«گناه توبه»

تحلیل مقام توبه از حسنه تا سیئه، در داستان «پیر چنگی» از مثنوی مولانا

سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان

اشرف خسروی**

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۲/۰۳، تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۰۵/۱۹)

چکیده

مثنوی مولانا را «قرآن عجم» نامیده‌اند. این اثر ارزشمند و متعالی سرشار از اندیشه‌ها، تعالیم و معارف عرفانی است. موضوعات مهم عرفان و تصوف مانند توکل، رضا، تسلیم، زهد، محبت، صبر، توبه، فنا و بقا و مانند آن را می‌توان در آن بررسی و تحلیل کرد. مولوی بسیاری از موضوعات مهم عرفانی را که در متون متصوفه نیز به آن‌ها پرداخته شده، در قالب داستان، به شکلی عملی و با شور و حرارتی ویژه بیان کرده و از این طریق آن‌ها را جذاب‌تر و تأثیرگذارتر ساخته است. این شیوه مخاطبان بسیاری را مجذوب خود ساخته است. یکی از این موضوعات عرفانی توبه است که به‌خصوص در داستان «پیر چنگی» قابل بررسی است. در میان عرفا و متصوفه دیدگاه‌های مختلفی درباب توبه هست. نگاه مولانا به توبه، ابتدا متناقض و دوگانه به نظر می‌رسد. مولانا در این داستان به تبیین توبه از بدایت بیداری دل تا نهایت استغراق و فنا پرداخته است. از دیگر عناصر مهم قابل بررسی در این داستان، خواب و رؤیا است. خواب و رؤیا در این داستان رسانهٔ ارتباط با عالم معناست. مولانا در این داستان با کسانی موافق و همرأی است که معتقدند در عالی‌ترین درجات توبه، هشیاری تائبْ گناه است و او باید از هستی خود دست بکشد و از توبه نیز توبه کند.

کلیدواژه‌ها: *مولانا، توبه، پیر چنگی، ولی، توبه از توبه*

---

*. E-mail: a_mir_fard@yahoo.com

**. E-mail: a_khosravi_f@yahoo.com

مقدمه

در متون عرفانی در ذکر مراحل سیر و سلوک «توبه» اوّلین مقام است که در منزل تزکیهٔ نفس قرار دارد. منزل تزکیهٔ نفس شامل هفت مقام عرفانی است که نردبان کمال به‌شمار می‌روند و طالب برای رسیدن به مطلوب باید از این پله‌ها بالا رود. توبه به عنوان اولین مقام عرفانی از آن جهت اهمیت دارد که پایه و رکن اساسی دیگر مقام‌های عرفانی است و بدون آن امکان رسیدن به دیگر مقام‌های عرفانی ممکن نیست. «وقتی مرید و طالب اراده، طلب مطلوب می‌کند و می‌خواهد برای یافتن مطلوب سفر و حرکت خود را آغاز نماید، برای این کار به توان و نیروی معنوی مناسب نیاز دارد... عرفا مجاهده با نفس و تزکیهٔ آن را بهترین ابزار برای به دست آوردن این نیروی معنوی می‌دانند. تزکیهٔ نفس مراتب و مراحلی دارد که سالک باید به ترتیب آن‌ها را طی کند. به هر یک از این مراحل *مقام* گفته می‌شود» (دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۶: ۲۲۴). در متون متصوفه دربارهٔ تعداد و ترتیب مقامات عرفانی اختلاف نظر دیده می‌شود، ولی غالباً توبه را اولین مقام عرفانی می‌دانند. در آثاری چون *کشف‌المحجوب*، *مصباح‌الهدایه*، *مرصادالعباد* و *رسالهٔ قشیریه* به این نکته به صراحت اشاره شده است.

اصطلاح «توبه» مأخوذ از *قرآن* است. در *قرآن مجید* «توبه» و مشتقات آن (توبه، متاب، تائب و توّاب) ۸۷ بار به کار رفته است. نام یکی از سوره‌های *قرآن مجید* نیز «توبه» است. پیداست که توبه از کلمات کلیدی و مهم *قرآن* است. نخستین توبه از آدم صفی‌الله ظاهر شد؛ همان‌گونه که نخستین عصیان از او سر زد (بقره: ۳۷). توبه در *قرآن کریم* نشان بشر جایزالخطا و از صفات و لوازم انسان شمرده شده و از توبه‌کاران به نیکی یاد شده است. خداوند خود توبه‌پذیر است. «توّاب» و «قابل‌التوب» از اسماء الحسنی است. درست‌ترین و پذیرفته‌ترین توبه، توبه نصوح است (تحریم: ۸)؛ یعنی توبهٔ خالصانه و مخلصانه (ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵ــ ۲۱۴).

«توبه» در لغت به معنی رجوع است؛ چنان که «تابَ» یعنی «رَجَعَ». در تعریف آن برخی گفته‌اند: توبه بازگشتن از نهی خداوند تعالی به امر اوست و پشیمانی توبه است و این لفظی است که همهٔ شرایط در آن موجود است. برای توبه سه مقام قایل‌اند: ۱. توبه که از خوف عقاب و رجوع از کبایر به طاعت است؛ ۲. انابت که برای طلب ثواب و رجوع از صغایر به محبت است؛ ۳. اوبت که جهت رعایت فرمان حق و رجوع از خود به خداوند تعالی است. این سه مقام را به بیان دیگر، به سه نوع توبه تقسیم کرده‌اند: از خطا به صواب، از صواب به اصوب و از صواب خود به حق. توبهٔ نخست عام است و

توبهٔ دوم خاص است و توبهٔ سوم در درجهٔ محبت است. کسی که به این درجه می‌رسد از مقامات فروتر استغفار می‌جوید و از دیدن آن مقام توبه می‌کند (ر.ک. هجویری، ۱۳۸۲: ۳۸۶ـ۳۷۸).

در تقسیم‌بندی دیگر، توبه دو نوع است: توبهٔ انابت و توبهٔ استجابت. توبهٔ انابت، توبه از خوف عقوبت و نتیجهٔ نظارهٔ جلال است و توبهٔ استجابت، توبه از شرم کرم حق تعالی و نتیجهٔ مشاهدهٔ جمال حق. *کشف‌المحجوب* این تقسیم‌بندی را به ذوالنون مصری نسبت داده است و *رسالهٔ قشیریه* آن را از ابن عطا روایت می‌کند.

توبه در آثار متصوفه شرایطی دارد. شرایط صحت توبه سه چیز است: پشیمانی بر آنچه از مخالفت رفته، دست بداشتن از زلّت اندر حال و نیت کردن که دیگر به آن معصیت باز نگردد. پشیمانی رکن اصلی توبه است (ر.ک. قشیری، ۱۳۷۹: ۱۳۶ـ۱۴۵).

