تاریخ و جغرافیا در آنکارا به شماره ۲۸۶۸۲ مجموعه‌ای از فیه ما فیه و خلاصه‌ای از مناقب العارفين افلاکی که به سال ۸۷۱ به کتابت درآمده است.

۶- نسخه‌ای که پیش از سال ۷۶۰ کتابت شده و متعلق به کتابخانه شخصی آقای عزت قویون اوغلو در شهر قونیه است.

۷- نسخه‌ای که در کتابخانه تاوشانلی است و گویا متعلق به قرن هشتم هجری است.

۸- نسخه‌ای که در مجموعه‌ای به شماره ۲۱۱۱ در کتابخانه تخصصی موزه قونیه نگهداری می‌شود. تاریخ کتابت آن مشخص نیست. به نظر گولپینارلی این نسخه مهم‌ترین و معتبرترین و درست‌ترین نسخه موجود از فیه ما فیه است، او در ترجمه فیه ما فیه آن را اساس قرار داده و چاپ این نسخه با ارزش را در آینده برای مشتاقان مولانا وعده داده است (Fihî Mâ-Fîh, P.xv).

تصحیح فیه ما فیه بر اساس نسخه شماره ۲۱۱۱ قونیه

تصحیح و ویرایش مجدد فیه ما فیه کوشش ثمربخش و عالمانه‌ای است که به سعی و اهتمام دکتر توفیق، ه. سبحانی صورت گرفته است. مصحح در این تصحیح نسخه شماره ۲۱۱۱ کتابخانه موزه مولانا را به عنوان نسخه اساس قرار داده و در کنار آن از نسخه‌های زیر بهره برده است:

- نسخه شماره ۷۹ موزه مولانا در قونیه.

- نسخه شماره ۲۷۶۰ کتابخانه فاتح در استانبول.

- ترجمه مرحوم گولپینارلی از فیه ما فیه براساس نسخه شماره ۲۱۱۱.

- ترجمه آربری از فیه ما فیه.

- فیه ما فیه چاپ سال ۱۳۱۸ شیراز متعلق به کتابخانه دکتر شفیعی کدکنی.

آنچه انگیزه مصحح را در این تصحیح تقویت کرده، اضافاتی است که نسخه شماره ۷۹ کتابخانه موزه مولانا نسبت به تصحیح فروزانفر دارد. مصحح اضافاتی را که براساس نسخه شماره ۷۹ آورده، «پیوست‌های نویافته» نامیده است. (فیه ما فیه و پیوست‌های نو یافته، صص نوزده، بیست).

مصحح در پیشگفتار با اینکه از فصول معین، سال تدوین و عنوان اصلی کتاب به اختصار بحث می‌کند، اما هیچ نکته تازه‌ای در باب نسخه‌های اصلی فیه ما فیه ارائه نداده و تنها به معرفی نسخه شماره ۲۱۱۱ کتابخانه موزه مولانا و بازگویی دیدگاه‌های گولپینارلی در باب آن اکتفا کرده است. درحالی‌که اصول و قواعد تصحیح متون، چنین ایجاب می‌کند که مصحح در حین تصحیح از اقدام نسخ که کم حجم و ناقص‌اند، بیشترین بهره را ببرد. اما مصحح در حین تصحیح بیشترین بهره را از نسخه‌ای برده که در حدود یک قرن بعد از وفات مولانا به کتابت درآمده است.

با توجه به تاریخ کتابتی که در انجامه (ترقیمه) نسخه ۲۷۶۰ مندرج است و از سوی محققان تأیید شده است، این نسخه از لحاظ اعتبار تاریخی و صحت و اصالت نسبت به نسخه ۲۱۱۱ ممتاز است و به همین سبب احتمال ورود اقوال دیگران و به خصوص

تغییرات و افزوده‌های ذوقی کاتبان به نسخه ۲۱۱۱ بیشتر است و چه بسا عنوان «پیوست-های نویافته» ای که مصحح براساس نسخه شماره ۷۹ موزه قونیه، به تصحیح خود راه داده از همین نوع الحاقات و اضافات کاتبان باشد^{۱۳}. چنانکه برخی از گفتارها و قطعه‌های مختصر که در نسخه شماره ۷۹ قونیه مندرج است، و بنا به گفته کاتب نسخه، مولانا آنها را به خط خود در حواشی کتاب‌ها نوشته است، از آن مولانا نیست، بلکه متعلق به برخی از مشایخ بزرگ عرفان نظیر شمس الدین تبریزی و ابو عبدالرحمن سُلَمی است^{۱۴} (برای تفصیل در این باب نک: نگاهی به تصحیح فیه ما فیه بر اساس نسخه قونیه، ص ۱۴۰).

ترجمه‌های فیه ما فیه

تا آنجا که اطلاع داریم فیه ما فیه به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، آلمانی و ترکی ترجمه شده است. ترجمه انگلیسی آن نخستین بار توسط جان آربری با عنوان "Discourses of Rumi" در سال ۱۹۶۸ انجام گرفت و سپس ویلر م. تَکستون با نقدی بر ترجمه آربری و با بهره جستن از آن ترجمه خود را در سال ۱۹۹۴ با عنوان "Signs of the Unseen" چاپ کرد. ترجمه فرانسوی فیه ما فیه توسط اِوا دو ویتراي میروویچ در سال ۱۹۷۶ و ترجمه آلمانی آن توسط آن ماری شیمل در سال ۱۹۸۸ صورت گرفت. خانم ملیحه تاری کهیا نخستین بار فیه ما فیه را در سال ۱۹۵۴ به ترکی ترجمه کرد، سپس عبد الباقی گلپینارلی در سال ۱۹۵۹ ترجمه علمی و شایسته‌ای را بر اساس نسخه خطی شماره ۲۱۱۱ قونیه انجام داد.

معرفی نسخه‌ها

از تعدّد نسخه‌های فیه ما فیه چنین برمی‌آید که این کتاب در طی قرون متمادی در محافل عرفانی رواج داشته و درحقیقت کتاب راهنمای مکتب مولوی بوده است و بالطبع چنین کارکردی از اثر در میان اهل عرفان و نیز برخورد کاتبان و نساخ با آن منجر به روایات متعدّد و اختلاف نسخه‌های آن شده است. در تصحیح چاپ حاضر از فیه ما فیه از پنج نسخه کهن و معتبر استفاده شده است.

نسخه اول موزه قونیه به شماره ۲۱۰۹ (۱)

از این نسخه پیوسته تحت عنوان «اساس» و با رمز «اس» یاد شده است. نسخه‌ای است تقریباً کامل و با نواقص بسیار اندک. کاتب نسخه متن را پس از کتابت بازخوانی نموده و اصلاحات خود را در درون متن، بالای کلمات و حواشی نوشته است. این نسخه با ابعاد ۲۴۰×۱۶۰ میلی‌متر به شماره ۲۱۰۹ در موزه قونیه نگهداری می‌شود. تاریخ کتابت این نسخه و کاتب آن معلوم نیست به همین دلیل سرنوشت تاریخی نسخه دقیقاً مشخص نیست، اما شواهد و قراینی هست که می‌تواند جایگاه تاریخی آن را در اواخر قرن هفتم هجری اثبات کند. نوع جلد، اوراق به کار رفته، کهنگی خط، شیوه استنساخ و اصلاحاتی که در آن انجام گرفته، نشان می‌دهد که نسخه در اواخر قرن هفتم و حدود چند سال بعد از وفات مولانا (۶۷۲) در حضور جانشینان او یعنی حسام الدین چلبی و سلطان ولد استنساخ و اصلاح شده است.

