

بررسی تطبیقی آگنوستیسیسم در قصیده «طلاس» ایلیا ابوماضی و غزل «من این ایوان نه تو را نمی دانم» مولانا هدایت الله تقی زاده*

استادیار گروه زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۲۲، تاریخ تصویب: ۹۹/۰۴/۱۸، تاریخ چاپ: بهار و تابستان ۱۴۰۱)

چکیده

ندانم‌گویی از عناصر تصویر شعری است که دیدگاه شاعر را نسبت به جهان خلقت بیان می‌کند که ایلیا ابوماضی و مولانا شاعران لبنانی و ایرانی، درصدد بیان آن برآمدند. لزوم شناخت درون‌مایه و مفاهیم مشترک و مختلف دو شاعر و تأثیر و تأثر از یکدیگر، ضرورت اصلی پژوهش است. در این مقاله با رهیافتی توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر ادبیات تطبیقی آمریکایی، به برخی وجوه اشتراک و افتراق قصیده «طلاس» ایلیا ابوماضی و غزل «من این ایوان نه تو را نمی دانم» مولانا، پرداخته می‌شود. نتایج نشانگر آن است که آنها، شباهت‌هایی در مفاهیم داشته‌اند و میان آنها هیچ تأثیر و تأثری وجود ندارد و در شعر فلسفی متأثر از شاعران قبل از خود بودند. جهان‌بینی هر دو مبتنی بر فلسفه است و در پی یافتن حقیقت هستند و توانستند با ایجاد شک انسان را به سوی هستی بکشانند؛ می‌توان گفت ایمان مولوی از ابوماضی قویتر است. مفاهیم ایلیا از پیچیدگی بیشتری برخوردار است، زیرا او توجه خاصی به رمزگرایی دارد، اما شعر مولانا به دور از تکلف و عارفانه بیان شده است.

واژگان کلیدی: قصیده «طلاس»، ایلیا ابوماضی، مولانا، آگنوستیسیسم، ادبیات تطبیقی آمریکایی، خلقت و هستی.

۱- مقدمه

ندانم‌گویی (agnostic) دیدگاهی فلسفی است که دانستن درستی یا نادرستی برخی ادعاهای مربوط به امور فراطبیعی مانند زندگی پس از مرگ و وجود خدا و موجودات روحانی را نامعلوم و ناممکن می‌داند. و لادری (آگنوستیک) کسی است که گمان می‌کند که دانستن حقیقت در اموری چون وجود خدا و نوعی زندگی پس از مرگ که ادیان بدان می‌پردازند، ناممکن است (راشل ۵۵۷-۶۵؛ وال ۵۰۱).

ایلیا ابوماضی از شاعران بزرگ مهجر لبنانی است که در سال ۱۸۹۹ متولد شد (هواری ۶۰۵). در قصائدش مسائل اجتماعی را مورد بحث قرار می‌دهد. در میان آثار او قصیده «طلاسم» است که شاعر در آن با سؤالات فلسفی و بیانی دقیق به اسرار و وجود انسان و چگونگی آفرینش، جبر و اختیار اشاره می‌کند و افکار و عقاید خود را بیان می‌کند سپس با اسلوب حواری و بیان جمله «لست ادری» خودش را تبرئه می‌کند.

مولانا جلال الدین محمد، در ششم ربیع الأول ۶۰۴ ه.ق در بلخ متولد شد. او به شعر و شاعری روی آورد و یکی از مهمترین آثار او، دیوانش است که غزل «من این ایوان نه تو را نمی‌دانم» در آن است و وی در آن به عظمت و بزرگی جهان هستی اشاره کرده و اینکه او نمی‌تواند این بزرگی را درک کند و افکار خود را با نگاهی حیرت‌برانگیز و با اسلوب «نمی‌دانم» بیان می‌کند.

ادبیات تطبیقی (Comparative Literature) از قرن ۱۵ و ۱۶ در فرانسه پایه‌گذاری شد و در آغاز قرن بیستم به تکامل رسید و آن انعکاس ادبیات و فرهنگ ملتی در ملت یا ملت‌های دیگر و شاخه‌ای از نقد ادبی است که از روابط ادبی ملل مختلف با هم سخن می‌گوید. (فرشیدورد ج ۲: ۸۰۸-۸۱۱) بررسی مضامین مختلف در فرهنگ‌ها، ادبیات گوناگون و مطالعه تفاوت دیدگاه‌ها بدون تأثیرپذیری آنها از یکدیگر نیز از شاخصه‌های عمده ادبیات تطبیقی است که براساس مکتب ادبیات تطبیقی پژوهشگران آمریکایی، رنه ولک (R. Wellek) و هنری رماک (H. Remak) به مطالعه آثار ادبی یک کشور با یک یا چند کشور دیگر از بعد تأثیرپذیری یا تأثیرگذاری و مقایسه ادبیات با دیگر حوزه‌های تعبیر انسانی می‌پردازد (الخطیب ۵۰). نحله فرانسوی ادبیات تطبیقی را، «شاخه‌ای از تاریخ ادبیات و تفاوت زبانی، ارتباط تاریخی دو متن و تأثیر و تأثر را شرط الزم آن می‌دانست». (پیرانی ۴۸۹) بنابراین پژوهش‌های

نوین تطبیقی «با به کارگیری روش های نقد بینامتنی به دنبال کشف روابط متون با یکدیگرند».
(ابراهیمی و محمودی ۵).

پس از آنجا که ادبیات تطبیقی به بررسی و تحلیل مشابهت ها و تفاوت های ادبیات ملت ها می پردازد و موضوع اصلی آن مطالعه روابط ادبیات مختلف با یکدیگر است، این پژوهش می-کوشد تا بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی ولک و رماک، به تحلیل و تطبیق اندیشه و افکار و بیان نقاط تشابه و تفارق ایلیا ابوماضی و مولانا پردازد. زیرا ادبیات تطبیقی این اجازه را می دهد تا به مطالعه ارتباط بین دو فرهنگ لبنانی و ایرانی با تکیه بر آثار دو شاعر برتر، یعنی ایلیا ابوماضی و مولانا که هر یک نماینده و الگوی فرهنگ مردم خویش هستند، پرداخته شود. مقوله تأمل و اندیشیدن در مورد انسان و چرایی و چگونگی خلقت او، همیشه فکراسان را به خود مشغول نموده است و معمولاً انسان در پاسخ به آن ناتوان است و چیزی جز «نمی دانم» نمی گوید. بنابراین آگنوستیسیسم (ندانم گویی) از اهمیت زیادی برخوردار است تا جایی که وارد حوزه ادبیات و شعر شد و ایلیا ابوماضی و مولانا به این مهم پرداختند و نتیجه تأملات آنان به صورت قصیده و غزل نمود یافت. لزوم شناخت بیشتر از مضمون و درون مایه قصیده «طلاسم» ایلیا ابوماضی و مقایسه آن با غزل مولانا و نگاه آنها به هستی و رسیدن به جواب «نمی دانم» ضرورت اصلی نگارش این پژوهش است که پس از جمع آوری داده ها، به تحلیل و بررسی آنها و ابعاد تأثیر و تأثر آنها پرداخته شد. در این مقاله ابتدا به صورت گذرا، به معرفی ایلیا ابوماضی و قصیده «طلاسم» و معرفی مولانا و غزل «من این ایوان نه تو را نمی دانم» پرداخته شد سپس مفهوم آگنوستیسیسم و بررسی تطبیقی مفهوم آن در قصیده «طلاسم» ایلیا ابوماضی و غزل «من این ایوان نه تو را نمی دانم» مولانا بیان شد و مهمترین درون مایه های مشترک و مختلف دو شاعر در زمینه تأمل و تساؤل در زمینه اسرار هستی، آفرینش، حقیقت مخلوقات و مصدر وجود آنها و حیات بعد از مرگ، جبر و اختیار مورد کنکاش و بررسی و تحلیل قرار گرفت.