توبه مقدمات، مقارنات و ارکان و درجاتی دارد. مقدمات توبه تنبیه (تیقّظ)، زجر و هدایت است. تنبیه حالتی است که در بدایت توبه در دل سالک فرود می‌آید و او را از خواب غفلت برانگیزاند. به این حالت *تیقّظ* نیز گفته می‌شود و *زجر* حالتی است که او را از اقامت و سلوک بر ضلالت ازعاج کند و بر طلب طریق مستقیم برانگیزاند و هدایت حالی است که بر وجدان طریق مستقیم دلالت دارد. همچنین این قول که توبه رجوع از معصیت به طاعت است، مجملی است که تفصیل آن درجات دارد. خلاصهٔ این درجات از این قرار است:

درجهٔ اول، توبهٔ عمّال است و آن رجوع از غفلت به حضور است.

درجهٔ دوم، توبهٔ زهاد است و آن رجوع از رغبت درونی به دنیا به بی‌رغبتی از آن است.

درجهٔ سوم، توبهٔ اهل حضور است و آن رجوع از غفلت به حضور است.

درجهٔ چهارم، توبهٔ متخلّقان است و آن رجوع از اخلاق سیئه به اخلاق حسنه است.

درجهٔ پنجم، توبهٔ عارفان است و آن رجوع از رؤیت حسنات خود به حق است.

درجهٔ ششم، توبهٔ موحدان است و آن رجوع از ماسوای حق به حق است. در این درجه است که اهل توحید نظر به غیر را گناه می‌دانند و فنای وجود خود را لازم می‌شمارند. در این درجه وجود تائب محو و فراموش می‌شود و ذنوب که تابع وجود اویند دیگر باقی نمی‌مانند (ر.ک. عزالدین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۶۶ـ۳۷۱)

در آثار متصوفه در مباحث توبه به قولی از *رویم* اشاره شده که «التّوبه اَن تتوبَ من التّوبه». توبه آن است که از توبه، توبه کنید. عزالدین کاشانی این قول را ناظر بر درجهٔ پنجم توبه، یعنی توبهٔ عارفان می‌داند؛ یعنی اگر انسان حسنهٔ توبه را از خود ببیند، باید توبه کند و آن را اثر توبهٔ

حق بداند. به نظر می‌رسد این برداشت نادرست باشد و قول رویم بیشتر ناظر بر درجهٔ ششم، یعنی توبهٔ موحدان باشد.

برخی بر آن‌اند که توبه باید در جمیع مقامات به کار گرفته شود؛ زیرا در هر مقامی از مقامات سلوک گناهی متناسب با آن مقام وجود دارد که باید از آن توبه کرد. پیامبر اسلام (ص) فرموده‌اند: «انّه لیغان علی قلبی و انّی لَاَستغفرالله فی کل یومٍ سبعینَ مرةً» (ر.ک. نجم رازی، ۱۳۷۶: ۲۵۷).

دیدگاه ابن عربی نیز قابل تأمل است. ابن عربی توبه را صفت حق تعالی می‌داند، بنده نباید دعوی توبه کند؛ غزالی دیدگاهی متفاوت و مخالف با او دارد:

> ابن‌عربی که در تحلیل معنی توبه دقّت بسیار به کار برده به نوع دیگر توجیه می‌کند. به گفتهٔ او، توبه صفت حق تعالی و عبد مَحل ظهور آن صفت است؛ به دلیل آنکه خدا را «توّاب» می‌گوییم. اما فعل «تابَ» هرگاه مستند به حق باشد به «علی» و هرگاه به بنده اسناد یابد به «الی» متعدی می‌شود. در آیات *قرآن کریم* هم همین گونه آمده است. پس دعوی توبه از جانب عبد به منزلهٔ غصب و تصرف در ملک غیر است، از این دعوی بنده باید توبه کند (*فتوحات مکیه*، ج۲: ۱۸۳ـ۱۹۰). این عقیده مخالف است با گفتهٔ غزالی (*احیاءالعلوم*، ج۴: ۱۰ــ۷۹) که توبه را در جمیع احوال و تا هنگام مرگ برای همهٔ طبقات ضروری شمرده است (فروزانفر، ۱۳۷۱: ۹۰۰).

از مقایسه و تحلیل آنچه در متون متصوفه دربارهٔ توبه آمده به این نتیجه می‌رسیم که به این موضوع از دیدگاه‌های مختلف نگاه شده است. تعاریف، درجات، انواع، شرایط و آثار توبه در دیدگاه‌های مختلف، متفاوت آمده است:

> در متون متصوفه توبه تنها یک تعریف ندارد. مانند دیگر موضوعات عرفانی، متصوفه تعاریف مختلفی از توبه ارائه کرده‌اند. یکی از عللی که سبب شده توبه در این متون تعریف واحدی نداشته باشد آن است که آن‌ها توبه را به انواع و اقسام مختلف تقسیم می‌کنند.... همهٔ تعاریفی که عرفا از توبه ارائه کرده‌اند با همهٔ تنوع و تعدد در یک موضوع با هم مشابه‌اند؛ وجه شباهت این تعاریف آن است که «توبه» به معنی رجوع و بازگشت است، اما از نظر عرفا مفهوم بازگشت برای همه یکسان نیست. هر رجوع و بازگشتی مبدأ و مقصدی دارد. تفاوت در مبدأ و مقصد سبب تفاوت و مفهوم رجوع می‌شود. مثلاً سالکی که از گناه باز می‌گرد و به صواب روی می‌آورد، مبدأ او گناه و مقصدش صواب است در صورتی

که برای دیگری ممکن است مبدأ غفلت و مقصد معرفت و آگاهی باشد؛ همچنین «خود» را می‌توان مبدأ و «حق» را مقصد دانست (دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۶: ۸ـ۲۲۶)

در این بررسی، نکتهٔ قابل تأمل و توجه دیگر این است که در این آثار، در موضوع نسیان گناه و یاد گناه اختلاف نظر است. گروهی از عرفا مانند سهل بن عبدالله و پیروانش برآن‌اند که همواره باید به یاد گناه و تذکر آن مشغول بود و انسان همیشه باید در حال توبه باشد. در مقابل، گروهی مانند جنید اعتقاد دارند که نسیان گناه و به اصطلاح توبه کردن از توبه، مرتبهٔ بالاتری است و عارف باید تلاش کند که به این مرحله برسد. به نظر این گروه تائب محب است و محب در مشاهده قرار دارد و ذکر جفا دراین حال خود جفا است. به نظر این گروه تائب قایم به حق است و ذکر گناه وی شرک است. تائب نباید باقی‌الصفه باشد بلکه باید فانی‌الصفه باشد و تائبی را که از خودی خود یاد نیاید از گناهش نیز یاد نمی‌آید. از قول جنید آمده که کتب بسیار خوانده ولی فایدهٔ آن‌ها به اندازهٔ فایده‌ای که از این بیت برده، نبوده است: اذا قلتُ ما اذنبتُ قالت مجیبةً:/ حیاتک ذنبٌ لا یقاس به ذنبٌ (ر.ک. هجویری، ۱۳۸۲: ۳۷۸ـ۳۸۶).