این نسخه دارای جلد سلجوقی و سرطبل است و کاغذ آن اندکی ضخیم و زرد روشن است. تمام صفحات آن دارای ۲۱ سطر می‌باشد. نسخه در ۱۰۶ برگ به خط نسخ نوشته شده است. در برگ آ ۱ نوشته زیر دیده می‌شود:

«کتاب فیه ما فیه من ذوقیات سید العشاق فی الافاق سلطان ذوی الاشواق المشهور بمحبة الله بالاستحقاق مولانا جلال الحق و الملة و الدین قدس الله سره العزیز و رضی الله عنه و له ماہ آمین یا رب العالمین».

در سمت چپ این نوشته، ابیات زیر نوشته شده که به سبب کهنگی نسخه کم رنگ و ناخوانا است:

کتاب فیه ما فیه	لطیف فی معانیه
فمن لم یرض ما فیه	فیول الکلب فی فیه

در زیر این ابیات نشان مهر واقف با چنین عنوانی نمایان است: «وقف کتابخانه درگه حضرت مولانا قدس سره الاعلاء» (تصویر شماره ۱).



کلماتی که در این نسخه آمده است کهن‌ترین شکل و نحوه تلفظ را در خود حفظ کرده و این به نوعی می‌تواند از قدمت و اصالت نسخه حکایت کند. در اغلب موارد حروف چ، پ، گ به صورت ج، ب، ک نوشته شده و تفاوت دال و ذال رعایت شده و هاء غیر ملفوظ در پایان کلماتی مثل چه، که، نه به صورت «ی» کتابت شده است. نشانه مدّ در کلماتی که پس از حروف اضافه «به»، «از»، «بر» و «در» آمده، ظاهر نشده است، مثل ازان، بان، دران. کلمه «است» به واژه قبل خود به صورت چسبیده کتابت شده است، مانند «معنیست» و «حقست». شیوه کتابت یاهای وحدت و علامت اضافه در کلمات مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ به صورت همزه بوده است، مانند: بنده، سایه، و کلماتی مانند آنچه، آنکه، اینکه و چنانکه به صورت آنچه، چنانک، آنک و اینک که شیوه مرسوم کتابت در قرن هفتم بوده، نوشته شده است. آیات، احادیث، اشعار و عبارات عربی با خط سرخ مشخص شده است و گاهی عبارات عربی ناقص و ناتمام ثبت شده است. برخی از کلمات و عبارات متن جهت تسهیل در خوانش مشکول شده‌اند. در جای جای متن با قلمی ریزتر و تقریباً شبیه به متن و با علایم خاصی آیات، احادیث، ابیات، جملات و کلمات ناقص افزوده و مشخص شده است. گاهی در هامش برخی از اوراق یادداشت‌هایی از تفاسیر قرآن کریم به زبان عربی نقل شده که همه به خطی دیگر و تازه‌تر است.

گویا کاتب، نسخه خود را در حضور جانشینان مولانا، حسام الدین چلبی و سلطان ولد، و با نسخه اصلی که تحت نظر آنان تحریر شده بود مقابله و تصحیح کرده است و یادداشتها و اضافاتی را به صورت اصلاح شده و با رمز «صح» در هامش نسخه نوشته و متنی منقح و متقن و تقریباً نزدیک به تقریرات مولانا عرضه کرده است (تصویر شماره ۳). با عنایت به اینکه در دیگر نسخ معتبر و کهن فیه ما فیه چنین شیوه‌ای رعایت نشده است، این شیوه کتابت دقیقاً یادآور شیوه خاصی است که نسخه خطی مثنوی قونیه به سال ۶۷۷ بدان شیوه کتابت شده است. نسخه خطی مثنوی قونیه «جلد بسیار نفیس سلجوقی دارد و کاغذ آن کم آهار اندکی ضخیم و به رنگ زرد روشن عصر سلجوقی است... و از روی نسخه‌ای استنساخ شده است که در حضور مولانا بازخوانی شده و سپس در حضور خلیفه وی یعنی حسام الدین چلبی و خلف او یعنی سلطان ولد با نسخه اصلی مقابله و تصحیح شده است.

چنانکه جای جای آن با قلمی ریزتر از متن در بالا و پایین کلمات و حاشیه آنها کلمات تصحیح شده را افزوده و کلمات ریز و ابیات ناقص را علاوه کرده‌اند» (مثنوی معنوی نسخه خطی قونیه، ص هفت) و کاتب با رمز «صح» اصلاحات خود را مشخص کرده است (تصویر شماره ۴). بنابر این قراین تصور ما بر این است که این دو نسخه بر اساس یک شیوه خاص و دقیقی که نزد خلفای مولانا، حسام الدین چلبی و سلطان ولد مرسوم بوده به کتابت درآمده است. این قراین تا حدودی هویت تاریخی نسخه مورد بحث را مشخص می‌کند و ضمن اثبات قدمت و صحت نسخه بر اعتبار و اصالت آن می‌افزاید.

این نسخه دارای ۶۹ فصل است و همه فصول فیه ما فیه به طور کامل در آن مندرج است، مگر دو فصل عربی که در ملحقات همین چاپ به آنها اشاره شده است. در این نسخه تمام فصول فیه ما فیه غیر از فصل آغازین، با مرکب سرخ و با عنوان فصل مشخص و شماره گذاری شده و پایان جملات بلند با علامت خاصی که نشان دهنده پایان پاراگراف قبل و آغاز پاراگراف دیگر است، مشخص شده است. صفحه دوم برگ اول چنین شروع می‌شود: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ بِهِ نَسْتَعِينُ قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ شَرُّ الْعُلَمَاءِ مَنْ زَارَ الْأُمَرَاءَ وَ خَيْرُ الْأُمَرَاءِ مَنْ زَارَ الْعُلَمَاءَ...» و در صفحه دوم برگ ۱۰۶ چنین خاتمه می‌یابد: «و نایی نصب کرده‌اند، ره پیادشاه ازیشان برند. حق تعالی هم بنده‌ای را گزید تا هر که نزدیکی حق را طلبد در خدمت او باشد، و همه انبیا برای این آمده‌اند که رهبر جز ایشان نیستند. وَ اللَّهُ أَعْلَمُ». سپس فصلی ناقص شروع می‌شود که از معارف برهان الدین محقق ترمذی است، عبارت چنین است: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، قوله تعالى اَنَا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مَبِينًا فرو شمرد نعمتها و وعده ها بر مصطفی و بعد از آن با خطی درشت و به زبان ترکی یادداشت شده است: «تعداد اوراق فیه ما فیه صد و شش» (تصویر شماره ۵).

