-- Mysticism in Persian Literature --------
Spring & Summer 2023, 2 (3), 11-32
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2022.69908.1061

original research
Received: 03/07/2022 Accepted: 02/10/2022
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

The Role of Shams and Rumi in Orhan Pamuk's "The Black Book": An Analysis

Samira Jamali Ghotolou* Mystical Literature Researcher, Tabriz, Iran

Naser Alizadeh Khayat Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Arash Moshfeghi Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

Jalaluddin Mohammad Balkhi, known as Rumi, was one of the greatest mystics in Iran and also in the world who, in addition to being a poet, was considered to be one of the world's greatest thinkers. Orhan Pamuk is a contemporary Turkish novelist who created the novel "Black Book" by adapting the works, thoughts, life, and people around Rumi. Orhan Pamuk has made numerous references to the love and devotion of Rumi towards Shams and the emotional connection between them in this novel. In the present research, content analysis was utilized to study Orhan Pamuk's awareness of Rumi's states, works and thoughts. The findings of the research show that Orhan Pamuk created the Black Book based on the relationship between Shams and Rumi and he represented the events of the life and mental changes of Rumi after meeting Shams in great detail to his audience. Additionally, the mystical concept of "becoming the other" and distancing oneself by following the model of the relationship between Shams and Rumi has become a frequent practice in this novel. The novel introduces every reader to Rumi's mysticism and thoughts, both directly and indirectly. Even readers who are unfamiliar with Rumi can gain an understanding of the spiritual world by reading the novel. Additionally, readers can become motivated to learn more about Rumi's worldview and objective life.

Keywords: Rumi, Sham, Orhan Pamuk, Black Book.

Corresponding Author: samira.jamali1358@gmail.com
How to Cite: Jamali Ghotolou, S., Alizadeh Khayat, N. & Moshfeghi, A. (2023). The Role of Shams and Rumi in Orhan Pamuk's "The Black Book": An Analysis. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. 2, No. 3, 11-32.

--دو فصلنامهٔ علمی- تخصصی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------
دوره ۲، شماره ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۱-۳۲
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2022.69908.1061

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۰
ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

تحلیل جایگاه شمس و مولانا در «کتاب سیاه» اثر اورهان پاموک

سمیرا جمالی قطلو* دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب ، بناب، آذربایجان شرقی، ایران

ناصر علیزاده خیاط استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی، تبریز، آذربایجان شرقی، ، ایران

آرش مشفقی استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، آذربایجان شرقی ایران

چکیده

«جلال‌الدین محمد بلخی» ملقب به مولانا از بزرگ‌ترین شاعران عارف ایران و جهان است که افزون بر شاعری، جزو متفکران جهان نیز به شمار می‌آید. افکار و جهان‌بینی مولانا مورد توجه اورهان پاموک، رمان‌نویس معاصر کشور ترکیه قرار گرفته است. پاموک در رمان «کتاب سیاه» به آثار، اندیشه‌ها، زندگی و انسان‌های پیرامون مولانا به کرات اشاره کرده است. در پژوهش حاضر با روش تحلیل محتوایی شیوهٔ بهره‌مندی پاموک از احوال، آثار و اندیشه‌های مولانا مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد پاموک، «کتاب سیاه» را بر اساس روابط «شمس» و «مولانا» آفریده و حوادث زندگی و تحولات روحی مولانا پس از ملاقات با شمس را با شرح و تفصیل به مخاطبانش بازنمایی کرده است. همچنین مفهوم عرفانی «دیگری شدن» و از خود فاصله گرفتن با تبعیتی از الگوی رابطهٔ «شمس» و مولانا» به یک رویهٔ مکرر در این رمان بدل شده است. رمان «کتاب سیاه»، هر خواننده‌ای را به طور مستقیم و غیرمستقیم با مولانا و عرفانِ مولانا مواجه می‌کند و دربارهٔ زندگی و نزدیکان مولانا و ماجراهایی که مولانا در زندگانی خود تجربه کرده به تأمل وامی‌دارد؛ حتی خوانندگانی که از پیش، مولوی را نمی‌شناسند، می‌توانند با خواندن این رمان تا حدی با دنیای روحی و معنوی و نیز زندگی عینی مولانا آشنایی یابند یا اینکه انگیزه‌ای برای شناخت و درک جهانبینی مولانا پیدا کنند.

کلیدواژه‌ها: جلال‌الدین محمد بلخی، شمس تبریزی، اورهان پاموک، کتاب سیاه.

* نویسنده مسئول: samira.jamali1358@gmail.com

مقدمه

افزون بر قشر روشنفکر و اهالی علم و ادب، بسیاری از مردمان عادی و متعلق به طبقات مختلف در ترکیه به مولانا عشق می‌ورزند در حالی که از دنیای فکری مولانا آگاهی کافی ندارند. این امر، بیش از هر چیز به وجود آرامگاه مولانا در شهر قونیه وابسته است. اورهان پاموک[1] یکی از تربیت‌شدگان چنین جامعه‌ای است. رمان «کتاب سیاه» گواه قابل استنادی از اقبال، علاقه، تلاش و البته نبوغ پاموک در درک موازین و تعالیم عرفانی مولانا است. انقلاب فکری مولانا پس از ملاقات با شمس تبریزی توجه پاموک را به خود جلب کرده و شخصیت اصلی رمانش را با الگوی روابط شمس و مولوی در معرض انقلابی فکری و هویتی قرارداده است. پاموک با ماجرایی امروزی و قابل درک، دنیای پر رمز و راز عرفان مولانا را به خوانندگانش می‌شناساند و دربارهٔ مولانا به آن‌ها آگاهی می‌دهد. شکی نیست که توجه یک نویسندهٔ ترک چون پاموک به مولانا و استفاده‌ای گسترده و پردامنه از آثار این شاعر بزرگ ایرانی توسط او مایهٔ شگفتی خواهد بود؛ اینکه چرا تا به این اندازه پاموک دلبستهٔ مولانا شده به طوری که اصرار دارد –با منطق و گاه بدون توجیه لازم– از اندیشهٔ مولانا به عنوان بستر و دستمایهٔ داستان‌هایش استفاده کند.