نظر غزالی و صاحب *مرصادالعباد* با گروه نخست سازگار است و قول رویم، ابوالحسین نوری (صاحب قول «التوبه أن تتوب عن کلّ شیءٍ سوی الله») و ابن عربی با گروه دوم؛ اگرچه استدلالات و فلسفهٔ این کار از دیدگاه آنان متفاوت است.

در متون عرفانی سرگذشت کسانی دیده می‌شود که روزگاری غرق در گناه و آلودگی بوده‌اند و ناگهان از خواب غفلت بیدار شده از گذشتهٔ خود توبه کرده و به انسانی کامل و عارفی آگاه تبدیل شده‌اند. فضیل عیاض از مشهورترین آن‌هاست که عمری به راهزنی پرداخت و سرانجام با شنیدن قول خدای تعالی که «**ألم یأنِ للّذین ءامنوا أن تخشع قلوبهم لذکر الله**» (حدید: ۱۶) ــ آیا مؤمنان را هنگام آن نرسیده است که دل‌هایشان به یاد خداوند و آنچه از حق نازل شده است، خشوع یابد ــ توبه کرد و از مشهوران طریقت محققان شد (ر.ک. هجویری، ۱۳۸۲: ۱۲۰).

در *مثنوی* پیر چنگی نمونهٔ شاخص این افراد است. این مقاله بر آن است که دیدگاه مولانا را نسبت به توبه در داستان پیر چنگی تحلیل کند تا نگاه مولانا به توبه وجایگاه وی را بین این دو گروه روشن سازد.

آنچه مولانا در *مثنوی* دربارهٔ توبه می‌گوید، در نگاه اول متناقض به نظر می‌رسد. او گاهی توبه را ستوده و سالک را به توبه کردن فرا می‌خواند، زندگی بی توبه را مرگِ حاضر و غیبت از حق

می‌داند و حضرت آدم (ع) را به سبب توبه ستایش و ابلیس را به سبب توبه نکردن لعین و مستکبر می‌خواند:

گفت: اُنظرنی الی یوم الجزا　　کاشکی گفتی که: تُبنا ربّنا
عمر بی توبه همه جان کندن است　　مرگ حاضر، غایب از حق بودن است
(د ۵، ۱ـ۷۷۰)[1]

زلّت آدم ز اشکم بود و باه　　وآنِ ابلیس از تکبّر بود و جاه
لاجرم او زود استغفار کرد　　و آن لعین از توبه استکبار کرد
(د ۵، ۲ـ۵۲۱)

در مقابل گاهی توبه را گناهی می‌داند که باید آن را ترک کرد و از سالک می‌خواهد از توبهٔ خود توبه کند:

ای خبرهات از خبرده بی‌خبر　　توبهٔ تو از گناه تو بتر
ای تو از حال گذشته توبه‌جو　　کی کنی توبه از این توبه؟ بگو
(د۱، ۸ـ۲۲۱۷)

یکی از بهترین داستان‌هایی که این تناقض را می‌نمایاند، داستان پیر چنگی است. داستان پیر چنگی شرح مقام توبه بر اساس روان‌شناسی صوفیانه است و با شرح آن درآثار کلاسیک که زبانی خشک و متکلّفانه دارند، متفاوت است. این ویژگی دربارهٔ اغلب تعالیم مولوی صدق می‌کند. «روان‌شناسی صوفیانه را می‌توان چنین تعریف کرد: علم تحولاتی که روح در سفرش به سوی خدا پیدا می‌کند.... مولوی شرح مفصلی از روان‌شناسی صوفیانه به دست می‌دهد، اما نه بر حسب طرح‌های موجود در کتب درسی کلاسیک. از این رو پژوهشگر آثارش خود باید چارچوبی را فراهم کند که در درون آن این تعالیم را بتوان مورد بررسی قرار داد» (چیتیک، ۱۳۸۲: ۱۴ـ۱۳). «در روان‌شناسی صوفیانه، «روان» در عام‌ترین معنا اصطلاحی معادل «روح» است و با معنای اصطلاحی «روان» در غرب متفاوت است. مولوی از مقامات و احوال عرفانی صریحاً سخن نمی‌گوید، اما تجربه‌های معنوی درونی را که رهرو پشت سر می‌گذارد و صفات و حالات ذهنی و روانی را که باید در کسب آن‌ها بکوشد نقد و تحلیل و تصریح می‌کند که هدفش در درجهٔ اول نه توضیح دادن بلکه هدایت کردن است. قصد او از سرودن شعر و سخن گفتن با شنوندگانش این نیست که شرحی علمی یا محققانه از این یا آن نکته راجع به عقاید اسلامی ارائه کند... او فقط می‌خواهد آن‌ها را به این معرفت برساند که آنان بنا بر طبیعتشان به عنوان انسان، متعهدند به خدا روی آورند و خود را تماماً وقف او کنند» (چیتیک، ۱۳۸۳: ۹). از این رو مخاطب او فقط

متعلمان علوم دینی نیستند، بلکه هر انسانی است که اندک ذوق معنوی دارد و به معنای زندگی می‌اندیشد. زیباترین و پرمعناترین جلوه‌های توبه را در عرفان اسلامی می‌توان در این داستان دید.

خلاصهٔ داستان

داستان «پیر چنگی» با این ابیات آغاز می‌شود:

آن شنیدستی که در عهد عمر — بود چنگی مطربی با کرّ و فرّ
بلبل از آواز او بی‌خود شدی — یک طرب ز آواز خوبش صد شدی

(د۱، ۴ـ۱۹۲۳)

پیر چنگی چنان خوش می‌نواخت که قیامت برپا می‌کرد و غوغا می‌انگیخت. با گذشت روزگار، مطربِ رامش‌افزا پیر و آواز دلنوازش ناخوش و غم‌انگیز شد و دیگر خریداری نداشت:

چون برآمد روزگار و پیر شد — بازِ جانش از عجز پشه‌گیر شد ...
گشت آواز لطیف جان‌فزاش — زشت و نزد کس نیرزیدی به لاش

(د۱، ۲۰۸۵ و ۲۰۸۷)

مطرب پیر و نیازمند رو به خدا آورد. به گورستان مدینه رفت و با خدای خویش راز و نیاز کرد و برای او چنگ نواخت:

گفت: «عمر و مهلتم دادی بسی — لطف‌ها کردی خدایا با خسی
نیست کسب امروز مهمان توام — چنگ بهر تو زنم آنِ توام
چنگ را برداشت و شد الله‌جو — سوی گورستان یثرب آه‌گو
گفت: خواهم از حق ابریشم‌بها — کو به نیکویی پذیرد قلب‌ها

(د۱، ۷ـ۲۰۹۴)

پس از مدتی چنگ زدن و گریستن به خواب رفت. از رنج تن و جهان آزاد شد و در عالم خواب پا به جهان ساده و صحرای جان نهاد و آرزو کرد که ای کاش او را آنجا می‌گذاشتند. این فضا، فضای رحمت و احسان حق بود.