گویا بعدها کاتبی دیگر کتاب را با دیگر نسخه‌های متداول با دقت نظر خاصی مقابله کرده و واژه‌هایی را که به دلیل کهنگی متن پاک شده و یا ناخوانا بوده است با خطی نو نوشته و کلمات دشوار را مشکول کرده است. البته کاتب گاهی در خواندن متن دچار خطا و لغزش نیز شده است که ما در حین تصحیح به همه این موارد اشاره کرده‌ایم.

نسخه دوم موزه قونیه به شماره ۲۱۱۱ (۲)

این نسخه در مجموعه‌ای به شماره ۲۱۱۱ در کتابخانه تخصصی موزه قونیه نگهداری می‌شود. روی کتاب یادداشتی به عربی است که نشان می‌دهد کتاب در تاریخ ۱۰۳۱ هجری توسط مورخ احمد حسن بیگزاده (وفات ۱۶۲۵) مطالعه شده است. ابعاد مجموعه ۱۷۰×۲۵۰ میلی‌متر و با جلد سلجوقی است. به غیر از صفحات اول و آخر تمام صفحات دارای ۱۷ سطر هستند. اثر با خط نسخ بسیار زیبا و جلی کتابت شده است. در برگ آ ۳، ظهر اول به خط ثلث جلی نوشته شده است: کتاب فیه ما فیه؛ و در همان صفحه ترنجی است که تذهیب درون آن پاک شده است و در کنار ترنج نشان مهر واقف نمایان است (تصویر شماره ۶). در برگ آ ۲ نوشته زیر دیده می‌شود:

حکام و نواب و متصرفان و بتکجیان دارالنصر ارزنجان حرسها الله عن الآفات و
الحدثان.

و در زیر آن سمت چپ صفحه به خطی دیگر نوشته شده است:

کتاب فیه ما فیه	لطیف فی معانیه
فمن لم یرض ما فیه	فبول الکلب فی فیه

سپس در زیر آن، این ابیات قید شده است:

جان من و جان ترا پیش از این	سابقه‌ای بود که گشت آشنا
لفت امروز از آن سابق است	گر چه فراموش شد آنها ترا

در همان صفحه بعد از ابیات فوق عبارت زیر آمده است:

کته العبد الضعیف معین صدر مستنجد بن ساتی بن الحسن المولوی عفا الله عنه فی

غره ذی الحجه لحج تسع عشر و ثمانمأة الهجریه (تصویر شماره ۷).

بنا به نوشته گولپینارلی این مستنجد که در سال ۸۱۹ درگذشته است، همان کسی است که دیوان مولانا را اول محرم ۸۱۲ وقف درگاه مولانا کرده است (Fihi Mâ-Fih, P.xv). فیه

ما فیه در این مجموعه از ابتدا تا انتها ۱۰۵ ورق دارد و در ورق ۱۰۵ به اتمام می‌رسد و تاریخ کتابت ندارد.

گولپینارلی ارزش این نسخه را تنها در جامع و خوش‌خط و خوش‌خوان بودن آن دانسته، و هیچ دلیل دیگر درباره اهمیت و ارجحیت آن نسبت به نسخه ۲۷۶۰ فاتح که به سال ۷۱۶ کتابت شده و اساس کار فروزانفر بوده، ارائه نداده است. با اینکه نسخه قونیه، نسخه‌ای جامع و خوش‌خط و خوش‌خوان است، اما باید به این نکته توجه داشت که سرنوشت تاریخی آن به‌طور قطع مشخص نیست. شاید تاریخ کتابت آن را براساس تاریخی که در برگ ۲۱ نسخه نمایان است، بتوان در حدود اواخر قرن هشتم یا اوایل قرن نهم دانست. ما از این نسخه با رمز «قو» یاد کرده‌ایم.

نسخه سوم موزه قونیه به شماره ۷۹ (۳)

این نسخه چنانکه پیشتر معرفی شد در مجموعه‌ای به شماره ۷۹ در موزه قونیه نگهداری می‌شود. این مجموعه در سال ۷۴۴ به کتابت درآمده است و گفتارهایی از معارف بهاء ولد، مجالس سبعه مولانا، مقالات سید برهان الدین ترمذی، مقالات شمس تبریزی در آن مندرج است. مطابق حواشی مجموعه شماره ۷۹ که در موزه قونیه نگهداری می‌شود، فیه ما فیه در ورق‌های ب ۱۸ تا آ ۶۲ ضبط شده است. کاتب نسخه می‌نویسد که مطالب فیه ما فیه را از روی بخش‌هایی که مولانا به دست‌خط خود نوشته بود، کتابت کرده است. عین نوشته کاتب در انجامه نسخه چنین است «از حواشی آن کتب که بدست‌خط مبارک خداوندگار بود قدس الله سره العزیز نقل افتاد.» از آنجا که برخی از روایات نسخه اساس در دیگر نسخ وجود نداشت، ناچار آنها را با نسخه مذکور مقابله کردیم. از این نسخه با رمز «قی» یاد شده است.

نسخه اول کتابخانه فاتح به شماره ۲۷۶۰ (۱)

نسخه خطی کتابخانه فاتح استانبول به شماره ۲۷۶۰، این نسخه مجموعه‌ای است از کتاب فیه ما فیه و معارف بهاء ولد و دارای ۲۰۴ برگ می‌باشد و به سال ۷۱۶ توسط حسن



بن شریف سمرقندی به کتابت در آمده است. نسخه ۲۷۶۰ فاتح استانبول فصول عربی فیه ما فیه را ندارد و در فصل ۴۵ ناگهان بدون اینکه گفتار مولانا به انجام برسد، مطلب قطع شده و با چین انجامه‌ای (ترقیمه) خاتمه یافته‌است: «تم الكتاب و الحمد لله وحده و صلی الله علی سیدنا محمد و اله و کتبه العبد الضعیف المحتاج الی رحمہ الله تعالی حسن بن الشریف ابوالقاسم محمد بن الحسن السمرقندی الحنفی الهمامی المولوی بتاریخ فی غرة ذی الحجة سنة ۷۱۶». با مرور اجمالی بر نسخه‌های شناخته شده فیه ما فیه به نظر می‌رسد نسخه ۲۷۶۰ از لحاظ کتابت از کهن‌ترین نسخ موجود فیه ما فیه است. این نسخه با اینکه روایت ناقص و کوتاه و نامنقح دارد، گویا به واسطه مشتاقان مولوی فراهم شده و برای اصلاح و ویرایش، به سلطان ولد و حسام‌الدین چلبی که حفظ آثار مولانا را بر عهده داشتند، عرض داده نشده است، به همین سبب در برخی موارد ضبط‌های ضعیف و نامشهور و احیاناً غلط بدان راه یافته است. از این نسخه با رمز «فا» یاد شده است.

نسخه دوم کتابخانه فاتح به شماره ۵۴۰۸ (۲)

نسخه محفوظ در کتابخانه فاتح استانبول به شماره ۵۴۰۸ که به خط نسخ سلجوقی و به سال ۷۵۱ کتابت شده است. نسخه مذکور دارای ۸۵ برگ و ۱۷۰ صفحه می‌باشد. کاتب نسخه بنا به تصریح انجامه (ترقیمه) آن بهاء الدین سرایی المولوی است. این نسخه با رمز «تح» مشخص شده است.