هدف نویسنده آن است که با روش توصیفی-تحلیلی براساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی ولک و رماک، به تحلیل این دو شعر پردازد و وجوه اختلاف و اشتراک و ابعاد تأثیر

و تأثر آنها را بیان کند و به سؤالات زیر پاسخ دهد که بر اساس نظریه پردازان فوق، چه مفاهیم مشترک یا متفاوتی میان ایلیا ابوماضی و مولوی وجود دارد؟ آیا آنها در مفاهیمی چون قضا و قدر، خلقت و هستی و اسلوب، از یکدیگر تأثیرپذیری و تأثیرگذاری داشته‌اند؟ و مفاهیم آگنوستیسیسم نزد آنها چگونه است؟ به نظر می‌رسد که مفاهیم جبر و اختیار، حیرت و یقین در وجود و هستی، تأمل و تساؤل در حقیقت مخلوقات و حیات بعد از مرگ، از مضامین مشترک دو شاعر است و میان آنها هیچ تأثیر و تأثیری وجود ندارد. ایلیا ابوماضی نسبت به مولانا گاهی به جبر گرایش بیشتری دارد. و بیان مفاهیم ایلیا ابوماضی در مقایسه با مولانا از پیچیدگی بیشتری برخوردار است. از مطالب فوق بر اساس نظریه ولک چنین برمی‌آید که ادبیات تطبیقی یک کل است که تمامی تشابهات و اختلافات دو شاعر را در بر می‌گیرد؛ زیرا ولک مقایسه ادبیات را با هنرهای مختلف و علوم و معارف انسانی ممکن می‌داند (صالح بک ۱۴).

در رابطه با ایلیا ابوماضی و مولانا به طور مستقل، پژوهش‌های ارزشمندی نوشته شده‌اند که عبارتند از: حسینی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای که در سومین همایش ملی زبان و ادبیات خراسان ارائه شد، به بررسی ایلیا ابوماضی و مولانا موضوع پرداختند و به این نتیجه رسیدند که شعر مولانا از پیچیدگی کمتری برخوردار است و ابوماضی برای رسیدن به مفاهیم خود گاهی از عنصر طبیعت بهره‌جسته است. دیوسالار و شهبازی (۱۳۹۵) مظاهر تأمل از نقطه نظر آموزهای دینی در قصیده «طلاس» را مورد بررسی قرار دادند و به این نتیجه رسیدند که شاعر در این قصیده میان شک و یقین در تحول و دگرگونی است و توانست به شیوه پرششی و جدل فکر آدمی را به سوی حیات و هستی بکشاند. صفری (۱۳۹۳) به بررسی تطبیقی اشعار تأملی محمدرضا شفیعی کدکنی و ایلیا ابوماضی در پایان‌نامه ارشد خود در دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین پرداخت. هدف او بررسی و مقایسه شعر تأملی دو شاعر در ادبیات قومی و ملی خود می‌باشد که با انجام آن مشخص شد که زندگی و موضوع شعر تأملی هر دو شاعر به هم شباهت دارد که ناشی از تأثیرپذیری آنها از اندیشه‌های خیام است. رحیمی‌پور (۱۳۹۰) در پایان‌نامه ارشد خود در دانشگاه مشهد، به بررسی و نقد نگرش ایلیا ابوماضی در «طلاس» پرداخته است و بیان می‌کند که او در این قصیده به اسرار وجودی انسان و آفرینش او اشاره می‌کند و علت آفرینش و مرگ را زیر سؤال می‌برد. حسام‌پور و کیانی (۱۳۹۰) به بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشه خیام و ابوماضی بر پایه مکتب اروپای شرقی پرداخته‌اند.

یاحقی و محمودی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به بررسی و تحلیل حمله مغول در آثار مولوی پرداختند و نشان دادند که مولانا در برابر حوادث جامعه بی تفاوت نبوده است. ملاابراهیمی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای به این نتیجه رسید که ایلیا ابوماضی با نماد خوش‌بینی و بدبینی، شک و نومیدی به جدل بر می‌خیزد و در پی یافتن حقیقت است. میرقادری (۱۳۷۸) جلوه‌های تأمل در آثار ابوماضی را بررسی می‌کند و ثابت می‌کند که او یکی از بارزترین نمایندگان شعر تأملی است. با توجه به تحقیق در پیشینه موضوع و با نگاهی بر رویکرد و یافته‌های این پژوهش‌ها درمی‌یابیم، پژوهش مستقل و کاملی با نگاه تطبیقی بر اساس مکتب آمریکایی ولک و رماک، درباره مفهوم آگنوستیسیسم در قصیده «طلاسم» ابوماضی با غزل «من این ایوان نه تو را نمی‌دانم» مولانا و بیان درون‌مایه‌های مشترک و متفاوت آنها انجام نشده است و پژوهش‌های انجام‌شده از زوایای دیگر به این موضوع پرداخته‌اند. بنابراین موضوع از این نظر جدید و قابل بررسی است و بررسی محتوایی این نوع ادبی می‌تواند رهیافتی جدید در حوزه ادبیات باشد.

۲- ادبیات تطبیقی و مکتب آمریکایی ولک و رماک

«ادبیات تطبیقی» ترجمه تحت‌اللفظی اصطلاح فرانسوی *la Littérature Compare'e* و برابر اصطلاح *Comparative Literature* در انگلیسی است. این اصطلاح به اعتقاد تمام تطبیق‌گران جهان، نارسا و مبهم است، اما به سبب کوتاهی و اختصار توانسته خود را بر سایر اصطلاحات پیشنهادی غالب کند (هلال ۱۶). فرانسه مهد ادبیات تطبیقی در معنای علمی آن است. در این کشور بود که نخستین بار ویلمن (A. Villemain) در سخنرانی‌های خود در سال ۱۸۲۸م اصطلاح ادبیات تطبیقی را به کار برد (برونیل، بیشوا و روسو، ۱۹۹۶: ۱۸). روشن‌ترین تعریف در مکتب تطبیقی فرانسه از آن گویارد (Goyard) است. وی می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سرحد قلمرو زبان ملی به کمین می‌نشیند تا تمام داد و ستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملت را ثبت و بررسی کند» (گویارد ۵).

مفهوم تطبیقی فرانسه دست کم تا پایان نیمه نخست سده بیستم بر فضای ادبی غرب حاکم بود؛ آنگاه به تدریج آماج انتقاد برخی تطبیق‌گران غربی و به‌ویژه آمریکایی قرار گرفت. نخستین

تلاش‌ها در جهت تغییر مفهوم تاریخی ادبیات تطبیقی و اصلاح مضمون آن در سال ۱۹۴۹ انجام گرفت. در این سال منتقد و پژوهشگر برجسته آمریکایی رنه ولک (R. Wellek) کتابی با عنوان «نظریه ادبیات» تألیف کردند و در فصل پنجم آن با همکاری اوستن وارن (A. Warren) به اختصار از مکتب تطبیقی فرانسه انتقاد نمودند. ولک را می‌توان برجسته‌ترین منتقد ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن دانست. وی در سخنرانی تاریخی خود در سال ۱۹۵۸ به شدت از اصول و مبانی ادبیات تطبیقی فرانسوی انتقاد کرد (عبود ۲۸۸). در واقع، این سخنرانی، اساس پیدایش مکتب جدیدی را بنا نهاد که از آن به مکتب آمریکایی تعبیر می‌شود. تطبیقگران آمریکایی از این تاریخ به بعد حضور چشمگیری در کنفرانس‌ها و همایش‌های جهانی و بین‌المللی ادبیات تطبیقی داشته‌اند.