در همان زمان حق بر عمر (خلیفهٔ دوم) خوابی غیرمعهود گماشت. عمر در خواب ندایی از جانب حق شنید که او را مأمور به یافتن بنده‌ای خاص و محترم در گورستان و پرداختن هفتصد دینار تمام از بیت‌المال به وی می‌کرد.

بانگ آمد مر عمر را کای عمر — بندهٔ ما را ز حاجت باز خر
بنده‌ای داریم خاص و محترم — سوی گورستان تو رنجه کن قدم

ای عمر بر جه ز بیت‌المال عام هفتصد دینار در کف نه، تمام
پیش او بر، کای تو ما را اختیار این قدر بستان کنون معذور دار
(د۱، ۶ـ۲۱۷۳)

عمر به سوی گورستان شتافت و پس از یافتن پیر چنگی به ادب تمام در کنار او نشست. عطسه‌ای بر عمر افتاد و پیر از خواب پرید. سایهٔ محتسب را بر سر خود دید و بر خود لرزید. عمر او را دلداری داد و بشارت حق را به وی رساند:

حق سلامت می‌کند، می‌پرسدت چونی از رنج و غمان بی‌حدت
(د۱، ۲۱۹۳)

پیر چنگی از گذشته خود و از این تفقّد و دلجویی شرمنده شد. بسیار گریست و چنگ را بر زمین زد و شکست. زیباترین جلوه‌های توبه و بالاترین درجات و مراتب آن ــ که بعداً به تفصیل خواهد آمد ــ از این قسمت داستان آغاز می‌شود.

عمر به پیر گفت: زاری تو نشان هوشیاری است و یاد تو از گذشتهٔ خود، گناهی دیگر است و نشان می‌دهد که تو هنوز از خود فانی نشده‌ای. عمر از او می‌خواهد که دست از این کار باز دارد و به آینده و گذشته نیندیشد و از توبهٔ خود توبه کند. عمر آینهٔ اسرار شد و پیر را از اندرون بیدار کرد. او دست از گریه و زاری کشید و در حالی که جانش رفته بود به جانی دیگر زنده شد. پس از آن دست از گفت‌وگو کشید و نیم‌گفته در دهان مولانا بماند.

نقد و تحلیل

چنان که اشارت رفت اولین حالتی که در بدایت توبه بر دل فرود می‌آید، «تنبیه» یا «تیقّظ» است که انسان را از خواب غفلت بیدار می‌کند. «تنبیه حالی است که در بدایت توبه به دل فرود آید و او را از خواب غفلت برانگیزاند و به ضلالت طریق و غی خود بینا گرداند و این حال را نیز *تیقّظ* خوانند» (عزالّدین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۶۷). *رسالهٔ قشیریه* نیز آغاز توبه را بیداری دل می‌داند (قشیری، ۱۳۷۹: ۱۳۸). در داستان «پیر چنگی» پس از آنکه مطرب پیر و ضعیف و نیازمند یک قرص نان شد، از خواب غفلت هفتادساله بیدار شد.

مولانا این معنی را چنین بازگو می‌کند:

چون‌که مطرب پیرتر گشت و ضعیف شد ز بی‌کسبی رهین یک رغیف
گفت: «عمر و مهلتم دادی بسی لطف‌ها کردی خدایا با خسی
معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال باز نگرفتی ز من روزی نوال

نیست کسب امروز مهمان توام چنگ بهر تو زنم آنِ توام

(د۱، ۶ـ۲۰۹۳)

این مرحله همان مرحلهٔ بازگشت از معصیت به طاعت است.

یکی دیگر از مقدمات توبه حالت «زجر» است. زجر پس از تیقّظ روی می‌دهد و «حالی است که او را از اقامت و سلوک بر ضلالت و غی ازعاج کند و بر طلب طریق مستقیم انگیزاند» (عزالدّین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۶۷). مولانا طلب طریق مستقیم را با تعبیر «الله‌جو» نشان داده است. پیر چنگی پس از بیدار شدن از غفلت، چنگ خود را برداشت و الله‌جویان و آه‌گویان به سوی گورستان یثرب رفت و برای حق چنگ نواخت و به وجود قلب و ناسرهٔ خود اعتراف کرد:

چنگ را برداشت و شد الله‌جو سوی گورستان یثرب آه‌گو

گفت: خواهم از حق ابریشم‌بها کو به نیکویی پذیرد قلب‌ها

(د۱، ۸ـ ۲۰۹۶)

پیر چنگی به گورستان، جای مردگان، می‌رود تا از گذشته توبه کند و از خود بمیرد و به حیاتی دوباره زنده شود.

پس از حالت زجر حالت «هدایت» است. «هدایت حالی است که بر وجدان طریق مستقیم دلالت کند. بر مثال، مسافری که راه گم کرده بود و در بی‌راه خفته، ناگاه دلیلی بر سر وی رسد و او را بیدار گرداند و از بی‌راه به قصد راه برخیزاند و به راه آورد» (عزالدّین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۶۷).

پیر چنگی پس از پشت سر نهادن دو مرحلهٔ قبل راه مستقیم را یافت و در مسیر آن قرار گرفت. نشانه‌های هدایت را مولانا در دو تصویر نشان می‌دهد: ۱. خواب و رؤیا ۲. حضور ولی.

خواب و رؤیا در داستان پیر چنگی دوبار و تقریباً هم‌زمان نمود یافته است. ابتدا به خواب رفتن پیر چنگی و بعد خواب نامعهود عمر: پیر چنگی پس از گریستن و استغفار و پس از چنگ زدن برای حق، رنجه شد و به خواب رفت و جان او از حبسِ تن جست و چنگ و چنگی را رها کرد و به صحرای جان، جهان ساده و لاله‌زاری غیبی پا نهاد. جهانی که پیر در آن پا نهاد چنان بود که او در آن بی‌پا و سر سفر می‌کرد و بی‌لب و دندان شکر می‌خورد و از لذات معنوی و روحانی آن بهره‌مند می‌شد. مولانا در وصف آن می‌گوید:

چون که زد بسیار و گریان سر نهاد چنگْ بالین کرد و بر گوری فتاد

خواب بردش مرغ جانش از حبس رست چنگ و چنگی را رها کردو بجست

گشت آزاد از تن و رنج جهان / در جهان ساده و صحرای جان
جان او آنجا سرایان ماجرا / کاندر اینجا گر بماندندی مرا،
خوش بدی جانم در این باغ و بهار / مست این صحرا و غیبی لاله‌زار
بی‌پر و بی‌پا سفر می‌کردمی / بی‌لب و دندان شکر می‌خوردمی
ذکر و فکری فارغ از رنج دماغ / کردمی با ساکنان چرخ، لاغ
چشم بسته، عالمی می‌دیدمی / ورد و ریحان بی‌کفی می‌چیدمی

(د۱، ۲۰۹۹ـ۲۱۰۶)

خواب دوم خوابی است که حق بر عمَر گماشت. در این خواب عمر ندایی از حق می‌شنود و به موجب آن مأمور می‌شود به گورستان برود و بندهٔ خاص و محترم حق را بیابد و هفتصد دینار از بیت‌المال به او بدهد.

