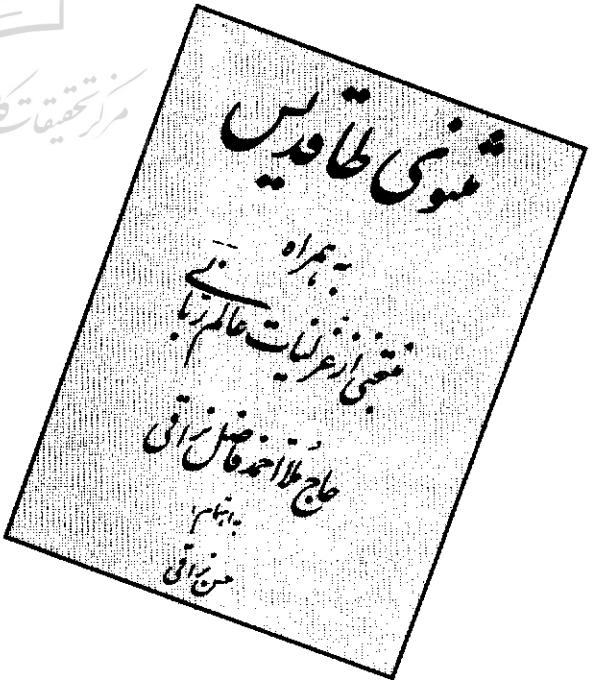
مولانای نراق و مثنوی طاقدیس

رضا بابایی



مثنوی طاقدیس، حاج ملااحمد فاضل نراقی، به اهتمام حسن نراقی، تهران، امیرکبیر، وزیری.

مقدمه

این که بزرگانی همچون شیخ بهایی (م۱۰۲۰هـ. ق)، مرحوم فیض کاشانی (م۱۰۹۰هـ. ق)، دو فرزانهٔ نراق، ملا احمد (۱۲۴۵هـ. ق) و ملا محمدمهدی نراقی، حاج ملا هادی سبزواری (م۱۲۸۹ق) و علامه طباطبایی (م۱۳۶۰ش) و ده‌ها تن دیگر، از خود اشعاری یا دیوان شعری بر جای گذاشته‌اند، مؤلفهٔ مهمی در رفتارشناسی عالَمان دینی است. توغّل در علوم رسمی و اشتغالات اجتماعی و انس و ممارست با اصطلاحات تخصصی فقه و اصول و اهتمام به فلسفه‌ورزی و اندیشه در دقایق تفسیری و روایی، قاعدتاً نباید برای آنان وقتی و حالی و ذوقی باقی می‌گذاشت تا به قافیه بیندیشند، سخن موزون بگویند و دیوان بپردازند. گویا مولانای رومی، ملا جلال‌الدین بلخی معروف به مولوی، از زبان اینان گفته است که:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من
قافیه یْ دولت، تویی در پیش من
حرفْ چبْوَد تا تو اندیشی از آن
حرف چبْوَد؟ خار دیوان رَزان
حرف و صوت و گفت را برهم زنم
تا که بی این هر سه با تو دم زنم[1]

اما به گفتهٔ شارح مثنوی، در ذیل همین ابیات:

شعر حقیقی آن است که بی اختیار و تکلّف و به مدد عشق و جوشش معنی بر زبان آید و عشق به زبان شاعر سرود گفتن آغاز کند، نه آن که به نیروی فکرت و تتبّع در اسلوب‌های شاعران دیگر و احاطه بر لغت بسرایند. در حالت نخستین، شاعر مقهور معنی است و تا آن جا که سلطنت

۱. **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسون، دفتر اول، ابیات ۱۷۲۷-۱۷۳۰.

معنی بر دل روان است، شعر بر زبان می آید، ولی هرگاه عشق بر دل غلبه کند و شاعر را از خود باز ستاند، در آن حالت زبان را طاقت گفتار و شرح، بر جای نمی ماند و بدین جهت شعر خوب و دل انگیز بی الهام عشق صورت نمی بندد؛ اما اگر غلبهٔ عشق قوّت گیرد نیروی شاعری را به یکبارگی از کار می افکند و حالت حیرت سراپای گوینده را فرامی گیرد. پس شاعری محتاج است به مقداری از حال که مناسب استعداد باشد و چون حالت بیش از ظرفیت باشد، شعر و وصف، روی در پرده می کشد.[۲]

مرید نامدار و پرآوازهٔ مولانا در سدهٔ اخیر، علامه محمد اقبال لاهوری نیز گفته است:

نبینی خیر از آن مرد فرودست
که بر من تهمت شعر و سخن و بست

راستی، چه انگیزه و موانعی در کار شعر و شاعری است که عالمانی چنین، هم می سرودند و هم تهمت شاعری را برنمی تافتند؟ آنچه پیدا و عیان است، وجود ده ها دیوان شعر و صدها غزل و مثنوی از همان کسانی است که هیچ وجههٔ شاعری نداشتند و در صرافت طبع و طیب خاطر آنان، آرزوی منصب «شاعری» جای نداشت. مع الوصف گفتند و نوشتند و برای خود تخلّص برگزیدند و شعر و غزل و مثنوی از خود به یادگار گذاشتند. حتی پاره ای از بزرگ ترین عالمان شیعی به تخلّص شعری خود یا پدر خود، شهره شدند و آن را بر خود عار ندانستند. نمونه را مرحوم ملا محمدتقی مجلسی معروف به مجلسی نخست، پدر ملامحمدباقر مجلسی صاحب بزرگ ترین جامع روایی شیعه، یعنی «بحارالانوار» است.[۳]

طاقدیس

در میان چند مجموعهٔ شعری که از گروه عالمان پرآوازهٔ شیعی، باقی مانده است، طاقدیس، اثر طبع و خامهٔ مرحوم ملااحمد نراقی، متخلّص به «صفایی»، رنگ و بویی دیگر و سمت و سویی متفاوت دارد. علی القاعده، باید از وجه تسمیه و ساختار هندسی طاقدیس، سخن را آغاز کرد و این ـ شاید ـ مناسب تر نیز باشد. اما نگارنده، سخن دربارهٔ این گونه مباحث نه چندان مهم را به اجمال برگزار خواهد کرد و پس از توضیحاتی کوتاه دربارهٔ خصوصیات شکلی طاقدیس، پیگیر شباهت های این اثر دلپذیر با مثنوی معنوی مولانا جلال الدین (مولوی) خواهد بود، و از آن رهگذر، پاره ای از مهم ترین ویژگی های شکلی و معنایی طاقدیس را برخواهد نمود.