۱. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌هایی دربارهٔ اورهان پاموک و آثار او به صورت کتاب و مقاله صورت گرفته که به نسبتی می‌توان آن‌ها را زمینه و مقدمهٔ پژوهش حاضر به شمار آورد. کتابی با عنوان «اسرار کتاب سیاه» که به اهتمام حاجی بگویچ گردآوری شده و توسط غریب به فارسی ترجمه شده است؛ حاوی نوشته‌ها، گفته‌ها، عکس‌ها و طرح‌هایی از پاموک است که در آن دربارهٔ ابعاد فکری، ساختار و درونمایه و دیگر مختصات «کتاب سیاه» سخن گفته شده است. همچنین مسلمی (۱۳۹۷)در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی رمان «کتاب سیاه» این کتاب را به طور مختصر مورد نقد قرار داده است. مقالهٔ دیگری توسط دهباشی (۱۳۸۵) با عنوان «اورهان پاموک نویسنده‌ای پست مدرن» در خصوص اورهان پاموک و سبک نویسندگی او به چاپ رسیده است که بیشتر به جلوه‌های پست‌مدرنیته در آثار پاموک پرداخته است. همچنین جمالی قطلو و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تحلیل و تطبیق

1. Pamuk,O.

منطق الطیر عطار نیشابوری و رمان کتاب سیاه از اورهان پاموک» به‌طور اختصاصی به کم و کیف تأثیرپذیری پاموک از عطار پرداخته و اندیشه‌های عرفانی شرقی موجود رمان «کتاب سیاه» را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند که می‌توان آن را پیشینه‌ای برای مقالهٔ حاضر دانست. در میان پژوهش‌های انجام شده، پژوهشی مستقل که به طور مستقیم به ارتباط رمان کتاب سیاه با «مولوی» پرداخته باشد، یافت نشد.

۲. خلاصهٔ رمان

رمان کتاب سیاه، ماجرای تغییر و تحول روحی جوانی به نام «غالب» است. «غالب» و «رویا» با پیشینه‌ای عاشقانه با هم ازدواج کرده و در آپارتمانی با هم زندگی می‌کنند. جلال برادر ناتنی رویا و پسر عموی غالب است. جلال با نام مستعار جلال سالک، نویسنده‌ای صاحب‌نام و دارای ستونی مخصوص در یک روزنامهٔ کثیرالانتشار در استانبول است.

«رویا» و «جلال»، بی‌دلیل مفقود می‌شوند و «غالب» در استانبول جست‌وجویی جامع برای یافتن این دو آغاز می‌کند. غالب به دنبال سرنخی از جلال و رویا مخفیانه وارد آپارتمان شخصی جلال می‌شود و به این ترتیب به یادداشت‌های خصوصی جلال دست می‌یابد. مطالعهٔ دست‌نوشته‌های جلال موجب تحول روحی و توهم هویتی غالب می‌شود به‌طوری که غالب تصور می‌کند که «جلال» شده و خود را در هویت جلال می‌بیند. غالب کم‌کم، دیگر نیازی به جلال و رویا در خود احساس نمی‌کند. نهایتاً «جلال سالک» و «رویا» در نزدیکی خانه جلال به قتل می‌رسند.

۳. مبانی نظری

۳-۱. پست مدرنیسم در کتاب سیاه

وجوه مختلفی از پست‌مدرنیسم را می‌توان در رمان «کتاب سیاه» یافت. در این میان، مؤلفهٔ «بینامتنیت» که راهِ ورود متن یا متونی از گذشته را به «عنوان یکی از عناصر ساختاری و شکل‌دهندهٔ داستان» هموار می‌کند (هاچن[1]، ۱۳۸۷: ۲۷۴)، شاخص‌ترین وجه پست-مدرنیستی در رمان «کتاب سیاه» به شمار می‌آید که به صورت‌های مختلف در این رمان، دیده می‌شود.

1. Hachen, L.

پاموک برخوردی خلاقانه با متون عرفانی ادب فارسی به ویژه آثار مولانا و عطار داشته است. او پیش از اقتباس از این متون در شناسایی ظرفیت‌های چنین متونی کوشیده و در بهره‌گیری از این ظرفیت‌ها خلاقیت به کار برده است. از این رو، توانسته مثل دیگر آثار پست‌مدرن که در آن‌ها «روابط درونی پیچیده» و «بیش از حد به‌هم‌بافته و در یکدیگر ادغام شده» وجود دارد (نوذری، ۱۳۸۰: ۷۱۶) با استفادهٔ خلاقانه از آنچه خود در این متون کشف کرده، الگوهایی برای کار خویش به دست آورد و طبق آن الگوها به ترکیب و طرح مباحثی خاص و گاه متفاوت و نامتعارف و نیز به تدوین جنبه‌هایی از رمان خویش بپردازد. این امر، پاموک را در نظام‌بخشی به ساختار کلی و ساختارهای جزئی رمانش یاری داده است. در رمان «کتاب سیاه» پاموک تلاش کرده آثار، اندیشه‌ها و شیوهٔ قصه‌گویی مولانا را بازنمایی کند. او در این رویکرد به قاعدهٔ معینی پایبند نبوده و تلاش نکرده از اصول خاصی پیروی کند، بلکه هر جا و هر گونه که خواسته و توانسته آزادانه از جنبه‌های زندگی و محتوای آثار مولانا استفاده کرده است. در رمان «کتاب سیاه» مفهوم عرفانی «خود دیگر»، یا «خود خود» با اقتباس از رابطهٔ شمس و مولانا چنان در تار و پود رمان رخنه کرده است که می‌توان آن را یکی از کانون‌های مرکزی در یک رمان پست‌مدرن تلقی کرد.

٤. بحث و بررسی

دنیای اسرارآمیز شعر مولانا و نیز مقام شامخ وی در عرفان و در حوزهٔ اندیشه، سبب شده تا از وی با عنوان «حیرت‌انگیزترین شاعر عارف در جهان» یاد شود (چیتیک[1]، ۱۳۸۶: ۱۸). اورهان پاموک از زمرهٔ کسانی است که با جهان‌بینی عرفانی این شاعر و عارف بزرگ ایرانی آشنایی دارد و سخت، دلبستهٔ مولانا و آثار و احوال اوست.

پاموک در رمان «کتاب سیاه» به بهانه‌های مختلف به نام مولانا و کسانی که با مولانا در ارتباط بوده‌اند، اشاره کرده و از حوادثی که در زندگی مولانا اتفاق افتاده، سخن گفته است. روی آوردن به مولانا، پاموک را از مایه‌های متنوع و بسیاری، اعم از روند قصه-گویی، بیان سرگذشت و الگوی شخصیت‌آفرینی برخوردار ساخته است که به همین واسطه «کتاب سیاه» رمانی متفاوت و «یکی از تکان‌دهنده‌ترین و حیرت‌آورترین رمان‌های دنیا»

1. Chittick,W.

(دوبلگ[1]، ۱۳۸۵: ۵۰۰) لقب گرفته است.

٤-١. دگردیسی هویتی و تلاقی شخصیت‌های داستان با شمس و مولانا در کتاب سیاه

صرف نظر از اشارات، الهامات و اقتباس‌های مختلفی که پاموک در رمان کتاب سیاه از مولانا و آثار وی داشته در فصلی با عنوان «چه کسی شمس را کشت» پاموک به صورتی اختصاصی و گسترده به مولانا، خصوصاً به آنچه میان مولانا و شمس تبریزی گذشته، می‌پردازد.