در هر دو خواب بینندگان با عالم معنا ارتباط برقرار کرده‌اند. «خواب پدیده‌ای ذهنی است که برای صوفیه به عنوان وسیله‌ای جهت ارتباط با جهان معنا، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در متون صوفیه شیوه‌ای منحصر به فرد برای بیان و معرفی بسیاری از اندیشه‌های کلیدی تصوف به شمار می‌رود. خواب‌ها از نظر عرفا دارای بار دینی و معنایی ویژه‌ای هستند .... در نظر آنان خواب گفتمانی است بین انسان و عالم معنا که آموزه‌هایی از عالم معنا را در اختیار بیننده و مخاطب قرار می‌دهد» (حیدری، ۱۳۸۷: ۵۹ و ۸۹).

خواب بیداری است چون با دانش است / وای بیداری که با نادان نشست

(د۲، ۳۹)

پیر چنگی در خواب پا به عالم معنا گذاشته و با آن ارتباط برقرار کرده است. این ارتباط نشان می‌دهد پیر در مرحلهٔ هدایت و قرارگرفتن در طریق مستقیم قرار دارد. این موضوع در حوزهٔ روان‌کاوی نیز شناخته شده و مورد تأیید است. به نظر روان‌شناسان و روان‌کاوان رؤیاهایی که آغازگر کمال و تفرد قهرمان شده‌اند بسیارند. «نمادهای تفرد که در انواع رؤیا نمایان می‌شود، تصاویری کهن‌الگویی‌اند که فرایند مرکزیت‌دهندهٔ شخصیت ــ یا ایجاد مرکزی جدید برای شخصیت ــ را به نمایش می‌گذارد» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۱۱۶). خواب‌های مثبت و هدایت‌کننده نمایشگر نوزایی و آگاهی‌اند. «فرایندهای دگرسانی طبیعی بیشتر در خواب‌ها که نمایشگر نمادهای نوزایی‌اند، پدید می‌آیند؛ زیرا در خواب‌هاست که هم‌بستگی آگاهی و ناآگاهی تحقق می‌یابد و از همین هم‌بستگی است که موقعیت‌های تازه و نگرش‌های هشیارانهٔ جدید سر می‌زند» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۱).

خواب عمر نیز گفتمانی است بین او و عالم معنا که به موجب آن او می‌باید عهده‌دار ولایت یک سالک و مرید خاص شود. این نیز نشان پذیرفته‌شدن توبهٔ پیر چنگی و قرار گرفتن او در طریق مستقیم است.

«ولی» نیز در این داستان نقشی مهم بر عهده دارد. مولانا به مقام ولی و نقش اولیا اهمیتی ویژه می‌دهد. وی بارها بر لزوم همراهی ولی یا پیر در مراحل سلوک تأکید می‌ورزد و معتقد است خداوند سالک را به واسطهٔ پیر دستگیری و راهنمایی می‌کند.

دست را مسپار جز در دست پیر　　حق شدست آن دست او را دستگیر
عقل کامل را قرین کن با خرد　　تا که باز آید خرد زان خوی بد

(د۵، ۷۳۸ و ۷۳۶)

در مقام توبه نیز حضور ولی لازم و راهبر است. «موضوع بسیار مهمی که می‌توان آن را در مبحث توبه بررسی کرد جایگاه و نقش اولیا در سیر و سلوک عرفانی است. وقتی سالک به طلب می‌رسد و از غفلت خارج می‌شود، در می‌یابد راهی که پیش از تنبیه و بیداری پیموده به مقصد نرسیده و ضروری است مطلوب را از راه دیگر بجوید و به مقصود دست یابد. راهی که به مطلوب می‌رسد خطرناک و طولانی است و پیمودن آن برای کسی که تا کنون پای در این راه نگذاشته بس دشوار، بلکه ناممکن است. برای حل این مشکل سالک باید از کسی که این راه را طی کرده و به مقصد رسیده است پیروی کند. افرادی که راهنمایی سالکان را بر عهده می‌گیرند با نام‌های مختلفی از جمله «پیر»، «راهنما»، «دلیل»، «مرشد»، «شیخ»، «مراد» و «ولی» ظاهر می‌شوند، رایج‌ترین و مشهورترین نامی که برای این افراد به کار می‌رود، «ولی» است» (دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۶: ۲۲۹).

در مرحلهٔ هدایت، انسان مانند مسافری است که راه گم کرده و در بی‌راه خفته، ناگاه دلیلی بر سر وی رسد و او را بیدار گرداند و از بی‌راه به راه آورد (ر.ک. عزالدّین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۶۷). در این داستان نیز پیر چنگی دقیقاً خفته‌ای است که ناگاه دلیل و راهنمایی بر سر وی می‌رسد و او را بیدار می‌کند. مهم آن است که این خواب و بیداری هم ظاهری و دنیوی و هم معنوی و روحانی است. پیر چنگی خفته است و با عطسهٔ عمر بیدار می‌شود. عمر در ادامهٔ طریق توبه نیز پیر را راهنمایی می‌کند و اسرار را بر او آشکار می‌سازد:

چون که فاروق آینهٔ اسرار شد　　جان پیر از اندرون بیدار شد

(د۱، ۲۲۱۹)

پیر چنگی از خواب غفلت بیدار می‌شود و قدم در را طلب می‌نهد و روی دل از مألوفات طبع و نفسانیات می‌گرداند و به درگاه حق روی می‌آورد و حضرت حق، جمال شیخی کامل را بر او

نمایان می‌کند. پیر چنگی در تسلیم آن شیخ قرار می‌گیرد و اسرار بر وی هویدا می‌شود و به تولدی دوباره دست می‌یابد.

پس از اینکه مرید به مراد پیوست و تسلیم وی شد چنگ را بر زمین زد و شکست. او از شدت شرمندگی، زاری می‌کرد؛ از گذشتهٔ خود یاد می‌آورد و آه می‌کشید. بی‌تابی می‌کرد و از خود به خدا پنا می‌برد و علیه خود از خدا داد می‌خواست و فریاد خواهی می‌کرد:

خرج کردم عمر خود را دم به دم — در دمیدم جمله را در زیر و بم
آه کز یاد ره و پردهٔ عراق — رفت از یادم دم تلخ فراق
وای کز ترّی زیرافگند خرد — خشک شدکشت دل من دل بمرد
وای کز آواز این بیست و چهار — کاروان بگذشت و بیگه شد نهار
ای خدا! فریاد زین فریادخواه — داد خواهم، نه ز کس، زین دادخواه

(د۱، ۶ـ۲۲۰۲)

آنچه از این پس رخ می‌دهد فراتر از مراحل مذکور قبل (تنبیه، زجر و هدایت) است. زیباترین و عمیق‌ترین جلوه‌های عارفانهٔ داستان از این پس آشکار می‌شود و پیر در توبه درجاتی عالی طی می‌کند که برای همگان قابل درک نیست.