«طاقدیس» کلمه ای است مرکب از «طاق» و «دیس». معنای طاق، روشن است؛ اما کلمهٔ دیس در لغت، به مثابهٔ پسوند شباهت و مانندگی است؛ همچون: تندیس که به معنای «مانندِ تن» است. در فرهنگنامه های لغت، آمده است که دیس یا دیز کلمه ای است در فارسی پهلوی که به معنای شبیه، مانند، نظیر، همتا که با بعضی کلمات ترکیب می شود و معنای مثل و مانند می دهد.[۴]

از معنای لغوی طاقدیس که بگذریم، مهم معنای اصطلاحی و تاریخی آن است که در آن باره نیز گفته اند:

۱. از فریدون، پادشاه افسانه ای ایران باستان، تختی به خسرو پرویز به ارث رسید که نام آن «طاقدیس» بود. خصوصیت شگفت و زبانزد این تخت افسانه ای، آن است که جمیع حالاتِ فلکی و نجومی در آن ظاهر می شده و آن را سه طبقه بوده است.[۵]

مرحوم علی اصغر حکمت در مقاله ای تحت عنوان «تخت طاوس» پاره ای از مهم ترین تخت های پادشاهی را برمی شمرد و چون به «طاقدیس» می رسد، می نویسد:

> در داستان های ایران اشاره به تخت بسیار مهمی شده است به نام «تاگدیس» یا «طاقدیس» که اصل آن را به زمان افسانه ای ضحّاك و فریدون منتسب می دارند و می گویند که بعد از ایشان سلاطین کیان و پس از ایشان اسکندر و ساسانیان آن را نگاه داشته و بر تجمّل و زینت آن افزوده اند تا آن که نوبت به خسرو پرویز رسیده، وی آن را به حدّ کمال زیبایی و حدّ اعلای هنرنمایی رسانده است. شاهنامهٔ فصلی طولانی در خصوص این تخت دارد که با این بیت آغاز می شود:
>
> ز تختی که خوانی ورا تاقدیس
> که بنهاد پرویز در عصر خویش[۶] [؟]...

۲. بدیع الزمان فروزانفر، **شرح مثنوی شریف**، انتشارات زوار، ج۲، ص۶۸۶.

۳. به تصریح بسیاری از مورخان و صاحبان تراجم، «مجلسی» تخلّص شعری نیای مرحوم علامه مجلسی است. برای توضیحات بیش تر بنگرید: سید مصلح الدین مهدوی، **زندگی نامهٔ علامه مجلسی**، ج۲، ص۷۴، چاپ کنگرهٔ بزرگداشت علامه مجلسی.

۴. ر.ك: **فرهنگ فارسی عمید**، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ص۶۷۱.

۵. **مثنوی طاقدیس**، انتشارات امیرکبیر، پیش گفتار مصحح، ص۵، به نقل از برهان قاطع.

۶. در شاهنامه، به کوشش پرویز اتابکی، بیت مذکور، چنین آمده است:
ز تختی که خوانی وُرا طاقدیس
که بنهاد پرویز در اَسپَریس
(ج۴، ص۲۱۷۶، بیت ۳۶۳۵)

شرحی مبسوط در وصف آن تخت آورده و از فلزات قیمتی و جواهرات گرانبهایی که در آن تعبیه کرده بودند و صور فلکی (منطقةالبروج) که بر روی آن نقش و ترسیم کرده و تصویر ستاره‌ها و ماه و خورشید در آن به کار برده بودند، به تفصیل سخن گفته [است]. این تخت ظاهراً بعد از فتح مداین به دست لشکر اسلام از میان رفته است.[۷]

۲. ایوان پادشاهان و برآمدگی تاج مانند عمارت بزرگ را نیز طاقدیس می گفتند.[۸]

۳. صُفّهٔ حضرت سلیمان.[۹]

مرحوم ملااحمد نراقی دربارهٔ وجه نامگذاری مثنوی‌اش به طاقدیس، سخنی نگفته است و تا آن جا که راقم می‌داند، در جایی دیگر نیز در این باره رأی قاطع و پایانی داده نشده است. بدین رو چاره‌ای جز گمانه‌زنی و حدس، نیست. از سه معنای اصطلاحی طاقدیس که گفته آمد، هر سه برای نامگذاری مثنوی طاقدیس، مناسبت دارند؛ اما معنای سوم که «صُفّهٔ حضرت سلیمان» است، تناسب بیش‌تری برای نامگذاری طاقدیس دارد. به ویژه آن که فرزانهٔ نراق، بخش‌های مثنوی طاقدیس را نیز صُفّه نامیده و بر آن بوده است که آن را تا چهار صفّه ادامه دهد که البته اجل، رشتهٔ مجالش را برید. در پایان صفهٔ اول و آغاز صفهٔ دوم نیز بارها این کلمه (صفّه) را به کار می‌برد که همگی حکایت از نظر او به تناسب طاقدیس با صفه می‌کند. در ابیات پایانی صفهٔ اول نیز هر دو کلمه (صفه و طاقدیس) را باهم می‌آورد:

داستانم را کنون آمد ختام
صفّه‌ای از طاقدیسم شد تمام[۱۰]

ناگفته نماند که برای معانی دیگر طاقدیس نیز می‌توان وجهی شمرد یا تراشید که تناسب آن را با مثنوی حاضر نشان می‌دهند. به هر روی نامیدن چنین کتابی به «طاقدیس» نشان از آن دارد که فاضل نراقی، برای این اثر خود، اهمیت و شایستگی بسیاری قائل بوده و صفه‌های آن را همتراز با مکانت اولیا و جلالت انبیا می‌دانسته است؛ چنان که مولوی نیز بارها مثنوی خود را از جهاتی با قرآن مقایسه می‌کرده و می‌سنجیده است.[۱۱]

جایگاه علمی-ادبی طاقدیس

طاقدیس مرحوم ملااحمد نراقی در میان مجموعه‌های شعری عالمان شیعی، جایگاهی بسیار بلند و ویژه دارد. این کتاب مستطاب را اگرچه نمی‌توان با آثار مهم ادبی، همچون دیوان حافظ و مثنوی معنوی و منطق‌الطیر عطار و حدیقةالحقیقهٔ سنایی سنجید، به حتم در میان دیوان‌هایی که از دانشمندان بزرگ شیعی در چند سدهٔ اخیر باقی مانده است، مقامی درخور تحسین و حتی تقلید دارد. زیرا در دیوان عالمانی مانند شیخ بهایی و حاج ملاهادی سبزواری، به مباحث علمی از زبان ادبی، کم‌تر پرداخته شده است و بیش‌تر تغزّل و بیان حالات عشقی و درونی است. به همین دلیل است که آنان، غزل را پسندیده و در همین قالب طبع‌آزمایی کرده‌اند. البته جناب شیخ بهایی مثنوی‌هایی نیز سروده است؛ ولی روح حاکم بر آن مثنوی‌ها، همان تغزّل و شرح و بیان عشق و عاشقی است؛ یعنی غزل‌مثنوی. آن که بی‌پروا و ماهرانه، مباحث عرفانی را به بیان صریح و مستقیم در قالب شعر آورده، فاضل نراقی است و دیگران، بیش‌تر به اشارات و کنایات شعری که مشحون از استعاره و تمثیل است، بسنده کرده‌اند. آری، در طاقدیس نیز زبان تمثیل و استعاره بسیار مجال حضور یافته است؛ اما به اقتضای نوع شعری (مثنوی) و سبک بیانی، کنایات و استعارات طاقدیس، فاصلهٔ کم‌تری با معانی مستقیم عرفانی دارند. در واقع می‌توان تفاوت عمدهٔ طاقدیس را با دیوان‌هایی مانند دفتر شعر شیخ بهایی و حاج ملاهادی سبزواری، از نوع تفاوت مثنوی مولوی با دیوان حافظ دانست؛ البته با نظرداشت اهمیت و ارزش ادبی آن‌ها.