ولک به عنوان پایه‌گذار مکتب تطبیقی آمریکا در باب ادبیات تطبیقی می‌گوید: «ادبیات تطبیقی بی‌توجه به موانع سیاسی، نژادی و زبانی به بررسی ادبیات می‌پردازد. نمی‌توان ادبیات تطبیقی را در شیوه و روش واحدی محصور نمود یا آن را در روابط تاریخی موجود منحصر کرد. چه، پدیده‌های بسیار ارزشمند مشابهی در زبان‌ها یا انواع ادبی رایج در جهان وجود دارد که با یکدیگر پیوند تاریخی ندارند. نیز نمی‌توان ادبیات تطبیقی را در تاریخ ادبیات محدود کرد و نقد ادبی و ادبیات معاصر را از آن دور نمود» (مکی ۱۹۶).

از مطالب فوق چنین برمی‌آید که ولک هیچ مرزی را در ادبیات تطبیقی به رسمیت نمی‌شناسد. وی قائل به مطالعه ادبیات به عنوان یک کل است و مقایسه ادبیات را با هنرهای مختلف و علوم و معارف انسانی ممکن می‌داند.

هنری رماک (H. Remak) یکی دیگر از بزرگترین تطبیقگران آمریکایی است و در تعریف ادبیات تطبیقی می‌گوید: «ادبیات تطبیقی یعنی مطالعه ادبیات در آن سوی مرزهای یک کشور خاص، و مطالعه روابط موجود میان ادبیات و دیگر حوزه‌های معرفتی و اعتقادی؛ مثل هنرها (نقاشی، پیکرتراشی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی و...) و علوم و ادیان و...» (الخطیب ۵۰).

از دیدگاه تطبیقگران آمریکایی، تنها پدیده‌های ادبی نیستند که در این مکتب جدید مورد پژوهش قرار می‌گیرند، بلکه تمایل به تطبیق، حوزه‌های مختلف معرفتی و بیانی را شامل می‌شود؛ به گونه‌ای که می‌توان، تعریفی که رماک و همکاران او از ادبیات تطبیقی به دست داده است، فصل الخطاب مکتب آمریکایی در قرن بیستم و بخش عظیمی از قرن کنونی دانست.

۳- معرفی اجمالی ایلیا ابوماضی و قصیده «طلاس»

ایلیا بن ظاهر ابوماضی، از شعرای بزرگ مهاجر است. او در روستای المجدیته لبنان در سال ۱۸۹۹ متولد شد (هواری ۶۰۵). در سال ۱۹۱۱ به آمریکا مهاجرت کرد. در سال ۱۹۱۶ به نیویورک منتقل شد و رئیس تحریر مجله «مرآة» و سپس هفته‌نامه «السمیر» را به عهده گرفت (ناعوری ۳۷۵). او قصائد متعددی دارد که در آنها تلاش کرده، اسرار وجود را درک کند یا اینکه بعضی از مشکلات اجتماعی را حل نماید و اینکه به ایجاد برابری و عدالت و درهم کوبیدن قید و بندهای شعری دعوت می‌کند (زرکلی ۳۵) از آثارش: دیوانهای اوست تحت عنوان: «تذکار الماضي، الجدول، الخمائل» و سرانجام در سال ۱۹۵۷ در حالی که در اوج بود فوت کرد (فاخوری ۵۹۱). از ویژگی‌های برجسته اشعار او باید به جنبه فلسفی و اجتماعی آن اشاره نمود. فلسفه او جوانب مختلفی دارد که خوش‌بینی و بدبینی و پرسشگری در اشعار او زیاد است و تأثیرات عمرخیام در اشعارش از ابتدا تا انتها به چشم می‌خورد (ضیف، د.ت ۱۸۳). او در بدبینی متأثر از شاعران قدیم چون متنبی و معری و لادری سبنسر و اپیکوری خیام بوده و در تفاؤل متأثر از ابونواس بوده است (برهومی ۸۰).

قصیده «طلاس» یکی از قصاید طولانی و شاهکارهای دیوان *الجدول* ابوماضی است که در سال ۱۹۳۷ به شکل رباعی سروده است و ۲۸۴ بیت دارد و در بحر رمل سروده شده است و ۷۱ بند ۴ بیتی دارد. و جمله «لست أدری» ۶۸ بار در جواب سؤالات او تکرار شده است و پرسش‌ها همچون طلسم‌هایی مبهم، بی‌جواب و سر به مهر برای او باقی می‌ماند و شاید هدف او ایجاد نوعی درگیری و جدل ذهنی در خواننده باشد. او از خیام در رباعیاتش در قصیده «طلاس» تقلید کرده است (قیسومه ۸۳) و در آن به سه مقوله مهم اشاره می‌کند: پرسش‌گری، بدبینی و خوینگی. و قصیده او در بردارنده اندیشه‌های تأملی و فلسفی از قبیل جبر و اختیار، خیر و شر، مرگ و هستی و آموزه‌های دینی مثل معاد و توحید و هستی‌شناسی است.

شاعر در آن با جهان‌بینی خاص خودش زیست می‌کند و با تأملات و اندیشه‌هایی خود در پی یافتن حقیقت است و به ماندن در ظواهر قانع نمی‌شود؛ بلکه می‌کوشد به عمق آن‌ها نفوذ کند. وی در این قصیده به اسرار وجودی انسان و چگونگی آفرینش او اشاره می‌کند و علت

خلقت و مردن را مورد سؤال قرار می‌دهد. و از گذشته و آینده می‌پرسد که با ابهام و شک شروع می‌شود و به ناتوانی انسان از درک اسرا هستی و خلقت اعتراف می‌کند و توانسته است با استفهام و جدل فکر آدمی را به سوی حیات و هستی بکشاند (الفخوری ۵۹۵).

۴- معرفی اجمالی مولانا و غزل «من این ایوان نه تو را نمی‌دانم»

مولانا جلال الدین محمد بلخی معروف به مولوی در ششم ربیع الاول سال ۶۰۴ ه. ق در بلخ زاده شد. القاب او را «مولانا»، «مولوی رومی» و «ملای رومی» و «خداوندگار» و تخلص او را «خاموش» و «خاموش» و «خامش» دانسته‌اند. او پس از مدت‌ها بیماری در پی تبی سوزان در غروب یکشنبه ۵ جمادی الآخر ۶۷۲ ه. ق. در قونیه درگذشت (همایی ۱۸).

غزل «من این ایوان نه تو را نمی‌دانم» از غزلیات دیوان شمس است که غزل شماره ۱۴۳۹ مربوط به این غزل است که دارای ۳۰ بیت و در بحر هزج مثنی‌س است. در کتاب *المناقبین*، شأن نزول این غزل را با حکایت محاصره شهر قونیه توسط سردار مغول باجو اشاره شده است. در این حکایت آمده که مولوی در جریان محاصره قونیه پس از آنکه مردم از وی کمک خواستند: «بر سر تلی که سپس میدان قونیه است بر نماز آمده به نماز اشراق مشغول شد و گویند که خیمه باجو را زیر آن تل زده بودند، آن زمان لشکر مغول از نور اسلام و امان و ایمان بی‌خبر بودند... به اتفاق تمام قصد کردند که حضرت مولانا را تیرباران کنند. همه را دست‌ها بسته شد، چندانکه می‌کوشیدند کشیدن کمان ممکن نشد...» (افلاکی ۲۸۵). او تا طلوع آفتاب نماز خواند و سحرگاه به قونیه برگشت و به مردم گفت: نترسید که هیچ چشم زخمی بر شما نیست. آنگاه این غزل را آغاز کرد:

من این ایوان نه تو را نمی‌دانم نمی‌دانم من این نقاش جادو را نمی‌دانم نمی‌دانم

(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

مولوی به پشتوانه خداوند قدرت ظاهری مغولان را هیچ می‌شمارد و چنان غرق در جذب و احوال خوش عرفانی خویش است که حد و مرز کلمات را درهم می‌شکند و «خان» را «قان» و «باجو» را «باچو» و «هلاکو» را «هلاو» می‌بیند و می‌نویسد:

به دستم یرلغی آمد از آن قان همه قانان	که من باچو و با تو را نمی‌دانم نمی‌دانم
چه رومی چهرگان دارم چه ترکان نهان دارم	چه عیب است از هلاو را نمی‌دانم نمی‌دانم
هلاو را پیرس آخر از آن ترکان حیران کن	کز آن حیرت هلاو را نمی‌دانم نمی‌دانم

(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

مولوی پس از سرودن این ابیات، نجات قونیه از دست مغولان را از همت مردان خدا می‌داند (یا حقی ۱۳-۱۴) و می‌گوید: «اگر همت مردان خدا نبودی بایستی که تا غایت چون شهرستان قوم عاد و ثمود زیر وزبر گسته بودی و عالمیان برای اطلال و زمین او زاری ها می‌کردند» (افلاکی ۱:۲۶۰)

مولوی نیز با این حادثه تاریخی رو در رو بود؛ او با استفاده از روحیه عارفانه، سعی داشت به مردم روزگار خود آرامش بدهد و آنان را به زهد و معنویت فراخواند تا بهتر بتوانند مصائب روزگار را تحمل کنند.

۵- ندانم‌گویی، لادری‌گری (Agnosticism)

اصطلاح لادری یا لادریه در متون سده‌های هفتم و هشتم و پس از آن بکار رفته است. در دوره معاصر، آنرا معادل آگنوستیسیسم بکار برده‌اند (تهانوی ۹۵۷) و در ادبیات فلسفی، در معنای غیرقابل شناخت بودن جهان مادی بکار می‌رود و به معنی نداشتن آگاهی کافی در رد یا اثبات وجود یک پدیده است. لادری، از گرایش‌های فلسفی است که در عین اذعان به عینیت و واقعیت جهان، شناخت قسمتی از آن و یا کل آن را ناممکن می‌داند. (وال ۵۰۱) آگنوستیک (لادری) کسی است که اعتقاد داشت به سبب محدودیت‌های ذاتی و غلبه‌ناپذیری ذهن انسان، نمی‌توان به خدا، وجود یا عدم او، علم پیدا کرد (مصاحب ۵۶-۵۷) انسان از آغاز پیدایش تا زمان مرگ خود، به دنبال پاسخی برای سؤالات خویش است. پرسش‌هایی چون از کجا آمده‌ام و به کجا خواهم رفت؟ و سرنوشت بعد از مرگم چه می‌شود؟ علم به وجود یا عدم وجود خدا؟ و...

۶- درون‌مایه‌های مشترک و متفاوت در شعر ایللیا ابوماضی و مولوی

در این بخش به خوشه‌چینی مضامین مشترک در اشعار این دو شاعر بلندآواز لبنانی و ایرانی می‌پردازیم؛

۶-۱- وجوه اشتراک

۶-۱-۱- بی‌خبری از راه یا مسیر هدایت

ایللیا ابوماضی در بند زیر از مسیر راه خود می‌پرسد، راهی که سرنوشت او را مشخص می‌کند و می‌پرسد که آیا من در حال پیمودن این راه هستم؟ آیا راه ما را با خود می‌برد؟ یا روزگار هر

دوی ما را با خود می‌برد؟ و در این بند هم کماکان به بیان خود نسبت به مسأله جبر و اختیار می‌پردازد و بیان این پرسش‌ها ذهن او را به خود مشغول می‌کند و او را به تأمل واداشته تا جوابی برای آنها بیابد:

وطریقی ما طریقی؟ ا طویل أم قصیر؟ أنا السائر فی الدرب أم الدرب یسیر؟
هل أنا أصدع أم أهبط فیہ و أغـور؟ أم کلانا واقف والد هر یجری
لست أدری! (ابوماضی، دیوان ۹۰)

(راه من چگونه است؟ آیا طولانی است یا کوتاه؟ آیا من به بالا صعود می‌کنم یا به پایین سقوط می‌کنم؟ در آن راه فرو می‌روم؟ آیا من در راه حرکت می‌کنم یا راه راست که حرکت می‌کند؟ یا هردوی ما ایستاده‌ایم و روزگار حرکت می‌کند؟ نمی‌دانم)
مولوی نیز اینگونه بیان کرده است در این غزل خود را به بی‌خبری زده و بیان می‌کند که از همه چیز و از همه جا بی‌خبر است:

مرا گوید مرو هرسو تو استادی بیا این سو که من آن سوی بی سو را نمی‌دانم نمی‌دانم
تو گویی شش جهت منگر به سوی بی سوی برپر بیا این سو من آن سو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

دو شاعر بزرگ در فکر و اندیشه شباهت‌های زیادی به هم دارند و به نظر می‌رسد مشکلات و نابسامانی‌های زمانه آنها، از عوامل مهم بروز چنین نگرشی در آنان شده است. ملاحظه می‌شود که ایلیا ابوماضی آمدن از مکانی غیر این جهان را ذکر نموده و راه حرکت به سوی کمال را باور دارد، اما مولوی معتقد است که به یک سوی خاص رهنمود می‌شود اما ابوماضی اظهار نمی‌داند می‌کند و از پاسخگویی ناتوان است.

۶-۱-۲- مخالفت با تعصب و جمود فکری راهبان و صومعه‌ها

ایلیا ابوماضی در این ابیات بعضی از راهبان را که در صومعه‌ها هستند و خودشان را دانای اسرار هستی می‌دانند، زیر سؤال برده آنگاه لوازمی که همراه آنهاست از قبیل برقع (نقاب) و ... را کنایه از نادانی آنها آورده است:

قلت إن صح الذی قالوا فان السر شایع قیل أدری الناس بالاسرار سکان الصوامع
جبا کیف تری الشمس عیون فی براقع والتی لم تبرق ع لاتراه ؟!
لست أدری! (ابوماضی، دیوان ۹۱)

(گفته شده داناترین مردم به اسرار هستی راهبان هستند، اگر چنین است آنچه گفته‌اند پس رازی وجود ندارد و آن فاش شده است. در شگفتم چگونه چشم‌هایی که خود در نقاب است، خورشید را می‌بیند و کسی که نقاب ندارد خورشید را نمی‌بیند. نمی‌دانم)

ایلیا ابوماضی در می‌یابد اینان که ادعای شناخت دارند نه تنها از منشأ هستی بی‌خبرند؛ بلکه درک آنها از مردم عادی نیز کمتر است، زیرا آنها خود را از دیرها محصور کرده‌اند و گویی بر چشمان خود چشم‌بندی زده‌اند که آنان را از درک واقعیت‌ها ناتوان می‌سازد. از اینرو آنها حتی عاجزتر از مردم عادی به نظر می‌رسند (میرقادری ۲۳۵).

مولوی نیز این چنین بیان می‌کند:

رها کن حرف هندو را ببین ترکان معنی را من آن ترکم که هندو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

مولوی در اینجا خود را به مانند ترکی فرض می‌کند که از هندوها برتر است و مخالفت خود را با هندوها صراحتاً بیان می‌کند.