در حین تصحیح، نسخه‌های دیگر و تقریباً جدیدتری نیز در اختیار داشتیم که به برخی از آنها مراجعه کرده‌ایم لیکن به نظر می‌رسد این نسخه‌ها از روی نسخی نوشته شده‌اند که بیشتر آنها را معرفی نمودیم. در اینجا به مشخصات برخی از آنها اشاره می‌شود.

- نسخه خطی محفوظ در کتابخانه سلیم‌آغای استانبول به شماره ۵۶۷. این نسخه مجموعه‌ای است از معارف بهاء ولد، مجالس سبعه و فیه ما فیه مولانا، معارف سلطان ولد، مقالات سید برهان‌الدین ترمذی و مقالات شمس‌الدین تبریزی. فیه ما فیه در این مجموعه از صفحات ب ۹۹ تا ب ۱۹۰ را شامل می‌شود و تاریخ کتابت آن به سال ۷۸۸ می‌باشد.

- نسخه کتابخانه لالا اسماعیل پاشا که در کتابخانه سلیمانیه استانبول به شماره ۱۸۵ موجود است. این نسخه در ۱۴۷ برگ است و به سال ۹۹۳ هجری کتابت شده است. در صفحه اول برگ دوم عنوان کتاب را نوشته‌اند و از صفحه دوم متن فیه ما فیه آغاز می‌شود. تمام صفحات نسخه در ۱۹ سطر به خط نستعلیق کتابت شده است. نسخه دارای حواشی مفصلی است که گاهی فصولی را که کاتب آنها را نیاورده، در حواشی قید کرده‌اند. نسخه چنین انجامه‌ای دارد: «و قد تمت هذه النسخة الشريفة الملقبة فیه ما فیه من کلمات طيبة حضرت قطب العارفين و معشوق العاشقين سيدنا و مولانا جلال الدين الرومی علی يد العبد الضعیف درویش محمد بن جعفر المشتهر بکوریه دیوان الادنه و عاملهم الله بلطفه الجلی و الخفی فی جامع خلیل بک من آل رمضان رحمه الله علیه فی يوم الاثنين وقت الاضحی فی اربع عشر من جمادی الاول من شهر سنه ثلث و تسعين و تسعمایه من هجرة النبویه».

- نسخه «فیه ما فیه» از مجموعه کتاب‌های نافذ پاشا در کتابخانه سلیمانیه استانبول به شماره ۴۳۴. نسخه به خط نسخ جلی و زیبا و در ۱۲۷ برگ می‌باشد و تاریخ کتابت ندارد. اکثر برگ‌ها در ۱۷ سطر نوشته شده‌اند مگر صفحه اول که در ۱۶ سطر است. صفحه اول برگ دوم نشان مهر وقف است. متن اصلی از برگ چهارم شروع می‌شود. کتاب جلدی پارچه‌ای و سبز رنگ دارد و در صفحه اول برگ اول این اشعار قید شده است:

کتاب فیه ما فیه	لطیف فی معانیه
فمن لم یرض ما فیه	فبول الکلب فی فیه
و من یعمل بما فیه	فشهد الغیب فی فیه

آنرا که ببینیم دلش قابل عشق است رمزی بنماییم و دلش را برابیم

- نسخه «فیه ما فیه» از مجموعه کتاب‌های لالا اسماعیل پاشا در کتابخانه سلیمانیه استانبول به شماره ۱۸۶. نسخه در ۱۴۶ برگ است و اکثر صفحات ۲۱ سطر دارد و با خط نستعلیق نوشته شده است. در صفحه اول برگ شماره یک اشعاری به فارسی است. متن اصلی از صفحه دوم شروع می‌شود و در حاشیه آن ابیاتی از مثنوی را نوشته‌اند. گاهی در حواشی نسخه اضافات و یادداشت‌هایی را می‌بینیم که به دست کسانی که نسخه را دیده-

اند انجام یافته است و در حکم ملحقاتی هستند که از آثار مشابه به آن اضافه شده است. تمام عبارات عربی با مرکب سرخ نوشته شده‌اند. انجامة نسخه چنین است: «والله اعلم بالصواب و الله المرجع و الماب انتهض الفراغ فيه ما فيه في شهر ربيع الاول ۲۲ سنه اثنا و ثلاثين و الف ۱۰۳۲ افقر درویش محمد القنوی الجلیلی».

- نسخه «فیه ما فیه» از مجموعه کتاب‌های پرتو پاشا در کتابخانه سلیمانیة استانبول به شماره ۲۵۵. جلد چرمی و دارای ۱۲۹ برگ است. کتاب در ۲۱ سطر است مگر صفحه اول که ۱۴ سطر می‌باشد و به سال ۱۱۱۸ کتابت شده است. در برگ اول دو حدیث از حضرت رسول (ص) ذکر شده است. در صفحه دوم برگ دوم دست نوشته واقف همراه با نشان مهر او دیده می‌شود و این عبارت عربی در آن مندرج است. «هذا کتاب فیه ما فیه من آثار فخر الاولیا فخر الاصفیا حضرت مولانا جلال الدین بن حضرت سلطانه العلما بها الدین البلخی البکری ثم الرومی قدس الله اسرارهم و نور الله قلوبنا بمیامن انفسهم السنیة صاحب هذا الکتاب ابو الخیر محمد بن فقیر الراقم یوسف ثانی یفتح الله لهما ابواب الخیر و البرکات آمین فی سنه ثمانه و عشر و مایه و الف».

- نسخه «فیه ما فیه» از مجموعه کتاب‌های حاج محمود افندی در کتابخانه سلیمانیة استانبول به شماره ۲۴۲۵. کتاب به طور کلی ۹۰ برگ و در ۱۸۰ صفحه است. در صفحات اول و دوم مهر مخصوص کتابخانه است. متن کتاب از صفحه سوم شروع می‌شود و چنین عنوانی دارد: «فیه ما فیه مولانا حضرت جلال الدین الرومی البلخی قدس سره» و بر روی عنوان نیز مهر مخصوص کتابخانه درج شده است. نسخه به خط شکسته کتابت شده است. صفحه اول در ۱۶ سطر و بقیه صفحات در ۲۰ سطر می‌باشد و چنین انجامه‌ای دارد: «این نسخه چندی مسموعست به خدمت حضرت نقشبندی یافتم باتمام خط من عیب مکن بقلم شکسته نوشته‌ام فقیر محمود حلیم الشهیر احمد زاده در اوایل صفر الشریف از شهور سنه اثنا عشر ثلثه [؟] و ألف فی هجره من له العز و الشرف».