در روایت پاموک «غالب» وارد آپارتمان شخصی جلال شده و با خواندن نوشته‌های جلال در واقع به درون ذهن او نفوذ کرده است؛ کنجکاوی «غالب» با خواندن هر یک از نوشته‌های «جلال» فزونی می‌گیرد و او را وسوسه می‌کند تا دریابد که جلال چگونه انسانی بوده و به تعبیر دیگر، می‌خواهد دریابد که خودش چگونه می‌تواند به فردی چون جلال یا فراتر از آن به خودِ جلال تبدیل شود. او برای نیل به این هدف در نوشته‌های جلال دقت می‌کند تا یادداشت‌هایی را که با نیت وی مناسبت دارند، برگزیند و بخواند؛ او با این روش قصد دارد ضمن کشف دوبارهٔ جلال به درک تازه‌ای از خود و هویتی که می‌خواهد به دست آورد، برسد. مکانی که چنین تغییر هویتی بناست در آن تحقق پذیرد، خانهٔ جلال است. به این ترتیب، یک خانه در دل استانبول در قرن حاضر، تبدیل به مکان تلاقی گذشته و امروز می‌شود.

پاموک با چنین تمهیدی، درصدد ایجاد زمینهٔ ذهنی در خواننده و شبیه‌سازی روابط مولانا و شمس با رابطه‌ای است که به طور تصادفی با خواندن یادداشت‌های جلال میان غالب و جلال به وجود آمده است. با این بازآفرینی، مولانا و دنیای مولانا در یک فضا و یک بُعد زمانی از رمان به زمان ما آورده می‌شود و با زندگی یک شخصیت داستانی که شهروندی از شهروندان جامعهٔ امروز ترکیه است، گره می‌خورد یا با آن، همانندی پیدا می‌کند. این شخصیت داستانی؛ یعنی «غالب» در این هنگام به تجربه‌ای مشابه آنچه مولانا در چندین قرن قبل داشته، دست می‌یابد و مثل او دچار یک دگرگونی بنیادین می‌شود. واسطهٔ این اتفاق، یادداشت‌هایی است که توسط جلال؛ یعنی کسی که با شمس، همسان

1. Dubleg, Ch.

نشان داده می‌شود، نوشته شده است.

«غالب» به یک‌باره احساس می‌کند که مولانا و جلال به هم خیلی نزدیک هستند؛ فراتر از این، هر دو، یک شخصیت هستند؛ یعنی دیگر «غالب» نمی‌تواند میان جلال و مولانا تمایزی قایل شود؛ «وقتی «غالب» نوشته‌های جلال را با کشف این رازِ جدید، دوباره از نو خواند، متوجه شد جلال، جای‌جای آن دو نوشته، یک جورهایی خودش را جای مولوی جا زده است؛ یعنی با قدری جابه‌جا کردنِ کلمات و بعضاً حتی جملات، متنی درآورده که حتی خودش که از بدو تولد با جلال بوده و با هر جیک و پیکش آشنا، یک جاهایی واقعاً می‌ماند که این مولوی است یا جلال؟...» (پاموک، ۱۳۹۸: ۳۱۳).

همان‌گونه که «غالب» با خواندن نوشته‌های جلال، ظرفیت جلال شدن را در خود احساس می‌کند و به تدریج، هویت جلال را به عنوان هویت خویش می‌پذیرد، جلال نیز چنانچه از یادداشت‌هایش برمی‌آید، به دنبال مولوی شدن است. او چنان در احوال و اقوال مولانا غرق شده که دانسته یا نادانسته، مثل مولانا سخن می‌گوید. این امر نیز در رمان تبعیتی از الگوی رابطهٔ شمس و مولاناست؛ یعنی همان‌گونه که مولانا بر اثر آشنایی و مصاحبت با شمس، هویت خود را از دست می‌نهد، جلال نیز هویت مولوی را از آنِ خود می‌کند و غالب هم هویت جلال را به عنوان هویت خویش می‌پذیرد.

تمایل درونی غالب به «جلال شدن» و جلال به «مولوی شدن» و مولوی به «شمس شدن» حرکتی دایره‌وار در رمان کتاب سیاه می‌تواند، تلقی شود؛ حرکتی تسلسلی که در نهایت، هر سه شخصیت؛ یعنی جلال و غالب و مولانا را به هم می‌رساند و با همدیگر، دارای هویتی یگانه می‌کند. آپارتمان جلال که غالب در آن با خواندن نوشته‌های جلال هویتی تازه می‌یابد، طبقهٔ فوقانی همان آپارتمان خانوادگی است که غالب درآن متولد شده است؛ یعنی غالب از نظر مکانی نیز به نقطهٔ آغازش بازگشته است. بر همگان مسلم است که معرفت عرفانی مولوی حرکت دایره‌وار است و رقص سماع وی نیز حرکات موزون و حلقوی است که به شکل سمبلیک بازگشت به نقطهٔ آغاز، پس از مدتی سرگشتگی را تداعی می‌کند. پاموک با ایجاد این ارتباط سه سویه که میان غالب و جلال و مولانا شکل گرفته، دنیای شمس و مولوی را که متعلق به قرن هفتم است به روابطی که اکنون و در روزگار ما میان دو آدم شکل می‌گیرد، پیوند می‌دهد و به این ترتیب به نفی زمان و موقعیت در مناسبات عرفانی دست می‌زند و نشان می‌دهد رابطه‌ای از جنس رابطهٔ شمس و مولانا

در هر زمانی می‌تواند تکرار شود.

٤-۲. انعکاس شخصیت شمس و تأثیر وی در تحول فکری و روحی مولانا در کتاب سیاه

در میان صاحبنظران ادب فارسی دربارهٔ احوال و طریقت شمس، روایت‌های گوناگونی وجود دارد «اما در اینکه وی تأثیرگذارترین فرد در زندگی مولانا بوده و توانسته تحولی ژرف از جهت سیر و سلوک و نیز از جهت حالت روحی و حسی مولوی به وجود آورد، اتفاق نظر وجود دارد» (ر.ک: یثربی، ۱۳۸۶: ۷۷). «شمس خود را از هر نفوذ و سلطه‌ای، چه درونی چه بیرونی آزاد می‌سازد ... به جای آن‌که دیگران را سرمشق خود سازد، متوجه درون خود می‌شود تا «خودِ» واقعی خویش را کشف کند ... علاوه بر سفرها و تبعیدهای خودخواسته، سرانجام به کمال دست می‌یابد. پس از سال‌ها جست‌وجوی ناموفقِ یک‌روحِ ناسازگار، بالاخره به مولانا برمی‌خورد که او را چون روح بالقوهٔ خویش می‌یابد» (آراسته، ۱۳۷۲: ۵۲). شمس با همهٔ عادات و احوالِ مغایر با عُرف و ناهنجاری‌هایی که داشته، توانسته مولانا را شیفتهٔ خود ساز د.