راقم سطور معتقد است اگر مثنوی طاقدیس از شباهت‌های خود با مثنوی معنوی می‌کاست، و اگر چاپ‌های انتقادی آن کمّاً و کیفاً بیش‌تر می‌شد، و اگر نویسندگان و محققان، نگاه جدّی‌تری به این کتاب می‌کردند، این مثنوی شریف، اینک جایگاه دیگری می‌داشت و اهمیت و ارزش آن شناخته‌تر می‌گردید. شباهت‌های بسیار و گاه افراطی ـ که توضیح آن خواهد آمد ـ به

اسپَریس= اسب ریس، یعنی میدان اسب دوانی.
سپس فردوسی شرح مفصلی از این تخت می‌دهد؛ از جمله این که خسرو پرویز با نگاه به آن تخت، از اوضاع فلکی و حوادث کشور خویش آگاه می‌شد:

برُو کرده پیدا نشان سپهر
ز بهرام و کیوان و هُرمُزد و مهر
ز ناهید و تیر و ز گردنده ماه
پدیدار کرده بدو نیک شاه
هم از هفت کشور برو بر نشان
ز دهقان و از روم گردنکشان ...
(همان، ابیات ۳ـ۳۷۱۱)

۷. ر.ك: هوشنگ اتحاد، **پژوهشگران معاصر ایران**، فرهنگ معاصر، ج۲، فصل چهارم (علی اصغر حکمت) ص۵۱۵.
۸. **طاقدیس**، پیشگفتار مصحح، ص۵ به نقل از برهان قاطع.
۹. همان.
۱۰. **مثنوی طاقدیس**، ص۱۷۸.
۱۱. دربارهٔ شباهت‌های مثنوی با کتب آسمانی در پاره‌ای جهات، نگاه کنید به: رضا بابایی، **مولوی و قرآن**، انجمن معارف اسلامی ایران، ص۹ـ۲۶.

مثنوی مولوی، از جمله موانع شهرت و ظهور این اثر بر سر قلم‌ها و زبان‌ها است؛ زیرا همواره «پایه»، «پیرو» را در محاق فراموشی و غفلت قرار می‌دهد.

ساختار شکلی طاقدیس

مثنوی طاقدیس با بیتی آغاز می‌شود که شاعر در آن بیت خوانندگان خود را به شنیدن داستانی از راستان دعوت می‌کند و برخلاف شیوهٔ معمول، بدون مقدمه و حمد و ثنای الهی و نعت رسول(ص) بر سر نکته‌ای عرفانی می‌رود. یعنی نخستین ابیات طاقدیس، نخستین ابیات داستانی است که در آن به فلسفهٔ خلقت انسان و رابطه او با آفریدگارش می‌پردازد. این شیوهٔ آغاز، جز در مثنوی معنوی، سابقه ندارد و از همین جا می‌توان به ماهیت طاقدیس و راهبرد شعری سرایندهٔ آن پی برد.

از لحاظ نوع ادبی، طاقدیس به وزن رمل محذوف است که آثار مهم در این بحر، عبارتند از: منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی. آمیختن کتاب به حکایات تمثیلی، تاریخی و دینی از دیگر ویژگی‌های شکلی طاقدیس است. آنچه در این سبک شعری، کم‌تر سابقه داشته است، استفاده از احادیث شیعی و حکایات مربوط به ائمهٔ هدی(ع) است که طاقدیس به آن‌ها به چشم عنایت نگریسته است.

طاقدیس مانند بسیاری از کتب کلاسیک عرفانی، مشحون از داستان‌های کوتاه و بلندی است که از هر گوشهٔ آن‌ها، معنا و معرفتی می‌تراود. به دلیل اهمیت این وجه از آثار منظوم عرفانی، جا دارد قدری دربارهٔ حکایت و قصه بیفزاییم تا معلوم گردد که مصنفان آثاری مانند طاقدیس، چه انگیزه‌هایی برای پرداختن به قصه و حکایت دارند.

حکایات و تمثیلات، با همهٔ سادگی و کوتاهی‌شان، پرنقش و نگارترین صفحه در کتاب تمدن و فرهنگ بشری‌اند. صاحبان اندیشه‌های پیچیده و افکار بلند، وقتی به اهمیت حکایات ملّی و آیینی خود پی می‌برند که دوران خامی و نارسیدگی را پشت سر گذاشته و پختگی و بلوغ یافته باشند. در فرهنگ عامیانه، حکایت نوعی اسباب‌بازی است که فقط به کار کودکان می‌آید و هرازگاه به خلوت بزرگ‌ترها هم سرمی‌کشد تا دمی آنان را سرگرم کند؛ همین. آنان که احساس دانشمندی می‌کنند، دامن خود را از آن برمی‌چینند و سخت در تلاشند که تهمت داستان‌گرایی و حکایت‌گری را از خود بپیرایند. شاید هم حق با همین‌ها باشد؛ چون به هر حال قصّه‌گویی، هیبت عالمانهٔ آنان را درهم می‌شکند و جای آن شکوه و جلال خیالی را به نشاط و سرزندگی می‌دهد؛ نشاطی که فقط در دل‌های صاف و حسّاس کودکان، نشانی از آن باقی است. وقتی می‌توان در هیئت عالمان زیست و هیبت بزرگان داشت و هر صفحه از کتاب خود را به خون چندین منبع و مأخذ و ارجاع، لخته کرد و نسخه‌های قدیم را کاوید و نوشته‌های جدید را وزن کرد، چه جای حکایت‌های کودک‌پسند است و حکمت‌های همه‌فهم؛ آن هم حکایات و قصصی که سلسلهٔ سند آن‌ها توثیق نشده و محک تعادل و تراجیح نخورده است و هر سطر آن در مصاف با چند و چون‌های عالمانه بر خود می‌لرزد.

یکی از همین حکایت گویان که از هیئت و هیبت عالمان بیرون درآمد و به راهی دیگر رفت، مولوی است. صابون نقد داستان‌سرایی و قصه‌گویی به تن او نیز خورده است. در دفتر سوم مثنوی، سخن منتقدان خود و کتابش را ـ بهتر از خود آنان ـ نقل می‌کند که گفته‌اند: مثنوی، سخن سبک و بی‌مقداری است؛ زیرا در آن جز قصه و حکایت نیست. آن مباحث دقیق عرفانی که در آن‌ها از مقامات تبتّل تا فنا سخن می‌رود و ذکر بحث و اسرار بلند، جایی در مثنوی ندارد و همه اساطیر و افسانه‌های کهنه است.

این سخن پست است، یعنی مثنوی
قصّهٔ پیغمبر است و پیروی
نیست ذکر بحث و اسرار بلند
که دوانند اولیا آن سو کمند
از مقامات تبتّل تا فنا
پایه پایه تا ملاقات خدا
شرح و حدّ هر مقام و منزلی
که به پر زو برپرد صاحبدلی[12]

اما پاسخ مولوی به اینان، فقط یک کلمه است: «قرآن را چه می‌گویید؟»

چون کتاب الله بیامد هم بر آن
این چنین طعنه زدند آن کافران
که اساطیرست و افسانه‌یْ نژند
نیست تعمیقی و تحقیقی بلند
کودکان خُرد فهمش می‌کنند
نیست جز امر پسند و ناپسند
ذکر یوسف، ذکر زلف پُرخَمَش
ذکر یعقوب و زلیخا و غمش
ظاهرست و هرکسی پی می‌برد
کو بیان که گُم شود در وی خرد[13]

۱۲. مولوی، **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسون، دفتر سوم، ابیات ۶ـ۴۲۳۳.
۱۳. همان، ابیات ۴۱ـ۴۲۳۷.