شیوه تصحیح متن

ما در این تصحیح نسخه ۲۱۰۹ را که اوصاف و مشخصات آن را پیشتر ذکر کردیم به عنوان نسخه اساس قرار دادیم و آنگاه همه مطالب آن را در متن آوردیم. نسخه‌هایی که اساس کار فروزانفر، گولپینارلی و سبحانی بود یعنی نسخه‌های شماره ۲۷۶۰ و ۲۱۱۱ را از لحاظ قدمت و اصالت و جامعیت به عنوان نسخه بدل در درجه اول اعتبار قرار دادیم و موارد اختلاف آنها را با نسخه اساس که بسیار زیاد بود، در بخش نسخه بدل‌ها آوردیم.

چنان که گفته شد نسخه فاتح شماره ۲۷۶۰ مجموعه‌ای ناقص از گفتارهای مولانا است که فصول عربی را ندارد و روایت آن ناتمام مانده است، بخش‌هایی را که نسخه شماره ۲۷۶۰ فاقد آنها بود، با نسخه فاتح شماره ۵۴۰۸ مقابله کردیم و موارد اختلاف را ذکر نمودیم.

در این جا نمونه‌ای از اختلاف نسخه‌ها را می‌آوریم. این موارد اختلاف از نسخه اساس (صص ۸ و ۱۷۷ متن حاضر) و نسخه‌های شماره ۲۷۶۰ و ۵۴۰۸ فاتح (اساس کار فروزانفر) و ۲۱۱۱ قونیه (اساس کار سبحانی) است:

آدمی می‌باید که آن مُمیزِ خود را از غرض‌ها عاری و پاک گرداند و در دین یاری جوید.^۱ دین یار شناسی است. اما چون عمر را با بی‌تمیزان گذرانید^۲، ممیزه او ضعیف شد، نمی‌تواند یار دین^۳ را شناختن. تو این وجود را پروردی که در او تمیز نیست. تمیز آن یک صفت است مخفی در آدمی. نمی‌بینی که دیوانه را جمله اعضا بر جاست اما تمیز ندارد.^۴ به هر نجاست دست می‌برد و می‌گیرد. اگر تمیز در این وجود ظاهر بودی چنان نکردی.

۱- فا: قو: خود را عاری از غرضها کند و یاری جوید در دین. ۲- قو: گذرانیده. ۳- فا: قو: آن یار دین. ۴- فا: تمیز آن یک صفت است نمی‌بینی که دیوانه را دست و پای هست اما تمیز نیست، قو: تمیز آن یک صفت است نمی‌بینی که دیوانه هم جسد و دست و پا دارد اما تمیز ندارد.

پس دانستیم^۱ که تمیز^۲ آن معنی لطیف است که در تُست و تو شب و روز در پرورشِ تن بی تمیز مشغولی^۳. بهانه می کنی، می گویی که آن^۴ به این قایم است، آخر این نیز به آن قایم است^۵. چون است که به کلی در تیمار داشت اینی و آن را گذاشته ای؟ بلکه خود این^۶ به آن قایم است و آن به این قایم نیست. آن نور از این دریچه های چشم و گوش بیرون می زند. اگر آن^۷ دریچه ها نباشد، از دریچه های دیگر سر برزند. همچنان باشد که چراغی آورده ای در پیش آفتاب که من آفتاب^۸ را به این چراغ می بینم. حاشا! که اگر^۹ چراغ نیاوری آفتاب خود را بنماید. چه جای^{۱۰} چراغ است!

امید از حق نباید بریدن^{۱۱}، امید سرِ راه ایمنی است. اگر در راه نمی روی، باری سرِ راه را نگاه دار. مگو که کژی ها کردم، تو راستی را پیش گیر، هیچ کژی نماند. راستی همچون عصای موسی است، آن کژی ها چون^{۱۲} "سحرهاست، چون راستی بیاید همه را فرو خورد^{۱۳}. اگر بدی کرده ای با خود کرده ای. جفای تو به او کجا رسد^{۱۴}.

مرغی که بر آن کوه نشست و برخاست بنگر که در آن کوه چه افزود و چه کاست
چون راستی پیش گرفتی^{۱۵} آن همه نماند. امید را زنهار، مگذار^{۱۶}. با پادشاهان از این خطر نیست نشستن که سر برود، سر رفتنی است، چه امروز و چه فردا^{۱۷}. اما از این رو خطر است که ایشان را نفس ها قوت گرفته است و کسی چون با ایشان صحبت کرد^{۱۸}...

۱- فا: - به هر نجاست دست... پس دانستیم. ۲- فا، قو: تمیز. ۳- فا، قو: که در تست و شب و روز در پرورش آن [قو: این] بی تمیز مشغول بوده ای. ۴- فا، قو: بهانه میکنی که آن [قو: این]. ۵- فا: - آخر... قایم است. ۶- فا، قو: چونست که کلی در تیمار داشت اینی و او را بکلی گذاشته ای، بلکه این. ۷- فا، قو: چشم و گوش و غیرذلک برون [قو: بیرون] میزند اگر این. ۸- فا، قو: آفتاب که آفتاب را. ۹- فا، قو: حاشا اگر. ۱۰- فا، قو: چه حاجت. ۱۱- قو: + که إِنَّهُ لَا يَأْسُ مِنْهُ رُوحُ اللَّهِ. ۱۲- فا، قو: همچون. ۱۳- فا، قو: همه را بخورد. ۱۴- فا، قو: بوی [قو: با وی] کجا رسد شعر. ۱۵- فا: چون راست شوی. ۱۶- فا، قو: زنهار مبر. ۱۷- فا، قو: با پادشاهان نشستن ازین روی خطر نیست که سر برود که سریست رفتنی چه امروز [قو: + و] چه فردا. ۱۸- فا، قو: از این رو خطر است که ایشان چون درآیند و نفسهای ایشان قوت گرفته است و ازدها شده این کس که با ایشان صحبت کرد و دعوی دوستی کرد.

این کافران که در کُفرند، آخر در رنج کفرند و باز چون نظر می‌کنیم آن رنج^۱ عین عنایت است. چون او در راحت کردگار را فراموش می‌کند، پس به رنجش یاد می‌کند. پس دوزخ مَعْبَد و مسجد کافران است. زیرا حق را آنجا یاد کنند.^۲ همچنانکه در زندان و باقی دُردها^۳ پرده غفلت دریده شود^۴، حضرت حق را مَقْر شد و ناله می‌کند که یارب، یا رحمان و چون صَحّت یافت^۵ باز پرده‌های غفلت پیش می‌آید^۶، می‌گوید: کو خدا؟ نمی‌یابم، نمی‌بینم، چه جویم؟ چون است که در وقت رنج، یافتی و دیدی^۷ این ساعت نمی‌بینی؟ چون تو در رنج می‌بینی، رنج را بر تو مستولی کنند تا ذاکر حق باشی. پس دوزخی، در راحت از خدا غافل بود و در دوزخ مدام ذکر خدا کند. چون عالم را و نیک و بد را جمله^۸ برای آن آفرید که یاد^۹ و بندگی او کنند و مُسَبِّح او باشند. اکنون کافران چون^{۱۰} در راحت نمی‌کنند و مقصود^{۱۱} از خلق ذکر اوست، پس در جهنم روند تا ذاکر باشند. اما مؤمنان را رنج حاجت نیست، در این^{۱۲} راحت از آن رنج غافل نیستند و آن رنج را دائماً حاضر می‌بینند. کودک عاقل را یکبار پا در فَلَک کنند^{۱۳}، بس باشد. فلق را فراموش نمی‌کند. اما کودک جاهل^{۱۴} فراموش می‌کند. پس او را در هر لحظه فلق می‌باید^{۱۵}. و همچنان اسب زیرک یکبار تازیانه خورد، حاجت ضرب دوم نباشد^{۱۶}، اما اسب^{۱۷} کودن را هر لحظه مهماز می‌باید. او لایق بار مردم نیست، بر او سرگین بار کنند^{۱۸}.