پاموک در رمان کتاب سیاه با وجود اذعان به اینکه شمس در زندگی مولانا و تحول فکری وی بسیار نقش اثرگذاری داشته شده است به رفتار غیرمقبول شمس و برخورد مخالفان و منتقدان شمس نیز نظر دارد و به چند و چون آن، آگاه است. به فراز داستانی زیر توجه کنیم:

«یعنی خب، شمس هر روز خدا راه به راه در هر کوچه و خیابانی ول می‌گشته و صدها عالِم و عارف هم او را دیده و دانهٔ ارزنی هم حسابش نمی‌کردند» (پاموک، ۱۳۹۸: ۳۰۸-۳۰۹).

پاموک با آوردن اصطلاحاتی چون «ول می‌گشته» یا «دانهٔ ارزنی هم حسابش نمی‌کردند،» نگاه و نظر دیگرانی را که شمس را به واسطهٔ رفتارهای نامتعارف و بیرون از قاعده‌اش قبول نداشتند و حتی به زنده ماندنِ او راضی نبودند در رمان «کتاب سیاه» انعکاس داده است.

در منابع مختلف فارسی می‌توان روایات متعددی در این باره یافت که «شمس، فردی کم‌حوصله، تندخو، یک‌دنده، پرخاشگر، سختگیر و انعطاف ناپذیر» بوده (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۷: ۱۳۹) و گویا هیچ کس از گزند شمس در امان نبوده و او با بی‌پروایی می‌توانسته هرکسی را از خود برنجاند و آزار دهد. به قولی «از هیچ غولی، از هیچ بتی، از هیچ ابرمردی، بی نیشتر نقد، بی تازیانهٔ طنز، بی پرخاش مستقیم» نمی‌گذشته و «با همهٔ خودستایی‌ها و خودبرتربینی‌های خویش، به خویشتنِ خویش نیز رحم» نمی‌کرده است (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۷: ۱۵).

«شمس» علاوه بر اینکه با مریدان مولوی رفتاری محترمانه و مبادی آداب نداشته، انتظارات غیر قابل قبولی از مولوی داشته که برای مریدان وی قابل تحمل نبوده است. «انتظار شمس از مولوی تنها به دست کشیدن از مریدان محدود نمی‌شد، گویی مولوی به هرکه روی می‌آورد و توجه می‌کرد، مورد اعتراض شمس قرار می‌گرفت» (پارساپور، ۱۴۰۱، ۸۱).

پاموک در رمان خود در حیرت است که «چطور یکی مثل مولوی که تا آن روز [تا روزی که با شمس آشنا می‌شود و با او ملاقات می‌کند] کسی بوده برای خودش، آن هم چه کسی! در مقابلِ این درویشِ دربه‌درِ یک لاقبا [شمس تبریزی]، کم می‌آورد و به کل، تسلیم می‌شود» (پاموک، ۱۳۹۸: ۳۱۰). در حالی که به تعبیر پاموک «نه علم و هنر شمس، پابه‌پای مولوی بود، نه ارج و قرب و مقامش، پهلو به پهلوی ارج و قرب و مقام او [مولوی]» (همان: ۳۰۸). بنابراین، چه چیزی باعث شده مولانا این گونه نسبت به شمس ابراز ارادت و علاقه کند، بی‌پروا وی را ستایش کند و او را به کسی تبدیل کند که هیچ‌کس و حتی خود او نیز انتظار آن را نداشته است. در رمان این مسئله به عنوان مشکل جلال طرح می‌شود و جلال به نمایندگی از پاموک در جست‌وجوی پاسخی برای راز نهفتهٔ این ماجراست؛ پاسخی که بتواند ابتدا خود او، سپس خوانندگانش را مجاب سازد. پس از طرح سؤال و پرسش مکرر رابطهٔ شمس و مولوی، «غالب» از نوشته‌های جلال به فرازی می‌رسد که جلال آن را در روزنامه به چاپ رسانده و نارضایتی‌ها و انتقادات تندی را موجب شده است؛ می‌توان ادعا کرد که پاموک نیز می‌داند که مطرح کردن چنین تفسیرهای تازه و شگفتی-آوری در مورد شمس و مولوی می‌تواند پیامدهای سخت‌گیرانه‌ای در پی داشته باشد؛ بنابراین، طرح چنین دیدگاه مخاطره‌آمیزی را در نظریهٔ یک شخصیت همیشه غایب در

رمانش جاسازی کرده است.

در نظریهٔ جلال، مولوی، فردی چند شخصیتی بوده که هر وقت که می‌خواسته در قالب یکی از شخصیت‌ها می‌خزیده است: «به نظر جلال خود مولوی هم تا آن روز درست مثل بیشتر شخصیت‌های اول بیشتر آثارش بوده؛ یک خود که از ده‌ها خود متفاوت تشکیل شده، یا ده‌ها خود متفاوت که در خود واحد جمع شدند، فقط این است که می‌تواند موضوع اصلی آن عزلت شش ماهه باشد. به نظر جلال، درست مثل پادشاهی که جهت اطلاع از حال و روز و... رعیتش همیشه یک دست لباس روستایی در پستوی کاخش داشته که بی هیچ تشریفاتی حالی از رعیتش بپرسد، مولوی هم همیشه چند تا شخصیت مثل زاهد و فقیه و عالم و عارف در چنته‌اش داشته تا توی آن بخزد و حالی بپرسد از همهٔ آدمیان دور و برش. فقط مشکل اینجاست که چون کسی اساساً از سلطنت مولوی سر درنمی‌آورده، آن بندهٔ خدا تا چهل و پنج سالگی مجبور می‌شد در همان لباس روستایی سر کند و از سلطنتش دور باشد» (پاموک، ۱۳۹۸: ۳۱۱). در انتهای این فراز داستانی با نوعی تناقض‌گویی مواجه می‌شویم و اتفاق خاص و نادری می‌افتد. یک باره به ذهن جلال می‌رسد که مسئله از اساس چیز دیگری بوده است. «جلال در ادامهٔ نوشته‌اش می‌گوید مولوی که تا آن روز در حلِ تمام مسائل و مشکلات، سرآمدِ همه بوده، در حل مسائل و مشکلاتی می‌ماند و بنابراین اساساً دنبال کسی می‌گردد که بتواند راز حل این مسائل و مشکلات را در چهرهٔ او بخواند و از مصاحبت با او، خودش به کشف این راز، نایل بیاید؛ یعنی به نظر جلال، این مولوی است که شمس را شمس می‌کند، نه عکسش» (همان: ۳۱۱). ظاهراً پاموک به این یقین رسیده که ماجرا در اساس، چیزی دیگری است؛ چیزی که با به کار بردن صفاتی چون فروتنی و تواضع و خضوع و خشوع و این‌جور چیزها در مورد مولانا قابل رمزگشایی و قابل درک نیست.