سپس پاسخ قرآن را به منتقدان خود (قرآن) نقل می کند و از همان جا، پاسخ طاعان مثنوی را نیز پیش روی آنان می نهد:

گفت اگر آسان نماید این به تُو
این چنین آسان یکی سوره بگو
جنّتان و انستان و اهل کار
گو یکی آیت از این آسان بگو[۱۴]

از آن جا به بعد، به حقیقت قرآن و این که آن کتاب بزرگ آسمانی، غیر از ظاهر، بطونی نیز دارد، می پردازد و آن را به عصای موسی تشبیه می کند که به ظاهر، چوبی خشک است، اما در جای خود اژدهایی است که هر مکر و سحری را می بلعد و صولت موسوی را می نمایاند.

خداوند، ابایی ندارد از آن که خود را «قصّه گو» بخواند؛ بنگرید:

- ولَقد اَرْسَلْنا رُسُلاً من قبلک منهُم مَن قَصَصْنا عَلَیک. (غافر، ۷۸)
- تلک القُری نَقُصُّ عَلَیکَ من أنبائها. (اعراف، ۱۰۱)
- وکُلاً نَقُصُّ عَلَیکَ من أنباء الرُسُل ما نُثَبّتُ به فؤادک. (هود، ۱۲۰)
- نَحن نَقُصُّ علیک اَحسَنَ القصَص. (یوسف، ۳)
- کَذلکَ نَقُصُّ عَلَیکَ منْ أنباء ماقَدْ سَبَق. (طه، ۹۹)
- ذلک من أنباء القری نقصُّه علیکَ منها قائمٌ وحصیدٌ. (هود، ۱۰۰)

به همین خاطر بود که منکران و مخالفان قرآن، آن را «اساطیر الاولین» یعنی داستان های کهن می خواندند و این شیوهٔ وحیانی را نقص می شمردند[۱۵]! آنان در قرآن «تعمیقی و تحقیقی بلند» نمی دیدند و مفاد آن را عامّه پسند و کودکانه می پنداشتند و همهٔ این تهمت ها از آن جا ناشی می شد که قرآن ژست عالمانه به خود نگرفته و پر از تمثیل و داستان است.

از داستان های قرآن که بگذریم، حکایات ملّی و مذهبی ما نیز خود حکایتی دیگر دارند. قصه های بلند و کوتاهی که در کتب اخلاقی، عرفانی و حتی فلسفی (مانند **حیّ بن یقظان** نوشتهٔ ابن سینا و **سلامان وابسان** نوشتهٔ جامی) آمده اند، به مثابهٔ «معجون فرهنگ»اند؛ زیرا چندین دانش و بینش گاه در حکایت کوتاهی به هم می رسند و مشی حکیمانه را باز می گویند. گاه جهانی از معنا را می توان در یک داستان فشُرد و چون پای تلخیص و ایجاز در میان است، پس گاه می توان چندین جهان تو در تو و پهلوی هم را در چند سطر لطیف و رقیق ریخت و معجونی ساخت و در حلق بیمارانی ریخت که طبیبان دانشمند از عهدهٔ شناخت و درمان درد آن ها برنیامده اند.*

از دیگر خصوصیات طاقدیس، شیوهٔ منبری و خطابی آن است. گریزها و تن دادن به تداعی های پی درپی، طاقدیس را از شکل کتابی تعلیمی و منسجم خارج کرده و آن را در سلک آثار ذوقی درآورده است. مرحوم دکتر عبدالحسین زرین کوب، این گونه سخن سرایی را که بر آن هیچ خط و سیری حاکم نیست و شاعر خود را برای بیان هر مطلبی در هر جای اثر، آزاد می بیند، «شیوهٔ منبری» نامیده و آن را یکی از اثرگذارترین شیوه های سخنوری خوانده است.[۱۶]

تقسیم کتاب به بخش هایی که میان آن ها هیچ حایل و مرز مرسومی نیست، دیگر ویژگی ساختاری طاقدیس است. ملااحمد نراقی، طاقدیس را به چهار صفه تقسیم می کند،[۱۷] که تنها فرق آن ها با یکدیگر، زمان سرودن آن ها است. یعنی در جایی که شاعر خود را برای ادامهٔ راه ناتوان دیده، صفهٔ اول پایان می یابد و صفهٔ دوم بدون هیچ برنامهٔ از پیش تعیین شده ای، از جایی می آغازد که می توانست ادامهٔ صفهٔ اول باشد. بنابراین، صفه های طاقدیس، هیچ گونه شباهت و همسانی با فصول یک کتاب ندارد و گویا فقط نفس تقسیم و چندپارگی در آن مهم و منظور بوده است.

این گونه آثار که نظم و نسق روشنی ندارند و سخت تسلیم تداعی ها و گریزهای منبری اند، بسیار خواندنی تر و اثرگذارتر از آثار تعلیمی و آموزشی اند. به همین رو، ارزش آثاری همچون گلشن راز شبستری یا حتی منطق الطیر عطار، به دلیل نظم و برنامه ای که دارند، بیش تر از حیث علمی و معرفتی آن ها است، نه از جهت احساسی و اثرگذاری و احیاگری و هدایت گری. اهمیت کتاب هایی همچون مثنوی معنوی نیز به همین جهت است که آفرینندهٔ آن ها، به هیچ بند و اسلوبی تن نداده اند و هیچ ترتیب و آدابی نجسته اند و آزادانه به هر سو، نظر انداخته و نکته گفته اند. به حتم این شیوهٔ سخنوری که نمونهٔ بارز آن را در خطابه های منبری شاهدیم، این توان را دارند که شنوندهٔ خود را با خود همراه کنند و به راه هایی ببرند که از عهدهٔ سخنرانی های علمی و کلاسیک و آکادمیک برنمی آید. از این جهت طاقدیس نیز مثال زدنی است، مثلاً وی صُفهٔ دوم را از بیان عشق و کیفیت

---

۱۴. همان، ۴-۴۲۴۳.

۱۵. قرآن این نقدهای ظاهربینانه را چندین جای، گزارش کرده است؛ از جمله سوره های انعام، آیهٔ ۳۵ و انفال، آیهٔ ۳۱ و نحل، آیهٔ ۲۴ و مؤمنون، آیهٔ ۸۳ و فرقان، آیهٔ ۵ و نمل، آیهٔ ۶۸ و احقاف، آیهٔ ۱۷ و قلم، آیهٔ ۱۵ و ... .

* ر.ک: رضا بابایی، **حکایت پارسایان**، نشر هستی نما، مقدمه. نگارنده در این مقدمه به تفصیل دربارهٔ ارز و ارزش حکایات و تمثیلات، و کارایی آن ها سخن گفته است.

۱۶. ر.ک: عبدالحسین زرین کوب، **سرّنی**، انتشارات علمی، ص۱۷-۶۷.

۱۷. مع الاسف، موفق به سروردن صُفه های سه و چهار نمی شود.

آن آغاز می کند، ولی ناگهان از «حقیقت اسلام» و «هیبت قرآن» و «گریستن شعیب» و ... سر در می آورد. از این رو می توان مهم ترین وجههٔ ساختاری طاقدیس را «گریزهای آن از نکته ای به نکته ای و از حکایتی به حکایتی دیگر» دانست؛ یعنی همان شیوهٔ خطابی و منبری که نخستین بار و در مرتبهٔ اعلا، در مثنوی معنوی رخ داد.