۱- تح، قو: آن رنج هم. ۲- قو: برنجش یاد کند پس دوزخ جای مَعْبَدست و مسجد کافرانست زیرا که حق را در آنجا یاد کنند. ۳- تح، قو: در زندان و رنجوری و درد دندان و چون رنج آمد. ۴- تح، قو: شد. ۵- تح: یا رحمن و یا حق صحت یافت. ۶- تح، قو: پیش آمد. ۷- تح، قو: رنج دیدی و یافتی. ۸- تح، قو: نمی‌بینی پس چون در. ۹- تح، قو: غافل بود و یاد خدا نمی‌کرد در دوزخ شب و روز ذکر خدا کند چون عالم را و آسمان و زمین را و ماه و آفتاب و سیارات را. ۱۰- تح، قو: و بد را برای. ۱۱- تح، قو: یاد او کند [قو: کنند]. ۱۲- تح، قو: چون کافران. ۱۳- قو: مقصودشان. ۱۴- تح: ایشان درین. ۱۵- تح، قو: همچنانک کودکی عاقل را که یکبار پا در فلق نهند. ۱۶- تح، قو: اما کودن. ۱۷- تح، قو: باید. ۱۸- تح، قو: و همچنان اسبی [قو: اسبی] زیرک که یکبار مهمیز [قو: مهماز] خورد حاجت مهمیز [قو: مهماز] دیگر نباشد مرد را می‌برد فرسنگها و نیش آن مهماز را فراموش نمی‌کند. ۱۹- قو: اسب. ۲۰- در اساس به «باز کنند» تصحیف شده است، در نسخه‌های تح، قو و قی به صورت «بار کنند» آمده است.

چنانکه در معرفی نسخهٔ اساس گفته شد کاتب بعد از استنساخ، نسخه را به جانشینان مولانا عرض داده و یا آن را با نسخهٔ اصلی که در حکم مسووده بود، مقابله و اصلاح کرده و کلمات، عبارات، جملات و گاهی فصول ناقص و افتاده را با علامت «صح» در هامش متن آورده است. ما در حین تصحیح، کلمات، عبارات و جملات افتاده را در داخل متن با علامت قلاب [] و فصل‌های ناقص و افتاده را با علامت ستاره (*) مشخص نمودیم و توضیحات مربوط به هر یک را در بخش نسخه بدل‌ها ذکر کردیم.

گویا بعدها کسی دیگر نسخه را مطالعه کرده و با مرکبی دیگر و با خطی نو کلمات را در متن خط زده و صورت اصلاح شده را بالای کلمات یادداشت نموده است. گاهی نیز برخی از کلمات را که به سبب کهنگی متن ناخوانا و پاک شده بودند، نوشته و نقطه گذاری کرده، که البته عاری از خطا و تصحیف نبوده است. ما همه این موارد را در جای خود بازگو نمودیم و هر جا که از نسخه اساس عدول کردیم - در صورتی که غلط بودن روایت نسخه اساس محرز و مسلم به نظر می‌رسید - با ذکر دلایل مستند و مستدل و در قیاس با نسخ دیگر در بخش نسخه بدل‌ها متذکر شدیم. اضافات نسخ کهن و معتبر را نسبت به نسخه اساس تحت عنوان فصول الحاقی در بخش ملحقات آوردیم.

در فیه ما فیه طرح کلی ایده‌ها و اندیشه‌های عرفانی مولانا گاه در کوتاه‌ترین و گاهی در طولانی‌ترین جملات بیان شده است. آگاهی از طرح کلی گفتارهای او رابطهٔ متنی و معنایی جملات به ظاهر گسسته را آشکار می‌کند و موجب انسجام و تسهیل فهم متن می‌گردد. از آنجا که پاراگراف‌بندی اصولی در حین تصحیح متون کهن «از نظر درک مفهوم و نیز به جهت روان‌شناسی مطالعه نقشی درخور دارد» (نقد و تصحیح متون، صص ۷۷-۲۷۴) طرح کلی گفتارهای مولانا را با تفکیک دقیق آنها به پاراگراف‌های موضوعی می‌توان مشخص کرد. این امر را با توجه به علایمی که کاتب جهت مشخص کردن پاراگراف‌ها به کار برده است، انجام دادیم و در این مورد سعی کردیم که رعایت امانت نموده، از اعمال سلیقه تا حد امکان پرهیز نماییم.

همچنین مولانا حجم کثیری از اطلاعات دینی، عرفانی، فقهی، فلسفی و کلامی را به حالت محاوره‌ای بیان کرده و این امر موجب شده است که گاهی پاره‌ای از جمله‌های فیه ما

فیه دشوارخوان باشد و ربط مطلب گم گردد. به نظر رسید که اگر علایم سجاوندی و نقطه‌گذاری و قطعه‌بندی متن با توجه به این ویژگی کلامی مولانا رعایت شود و از روی قاعده باشد، موجب تسهیل در خوانش و فهم دقیق متن خواهد شد و مواضع دشوار و معضل آن حل خواهد گشت. بنابراین در متن از علایم سجاوندی در حد اعتدال و با پرهیز از هر نوع افراط و تفریط سلیقه‌ای و ذوقی بهره برده‌ایم.

در پایان، تعلیقات و توضیحاتی جهت فهم گفتارهای مطالب فیه ما فیه آمده است که برخی از آنها بر اساس تعلیقات فروزانفر بوده و بهره‌ای نیز از آثار مولانا و خانواده عرفانی او نظیر مقالات شمس تبریزی، معارف بها ولد و معارف برهان الدین محقق ترمذی نقل شده است.

در رسم الخط متن تا حد امکان سعی شد که ویژگی‌های رسم الخط نسخه اساس برای آگاهی از نحوه نگارش و کیفیت تلفظ کلمات در زمان مؤلف رعایت شود، لیکن روش املائی برخی واژه‌ها برای سهولت در خوانش مطابق با رسم الخط جدید بوده است. مثلاً «کی» به صورت «که»، «چنانک» به صورت «چنانکه»، «سایه» به صورت «سایه‌ای»، «حیلها» به صورت «حیلها»، «معنیست» به صورت «معنی است» و «بان، ازان» به صورت «به آن، از آن» نوشته شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- شایان ذکر است که قبل از مولانا، ابو سهل محمد بن محمد بن علی انصاری نامی (قرن چهارم) نیز کتابی به نام «فیه ما فیه» داشته است (غزلیات شمس، ص ۴۱). از سوی دیگر اگر مریدان مولانا این عنوان را از کتاب و اقوال ابن عربی برگرفته باشند، این امر اقتباس صرف برای نامگذاری نبوده است، بلکه نوعی تعریض از سوی مریدان مولانا به مکتب عرفانی ابن عربی می‌تواند باشد. یعنی «فیه ما فیه» حقیقی معارف و تقریرات مولانا است نه نوشته‌ها و تقریرات عرفانی ابن عربی (در مورد تعارض بین مکتب مولانا و مکتب ابن عربی نک: مناقب العارفین، ج ۲، صص ۴۷۰ و ۶۷۶).