گریه در مقام هستی و هوشیاری است و نشان از وجود «خود» و نبود «بی‌خودی» دارد. عمر که نقش ولی را دارد، پیر را از این مرحله می‌رهاند و به استغراق و فنا می‌رساند. گفت‌وگوی عمر و پیر در این قسمت پر معنا و قابل تأمل است:

پس عمر گفتش که: «این زاری تو — هست هم آثار هشیاری تو
راه فانی گشته راهی دیگر است — زآنکه هشیاری گناهی دیگر است
هست هشیاری ز یاد ماضی — ماضی و مستقبلت پردهٔ خدا
آتش اندر زن به هر دو، تا به کی — پر گره باشی از این هر دو چو نی...
ای خبرهات از خبرده بی‌خبر — توبهٔ تو از گناه تو بتر
ای تو از حال گذشته توبه‌جو — کی کنی *توبه ازاین توبه*؟ بگو

(د۱، ۱۰ـ۲۲۰۸)

آخرین مصراع مذکور فوق یادآور قول رویم است که قبلاً از آن سخن رفت.

مرید صادق تسلیم راهنمایی‌های شیخ شد و از هوشیاری به فنا و استغراق پناه برد. از ماسوای حق به حق رجوع کرد و از آنجا که توبه نیز ماسوای حق بود از توبهٔ خود توبه کرد؛ آنگاه اسرار بر وی هویدا شد و این هویدایی او را به حیرت کشاند. این عالی‌ترین مرتبهٔ توبه است که در مصباح *الهدایه* درجهٔ ششم یعنی «توبهٔ موحدان» خوانده می‌شود:

درجهٔ ششم توبت موحّدان و آن رجوع است از ماسوای حق با حق چنانک ابوالحسن نوری گفته است: التوبه أن تتوب عن کلّ شیءٍ سوی الله. اهل توحید هرگاه که نظر به غیر کنند آن را گناه دانند و از آن توبت واجب شمرند و در ضمن این نظر فناء وجود خود لازم بینند.

فقلت و ما اذنبت قالت مجیبه وجودک ذنب لایقاس به ذنب

در این مقام که وجود تایب محو و فراموش گردد، ذنوب او که تابع وجود است چگونه باقی ماند (عزالدین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۷۰).

چون که فاروق آینهٔ اسرار شد جان پیر از اندرون بیدار شد
همچو جان بی‌گریه و بی‌خنده شد جانش رفت و جان دیگر زنده شد
حیرتی آمد درونش آن زمان که برون شد از زمین و از زمان

(د۱، ۲۱ـ۲۲۱۹)

«حالت پیر از تأثیر دم عمر دگرگون شد و از این جان ناتمام بمرد و جانی جاویدان یافت، حیرتی شگرف بر وی مستولی گردید و به فنا و استغراق پیوست، امّا نه از آن غرقه‌شدگان که خلاص آن‌ها متصور باشد و یا از ایشان خبری و نشانی باز توان گفت، او در حق نیست و فانی شد و از معدومْ خبر باز نتوان داد» (فروزانفر، ۱۳۷۱: ۷۷۷).

مولانا نه فقط در مقام توبه بلکه در کل، اصل و اساس تعالیم خود و مجاهدت‌های سالک را از *خود مردن* و نیستی می‌داند. او نیستی و از خود مردن را اصلِ اصل عشق و ولا می‌داند و غیر از آن را فرع می‌خواند.

گفت معشوق: این همه کردی و لیک گوش بگشا پهن و اندریاب نیک
که‌آنچه اصلِ اصل عشق است و ولاست آن‌نکردی این‌چه کردی فرع‌هاست
گفتش آن عاشق: بگو که‌آن اصل چیست؟ گفت:اصلش‌مردن‌است‌ونیستی است

(د۵، ۴ـ۲۵۲)

توبهٔ پیر چنگی انابت است یا استجابت؟

پیش از این گفته شد که در متون متصوفه تقسیم‌بندی‌ای دیده می‌شود که توبه را به دو نوع توبهٔ انابت و توبهٔ استجابت تقسیم می‌کند. *کشف‌المحجوب* این تقسیم‌بندی را به ذوالنون مصری نسبت داده و *رسالهٔ قشیریه* آن را از ابن عطا روایت کرده است. توبهٔ انابت، توبه از خوف عقوبت و نتیجهٔ نظارهٔ جلال و توبهٔ استجابت توبه از شرم کرم حق تعالی و نتیجهٔ مشاهدهٔ جمال حق است (ر.ک. هجویری، ۱۳۸۲: ۳۸۶ـ۳۷۸ و قشیری، ۱۳۷۹: ۱۴۳). ذکر این

نکته لازم است که برخی انابت را درجهٔ علیای توبه می‌دانند؛ چنان که ابرهیم ادهم گفته است: اذا صدق العبد فی توبته صار منیباً؛ و ابوسعید قرشی گفته است: المنیب الرّاجع عن کل شیءٍ یشغله عن الله الی الله (ر.ک. عزالدین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۷۱). منظور ما در اینجا انابت به این معنا نیست و آنچه مد نظر است همان تقسیم‌بندی منسوب به ذوالنون مصری و ابن عطاست.

توبهٔ پیر چنگی از نوع توبهٔ استجابت است؛ زیرا در این داستان خوف از عقوبت خدای عزّوجل دیده نمی‌شود؛ بلکه پیر چنگی از معصیت هفتادسالهٔ خود و از لطف و کرم خداوندی شرمسار است و گریه و زاری او نتیجهٔ شرمساری است نه ترس از عقاب. شرمساری از ویژگی‌های تائب در توبهٔ استجابت است. ویژگی دیگر توبهٔ استجابت این است که تائب از کرم و لطف خداوندی که از صفات جمال وی‌اند شرمنده می‌شود. تائب مشاهدهٔ جمال کرده نه جلال. پیر داستانِ مورد بحث نیز کرم و لطف حق را مشاهده کرده و شرمسار شده است. از یک سو لطف و کرم‌هایی که در گذشته به او شده و او قدر آن‌ها را ندانسته است ــ مانند عمر هفتاد سالهٔ باارزش و دادن نوال بی‌وقفه به وی ــ و از دیگرسو لطف و کرم اخیر و فرستادن دینارها برای او. پیر با صفاتی حق را خطاب می‌کند که صفات جمال‌اند، مانند خدای باعطای باوفا و از صفات جلال حق چیزی بر زبان نمی‌راند. دو ویژگی توبهٔ استجابت در ابیات زیر به وضوح دیده می‌شود:

گفت: عمر و مهلتم دادی بسی — لطف‌ها کردی خدایا با خسی
معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال — باز نگرفتی ز من روزی نوال
(د۱، ۵ـ۲۰۹۴)

ای خدای باعطای باوفا — رحم کن بر عمر رفته در جفا
داد حق عمری که هرروزی از آن — کس نداند قیمت آن در جهان
خرج کردم عمر خود را دم به دم — دردمیدم جمله را در زیر و بم
(د۱، ۲۱۹۹ـ۲۲۰۲)

پس از اینکه عمر پیر چنگی را پیدا کرد، مولانا می‌گوید:

چون نظر اندر رخ آن پیر کرد — دید او را شرمسار و روی زرد
(د۱، ۲۱۸۹)

کرم خداوندی در این داستان به این شکل نمود می‌یابد که حق علاوه بر اینکه عمر را ولی و شیخ پیر قرار داد تا راهبر وی در این طریق خطرناک باشد، او را مأمور کرد که هفتصد دینار از بیت‌المال را به پیر اعطا کند و از او بخواهد پس از تمام شدن آن، دوباره نزدش برود تا او را از انعام خویش بهره‌مند سازد.

پس عمر گفتش: مترس از من مَرَم — کت بشارت‌ها ز حق آورده‌ام...

نـــک قـراضهٔ چند ابریشـــم‌بهـــا خـــرج کـــن این را و باز اینجا بیا
پیر لرزان گـشت چون آن را شنید دست مـی‌خایید و برخود می‌تپید
بانگ می‌زد کـــای خدای بی‌نظیر *بس که از شرم آب شد بیچاره پیر*

(د۱، ۶ـ۲۱۹۰)

به نظر می‌رسد میزان اخلاص و صدق در توبهٔ استجابت بیش از توبهٔ انابت است؛ زیرا در توبـهٔ انابت ترس از عقوبت و فرار از آن انگیزهٔ توبه است و این می‌تواند ریشه در هستی انسان داشـته باشد. در حقیقت تائب خود را نیز می‌بیند ولی در توبهٔ استجابت، او کرم و لطف خدا را می‌بینـد و شرمسار است؛ هدف او گریز از عقوبت و عذاب نیست؛ از این رو این نـوع توبـه، خالـصانه‌تـر و بی‌شائبه‌تر و پیر چنگی سمبل تائبی مخلص و صادق است. مولانا توبـهٔ او را بـه گونـه‌ای وصـف کرده که از نوع استجابت باشد.

نتیجهٔ توبهٔ پیر چنگی

در برخی متون متصوفه بر اساس آیات *قرآن کریم* و احادیث بـر توبـه نتـایجی مترتـب شـده است که اشاره به آن‌ها در این مقاله در تبیین نتیجهٔ توبهٔ پیر چنگی لازم می‌نماید.

> نتایج توبت چهار چیزند: محبـت الهـی: انّ الله یحـبّ التّـوّابین؛ و تمحـیص ذنـوب: التائب من الذّنب کمن لا ذنب له؛ و تبدیل سیئات بـه حـسنات: اولئـک یبـدّل الله سیئاتهم حسنات؛ و اختصاص به دعوت حملهٔ عرش: فـاغفر للّـذین تـابوا (عزالـدین کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۶۹).

در داستان پیر چنگی نتیجهٔ نخست، یعنی محبت الهی به وضوح روشن است:

حـــق ســـلامت می‌کند مـــی‌پرسدت چونی از رنج و غمان بی‌حدت

(د۱،۲۱۹۳)

کرم و عطای خداوندی نیز نتیجهٔ محبت الهی است.

مولانا به تمحیص و تبدیل سیئات اشارهٔ روشنی نکرده است؛ اگرچه می‌توان قراینی در توجیه وجود آن‌ها آورد. نتیجهٔ چهارم نیز به صراحت آمده است: پیر چنگی به عـالمی وارد شـد کـه از زمین و آسمان فراتر بود و در دریایی مستغرق شد که غرقهٔ خود را مـی‌شـناخت و بـه عـیش و عشرتی رسید که شایسته است صد هزار جان برایش باخت. پیر به سوی عرش الهی دعوت شـد و دامن از گفت‌وگو و توبه و هر چیزی که نشان هستی و بودن داشت، فشاند.

همـــچو جـــان بی‌گریه و بی‌خنده شـــد جانش رفت و جان دیگر زنده شد

حیرتی آمد درونش آن زمان — که برون شد از زمین و آسمان...
غرقه‌ای نی که خلاصی باشدش — یا به جز دریا کسی بشناسدش...
از پی این عیش و عشرت ساختن — صد هزاران جان بشاید باختن
(د۱، ۹ـ۲۲۲۰)

عالی‌ترین نتیجهٔ توبهٔ پیر چنگی «تولد ثانوی» است که در مصراع «جانش رفت و جان دیگر زنده شد» آمده است. تولد ثانوی تداوم حیات آگاهانه و روحانی است: «حاصلش این است که انسان از حیات تیرهٔ جسمانی شهوانی و اخلاق رذیلهٔ نفسانی بمیرد و به حیات روحانی و خصال حمیدهٔ انسانی زنده شود ...» (همایی، ۱۳۷۶: ۲۷۳). و این حاصل توبهٔ نصوح پیر چنگی است. داستان در فضای گورستان اتفاق می‌افتد؛ آنجا که جسم آدمیان به خاک سپرده می‌شود و روحشان به اصل خویش باز می‌گردد. بهترین و مناسب‌ترین فضایی که می‌توانست عرصهٔ تحقق تولد ثانوی باشد، جز این نمی‌توانست باشد.

پارادکس عرفانی زیبایی در اینجا به نظر می‌آید: گورستان که محل دفن اموات و مجمع مردگان است، در این واقعه محل ولادت ثانوی شده است! عرفان زیباترین عرصهٔ پیوند پارادکس‌هاست و به خوبی از عهدهٔ این پیوند بر آمده است. نیل به ولادت ثانی و زنده شدن به حیات روحانی، مستلزم مردن از زندگی حیوانی و نفسانی است و پارادکس زیبای «مرگِ حیات‌آفرین» در همین مردن و زنده شدن اتفاق می‌افتد و گورستان که محل دفن جسم و آزادی و رهایی روح است، عرصهٔ پیوند این پارادکس است.