دربارهٔ ارزش ادبی طاقدیس، همین قدر می توان گفت که غث و سمین در او بسیار است. برخی ابیات آن در اوج فصاحت و زیبایی لفظ است و گاه نیز ابیات سست بدان راه یافته است. ملا احمد نراقی به پیروی از مقتدای خود در شعر، یعنی مولوی، چندان به آرایش های لفظی و فصاحت رسمی اهتمام نداشت و اگرچه در کتاب او اشعار بسیاری را می توان یافت که با بهترین قطعات مثنوی مولوی و منطق الطیر عطار پهلو می زند، در مجموع، همهٔ همّ خود را بر سر این کار نگذاشته است. به گفتهٔ آقای حسن نراقی در مقدمهٔ طاقدیس: یکی از نویسندگان متتبّع در ادبیات فارسی دربارهٔ یک قطعهٔ جذاب از طاقدیس و گویندهٔ آن می نویسد:

به واسطهٔ استغراق اوقات او در تدریس و تدرب برای رفع کسالت و تفریح دماغ، گاهی شعر هم می سرود، لیکن کثرت اشتغال و مجال تصحیح و مراجعه را نمی داده. بدین جهت در آثار نظمیهٔ ایشان شعرهای سست دیده می شود.

راجع به قطعهٔ جذاب او، چون تاکنون از فضلای نخبه حتی استاد مرحوم ادیب نیشابوری هم شنیده ام که این قطعه را به مولوی نسبت داده، در حالی که در این اشتباه چندان ملوم نیستند؛ زیرا از حیث رشاقت لفظ و رقت معنی و متانت تلفیق و جذب در مقامی است که با اشعار مولوی اشتباه می شود [آن قطعه به قرار زیر است]:

از قضا مجنون ز تب شد ناتوان
فصد فرمودش طبیب مهربان
آمد آن فصّاد و پهلویش نشست
نشتری بگشود و بازویش ببست
گفت مجنون از دو چشم خون چکان
کز کدامین رگ کنی فصد ای فلان
گفت از این رگ، گفت از لیلی پر است
این رگم پر گوهر است و پر درّ است
تیغ بر این رگ کجا باشد روا
جان مجنون باد لیلی را فدا
گفت فصّاد آن رگ دیگر زنم
جانت از رنج و عنا فارغ کنم
گفت آن هم جای لیلای من است
منزل آن سرو بالای من است
می گشایم گفت از آن دست دگر
گفت لیلی را در آن باشد مقر
درهمی آن گه به آن فصّاد داد
گفت اینک مزدت ای استاد راد
دارد اندر هر رگم لیلی مُقام
هر بُنِ مویم بود او را کُنام
من چه گویم رگ چه و پی چیست آن
سر چه و جان چیست مجنون کیست آن
من خود ای فصّاد مجنون نیستم
هرچه هستم من نیم لیلی ستم
از تن من رگ چو بگشایی به تیغ
تیغ تو بر لیلی آید بی دریغ ...
گر من و صد همچو من گردد هلاك
چون که لیلی را بقا باشد چه باك
من اگر مردم از این ضیق النَفَس
گو سر لیلی سلامت باد و بس
ساختم من جان خود قربان او
جان صد مجنون فدای جان او
جان چه باشد تا توان بهر تو داد
جان به قربان سگ کوی تو باد[18]

مرحوم ملااحمد نراقی در چندین جای طاقدیس دربارهٔ سیاست سخن گزاری خود، سخن گفته است. در جایی، همچون مولانا، قافیه اندیشی و در اندیشهٔ وزن و سجع بودن را سزاوار خود نمی داند و خود را در خلوتی می بیند که سخن را در آن جا، جایی نیست و از طبعِ خود می خواهد که «بی زبان می گو حدیث دلبران»؛ زیرا «یار در بند لفظ و سجع نیست.»

آنچه می گویی گر از بهر خداست
هرچه خواهی گو چه کج باشد چه راست
گر سخن با یاد یار دلکش است
گو به هر لفظی که خواهی، آن خوش است
او همی گوید که این شب کوته است
قافیه مندیش فرصت شد ز دست
تا تو در اندیشهٔ وزنی و سجع
سرزند صبح و شود خاموش شمع

۱۸. مجد العلی خراسانی، **مجلهٔ ارمغان**، سال هفتم، شمارهٔ ۹ـ۱۰، به نقل از مقدمهٔ **طاقدیس**، ص ۱۱ـ۱۲.

از برای خاطر من ای حریف
قافیه بگذار و بگذر از ردیف
اندرین خلوت سخن بیگانه است
وضع الفاظ از پی افسانه است
چون تو انسانی نخوانی لفظ نیست
یار ما در بند سجع و لفظ نیست
بلکه بگذر ای صفایی از زبان
بی زبان می گو حدیث دلبران[19]

اندیشه ورزی در طاقدیس

فرزانهٔ نکته سنج نراق، در طاقدیس ـ همانند دیگر آثارش ـ نکته های بدیع و ارزنده بسیار دارد. غیر از نکات کلّی و اساسی که در ذیل عنوان های متعددی آمده است، هر از گاه به مناسبت، آموزه های ریز و درشتی از مکتب عرفان را نیز بازگو می کند.

طاقدیس با حکایت پادشاهی آغاز می شود که سخت به طوطی خویش علاقه داشت. شاه اراده می کند که طوطی او، چندین زبان بیاموزد و او را از سرّ همگان با هر زبانی، آگاه سازد. بدین رو، او را به جزیره ای می فرستد که تا پایتخت، شش ماه فاصله بود. پیش از فرستادن طوطی به جزیرهٔ دور دست، از او عهد و پیمان می گیرد که وی را فراموش نکند و در آن جا نزد پیری رود که «در نصیحت گستری جفت من است». طوطی راهی سفر می شود و به جزیره می رسد؛ اما عهد نگاه نمی دارد و بلاها می بیند. این قصه پایانی خوش دارد و فاضل نراقی، ظرایف بسیاری در لابه لای آن می گوید. مثلاً در وصف پیر جزیره، شرح عمیقی از حدیث «مَنْ مات ولم یعرفْ امامَ زمانه فقد مات میتة الجاهلیه» می دهد و دربارهٔ علت میل شاه به آموختن زبان های متفاوت از سوی طوطی، به نکاتِ مهمی در خلقت انسان اشاره می کند. نظیر این حکایت و نکته سنجی های میانی آن در طاقدیس فراوان است و فقط اشاره و نمایه سازی برخی از آن ها، مقال و مجالی دیگر می طلبد.

از نکات خواندنی و دلپذیر در طاقدیس، جنبهٔ انتقادی و اصلاحی آن است. مرحوم ملااحمد نراقی در جای جای طاقدیس، از این که برخی عالمان دین از عمل برکنارند و مهم تر از آن، عمر خویش را صرف جزئیاتی می کنند که به کار کسی نمی آید، برمی آشوبد و گاه ابیات نغزی می آفریند.