۲- در باب زندگانی شمس تبریزی آنچه مسلم است این است که او در ۲۶ جمادی-الثانی سال ۶۴۲ به قونیه آمد و تا ۲۱ شوال ۶۴۳ در آنجا بود و سرانجام به سال ۶۴۵ برای همیشه ناپدید شد. (مناقب العارفين، ج ۲، صص ۶۳۰-۶۲۹). مولانا در فیه ما فیه از شمس‌الدین تبریزی پنج بار به صراحت یاد کرده است (فیه ما فیه، صص ۷۰، ۷۳، ۷۴، ۷۶ و ۱۴۱) و از او با عبارت دعایی «قدّس الله سرّه» یاد می‌کند و این عبارت خود حاکی از فقدان و نبود شمس در میان آنان است. مولانا گاهی در مجالس خود به یاد ایام گذشته اقوال و حکایاتی از شمس نقل می‌کند تا خود و اطرافیانش از گفتارهای شمس ذوق یابند. چنانکه در یکی از فصول فیه ما فیه هنگامی که به مشتاقان و مخاطبان خود از گفتارهای پُرذوق و شورانگیز شمس سخن می‌گوید، فوراً سخن را در اثنای کلام به رابطه عاشق و معشوق و مرید و مراد معطوف می‌دارد تا بدین گونه هم حق هم‌صحبتی با شمس را ادا کند و هم حکایت دوستی با شمس که موجب التذاذ روحی اوست، دوباره بازگو گردد (فیه ما فیه، ص ۷۲).

۳- فروزانفر زمان شروع سرودن دفتر اول مثنوی را بین سال‌های ۶۶۰-۶۵۷ می‌داند (زندگی مولانا جلال‌الدین، ص ۱۵۷). گولپینارلی نیز بر آن است که مولانا دفتر اول مثنوی را پیش از سال ۶۵۶ به انجام رسانده است (مولانا جلال‌الدین زندگانی، فلسفه، آثار، ص ۲۱۴). همچنین گولپینارلی می‌گوید که مولانا در برخی از فصل‌های کتاب فیه ما فیه معین‌الدین پروانه را که علیه مصریان و شامیان با مغولان متحد شده بود، نکوهش می‌کند. رابطه معین‌الدین با بیبارس - ملک الظاهر بیبارس به سال ۶۷۶ پادشاه شام بود (تاریخ سلاجقه، ص ۱۱۳) - حدود سال ۶۷۰ بوده و بیبارس به سال ۶۷۶ به آناتولی آمده است. گفتارهای مولانا خطاب به معین‌الدین احتمالاً پیش یا پس از سیاست دوگانه‌ای است که معین‌الدین اتخاذ کرد و به بهای جاننش تمام شد. بنابراین، می‌توان گفت که این مطالب مربوط به سال‌های پایانی حیات مولانا می‌باشد (Fihi Mâ-Fih P.vi). این واقعه را محمود بن محمد آقسرائی در تاریخ سلاجقه یا مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار، به تفصیل ذکر کرده و وفات مولانا را نیز قبل از آن واقعه بیان داشته است (تاریخ سلاجقه، ۱۱۹-۱۱۳).

۴- این امر حاکی از قدرت بیان و قوه ذهن و استعداد بی‌نظیر مولانا در مجلس‌گویی است. گویا مولانا هنگام ملاقات با کسانی که به دیدنش می‌آمدند، یا زمانی که به دیدار

کسانی می‌رفت بنا به اقتضای حال خود یا مخاطب ارتجالاً و بدون این که موضوع از پیش مشخص شده باشد، سخنانی می‌گفت و یا به سوالات آنان پاسخ می‌داد. مثلاً در فصل چهارم شخصی به حضور مولانا آمد و در باره علت لطفی که مولانا نسبت به او دارد سؤال می‌کند و مولانا در حین پاسخ به او، ارتجالاً به برخی از موضوعات عرفانی نیز اشاره می‌نماید (فیه ما فیه، ص ۱۷).

۵- آرتور جان آربری مترجم برجسته آثار مولانا در ترجمه فیه ما فیه با شناخت کاملی که نسبت به نظم و زیبایی‌های بیانی این اثر دارد، سعی کرده است که در ترجمه خود سه اصل اساسی یعنی الفاظ برگزیده، آهنگ و صور خیال را که موجب نظم و وحدت هنری در فیه ما فیه شده است، رعایت کند (Discourse of Rumi, P. xi).

۶- ویژگی‌های نثر محاوره و نثر خطابه را دکتر حسین خطیبی در کتاب فن نثر در ادب فارسی به تفصیل بیان کرده است (فن نثر در ادب فارسی، صص ۵۱-۵۴).

۷- ظهور ساختارگرایی در دهه ۱۹۵۰ به دنبال نظریه‌های ادبی فرمالیست‌های روسی صورت گرفت. ساختارگرایان در تحلیل آثار ادبی و هنری به ساختار و شکل اثر بیش از حد توجه می‌کنند و هدف نهایی آنان در تحلیل سخن ادبی و هنری شناخت ساختار نهایی آن است. آنان هر چند از این شیوه خود تحت عنوان «علم» یاد می‌کنند، اما نتوانستند زیبایی‌ها و رازهای همه جانبه اثر هنری را کشف کنند، به همین سبب این شیوه در این روزها نزد نظریه پردازان ادبی چندان معتبر نمی‌نماید (برای تفصیل نک: ساختار و تأویل متن، ص ۳۱۷).

۸- جریان سیال ذهن (Stream of consciousness) در حوزه نقد ادبی از اصطلاحات رایج و فراگیر است و منظور از آن بیان جریان مستمر افکار و اندیشه‌های موجود در ذهن بیدار و فعال می‌باشد. مولانا برای بیان مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های عرفانی از این شگرد در مثنوی بارها بهره برده است. به عنوان نمونه می‌توان به داستان «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل» در دفتر سوم اشاره کرد (برای تفصیل در مورد این داستان نک: سرّنی، ج ۱، صص ۱۶۲-۱۶۰).