او بعد از طرح این پرسش، دست در تغییر صورت مسئله می‌برد. جلال می‌داند که مولانا تا زمان ملاقات با شمس خود، جایگاه والایی داشته و با وجود اینکه سخن و آموزه‌های بسیاری برای آموختن به دیگران داشته، کسی را درخور نمی‌یافته تا آن‌ها را با وی بازگو کند؛ در عین حال، کسی را نمی‌یافته که ضمن داشتن سزاواری شنیدن اسرار و رموز طریقت و حقیقت، دارای ظرفیت و قابلیتی نهفته و نامکشوف باشد؛ شمس تنها کسی بوده که واجد این ویژگی منحصر به فرد بوده که توانسته با دیدار مولانا از دریای بیکران

معنویت مولانا بهره‌مند شده و خود را ارتقا دهد و به تعبیر پاموک «شمس شود». شمسِ بعد از دیدار مولانا در حقیقت همان شمس نیست که قبل از دیدار با مولانا وجود داشته است. بنابراین، در این دیدار، آنکه سود برده و معرفت و معروفیتی به دست آورده، شمس بوده نه مولانا. به تعبیری شمس آینه بی‌مقداری بوده که مولوی از آن زنگار زدوده سپس در آن انعکاس یافته است. او چنین استنباط کرده که تحول فکری و روحی مولانا نه به واسطهٔ شمس، بلکه امری است که در خود مولانا، بدون تأثیر کسی دیگر، محقق شده است. بنابراین، جلال دیگر، نقشی برای شمس قائل نیست و مدعی است شمس، یک انسان بی‌مقدار و فاقد کفایت لازم برای این است که کسی چون مولانا، خود را شاگرد و ارادتمند وی بداند و تسلیم او شود.

٤-٣. تغییر در واگویی مرگ شمس به منظور هم‌نوا ساختن داستانی با دیدگاه پاموک در کتاب سیاه

سخن در باب مولانا به جایی می‌رسد که اطرافیان مولانا، حضور شمس را در کنار مولانا تاب نمی‌آورند. غالب، نوشتهٔ تازه‌ای از جلال پیدا می‌کند که در آن به منتهای رابطهٔ شمس و مولوی اشاره و تأکید شده است؛ یعنی زمانی که مریدان و مولانا و دشمنان شمس، دیگر نمی‌توانند رفتار نامتعارفِ شمس را تحمل کنند و نمی‌توانند تأثیرات نامطلوبی را که شمس به نظر آنان بر مولانا داشته، طاقت آورند. از این رو، علیه شمس توطئه می‌کنند: «جلال در نوشتهٔ جدیدش یک راست رفته بود سرِ اصل قضیه... مریدهای سینه‌چاکِ مولوی که از قرابت او و شمس به تنگ آمده بودند و عنان صبر و تحمل از کف داده بودند، دور از چشم مرادشان، شمس را به شدت، مورد ملامت و مذمت قرار داده و تهدید به مرگ کرده و شبانه از قونیه اخراج نمودند؛ به دنبال این، مولوی از هجر معشوق، جلال عمداً از این لفظ در نوشتهٔ جدیدش به وفور بهره گرفته بود تا عدم توجهش را به تهدیدهای قبلی، نشان داده باشد، به بستر مرگ می‌افتد» (پاموک، ۱۳۹۸: ۳۱۲).

این بخش از رمان برگرفته از روایاتی است که در آن‌ها به رفتار برخی مریدان و اطرفیان مولانا با شمس می‌پردازد؛ رفتاری بی‌رحمانه که موجب می‌شود، شمس قصد کند به صورت پنهانی یکباره از قونیه برود.

پاموک پس از ذکر ماجرای رفتن شمس از قونیه در رمان کتاب سیاه و بیان حال

نابسامان مولانا بر اثر آن در ادامه به ماجرای بازگشت شمس به قونیه بر اثر اصرار مولانا می‌پردازد: «[مولانا پس از ناپدید شدن شمس] چندان ضجه و ناله می‌کند که مریدان به اجبار، سراغ شمس را از شام می‌گیرند و احول وی از طریق نامه‌ای به مراد [شمس] می‌رسانند و در پی آن نیز به اصرار مولوی، دوباره شمس را به قونیه برمی‌گردانند» (همان: ۳۱۲).

بازگشت شمس به کنار مولانا که پاموک نیز بدان اشاره می‌کند، خود، حکایتی است که بیش از پیش، وابستگی روحی مولانا را به شمس برملا می‌کند. مولانا پس از این واقعه، حال و روزی پیدا می‌کند که دیگران، حتی همان کسانی که باعث رفتن شمس شده بودند به حالش دل می‌سوزانند و جمله متفق می‌شوند به هر طریق ممکن، شمس را به کنار مولانا بازگردانند تا مولانا بیش از این، دچار افسردگی و آزار روحی نشود.

پاموک تلاش کرده با بازآفرینی موقعیتی مشابه، بهت و حیرتی را که از غیبت «رویا» و جلال و مطالعهٔ یادداشت‌های جلال به غالب دست داده است به بهت و حیرتی که مولوی از غیبت شمس دچار شده بود قابل درک کند و به این ترتیب مراتبی از عرفان مولوی را به زبان ساده تشریح کرده است: «در نوشته‌های جلال، مراحلی که مولوی در شهر شام برای نیل به شمس طی می‌شد با مراتبی که در اغلب طریقت‌های عرفانی برای نیل به کمال طی می‌شد، مو نمی‌زد، یعنی از حیرتی که با غیبت شمس به مولوی دست می‌داد، گرفته تا بُهتی که از فنای او عایدش می‌شد...» (همان: ۳۱۷- ۳۱۸).

پاموک بعد از مقدمه‌ای از روایت رفت و بازگشت شمس به قونیه به غیبت دوبارهٔ شمس یا مرگ او می‌رسد. او بر این باور است که شمس بر اثر یک توطئه کشته می‌شود؛ توطئه‌ای که فرزند مولانا نیز در آن دخیل بوده است. پاموک، مرگ شمس را نتیجهٔ حلق‌آویز کردن وی توسط جمعی از مریدان، همراه با «علاءالدین» پسر ارشد مولانا توصیف می‌کند.

با بررسی‌های به عمل آمده معلوم شد که روایت پاموک از این ماجرا از جهاتی با برخی راویات موجود در زبان فارسی انطباق دارد و با بعضی دیگر دارای تفاوت است.

مرگ شمس در رمان «کتاب سیاه» به تدریج، ابعاد مرموز و اسرارآمیزی به خود می‌گیرد. پاموک در رمانش فرجامی دیگر و متفاوت را برای رابطهٔ شمس و مولانا رقم

می‌زند؛ فرجامی که شاید پیش از نوشته شدن رمان «کتاب سیاه» در هیچ جای دیگر سخنی از آن گفته نشده است.