۶-۱-۳- راز خلقت

شعرا با روح لطیف خود به دنبال سرچشمه وجودی خود هستند و هر کس با زبانی به دنبال حل مسأله است که راز خلقت او چیست؟ ابوماضی به دنبال درک دنیای قبل از تولد است و معترف است که از دنیای گذشته و حال و آینده بی‌خبر است و به دنبال اصل و چرایی خود است و وقتی که بودن و نبودن تأثیری ندارد پس چرا هستیم؟ ایلیا ابوماضی در بند دوم با بیان استفهام انکاری و تقریری در برابر این سؤالات به نمی‌دانم می‌رسد و بس.

و اینگونه می‌سراید:

أنا لا أذكرُ شيئاً من حَيَاتِي الماضِيه أنا لا أعرفُ شيئاً من حَيَاتِي الآتيه
لی ذاتٌ غَیْرُ ذاتی کَسْتُ أدری ماهیه فَمَتی تُعَرفُ ذاتی کَنه ذاتی؟
کَسْتُ أدری!
أترانی قبلما أَصَبَحْتُ إنساناً سَوِياً کُنْتُ مَحَوّاً أو مَحالاً أم ترانی کُنْتُ شيئاً
ألهذا الغر حَلٌّ؟ أم سَیبقی أبدياً کَسْتُ أدری... و لَمَذا کَسْتُ أدری؟
کَسْتُ أدری! (ایلیا ابوماضی، ۲۰۰۶: ۱۱۱ و ۹۰)

جوهری دارم جز اینکه نمی‌دانم چیست؟ پس کی کنه ذاتم را می‌شناسم؟ نمی‌دانم. آیا مرا

می‌بینی که پیش از اینکه انسانی کامل شوم یا اینکه محو و نابود شوم یا اینکه این معما حل -
شدنی است یا تا ابد لاینحل باقی خواهد بود... و چرا نمی‌دانم هرگز نمی‌دانم!
مولوی در برابر این اعتراف ابوماضی خودش را مانند کودکی می‌داند که در بازاری
پرازدحام گم شده نمی‌تواند اسرار هستی را درک کند و اینگونه بیان می‌کند:

من این ایوان نه تو را نمی‌دانم نمی‌دانم من این نقاش جادو را نمی‌دانم نمی‌دانم
چو طفلی گم شدستم من میان کوی و بازاری که این بازار و این کو را نمی‌دانم نمی‌دانم
ز دست و بازوی قدرت به هر دم تیر می‌پرد که من آن دست و بازو را نمی‌دانم نمی‌دانم

(مولوی، ۱۳۶۸، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

اند و اصرار بی‌حبری و توانایی و نمی‌دانم برده‌اند و نمی‌توانند عصمت و برتری جهان را درک
کنند و در راز خلقت این جهان حیران مانده‌اند.

۶-۱-۴- نمی‌دانم چرا و از کجا آمدم؟

ایلیا ابوماضی در ابتدای طلسم از آغاز پیدایش خود و چگونگی پیدایش انسان سؤال می‌پرسد
که از کجا آمده‌ام؟ و به کجا خواهد رفت؟ او نحوه آفرینش و آمدن خود و چگونگی انتخاب
راه و حرکت در مسیر زندگی خود را مورد سؤال قرار داده و تنها پاسخی که در جواب تمام
سؤالاتش بدست می‌آورد «نمی‌دانم» است. او در اینجا با طرح این سؤال که از کجا آمده است،
در وجود خدا و سرنوشت خویش شک می‌کند.

جئتُ لا أعلمُ من أينَ و لكنی أتیتُ و سَأبْقِ سَائِرًا إِن شئتُ هذا أم أیتُ
وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَامِی طَرِيقًا فَمَشِیتُ کَیْفَ حَیْتُ؟ کَیْفَ أَبْصَرْتُ طَرِیقَی؟

کست ادری! (ابوماضی، ۲۰۰۶: ۸۹)

(آدم نمی‌دانم از کجا ولی آمدم. و پیش روی خویش را نگریستم و راهی یافتم پس
حرکت کردم. و حرکت کننده خواهم بود. چه بخوام چه نخواهم. چگونه آمدم؟ چگونه راهم
را یافتم. نمی‌دانم.)

و مولانا هم در غزل خود به دنبال پاسخی برای گمشده «نمی‌دانم» خود است و خودش را
چون کودکی گم‌شده در بازار شلوغ جهان می‌بیند و علت آمدن خود را نمی‌داند. و با همین
مضمون می‌گوید:

چو طفلی گم شدستم من میان کوی و بازاری که این بازار و این کو را نمی‌دانم نمی‌دانم
مرا گوید مرو هر سو تو استادی بیا این سو که من آن سوی بی‌سو را نمی‌دانم نمی‌دانم

(مولوی، ۱۳۶۸، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

در دیگر اشعار مولوی نیز همین جملات با لحن دیگری بیان شده است. آنجا که آمدنش را اجباری و غیر ارادی دانسته و رفتن خود را چنین می‌پندارد. لذا پیش خود چنین تصور می‌کند که آمدنش برای کسی سودی نداشته و کسی هم به او تذکر نداده است که آوردن و بردن او برای چه بوده است او می‌گوید:

از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود به کجا کی روم آخر نمایی وطنم
مانده‌ام سخت عجب کز چه سبب ساخت مرا یا چه بودست مراد وی از این ساختنم
(جعفری، ۱۳۶۵: ۲۵۱)

چنانچه ملاحظه می‌شود، هر دو شاعر به دنبال جوابی برای نحوه آفرینش و آمدن خود و چگونگی انتخاب راه و حرکت در مسیر زندگی هستند و از اینکه نهایت این آمدن به کجا ختم می‌شود، اظهار نمی‌دانم کرده‌اند؛ با این تفاوت که اشعار ابوماضی از تأکید و عبارات پیچیده-تری در مقایسه با مولانا استفاده نموده است.

۶-۱-۵- حادث یا قدیم بودن یا جبر و اختیار

ایلیا ابوماضی در مورد جبر و اختیار با شک و تردید روبرو است و از قدمت حضور و بودن او در این جهان می‌پرسد و صراحتاً اشاره می‌کند که آیا او موجودی مختار است یا مجبور؟ آیا او اختیار دارد و خودش راهش را انتخاب می‌کند یا دیگری برایش تعیین مسیر می‌کند؟ آیا مفید خواهیم بود اگر بدانم که جهان و موجودات آن قدیم است یا حادث؟ او چنین می‌گوید:

أ جَدِيدٌ أَمْ قَدِيمٌ؟ أُنَا فِي هَذَا لَوْجُودٍ؟ هَلْ أُنَا حُرٌّ طَلِيْقٌ أَمْ أُسِيرٌ فِي قِيُوْدٍ؟
هَلْ أُنَا قَائِدٌ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُوْدٌ؟ أَتَمَنَّيْ أُنْنِي أَدْرِي وَ لَكُنْ

كَسْتُ أَدْرِي! (ابوماضی، ۲۰۰۶: ۹۰)

(ایا من در این وجود حادثم یا قدیم؟ ایا من كاملاً ازادم یا در فید و بندها اسیرم؟ ایا من

رهبر نفس خودم هستم یا دیگری مرا می‌کشد؟ ای کاش می‌دانستم ولی نمی‌دانم)

ایلیا ابوماضی با اسلوب استفهام انکاری و تقریری می‌پرسد که آیا بعد از این تکامل و جدایی از دنیا انسان بعد از مرگ فانی می‌شود؟ اگر قرار بر فناى انسان است پس پاداش و جزا بی‌معناست. و نکته مهم در اینجا نداشتن اطلاع دقیق انسان از آخرت است. می‌بینم که به حادث یا قدیم بودن انسان، جبر و اختیار او، آزادی و انتخاب او اشاره دارد. مولوی درباره حدوث و قدیم سخن رانده است و حدوث عالم را به دو روش بیان نمود: یکی به روش متکلمان و علمای مذاهب و دیگری به روش عارفان اهل شهود (رحیمی‌پور ۱۶۳). او بودن در این جهان را به مثابه قید و بند می‌داند و خود را به طفلی تشبیه کرده که در این دنیا زندانی شده است و اینگونه بیان می‌کند:

چو حوران صف شکستم من به طفلی باز رستم من که این لالای لولو را نمی‌دانم نمی‌دانم
وی
(مولوی، ۱۳۶۸، ج ۳: غ ۱۴۳۹)
همان‌صوری نه ابوماضی در این مورد، سب و بردید داس و داهی به جبر درایس بیسری دارد.
(رحیمی‌پور ۱۶۴).