چند تخییلی به هم برمی نهی
خویش را عالم نهی نام آنگهی
فقه خوب آمد ولی بهر عمل
نی برای بحث و تعریف و جدل
پشگلی گر جست از کون بزی
کور شد ز آن چشم مرد هرمُزی
آن دیت آیا به صاحب بز بود؟
یا دیت بر قاضی هرمز بود؟
این غلط باشد غلط اندر غلط
صرف کردن عمر خود را زین نمط

همچنین از این که گاه نام ظنّ و تخیل های خود را فلسفه و حکمت می نهیم، خورده می گیرد و می گوید:

ظن و تخیلی به هم برافتن
نام آن را علم و حکمت ساختن

در ضمن حکایت شکم پرستی که از قرآن کریم، فقط «کلوا واشربوا» را آموخته بود، قدح تند و تیزی نصیب اهل فلسفه می کند و آنان را به بی مبالاتی در دین و خطاهای آشکار در عقاید، متهم می نماید. او از این که گروهی «محو فلسفه» شده اند و از تشریح حیوان و نبات سخن می گویند، اما از احکام دین بی خبرند، سخت برمی آشوبد و می گوید:

نغز می گوید اشارات شفا
مبتلا لیکن به درد بی دوا

سپس به طریقهٔ علمی آنان می تازد و استدلال بازی آنان را به مُهره چینی قماربازان تشبیه می کند:

وهم و پنداری به هم آمیختی
شوری از چون و چرا آمیختی
نامش استدلال و برهان ساختی
مُهره چیدی و قماری باختی
چون ندانی در پس دیوار چیست
یا کسی کو خانه را در کوفت کیست
یا تو را امشب چه می آید به سر
یا کجا باشد تو را فردا گذر
چون شدی آگه به حال لامکان؟
عالم ارواح و عقل قدسیان؟[20]

همین شدت و حدّت را در تنقیص و تقبیح صوفیان عصر خود دارد:

هیچ دانی چیست صوفی مشربی
ملحدی، بنگی، مباحی مذهبی
قید شرع از دوش خود افکنده ای
کهنه انبانی ز کفر آکنده ای

۱۹. مقدمهٔ طاقدیس، ص۱۱.
۲۰. طاقدیس، ص۱۱۸ـ۱۱۹.

من ندانم چیست این صوفی گری
کش سراسر حُقّه است چون بنگری
راه و رسم صوفیان خواهی تمام
حلق و جلق و دلق باشد والسلام[۲۱]

سپس حکایت تلخی از سرنوشت ساده مردی را می آورد که مرید یکی از صوفیان شده بود.[۲۲] پس از اتمام حکایت، به سراغ فقیهان بی عمل می رود و از آنان می خواهد که در کنار «فقه اعضا» به «فقه جان» نیز بپردازند:

فقه اعضا را سراسر خوانده ای
نیک اندر فقه جان درمانده ای[۲۳]

نراقی در طاقدیس، چندین آیه و روایت را شرح و تفسیر می کند و دیدگاه های علمی خود را دربارهٔ مسائل دینی، با زبانی روشن و گویا، باز می گوید. وی مراد از «امانت» را در آیهٔ «انا عرضنا الامانة ...»[۲۴] که در پایان سورهٔ احزاب آمده است، بر «اختیار» حمل می کند[۲۵] و از این گونه تفسیرها بسیار دارد. همچنین روایات فراوانی را به شرح می گیرد و به طریق اهل معرفت، دربارهٔ آنها سخن می گوید؛ از جمله روایت «الطرق الی الله ...»[۲۶] و حدیث «لولا ان الشیاطین ...»[۲۷] و روایت «نیّة المؤمن خیر من عمله ...»[۲۸] در همهٔ این شرح و تفسیرها، کمابیش نظریه پردازی های محدثانه و عارفانه درهم می آمیزند و خواننده را به جهانی از معنا رهنمونند.

در ذیل عنوان «شرح حدیث قدسی کنتُ کنزاً مخفیاً ...» می گوید:

... جملگی عاشقْ ظهور خویش را
در طلبْ مرآت نور خویش را
خواست تا رزاقی اش گردد عیان
آفرید آن طایفه محتاج نان
تا رسد از قهر جانسوزش خبر
کفر و اهریمن برآوردند سر
خواست تا غفاریش گردد پدید
اهل جرم و معصیت را آفرید
ای گنه کاران کنون با صد امید
خانهٔ غفاریش را در زنید ...[۲۹]

نیز دربارهٔ اهمیت «تفکر» به حدیث مشهور «تفکر ساعة خیر منْ عبادة سنه» اندیشیدن را بیدار باش دل می خواند و طاعتی را که عاری از اندیشه و تدبر است، به سخنان مرد خواب آلوده، مانند می کند:

طاعت بی فکر و بی یاد حضور
مرده باشد، جای آن گور است گور
حرف بی معنی، درخت بی ثمر
ابر بی باران و بحر بی گهر
طاعت بی فکر می دان ای جناب
آن سخن هایی که گوید مرد خواب
نی از آن ها مهر می خیزد نه کین
نی به دنیا نفع می بخشد نه دین
ای برادر دل بود خواب هوس
هست فکر و یاد تو بانگ جرس
ای دلت خوابیده شد، وقت سحر
مرغ فکرت را برافشان بال و پر
این دل خوابیده را بیدار کن
وقت کارت رفت، فکر کار کن ...[۳۰]

ناگفته نماند که بسامد ابیات احساسی و یا توضیحی، نسبت به اشعار معرفت آموز در طاقدیس، بیش تر یا مساوی است؛ ولی همین مقدار، حاوی نکات بسیار در موضوعات دینی، تاریخی و عرفانی است که شرح و بسط و یا اشاره به همهٔ آن ها، اهتمامی دیگر می طلبد.

همانندی های طاقدیس با مثنوی معنوی

مولانا جلال الدین بلخی مشهور به مولوی در ۱۴ سال پایان عمر خویش، کتابی پرداخت که گذشته از بار معنایی و اساس معرفتی آن، آبروی شعر و شاعری نیز هست. مثنوی معنوی مولانا که به گفتهٔ جامی، «هست قرآنی به لفظ پهلوی» به حتم مهم ترین اثر عرفانی منظوم در همهٔ جهان بشری است. پس از او، بسیاری از عارفان و شاعران، دست به تقلید یا تحقق دربارهٔ آن یازیدند؛ اما جز بر اهمیت و آبروی مثنوی مولانا نیفزودند. با این همه، قصد ساختن کتابی به عمق و شیوهٔ مثنوی، خود همتی بلند می طلبد؛ هرچند از سر تقلید و دنباله روی.

بی هیچ شک و واهمه ای می توان طاقدیس را در همهٔ اضلاع

---

۲۱. همان، ص۱۲۰.
۲۲. همان، ص۱۲۰ـ۱۲۳.
۲۳. همان، ص۱۲۴.
۲۴. سورهٔ احزاب، آیهٔ ۳۳.
۲۵. **طاقدیس**، ص۳۰۴ و ۳۱۱.
۲۶. همان، ص۲۰۶. البته ملااحمد نراقی از این عبارت مشهور به حدیث یاد نمی کند؛ ولی در فهرست و عنوان قطعه، «حدیث» ذکر شده است.
۲۷. همان، ص۳۳.
۲۸. همان، ص۱۰۴.
۲۹. همان، ص۱۰۲.
۳۰. همان، ص۳۹۸.