در یک موقعیت داستانی که در ادامهٔ اشارات قبلی شکل می‌گیرد، «غالب» در یادداشت‌های «جلال» مطلبی غافلگیرکننده و نامتعارف و بی‌سابقه می‌بیند و آن، روایتی است که برساختهٔ جلال بر اساس حدس و گمان و برداشت‌های فردی اوست. جلال در این یادداشت، نتیجه‌گیری کرده که قتل شمس توسط خود مولانا صورت گرفته و گویا همین یادداشت –در زمانی که در روزنامه چاپ شده– موجب انتقادهای فراوانی از سوی طرفداران مولانا شده است. جلال که به تدریج، هویت خود را با مولوی یگانه یافته و به طرزی احساس کرده که مولانا در روح و وجودش حلول کرده؛ به بیان دیگر، هویت مولوی را با هویت خویش جایگزین کرده است، به این باور رسیده که مولوی، شمس را به قتل رسانده است. او به این تصور رسیده که هرآنچه را خود می‌گوید و می‌فهمد، انگار مولانا فهمیده و به زبان آورده است. در واقع جلال به جایی رسیده که میان نظر و نگاه خود و آنچه در دنیا و ذهن مولانا هست، فاصله‌ای احساس نمی‌کند: «... آن‌ها با جان‌مایهٔ نوشته‌های جلال مخالف بودند که سعی داشت ثابت کند قاتل شمس، کسی نیست جز خود مولوی... در پی اثبات قتل شمس به دست مولوی، دلایلی رو می‌کرد که اتفاقاً طبق تمام قوانین، کاملاً قانونی بودند و کلاً محکمه‌پسند... بنابراین بیش از همه، این مولوی است که از مرگ شمس بهره می‌برد که این جای خودش چیزی نیست؛ جز دلیل اقدام به قتل؛ یعنی اگر شمسی نبود که گم و گور هم بشود، مولوی یک شاعر معمولی اهل قونیه بود و در شعر عرفانی فارسی از خیلی‌ها پایین‌تر... در واقع جلال... سعی کرده بود... اثبات کند قاتل اصلی، خودِ مولوی است و لاغیر» (پاموک، ۱۳۹۸: ۳۱۸– ۳۲۰).

فرضِ چنین پایان مرموز و غریبی برای ماجرای رابطهٔ شمس و مولانا در رمان «کتاب سیاه» یک پدیدهٔ بی‌سابقه از جهت داستانی است؛ زیرا نویسنده بی‌هیچ تمهید داستانی و تنها در یک فراز چندسطری و بدون ایجاد رابطهٔ علی و معلولی که بتواند در ذهنیت خواننده، زمینه‌ای برای باور این مدعا؛ یعنی مرگ شمس توسط مولانا ایجاد کند به نقل امری غیرقابل باور و غافلگیرانه پرداخته است. چنین چیزی در رمان‌های پست مدرن البته بی‌سابقه نیست؛ از آن‌جایی که نویسندگان این رمان‌ها در مقام یک پژوهشگر تاریخ نیستند و ادعای انجام یک تحقیق تاریخی مستند را هم ندارند، معمولاً کسی بر رویکرد تاریخی

آنان خُرده نمی‌گیرد و در کل، نظر بر این است که «حقیقت تاریخی [فقط] به تاریخ تعلق دارد» (ولک، ۳۱۱:۱۳۷۳) و در منابع تاریخی باید آن را جست‌وجو کرد؛ نه در رمان.

٤-٤. مثنوی معنوی و تأثیر آن در خلق رمان «کتاب سیاه»

مثنوی معنوی، اثرخارق‌العادهٔ مولانا است که از آن با عنوان «امهات کتب منظوم عرفانی» یاد شده است (ابراهیمی، ۱۳۷۹: ۹۳۰). مثنوی در شش‌دفتر و حدود ۲۶۰۰۰ بیت سروده شده است. این اثر «با تحریض و تشویق حسام‌الدین و با کوشش مداوم مولوی در چند سال آخر عمرش به وجود آمد و هم از روزگار شاعر، به عنوان بهترین و کامل‌ترین منظومهٔ عرفانی و حکمی شناخته شد» (صفا، ۱۳۶۸، جلد ۱: ۴۶۳). مولانا در مثنوی به طرزی خاص، بیان مباحث و مفاهیم عرفانی و مذهبی و اخلاقی را دنبال کرده و به تحلیل، تشریح، و تبیینِ مباحثی پرداخته که ماحصل تجربهٔ سلوک و نیز دانش و آگاهی‌هایی است که وی طی حیات خویش کسب کرده بود. این اثر وزین و دوران‌ساز از زمان خود مولوی تاکنون بسیار مورد اقتباس قرار گرفته است. رمان «کتاب سیاه» یکی از آثاری است که در آن، پاموک مبتکرانه از مثنوی بهره گرفته و به مناسبت‌هایی به کتاب مثنوی و حکایات آن اشاره کرده است. نخستین اشاره‌ای که در رمان کتاب سیاه به مثنوی و قصه‌های موجود در آن شده، ضمن یک دیالوگ داستانی مفصلی است که یکی از دیگری می‌پرسد: «حکایت‌های مثنوی مولوی از بابت قصه می‌آیند یا از بابت احساس؟» (پاموک، ۱۳۹۸: ۱۱۰). مخاطب در پاسخ این پرسش می‌گوید: «قصه‌های توی مثنوی، بابت هیچ چیزی بیرون از این قصه‌ها نیستن» (همان: ۱۱۰). آنچه از این پرسش و پاسخ میان دو سوی گفت‌وگو برمی‌آید، می‌تواند این باشد که پاموک می‌خواهد دو انگیزه برای قصه‌گویی مولانا در مثنوی مطرح سازد؛ یکی اینکه مولانا با هر قصه‌ای که در مثنوی روایت می‌کند، درصدد است احساس و عاطفه و به ویژه اندیشهٔ خود را بیان دارد. دیگر اینکه می‌خواهد به فراخور احساس و اندیشه و عاطفه‌ای که در آن لحظه دارد، قصه‌ای را روایت کند. بر این اساس، می‌شود گفت از نظر پاموک، آنچه در قصه‌های مثنوی اهمیت دارد، محتوا و درون‌مایهٔ آن‌هاست که خاستگاه اصلی آن، حال و حس درونی مولانا تواند بود؛ نه اینکه وی با روایت قصه بخواهد به حال و حسی خاص برسد و بعد از روایت قصه، چند و چون آن حال را بازگو سازد. اینکه قصه‌های مثنوی در متن هم، یا پشت سر هم قرار می‌گیرند و

یکی پس از دیگری می‌آیند، نتیجهٔ بی‌توجهی یا بی‌اعتنایی مولانا به خود قصه یا ظاهر قصه است؛ یعنی اینکه قصه‌ها معلول هستند نه علت.