۶-۱-۶- تظاهر به ندانم‌گویی

ایلیا ابوماضی با اسلوب استفهام انکاری و تقریری با تظاهر به نادانی، می‌پرسد:

هَلْ أَنَا قَائِدٌ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقْوودٌ؟ أَمْ نَمْنَى أُنْغِي أَدْرِي وَ لَكُنْ
لَسْتُ أَدْرِي! (ابوماضی، ۲۰۰۶: ۹۰)

(آیا من رهبر نفس خودم هستم یا دیگری مرا می‌کشد؟ ای کاش می‌دانستم ولی نمی‌دانم)
مولوی نیز خود را بر این باور می‌داند که هیچ نمی‌داند. او دردی را در درون خود دارد که برای درد خود دارویی را پیدا کرده است، ولی او باز خود را به بی‌راهه می‌زند و می‌گوید من دواى درد خود را نمی‌دانم:

مرا دردی است و دارویی که جالینوس می‌گوید که من این درد و دارو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

در اینجا چنانچه می‌بینیم هر دو شاعر خودشان را به نادانی می‌زنند و می‌گویند که می‌خواهیم بدانیم ولی نمی‌دانیم.

۶-۲- درون‌مایه‌های متفاوت بین شعر ایلیا ابوماضی و مولوی

۶-۲-۱- تشاؤم

ایلیا ابوماضی در قصیده خود به اسرار وجود انسان و چگونگی آفرینش او اشاره می‌کند و علت آفریده شدن و مردن را زیر سؤال می‌برد که می‌توان بوی بدبینی و تشاؤم را از اشعارش استشمام کرد و اینگونه می‌سراید:

أترانی قَبْلَمَا أَصْبَحَتْ إِنْسَانًا سَوِيًّا كُنْتُ مَحْوًّا أَوْ مَحَالًّا أَمْ تَرَانِي كُنْتُ شَيْئًا
أَلْهَذَا الْغَزَّ حَلٌّ؟ أَمْ سَيِّقِي أَبَدِيًّا لَسْتُ أُدْرِي... وَ لِمَاذَا لَسْتُ أُدْرِي؟
لَسْتُ أُدْرِي! (ایلیا ابوماضی، ۲۰۰۶: ۱۱۱ و ۹۰)

معما حل‌شدنی است یا تا ابد لاینحل باقی خواهد بود... و چرا نمی‌دانم هرگز نمی‌دانم! با درنگ در این بند می‌توان دریافت که ذهن ایلیا ابوماضی ذهنی زودباور و تسلیم شونده نیست؛ او روحی پرسشگر دارد و جواب‌های دینی گذشتگان درباره هستی و وجود، او را قانع نمی‌کند. فلسفه بدبینی و تشاؤم در اشعار او زیاد است و تأثیرات عمرخیام در اشعارش از ابتدا تا انتها به چشم می‌خورد (ضیف، دت ۱۸۳). او در بدبینی متأثر از شاعران قدیم چون متنبی و معری و لاادری سبنسر خیام بوده است.

ابوماضی به تعبد و آنچه ساکنان صومعه‌ها گفته‌اند، راضی نمی‌شود. او باید خود آن چه را که دیگران متعبدانه و از سر تقلید پذیرفته‌اند، کشف کند. بنابراین اگر شعر او را متفاوت از هنجارهای دینی حاکم بر جامعه می‌بینیم، نشانگر تفکر و تأمل عمیق شاعر است. اما مولانا در غزل خود به عظمت و بزرگی جهان هستی اشاره کرده و اینکه او نمی‌تواند این بزرگی را درک کند و افکار خود را بیان می‌کند و خود را با عبارت نمی‌دانم قانع می‌کند.

مرا آن صورت غیبی به ابرو نکته می‌گوید که غمزه چشم و ابرو را نمی‌دانم نمی‌دانم
جهان گر رو تَرُش دارد چو مه در روی من خندد که من جز میرمه رو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ۱۳۶۸، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

باید توجه نمود که «نمی‌دانم‌گرایی» مولوی به معنی نداشتن دانش و دلیل کافی در اثبات وجود خداست، ولی خدا ناباوری ایلیا ابوماضی به معنای نداشتن اعتقاد به خداست و این

نکته بیانگر این مسأله هست که او شاعری متشاؤم و بدبین است که این مسأله درباره مولوی صدق نمی‌کند.

۶-۲-۲- عدم اعتقاد به گذشته و آینده

ایلیا ابوماضی فکر می‌کند که دانستن حقایقی در مورد خدا و زندگی بعدی آنگونه که سایر ادیان و مذاهب به آنها می‌پردازد غیرممکن است، یا اگر غیرممکن نیست، در حال حاضر غیرممکن است و اینگونه می‌سراید:

أَنَا لَا أَذْكَرُ شَيْئًا مِنْ حَيَاتِي الْمَاضِيَةِ أَنَا لَا أَغْرِفُ شَيْئًا مِنْ حَيَاتِي الْآتِيَةِ
کست ادری! ... (ایلیا ابوماضی، دیوان ۱۱۱)

(من بیاد نمی‌آورم چیزی از زندگی گذشته‌ام، من چیزی از زندگی آینده خود نمی‌دانم...) ایلیا ابوماضی به دلیل بی‌دینی، زندگی بعد از مرگ را قبول ندارد و آن را غیرممکن می‌داند و با سایر ادیان و مذاهب درباره خدا و زندگی بعد از مرگ اختلاف نظر دارد، (زحمتی، ۱۳۸۸: 42) ولی مولوی خدا را می‌شناسد و به جهان بعد از مرگ اعتقاد دارد و از لحاظ افکار و عقاید و دین، درست مخالف با ایلیا ابوماضی می‌باشد.

مولوی در این قصیده بیان می‌کند که تمام جهان هستی را می‌شناسد، اما برای اثبات گفته خود نمی‌تواند دلایل و براهینی را ذکر کند بنابراین آنرا با «نمی‌دانم» بیان می‌کند:

تو گویی شش جهت منگر به سوی بی سوی بر پر بیا این سو من آن سو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

با توجه به مطالب قبلی می‌توان گفت که ایلیا ابوماضی خودش را به نادانی می‌زند و می‌گوید می‌خواهم بدانم ولی نمی‌دانم. ولی مولوی می‌گوید می‌داند، ولی نمی‌خواهد آنرا بیان کند.

۶-۲-۳- تسخیر کائنات توسط خداوند و سرنوشت انسان و نظام هستی

اعتقاد به خداوند اولین جلوه خوش‌بینی در ادبیات هر شاعر یا نویسنده است، زیرا دیگر جلوه‌های خوش‌بینی از این منبع ناشی می‌شود. به راستی آیا خوش‌بینی بدون اعتقاد به خداوند امکان‌پذیر است؟ در جواب می‌گوییم: هرگز، زیرا انسانی که در زندگی خود خوش‌بین است، به این امر آگاهی دارد که آفریننده این جهان خداست و همه امور به دست اوست.