۹- با استفاده از تمثیل امری غیر حقیقی و انتزاعی به صورت حسی و ملموس بیان می‌شود. بیشتر کتاب‌های بلاغت اسلامی به اهمیت و نقش تمثیل در تبیین اندیشه‌های مجرد انتزاعی به صورت حسی توجه کرده‌اند. جرجانی در اسرار البلاغه و سکاکي در مفتاح العلوم به تبیین اهمیت و ویژگی‌های تمثیل پرداخته و به جنبه حسی و ملموس بودن آن تأکید نموده‌اند. «وَاعْلَمْ أَنَّ التَّشْبِيهَ مَتَى كَانَ وَجْهَهُ وَصْفًا غَيْرَ حَقِيقِي وَكَانَ مُتَنَزِعًا مِنْ عِدَّةِ أُمُورٍ خَصَّ بِاسْمِ التَّمَثِيلِ» (اسرار البلاغه، ص ۶۹؛ مفتاح العلوم، ص ۴۵۵). با توجه به غیر حسی بودن اندیشه‌ها و مفاهیم والای عرفانی، مولانا زیباترین و مهم‌ترین تمثیلات عرفانی را در مثنوی و فیه ما فیه به کار برده است. زرین کوب بیشتر تمثیلات مثنوی را در کتاب بحر در کوزه به تفصیل تحلیل و تشریح کرده است (بحر در کوزه، صص ۷۵-۲۵۰).

۱۰- با توجه به علاقه مولانا به تفاسیر عرفانی می‌توان گفت که درونمایه و هستی اصلی مثنوی و فیه ما فیه و مجالس سبعه را این تفاسیر شکل می‌دهد. زرین کوب بر آن است که مولانا بسیاری از تفسیرهای کهن قرآن را خوانده است (پله پله تا ملاقات خدا، ص ۸۵). افلاکی در مناقب العارفين حکایتی از مولوی نقل کرده که در آن کمال توجه و علاقه مولوی به تفاسیر عرفانی به عیان مشهود است (مناقب العارفين، ج ۲، ص ۶۰۴).

۱۱- آنچه تا این جا به عنوان مقدمه آمده به صورت مقاله‌ای با عنوان «اسلوب بیان و شیوه مجلس‌گویی مولانا در آثار منثورش» در فصلنامه متن پژوهی ادبی، سال هفدهم، شماره پنجاه و هفتم، پاییز ۱۳۹۲ چاپ شده است.

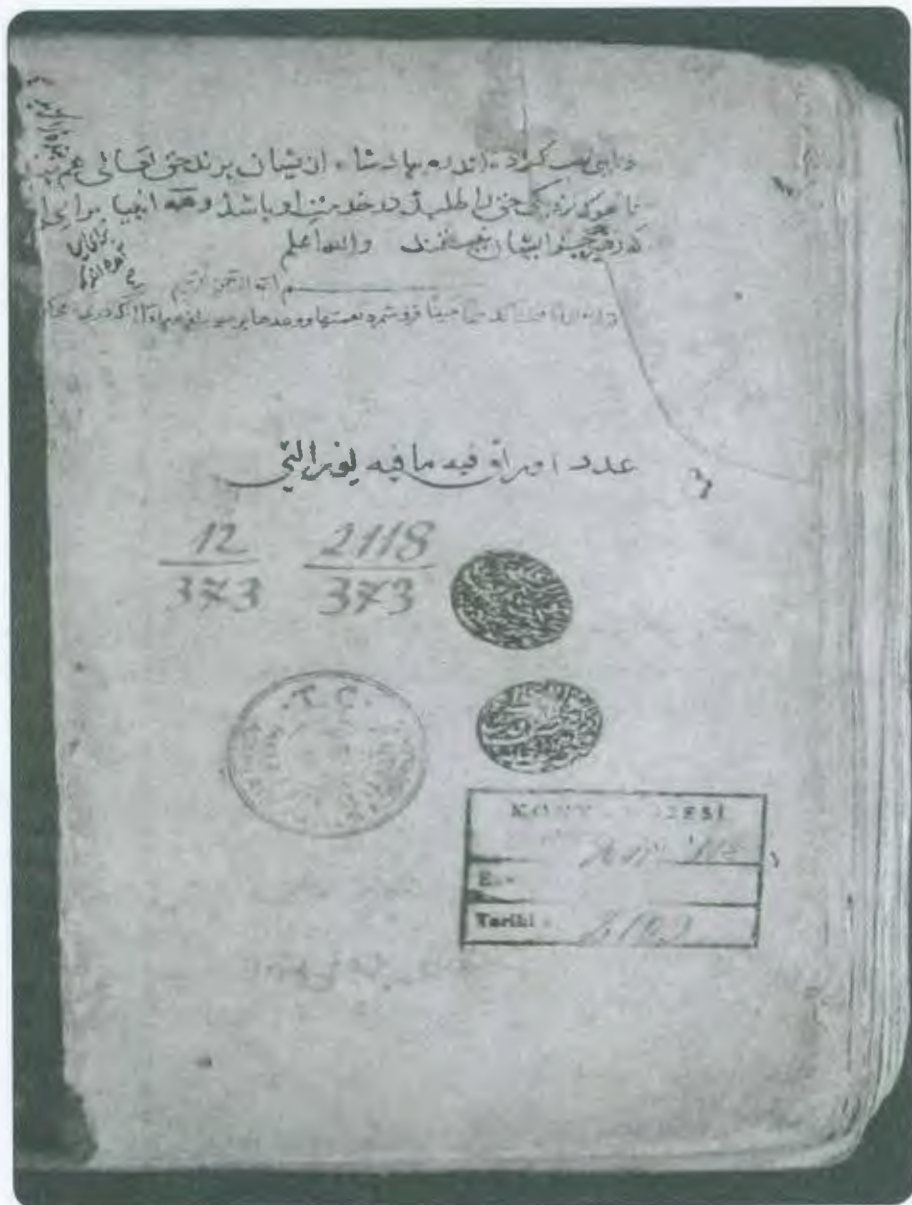
۱۲- شایان ذکر است که سبجانی در مطالعات نسخه‌شناسی خود از وجود دو نسخه از کتاب فیه ما فیه در کتابخانه افیون قره‌حصار ترکیه خبر می‌دهد که در فهرست‌ها نامی از آنها نیامده است (فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، صص ۴۷۰-۴۷۱).

۱۳- شاید این موضوع به سبب انتقال کتبی - شفاهی سخنان مولانا در مجالس عرفانی پیش آمده است. چنانکه این موضوع در مورد مقالات شمس نیز صادق است و آمیختگی عجیب و بسیار واضح گفتارهای شمس با گفتارهای برهان‌الدین محقق ترمذی - مرشد و معلّم روحانی و معنوی مولانا - مؤید این نکته تواند بود. سخنان شمس را که در تصحیح

علمی انتقادی استاد محمد علی موحد به طور قطع از آن شمس تبریزی است در صفحات ۶۰ تا ۶۴ معارف برهان‌الدین محقق ترمذی به عیان می‌توان مشاهده کرد.

۱۴- سخنان کاتب نسخه در باب این حواشی منسوب به مولانا گفته احمد افلاکی را درباره توجه مولانا به حقایق التفسیر سلمی تأیید می‌کند (در باب کتاب حقایق التفسیر و بهره-جویی مولانا از این تفسیر نک: نگاهی نو به شخصیت تاریخی و معارف عرفانی مولانا جلال‌الدین بلخی، صص ۵۵-۵۶).





۵- تصویر نسخه اساس برگ ب ۱۰۶