لفظی و اکثر زوایای معنوی، نوعی همانندسازی با مثنوی دانست. شباهت ها، آن چنان است که مطالعهٔ حتی چند بیت از طاقدیس، خواننده را به دنیای مثنوی مولانا خاطرنشان می سازد و گویی دفتری دیگری ـ البته با کم و کیفی نازل تر ـ از همان دیوان را می خواند. با این همه، مرحوم ملااحمد نراقی در طاقدیس، مولانا را به احترام و سپاس یاد نمی کند و در جایی از وی خرده می گیرد. برخلاف کتاب اخلاقی «معراج السعاده» که همواره به ابیات ناب مثنوی تمسک می کند، در طاقدیس که تمام آن در فضا و اسلوب مثنوی است، به چشم عنایت بدو نمی نگرد.[۳۱]

همانندی های طاقدیس و مثنوی معنوی از نوع ادبی و وزن آغاز می شود و تا همهٔ شکل های گفتاری و طریقهٔ معرفت گستری پیش می رود. آری، طاقدیس در یک جا، راه خود را از مثنوی جدا می کند، و آن در اشاره به احادیث شیعی و حکایات مربوط به ائمهٔ هدی(ع) است که در مثنوی بسیار اندك شمار است. طاقدیس، به شیوهٔ سخنرانی های مذهبی در محافل شیعی با ذکر مصایب اهل بیت(ع) پایان می پذیرد و بدین رو، تفاوت آشکاری با مقتدا و مرجع تقلید خود پیدا می کند. مرحوم ملااحمد نراقی آخرین حکایت طاقدیس را به مقتل منظومی تبدیل می کند که از «پیغام آوردن جبرئیل به حضرت رسول و شهادت امام حسین»[۳۲] آغاز می شود و انجام آن «اجازه خواستن حضرت علی اکبر از حضرت برای رفتن به جهاد»[۳۳] است. اگر به این مقطع حزن انگیز، اشارات شاعر را به پاره هایی از دعای کمیل[۳۴] و داستان هایی از حسنین(ع) و ... بیفزاییم، خواهیم دید که طاقدیس از این حیث، به کمال راه خلاف منظومه های بزرگ عرفانی را پیموده است.

طاقدیس همانند مثنوی، بر وزن رمل محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) است و مانند آن بی مقدمه و حمد و ثنای الهی آغاز می گردد. این گونه مطلع آوری و آغازیدن، اختصاص به مثنوی معنوی دارد و به حتم، جناب نراقی در این شیوه نیز پیرو مولانا است. نخستین بیت طاقدیس که مطلع نخستین حکایت آن نیز هست، بسیار شبیه بیت نخست حکایت اول مثنوی است.

طاقدیس:

ای رفیقان بشنوید این داستان
بشنوید این داستان از راستان[۳۵]

مثنوی:

بشنوید ای دوستان این داستان
خود حقیقت نقد حال ما است آن

و چون حکایت هردو مربوط به شاهی از شاهان لایق است، وصف شاه در هر دو به یک شیوه صورت گرفته است. مثلاً نراقی، این شاه را هم مالک جهان می شمارد و هم مالک الملک جان که در مثنوی نیز چنین است:

بود شاهی در زمان پیش از این
ملک دنیا بودش و هم ملک دین[۳۶]

از همه شگفت تر، شیوهٔ نراقی در سخن گستری و داستان سرایی و نکته گویی است که بسیار شبیه و همگون با شیوهٔ مولانا در مثنوی است و از آن شگفت تر، گریزهای طاقدیس که آن را بی نهایت به مثنوی شبیه و مانند می کند. می دانیم که مولانا در مثنوی، هر از گاه از مسیر سخن خارج می شود و فیل خیالش یاد هندوستان وصل می کند. در چنین مواقعی، مولوی عنان از کف می دهد و مثنوی را به راهی می برد که دلخواه او است نه پسند عقل و اسلوب شعر و سخن. از این تداعی های شگفت و نابهنگام به «گریز» یاد می کنند و هر دو کتاب (طاقدیس و مثنوی) مشحون است از آن. در مثنوی نمونهٔ روشن آن داستان «محمود و ایاز» در دفتر ششم است که ناگهان در اثنای داستان، مولانا به یاد ایاز و محبوب خود می افتد و از سلطان محمود و ایاز می خواهد که بایستند و قصهٔ او را بشنوند که بسی شورانگیزتر است:

ای ایاز از عشق تو گشتم چو مو
ماندم از قصه تو قصه ی من بگو
بس فسانهٔ عشق تو خواندم به جان
تو مرا کافسانه گشتستم بخوان

چنین گریزهایی در طاقدیس نیز فراوان است و معمولاً به مناجاتی خالصانه با خداوند، می انجامد و چنان در طاقدیس فراوان و پخش است که نگارنده را از آوردن نمونه و شاهد بی نیاز می کند.

تو در تو کردن حکایات نیز وجه شبه دیگری است که طاقدیس را تالی و ثانی مثنوی کرده است. فاضل نراقی نیز همچون مولانا در مثنوی، هنوز حکایتی را به انجام نرسانده است که به مناسبت بر سر حکایتی دیگر می رود و گاه به دلیل طولانی شدن حکایت فرعی به خود نهیب می زند که خواننده منتظر شنیدن حکایت اصلی است:

ای صفایی! این سخن را واگذار
زانکه اصحابند اندر انتظار[۳۷]

۳۱. **طاقدیس**، ص۱۸۳. در این باره بیش تر سخن خواهیم گفت.
۳۲. همان، ص۴۱۴.
۳۳. همان، ص۴۱۸.
۳۴. همان، ص۴۳۰.
۳۵. همان، ص۲۱۵.
۳۶. **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسون، دفتر اول، بیت۳۶.
۳۷. **طاقدیس**، ص۹۷.

دیگر از شباهت های روشن و مهم طاقدیس با مثنوی، نوع نتیجه گیری آن دو است. مولانا برخلاف اسلاف خود و حتی پسینیان، برای گفتن نتیجه و نکته ای که در حکایت او است، منتظر تمام شدن حکایت نمی شود و در هرجای داستان، گریزی و نتیجه ای و نکته ای به چنگش می آید، در همان جا باز می گوید و وقت را غنیمت می شمارد. این شیوه در منظومه هایی مانند منطق الطیر عطار، بوستان سعدی و حدیقة الحقیقهٔ سنایی نیز به چشم نمی آید و به حتم از بدایع مثنوی است. به مقتضای این روش بیانی و سیاست گفتاری، مولانا از هر گوشهٔ داستان، معرفتی می آفریند و از هر شخصیت حکایت، اسطوره ای. طابق النعل بالنعل، طاقدیس نیز چنین است. فرزانهٔ نراق، هرجا هر نکتهٔ معرفت آموزی که به ذهن زنده و بیدارش می رسد، آن را مغتنم می شمارد و همان جا به شعر درمی آورد. در عین حال، گاه در پایان حکایات نیز، نتیجه ای کلی و فراگیر به دست خواننده می دهد.

از دیگر مشابهت های طاقدیس با مثنوی، استفاده از کلمات غیر رسمی و گاه خارج از عرف محاورات عالمانه است. روشن است که ملاّی رومی هیچ گونه مبالاتی در استفاده از کلمات رکیک و نامعمول در عرف خاص، ندارد. به همین منوال، در طاقدیس نیز گاه شاهد چنان کلماتی نیز هستیم که البته به دلیل فضا و شیوهٔ ادبی شاعر، توجیه پذیرند. مولانا خود در جایی از مثنوی روشن کرده است که چرا قادر به پرهیز از کلمات و عبارات رکیک نیست:

در چنان مستی، مراعات ادب
خود نباشد ور بود باشد عجب
جمع صورت با چنان معنای ژرف
نیست ممکن جز ز سلطان شگرف

این توجیه صوفیانه، ترك ادب را به دلیل آن که در حین مستی ممکن نیست، مجاز می شمارد و بر عدم جمع میان صورت و معنا، صحه می گذارد.