ایلیا ابوماضی در خلقت وجود انسان شک دارد و خود و ساحل دوردست دریا را مانند هم می‌داند و هردوی آنها را در فردای نامعلوم و دیروز گذشته سرگردان می‌بیند و از دریا می‌

خواهد که از او درباره فردا و دیروز نپرسد، چون او از آنها بی خبر است. و به همین سبب سراغ دریا می‌رود و بیان می‌کند که انسان مانند دریایی است که نمی‌داند از کجا آمده و به کجا خواهد رفت و با این روش ذهن خواننده را به چالش می‌کشد و او را متوجه حقیقت وجودی خود می‌کند که عبث آفریده نشده است (دیوسالار و شهبازی، ۱۲۶) و با این کلمات بیان می‌کند:

قَدْ سَأَلْتُ الْبَحْرَ يَوْمًا هَلْ أَنَا يَا بَحْرُ مِنْكَ؟
أَمْ تُرِي مَا زَعَمُوا زَوْراً وَ بُهْتَاناً وَ إِفْكَاً؟
أَصْحِيحٌ مَارُوهَ بَعْضَهُمْ عَنِّي وَ عَنكَ؟
ضَحِكْتُ أَمْوَأْجُهُ مَنِّي وَ قَالَتْ:
لَسْتُ أُدْرِي! (ابوماضی، ۲۰۰۶: ۹۱)

(روزی از دریا پرسیدم ای دریا! آیا من از تو خلق شده‌ام؟ آیا صحیح است آنچه بعضی روایت کرده‌اند درباره من و تو؟ امواجش به من خندید و گفت: نمی‌دانم)
باید توجه نمود که تمام کائنات مسخر خداوند هستند. شاعر در اینجا به طرح سؤال و جواب از دریا و مناظره با او پرداخته و افکارش را بیان می‌کند. آنچه را در فکر خویش دارد، به رشته تحریر می‌آورد و افکارش را این گونه بیان می‌کند که ای دریا! من از توام (از میان عناصر چهارگانه) یا من از آبم یا آتش یا خاک. ایلیا ابوماضی در اینجا تسخیر موجودات توسط خداوند را قبول ندارد و می‌گوید که شاید خلقت او، از طرف دریا باشد. ولی مولوی تمام کائنات را مسخر خداوند می‌داند و به خداوند و قدرت او ایمان کامل دارد و می‌گوید:
ز دست و بازوی قدرت به هر دم تیر می‌پرد که من آن دست و بازو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

۵-۲-۴- وجود نیروهای متضاد درون انسان

ایلیا ابوماضی وجود نیروهای متضاد در درون انسان مثل غم و شادی را به دیر نسبت می‌دهد و آنرا اینگونه بیان می‌کند:

قَدْ دَخَلْتُ الدَّيْرَ عِنْدَ الْفَجْرِ، كَالْفَجْرِ الطُّرُوبِ
كَانَ فِي نَفْسِي كَرْبٌ صَارَ فِي نَفْسِي كُرُوبِ
وَتَرَكْتُ الدَّيْرَ عِنْدَ اللَّيْلِ كَاللَّيْلِ الْغُصُوبِ
أَمِنْ الدَّيْرِ أَمِ اللَّيْلِ أَكْتَابِي
لَسْتُ أُدْرِي! (ابوماضی، ۲۰۰۶: ۹۳)

(در سپیده دم وارد دیر شدم در حالیکه همانند سپیده دم شاداب بودم و شب هنگام مانند شبنم خشمگین دیر را ترک کردم. درون من غمی بود اکنون غمها بیشتر شد. آیا این غم از دیر است یا از شب نمی دانم)

وجود نیروهای متضاد (غم و شادی و...) درون انسان قابل انکار نیستند. در این بند ایلیا ابوماضی به عدم شادابی روحی و درونی و نشاط فکری راهبان مسیحی و کلیسا اشاره می کند. او این پدیده را به ورود به دیر و خروج از آن نسبت داده است، ولی مولوی این گفته را قبول ندارد و آنرا طور دیگری بیان می کند.

مولوی در این غزل اشاره به این نکته دارد که اگرچه دل من، به من می‌گوید کاری را انجام دهم، ولی جسمم با آن مخالفت می‌کند. مولوی این مخالفت‌ها را دلالت بر وجودآورنده حکیمی می‌داند:

دل‌م چون تیر می‌پرد کمان تن همی‌غرد اگر آن دست و بازو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ج ۳: غ ۱۴۳۹)

۷- نتیجه‌گیری

در این مقاله به بررسی تطبیقی آگنوستیسیسم در قصیده «طلاسّم» ایلیا ابوماضی و غزل «من این ایوان نه تو را نمی‌دانم» مولانا پرداختیم. هدف، بیان جلوه‌هایی از مفهوم ندانم‌گویی در شعر این دو شاعر و تحلیل تطبیقی آن در مضمون و مفاهیم مشترک و متفاوت و بیان تأثیر و تأثر آنها بر یکدیگر است. و به سؤالات زیر پاسخ دادیم که بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی ولک و رماک وجوه اشتراک و افتراق آنها کدام است؟ آیا آنها در مفاهیم و اسلوب از یکدیگر تأثیرپذیری داشته‌اند؟ و مفاهیم مربوط به هستی در جهان‌بینی هر شاعر چگونه است؟ با توجه به مطالب قبل مشخص می‌شود که عنصر تأمل مورد توجه شاعران بخصوص ایلیا ابوماضی و مولوی بوده است و هر دو با طرح مسائلی در مورد خود و هستی، قصد ایجاد نوعی تنش و جدل را در ذهن خواننده دارند و او را به دقت نظر و تأمل وادار می‌کنند. و محتوای شعری هر دو شاعر فلسفی، قضا و قدر، فنای دنیا و ایجاد شک و تردید است.

از مقایسه تحلیلی- تطبیقی قصیده «طلاسّم» و غزل «من این ایوان نه تو را نمی‌دانم» مولانا نتایج زیر حاصل شد:

بر اساس نظریه ولک و رماک چنین برمی‌آید که ادبیات تطبیقی یک کلّ است که تمامی تشابهات و اختلافات دو شاعر را در بر می‌گیرد، و از نظر آنان، تشابهات و اختلافات بین ابوماضی و مولوی، بیانگر ارتباط بین دو فرهنگ لبنانی و ایرانی است که هر یک نماینده و الگوی فرهنگ مردم خویش هستند. این دو شاعر در فکر و اندیشه شباهت‌های زیادی به هم دارند و به نظر می‌رسد مشکلات و نابسامانی‌های زمانه، از عوامل مهم بروز چنین نگرشی در آنان شده است.

با تأیید تحقیق رحیمی‌پور (۱۳۹۰) مشخص شد که دو شاعر تأملی با اندیشه‌های خود در پی یافتن حقیقت هستند و به ماندن در ظواهر قانع نمی‌شوند؛ بلکه می‌کوشند به عمق آن‌ها نفوذ کنند. آنها در اشعار خود میان شک و یقین در تحول و دگرگونی هستند و توانستند به

شیوه آگنوستیسیسم فکر آدمی را به سوی حیات و هستی سوق دهند و جهان‌بینی هر دو مبتنی بر جهان‌بینی فلسفی است و تأمل هر دو منجر به نوعی شک و تردید در آنها شده است؛ شکی که منتهی به یقین می‌شود و به دور از پوچگرایی است.

مقایسه قصیده ایلیا ابوماضی و غزل مولوی بیانگر این است که ابوماضی با نگرشی فلسفی و اجتماعی خویش به کشف راز هستی پرداخته و مولوی با نگاه عارفانه خویش به بیان اندیشه-های خود می‌پردازد. ایلیا توجه خاصی به رمزگرایی دارد و این قصیده هم از اشارات رمزی اوست که ناشی از دغدغه‌های اجتماعی و انسانی اوست و بیان مفاهیم او نسبت به مولانا از پیچیدگی بیشتری برخوردار است؛ زیرا او با طرح سؤالات خود نوعی جدل و درگیری را در ذهن خواننده بوجود می‌آورد.