مولانا دربارهٔ اینکه قصه‌ها چه نقشی در روند کلی مثنوی ایفا می‌کنند و چه اهمیتی می‌توانند داشته باشند در مثنوی سخن گفته است. او معتقد است: قصه به خودی خود، واجد هیچ اعتبار و اهمیتی نیست، بلکه محتوایی که در قصه، نهفته است، اهمیت و موضوعیت دارد و همان محتوا، موجودیت قصه را توجیه می‌کند. و این نگاه با آنچه در رمان پاموک آمده، هم‌خوانی دارد.

در فصل پنجم از بخش دوم رمان، «غالب» میان نوشته‌های «جلال» سراغ دفترچه‌ای می‌رود که در آن چکیده‌ای از دو رمان پلیسی- جنایی را می‌بیند و به فهرستی از رمزهای مختلف برمی‌خورد. او در چهار صفحهٔ نخست این دفترچه که نوشته‌هایی رمزی درهم و آشفته می‌یابد که با وجود تلاش بسیارش از کشف رمز آن‌ها درمی‌ماند. «غالب» به صفحهٔ پنجم دفترچه که می‌رسد می‌تواند رمز نوشته‌ها را کشف کند و همین وی را راغب می‌سازد تا به کارش ادامه دهد. در ادامه، «غالب» از آنچه با نوک روان‌نویس یشمی بر سطح کاغذ نوشته شده به گونه‌ای رمزگشایی می‌کند: «نوک روان‌نویس، حکم پای مورچه‌ای را داشت که دقایقی لای انگشتان کسی، گرفتار شده و ناگهان روی صفحهٔ سفید و عاری از هر لکه‌ای که بتواند به آن جهت بدهد، رها شود، حرکتی آسیمه‌سر از چپ به راست، با قدم‌هایی لرزان و بی‌هدف که رفت و برگشتی، حلقه‌های بسیاری را دور می‌زد و دست آخر، هم، دست از پا درازتر، به نقطهٔ اول رجوع می‌کرد... از آنجا که شک نداشت این نوع از حرکت، فقط و فقط به دنیای عرفان مربوط است و از این بابت، به خدایگان این دنیا که مولوی باشد، منسوب. پس چاره‌ای نداشت جز رجوع مجدد به همان نوشته‌های جلال که در رابطه با مولوی بودند و مسلک و مرام عرفانی‌اش. جلال در یکی از این نوشته‌ها به داستانی از دفتر چهارم مثنوی اشاره کرده و عین عبارات را آورده و هیچ توضیحی هم نداده بود» (پاموک، ۱۳۹۸: ۳۴۰- ۳۴۱).

این بخش از روایت را چنانچه در این فراز داستانی نیز اشاره شده، غالب برآیند اقتباسی می‌داند که جلال از مولانا کرده است؛ بدین معنی که ارتباط معنوی جلال با مولانا، منبع الهامی برای جلال بوده و جلال به واسطهٔ آن توانسته بیانی رمزی را در نوشتهٔ خود به کار گیرد. در یکی از نوشته‌های جلال، غالب می‌بیند که جلال به داستانی از دفتر چهارم مثنوی

مولوی اشاره کرده است؛ داستان مورچه‌ای که حرکت قلم را بر کاغذ می‌بیند و نقش و نگار برآمده از قلم را کار خود قلم می‌بیند. مولانا این داستان را در دفتر چهارم مثنوی آورده است:

«مورَکی بر کاغذی دید او قلم — گفت با مور دگر این راز هم
که عجایب نقش‌ها آن کلک کرد — همچو ریحان و چو سوسن‌زار و ورد
گفت آن مور اِصْبَع است آن پیشه‌ور — وین قَلَم در فِعْل فَرْع است و اثر
گفت آن مورِ سِوُم کَزْ بازو است — که اِصْبَع لاغر ز زورَش نقش بست
هم چُنین می‌رفت بالا تا یکی — مهترِ موران فطن بود اندکی
گفت کَزْ صورت مبینید این هُنر — که به خواب و مرگ گردد بی‌خبر»

(مولانا، ۱۳۷۱: ۶۹۴- ۶۹۵)

از فحوای داستان پیداست که قصد مولانا از این تمثیل، نفی و نکوهش رفتار کوته‌نظران و ظاهربینان است که نمی‌توانند قادر واقعی و نهایی عالم هستی را دریابند و اسباب و معلول‌ها را به جای علت‌العلل می‌نشانند. نکتهٔ مهمی که در شاهد متن رمان پاموک وجود دارد این است که وی این داستان را می‌دانسته و فراز و فرود و زوایای فلسفی و عرفانی آن را درک کرده است؛ به همین واسطه در رمان کتاب سیاه، جلال، با وجود اینکه به این داستان و جزئیاتی از آن اشاره کرده، توضیحی دربارهٔ آن نداده است. آنچه جلال دربارهٔ این داستان -که منبع آن را نیز ذکر کرده و گفته که داستانی متعلق به دفتر چهارم مثنوی مولوی است- گفته، روایتی بازآفرینی شده از اصل داستان در مثنوی است. در حقیقت، پاموک، روایتی دیگر از این داستانِ تمثیلی ساخته است؛ روایتی که با وجود تفاوت‌هایی در جزئیات، کلیت و موضوعیت آن، مبتنی بر همان روایت مولاناست.

در فصل هشتم از بخش دوم رمان کتاب سیاه که عنوان آن یک شطرنج مفصل و طولانی است. راوی دیکتاتور وقت یک ژنرال ارتش است؛ اکنون به عنوان شخص اول کشور خود، مشغول حکومت است. ماجرا بدین منوال پیش می‌رود تا ژنرال حاکم یا دیکتاتور وقت کسی را که خود را به جای دیکتاتور، جا می‌زند، پیدا می‌کند و با او به گفت‌وگو می‌نشیند و چرایی رفتارش را می‌پرسد.