در طاقدیس کمابیش گاه کلماتی به ابیات راه پیدا کرده اند که سزاواری ورود به کتب و مقالات علمی و یا سخنان سنگین معنادار را قاعدتاً ندارند؛ اما گویا فرزانهٔ نراق نیز به مشکل «جمع صورت با چنان معنای ژرف» دچار بوده است.

آخرین شباهتی که بازگویی آن لازم است، اشتراك در تعابیر و عبارات است. این دست اشتراکات نیز بسیار است؛ ولی برای روشن تر شدن مطلب، ابیاتی چند از نخستین صفحات طاقدیس را همراه با مشابه آن ها در مثنوی می آوریم:

طاقدیس:

هر دو تن در عاشقی گشته سمر
هر یکی معشوق و عاشق آن دگر
جمله معشوقانْ عشاق ای پسر
حالشان را این چنین دان سر به سر
هر که شد معشوق عاشق نیز هست
در دل او عشق شورانگیز هست
عشق عاشق هم ز جذب عشق او است
گشته پیدا وین کشاکش هم از اوست
کهربا عاشق بود لیک ای عمو
کاه را بنگر که آید سوی او ...
حسن خوبان پرده شد بر عشقشان
عشقشان در حُسنشان آمد نهان
ورنه عشق دلبران افزون تر است
لیلی از مجنون بسی مجنون تر است[۳۸]

مثنوی معنوی:

دلبران را دل اسیر بی دلان
جمله معشوقان اسیر عاشقان
هر که عاشق دیدیش معشوق دان
کو به نسبت هست هم این و هم آن
تشنگان گر آب جویند از جهان
آب جوید هم به عالم تشنگان[۳۹]

غیر از همهٔ آنچه گفته آمد، ساختار کلی و هندسهٔ طاقدیس نیز بسیار شبیه به نقشهٔ داخلی ساختمان مثنوی است. طاقدیس نیز مانند مثنوی به فصول و بخش های معنادار و با مرزهای روشن، تقسیم نشده است. بلکه یک جایی صُفّهٔ اول پایان می پذیرد، بدون این که علائم اتمام به چشم آید. سپس مطالب تحت عنوان «صفهٔ دوم» آغاز می شود و هیچ برنامه ای در آن اتمام و این آغاز نیست. با این تفاوت که مثنوی، بخش های مجزّای خود را «دفتر» نامیده است و طاقدیس همین بخش های مثلاً مجزّا را «صُفه» نام گذاری کرده است. از قضا صُفّهٔ اول طاقدیس به همان دلیل یا بهانه پایان می پذیرد که دفتر اول مثنوی به انجام می رسد. مولانا در پایان دفتر اول، سخن از مانعی درونی می گوید که او را از گفتن باز می دارد. معلوم نیست چه پیش آمده بود؛ ولی مولانا ناگهان نطق خود را بسته می بیند و سخنش را خاك آلود.

۳۸. همان، ص۲۷ـ۲۸.
۳۹. همان، ابیات ۱۷۳۹ـ۱۷۴۱.

سخت خاك آلود می آید سخُن
آبْ تیره شد سر چَهْ بند کن
تا خدایش باز صاف و خوش کند
او که تیره کرد هم صافش کند
صبر آرد آرزو را نی شتاب
صبر کن والله اَعْلَم بالصواب[۴۰]

بدین ترتیب دفتر اول پایان می پذیرد و دفتر دفتر با عذر از تأخیر، آغاز می شود و این که:

مدتی این مثنوی تأخیر شد
مهلتی بایست تا خون شیر شد ... [۴۱]

شگفتا که فرزانهٔ نراق نیز صفهٔ نخست طاقدیس را به همین شکل و شمایل تمام می کند و صفهٔ دوم را این گونه می آغازد:

روزگاری از سخن لب دوختم
تا سخن از شاه خود آموختم
مدتی بودم چو طفل شیرنوش
گنگ و خاموش و سراپا جمله گوش
تا زبانم لطف آن شه باز کرد
پس سخن در مدح شه آغاز کرد[۴۲]

باقی ابیات نیز کاملاً در حال و هوای طلیعه های دفاتر مثنوی است.

در پایان این مقال، نگارنده نمی تواند شگفتی خود را از تعریض تند و خشمگینانهٔ فاضل نراقی به مولوی، پنهان کند. وی در بیان فرق میان عقل و ادراك به مناسبت به سراغ مولوی می رود و او را «بیچارهٔ نفس» می خواند. این تعریض شگفت انگیز، شاید به دلیل روحیهٔ ضد صوفی گری فاضل باشد و شاید اختلاف مذهب، وی را به چنین سخنانی واداشته است. به هر روی برای خوانندهٔ طاقدیس که از بیت بیت آن بوی مثنوی به مشامش می رسد، این دو سه بیت، بسیار ناباورانه است:

مولوی گیرم که فهمد نیک و زشت
راه دوزخ داند و راه بهشت
چون کند بیچاره نفسش سرکش است
افکند خود را اگرچه آتش است
این روا آن ناروا داند درست
لیک پایش در عمل لنگ است و سست
فقه و حکمت خواند، جهلش کم نشد
عالم و دانا شد و آدم نشد ... [۴۳]

به هر روی «طاقدیس» یکی از خواندنی ترین و عارفانه ترین منظومه های عرفانی-شیعی است که نگارنده مطالعهٔ مکرر آن را به راهیان کوی عرفان، بسیار توصیه می کند. آن چنان که صاحب این قلم از بزرگان حوزهٔ علمیه شنیده است، روزگاری بوده است که طاقدیس در میان حوزویان، ارج و منزلتی بسیار داشته و حتی طالبْ علمان آن را به درس نزد اساتید می خواندند. همچنین به نظر می آید که صبغهٔ شیعی طاقدیس که آن را از مثنوی متمایز می کند، سزاوار توجه بیش تری است. فرزانهٔ بزرگوار نراق، طاقدیس را مقابل مثنوی نهاده است تا از هنر و ذوق آن کتاب سترگ عرفانی سود جوید و به کار ولایت بندد؛ همان سان که معراج السَعاده را قرینهٔ کیمیای سعادت کرد تا کاستی آن را که ولایت اهل بیت(ع) است، تدارك کند.

در پایان این مقال، زمزمهٔ قطعه ای از طاقدیس را ختام مسک این نوشتار می کنیم:

ای برادر این ره بازار نیست
زاد این ره، درهم و دینار نیست
راه عشق است این نه راه شهر و ده
ترك سر کن پس در این ره پای نه
هست این ره، راه اقلیم فنا
شرط این ره توبه از میل و هوا
مرکب این راه عزم است و وفا
توشهٔ آن رنج و اندوه و عنا
آب عذبش اشک اندوه و غم است
عجز و زاری هرچه برداری کم است
ای خنک آن جان که زاری کار اوست
اندرین ره، عجز و ذلت یار اوست ...
باشد اندر ره بسی گرداب ها
بوی خون می آیدش از آب ها
در بیابانش بریزد پر عقاب
مغرب از مشرق نداند آفتاب
چون نداری ای پسر جان خلیل
هین منه پا اندرین ره بی دَلیل[۴۴]

۴۰. آخرین ابیات دفتر اول.
۴۱. بیت نخست دفتر دوم.
۴۲. ابیات آغازین صفحهٔ دوم.
۴۳. طاقدیس، ص۲۸۳.
۴۴. همان، ص۵۳-۵۴.