در پاسخ به سؤالی که در مورد تأثیر و تأثر این دو شاعر لبنانی و ایرانی مطرح شد باید گفت که میان دو شاعر هیچ تأثیرپذیری و تأثیرگذاری وجود ندارد و هر دو در شعر فلسفی خود متأثر از شاعران قبل از خود بودند؛ ایلیا ابوماضی متأثر از معری و رباعیات خیام و لادری سبسنر و در تفاعل متأثر از ابونواس بوده است و مولانا متأثر از ابن‌عربی بوده است.

با تأیید نتیجه تحقیق دیوسالار و شهبازی (۱۳۹۵) مشخص شد در قصیده ایلیا، مفاهیم شک و تردید موفق‌تر بود. او آن را با تصاویر مختلف لفظی و معنوی مثل طباق و تناقض بیان نمود؛ در حالیکه شعر مولانا به دور از تکلف است. ایلیا ابوماضی نسبت به مولانا گاهی به جبر گرایش بیشتری دارد.

در بحث اعتقاد به گذشته و آینده، مولوی بر ابوماضی برتری دارد، زیرا که او خلود و جاودانگی انسان را انکار نمی‌کند، در حالی که ابوماضی با آن که معتقد به بازگشت همه به سوی خداست، اما در بخشهایی از شعر خود در باور به جاودانگی انسان متزلزل است. مولوی در غزل خود را به بی‌خبری زده و بیان می‌کند که از همه چیز بی‌خبر است و دچار تحیر است، ابوماضی آمدن از مکانی غیر از این جهان را ذکر نموده و راه و حرکت به سوی کمال را باور دارد. پس می‌توان گفت ایمان مولوی از ابوماضی قویتر است، زیرا ابوماضی بین یقین و تردید سرگردان بود و خداوند را سر و رمز می‌دانست.

References

- Abboud, Abdo. "Comparative Literature and Modern Critical Trends". *The World of Thought*. Kuwait, 1999, 265-320.
- AbuMazi, Eliya. *Tables Office*. Beirut: Dar Al-Moallem for Millions, 1986.
- . *The Diwan of Elia Abu Madi*. Beirut: Dar Al-Hilal, 2006.
- Aflaky, Shams al-Din Muhammad. *The Virtues of the Knowers*. Tehran: The world of a book, 1983.
- Al-Khatib, Hossam. *Horizons of Comparative Literature, Arab and International*. 2nd Edition. Damascus: Dar Al-Fikr, 1999.
- Barhoumi, Khalil. *Elia Abu Madi, the Poet of Question and Beauty*. Beirut: Scientific Books House, 1992.
- Brunel, Pierre. Claudepichoa and Andre Michel Rousseau. *What is Comparative Literature?* Translated by Ghassan Al-Sayed. Damascus: Dar Ala Al-Din, 1996.
- Divasalar, Farhad, and Zahra Shahbazi. "Manifestations of Reflection from the Point of View of Religious Teachings in the Ode's Talisman by Ilya Abu Madi". *Literary Criticism Studies*, Article 4, vol. 11, no. 44, 2016: 109-135.
- Ebrahimi, Marzieh, and Fataneh Mahmoudi. "Comparative-Transtextual Study of Herat School Manuscript to Orhan Pamuk, with an Emphasis on Khosrow and Shirin and Novel entitled 'My Name Is Red'". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 1, 2018: 5-34.
- Fakhoury, Hanna. *The Whole in the History of Arabic Literature*. Qom: The Spread of Dhul-Qirbi, 2002.

- Farshidvard, Khosrow. *About Literature and Literary Criticism*. Tehran: Amir Kabir Publications, 1994.
- Guillard, Marius Francois. *Comparative Literature*. Translated by Muhammad Ghallab. Cairo: The Arab Statement Committee, 1956.
- Hilal, Mohamed Ghonimi. *Comparative Literature*. 3rd Edition. Cairo: Egypt's Renaissance House for Printing and Publishing, 1962.
- Homayi, Jalaluddin. *Rumi Letter*. Tehran: Publication, 1997.
- Hosseini, Alireza, et al. "A Comparative Study of the Golden Ode of Ilya Abu Madi and the Lyric of Rumi. Where did I come from? What was my coming?" *Third National Conference on the Language of Literature and Recognition of Celebrities*. Khorasan, 2018.
- Hovari, Salah El-Din. *Diwan Elia Abu Madi*. Beirut: Al-Hilal Library. 2009.
- Jafari, Mohammad Taqi. *Khayyam character analysis*. Qom: Touba Publications, 1986.
- Makki, Taher Ahmed. *Comparative literature, its origins, development and methods*. Cairo: Dar Al Maarif, 1987.
- Mawlawi, Jalaluddin Muhammad. *Shams Colleges. Chap Awal*. Tehran: Javidan, 1989.
- Mirqaderi, Seyed Fazlullah. "Effects of Reflection on the Works of Ilya Abu Madi", *Journal of Tehran Faculty of Literature*, vol. 150, 1999: 328-367.

Mosaheb, Gholamhossein. *The Knowledge of the Persian Language*. Tehran: The publications of Amir Kabir, 2001.

Mullah Ebrahimi, Ezzat. "An Introduction to Abu Madi Poetry". *Journal of the Faculty of Literature*. No. 7-6 .2004: 149- 161.

Pirani, Mansour. "A Comparative Critique of the Poem "Dogs and Wolves" by Mehdi Akhavan Sales and Shandour Petofi". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 62, no. 6 ,2022: 486-513.

Qaisumah, Mansour. *Trends of Modern Arabic Poetry in the First Half of the Twentieth Century, Subordination*. Diwan Group, Romance, Tunisia: The Tunisian House of the Book, 2013.

Rahimipour, Safia. *Investigating and Criticizing the Attitude of Ilya Abu Madi in Talasm*. Master's Thesis. University of Mashhad.

Russell, Bertrand. "What is an Agnostic?" *The Basic Writings of Bertrand Russell*. London & New York: Routledge, 2009, 56-557.

Safari, Hassan. *A Comparative Study of the Reflective Poems of Mohammad Reza Shafiei Kadkani and Ilya Abu Madi*. Master Thesis of Imam Khomeini International University. Qazvin, Faculty of Literature and Humanities, 2014.

Saleh Bek, Majid; Nazari Nazari, Adhir, "Comparative Literature in Iran: Origin and Challenges", *Literary Research*, Volume 12, Number 38, 2007. 28-9.

Tahanawy, Muhammad Ali. *Scout Encyclopedia of Arts and Sciences Conventions*. Beirut: Chap Rafeeq Ajam, 1996.

Wall, Jean. *Discussion in Metaphysics*. Edited by Yahya Mahdavi et al. Tehran: University Publishing Center, 1991.

Yahaghi, Mohammad Jafar, and Alireza Mahmoudi. "Rumi and the Mongols". *Rumi Research Quarterly*. Fifth year, 2011: 139-117

Zamani, Karim. *Minager of Love*. Tehran: Publishing Nay, 2003.

Zarkali, Khairuddin. *Media*. Lebanon: House of Science for Millions, 1989.

Zayf, Shawqi. *Studies in Contemporary Arabic Poetry*. 10th Edition, Cairo: Dar Al-Maarif. No date.

Zhamti, Muhammad. "Practical Application of Talismans of Elia Abu Madi with Rubaiyat Khayyam." *Jahan Literature*. 2009: 42 - 44.