نتیجه

زیباترین و آشکارترین جلوه‌های عرفانی توبه در *مثنوی* در داستان «پیر چنگی» دیده می‌شود. مولانا در این داستان توبه را بر اساس تجربه‌های عارفانه و روان‌شناسی صوفیانه نقد و تحلیل می‌کند نه بر اساس نظریه‌ها، طبقه‌بندی‌ها و مباحث تعلیمی در متون عرفانی. او معانی و احوال روحانی و درونی موجود در مقام توبه را از آغاز تا پایان به گونه‌ای تجربی، ملموس و محسوس بیان می‌کند.

مولوی برای توبه سلسله‌مراتبی قایل است و آن را نسبی می‌داند. او نه فقط در موضوع توبه بلکه در موضوعات دیگر نیز مطلق‌گرا نیست و قایل به نوعی نسبیت و سلسله‌مراتب است. به عنوان مثال نگاه او به عقل، نفس، روح، خیال و مانند آن نگاهی نسبی است. او معتقد است تنها یک وجود مطلق بی‌کیفِ بی‌چون وجود دارد و آن حق است و جز او هیچ چیز مطلق نیست. او در یک مرحله توبه را می‌پسندد و آن را ضروری می‌داند و در مرحله‌ای بالاتر آن را گناه و حجابی می‌داند که باید کنار گذاشته شود.

پیر چنگی سمبل و نماد تائب توبهٔ نصوح است. مولانا با شناخت و تجربه‌ای که از توبه و شرایط و آثار آن داشته مراتب توبه را به گونه‌ای منسجم و در سلسله‌مراتبی به‌هم‌پیوسته و نظام‌یافته، آن‌گونه که می‌پسندیده و مطلوب می‌دانسته، در شخصیت پیر چنگی به نمایش گذاشته است.

در توبه از نگاه مولانا، گام اول را بنده آغاز می‌کند. بنده باید از خواب غفلت بیدار و از گذشتهٔ خود شرمسار شود تا محبت الهی او را دریابد. مولانا در طریق توبه به انسان و ارادهٔ او اهمیت زیادی می‌دهد و توبه را موهبتی نمی‌داند که بی‌حساب‌وکتاب، جبری و بدون اینکه ارادهٔ انسان نقشی در آن داشته باشد، به کسی اعطا شود. مسلماً صدق و اخلاص بنده در این مسیر موجب جذب عنایت و محبت حق می‌شود.

همراهی پیر در این طریق لازم و ضروری است و تائب باید شایستگی خود را برای درک آن اثبات کند. در این داستان عمر سمبل ولی یا پیر است که یاریگر مرید و سالک در سفر دشوار توبه شده است. توبهٔ مولانا توبهٔ استجابت است؛ زیرا درجهٔ اخلاص و صدق آن بیشتر است.

طرفداران نسیان گناه و توبه کردن از توبه، تا نیمهٔ راه با گروه دیگر که معتقد به ذکر گناه و تداوم توبه‌اند، همراه و همرأی‌اند؛ ولی این دو گروه از نیمهٔ راه جدا می‌شوند و هریک به راه خود می‌رود و بر رأی خود می‌ماند. مولانا از نیمهٔ راه به گروهی می‌پیوندد که معتقدند در درجات بالا و مراتب متعالی، تائب باید از هستی خود دست بشوید و از خود فانی و غرق در دریای حق شود. او معتقد است هشیاری تا نیمهٔ راه خوب و پسندیده است، ولی در مراتب متعالی گناهی است که باید از آن توبه کرد. هشیاری بستر توبه است و به تبعِ محوِ هشیاری، محو و فراموش می‌شود. مولانا از نیمهٔ راه با جنید و رویم و ابوالحسن نوری و پیروانشان هم‌عقیده است؛ این مسئله ریشه در بینش او دارد. مولانا اصلِ اصل عشق را نیستی و مردن در حق می‌داند و این اصل را اساس و هدف همهٔ تعالیم خود قرار داده است. از این رو در مراتب عالی توبه نیز قایل به آن است و معتقد است در مرحله‌ای تائب باید از خود، ذکر گناه و توبه نیز بمیرد و نیست شود. در این مرحله آنچه را قبلاً حسنه می‌دانسته سیئه‌ای می‌خواند که باید آن را ترک گفت.

با کمی دقت می‌توان دریافت که آراء این دو گروه در موضوع توبه و آنچه مولانا دربارهٔ توبه گفته، در اصل تناقض و تضادی با هم ندارند؛ بلکه این تفاوت و اختلافی که دیده می‌شود ناشی از مراتب و درجات است و بدان مربوط است که تائب تا کجا پیش رفته و به چه نتایجی رسیده است.

این بررسی همچنین بیانگر این حقیقت است که مولوی با شیوهٔ تعلیمی مقامات و احوال عرفانی را تبیین نمی‌کند، بلکه به گونه‌ای به شرح و بیان تجربه‌های روحانی و درونی می‌پردازد که اثرگذارتر، عمیق‌تر و جذاب‌تر از متون تعلیمی عرفانی است. این شیوه از بینش عمیق و

عمل‌گرا بودن مولوی سرچشمه گرفته و از آن حکایت می‌کند که مولوی می‌کوشد همراهان خود را در میدان عمل‌ورزی هدایت کند و به مقصود برساند و از اینکه آن‌ها را گرفتار محفوظات و معلومات متکلفانهٔ بی‌تأثیر کند، ابا دارد. آنچه به مثنوی و داستان‌هایش به‌رغم تنوع، پراکندگی و وقفه‌های ظاهری موجود در داستان‌ها و احیاناً وجود تناقض‌های سطحی، انسجام و وحدت می‌بخشد، همین بینش عمیق و شیوهٔ عمل‌گرایانهٔ اوست که نه تنها خواننده را دچار تشتّت و سردرگمی نمی‌کند بلکه راه را به او می‌نمایاند و او را از کشمکش‌ها و تضادهای درونی رهایی می‌بخشد.

پی‌نوشت

۱. شماره‌ها به ترتیب از راست، شمارهٔ دفتر و شمارهٔ ابیات است.

منابع و مآخذ

استاجی، ابراهیم (۱۳۸۹). «سرای سکوت (بحثی دربارهٔ سکوت و تولد دوبارهٔ مولوی در دیدار با شمس تبریزی)». ***فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. دانشگاه آزاد اسلامی. ش ۱۹.

پاینده، حسین (۱۳۸۴). ***اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از اسطوره‌ای مدرن در اسطوره و ادبیات***. تهران: سمت.

جم‌زاد، الهام و بهرامیان، محمدحسین (۱۳۸۸). «بررسی کهن‌الگوی آنیما در شعر مولانا». سایت تخصصی سارا شعر، http://sarapoem.persiangig.com.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۸). «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی». ***فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. ش ۱۵.

حسینی، مریم (۱۳۸۷). «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا». ***دو فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادب فارسی***. ش ۱۱.

سخنور، جلال (۱۳۷۹). ***نقد ادبی معاصر***. چاپ اول. تهران: رهنما.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۴۱). ***دیوان سنایی***. به‌کوشش مدرس رضوی. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.