در اثنای این گفت‌وگو، ژنرال دوم به کتاب مثنوی اشاره می‌کند و بر حکایتی از حکایات آن تأکید می‌ورزد، شنیدن این حکایت موجب دگرگونی در حال دیکتاتور می‌شود و او را به تغییر رویه و رفتارش می‌دارد: «ژنرال از مثنوی می‌گفت و حکایتی که مولوی از یک مسابقهٔ نقاشی نقل قول کرده بود که من به یک‌باره تصمیم اکید بر لغو حکومت نظامی گرفتم... صرفاً به این دلیل که شب بعد، خوابم بگیرد؛ یا نه، مطمئن باشم که عقربهٔ آن ساعت‌ها به کار افتاده و جای‌جای این شهر به تکاپو... » (پاموک، ۱۳۹۸: ۴۰۷- ۴۰۸). داستان مسابقهٔ نقاشی که در رمان پاموک به آن اشاره شده، داستانی است که با عنوان قصهٔ «مراء کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری» در دفتر اول مثنوی آمده است. در این داستان، رقابت و مسابقه‌ای میان نگارگران چین و روم صورت می‌گیرد؛ هر دو گروه خود را برتر از گروه دیگر می‌دانستند و در نقاشی، خود را چیره‌دست‌تر معرفی می‌کردند: در مثنوی این حکایت چنین آغاز می‌شود:

«چینیان گفتند ما نقاش‌تر رومیان گفتند ما را کر و فر... »

(مولانا،۱۳۷۱: ۱۵۶- ۵۷)

و ادامه می‌یابد. اولاً این قصه، اختصاصاً از آن مولانا نیست، بلکه اقتباس و یا برداشتی است که مولانا از منابع پیش از خود کرده است که از عبارت «حکایتی که مولوی از یک مسابقهٔ نقاشی نقل قول کرده بود» در فراز داستانی فوق مشخص است که پاموک به این مسئله واقف است. ثانیاً در ماجرایی که پاموک از سرگذشت ژنرال با استفاده از این داستان در مثنوی نقل می‌کند، ژنرال برای اینکه خودش به آرامش برسد، دلش را از غرور و تکبر، قیود مادی، انحصارطلبی و خودکامگی می‌زداید و محدودیت‌ها را برمی‌چیند و حکومت نظامی را لغو می‌کند تا شب بعد خودش بتواند، بخوابد.

این داستان، روایتی است که مبنای آن، ضرورت بی‌رنگی و ترک قیود مادی برای رسیدن به بصیرت است تا درک حقیقت برآدمی میسر شود؛ به تعبیر شهیدی این قصه می‌گوید: «اگر خواهی عالم حقیقی بر تو افاضه شود، باید دل خود از تیرگی‌ها بزدایی و بی‌رنگ شوی تا علم الهی بر دل تو تجلی کند» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۸۵). مضمون داستان مسابقهٔ میان نگارگران چین و روم برگرفته از مثنوی بار دیگر در فصل چهاردهم رمان با

عنوان تصاویر مرموز تکرار می‌شود. در این بخش از رمان که آن را نوعی اعتراض نویسنده به جایگاه هنر و ادبیات سنتی ترکیه نیز می‌توان تلقی کرد، عنوان می‌شود که مرکز احیای هنرهای سنتی استانبول به دست نااهلان افتاده و از آن با عنوان باتلاق یاد می‌شود و به طور سمبولیک به معضلات مربوط به عدم اهتمام به وجه شرقی فرهنگ و هویت ترکیه اشاره می‌شود. در این قسمت داستان یکی از شرخرهای محلی، مسابقه نقاشی‌ای ترتیب می‌دهد که بعد از پرده‌برداری از نقاشی‌ها در حضور هیئت داوران معلوم می‌شود که: «روی دیوار سمت راستی صحنه‌ای شاهانه بود از استانبول و... اما روی دیوار سمت چپی آینه‌ای سیمگون بود» (پاموک، ۱۳۹۸: ۵۴۱). برندهٔ نقاشی با اکثریت آرای هیئت داوران به اثر دست چپی؛ یعنی کسی که آینه را در دیوار مقابل نصب کرده است، تعلق می‌گیرد. پاموک در تفسیر این مفهوم عرفانی پا را فراتر می‌گذارد و عنوان می‌کند که در این نقاشی که از اقشار مختلف مردم، اعم از رهگذران، دوره‌گردان، دست‌فروشان، خستگان و مستان به تصویر کشیده شده‌اند، هر بیننده‌ای به فراخور حال خود به چهره‌ای یا بخشی از آن توجه می‌کند و برای یافتن رموز آن اندکی پیش رفته و دقت می‌کند و در کمال تعجب در آینه تصویر خودش را می‌بیند: «... تصویری از چهرهٔ خودشان» [را می‌بیند] که لای چهره‌های منعکس شده از آن نقاشی روی آن آینه انعکاس داشت» (پاموک، ۱۳۹۸: ۵۴۶). این مؤلفه؛ یعنی «هر کسی آن چیزی را می‌بیند که هست» نیز یکی از آموزه‌های عرفانی است که مولوی به کرات به آن پرداخته است. شاهدهای متعددی در آثار مولانا در تبیین این مفهوم وجود دارد که از جمله آن می‌توان به «داستان پیلی که از دیدن عکس خود رمید» در فیه مافیه مولانا یا داستانی در دفتر اول مثنوی با مطلع زیر اشاره کرد:

«دید احمد را ابوجهل و بگفت　　زشت نقشی کز بنی‌هاشم شگفت
گفت من آیینه‌ام مصقول دست　　ترک و هندو در من آن بیند که هست»

(مولوی، ۲۲۵/۱/۱۳۷۱)

نتیجه‌گیری

مردم ترکیه با وجود شیفتگی و عشق بی‌حدی که نسبت به مولانا دارند، شناختی درخور از اندیشه‌ها، دنیا و اشعار و آثار مولانا ندارند. پاموک اندیشه‌های مولوی را موهبتی می‌انگارد

که می‌تواند بشریت را به سمت کشف هویت واقعی خود و رسیدن به انسان کامل رهنمون شود. به همین جهت پاموک با آفرینش رمان «کتاب سیاه» تلاش کرده مراتب و مناقب عرفانی مولانا را در قالبی نو ریخته و با بیان تمثیلی جدید و امروزی برای مخاطبانش قابل درک کند. «دیگری شدن» و از خود، فاصله‌گرفتن به یک رویهٔ مکرر در این رمان بدل شده است. همان‌گونه که غالب با خواندن نوشته‌های جلال، ظرفیت «جلال شدن» را در خود احساس می‌کند و به تدریج، هویت جلال را به عنوان هویت خویش می‌پذیرد، جلال نیز چنانچه از یادداشت‌هایش برمی‌آید ناخودآگاه به دنبال جدایی از خویش و در صدد «مولوی شدن» است. او چنان در احوال و اقوال مولانا غرق شده که دانسته یا نادانسته، مثل مولانا سخن می‌گوید. همچنین با بررسی‌های به عمل آمده مشخص شد، پاموک به درک و آگاهی لازم درخصوص قصه‌های مطروحه در آثار مولانا نیز رسیده و برخی از قصه‌های مثنوی را در رمان خود آورده و دریافته که آنچه در قصه‌های مثنوی اهمیت دارد، محتوا و درون‌مایهٔ آن‌هاست که خاستگاه اصلی آن، حال و حس درونی مولانا است.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Samira Jamali Ghotolou http://orcid.org/0000-0003-1514-6240
Nasser Alizadeh Khayat http://orcid.org/0000-0002-0486-4610
Arash Moshfeghi http://orcid.org/0000-0002-2661-6204

منابع

آراسته، رضا. (۱۳۷۲). *تولدی در عشق و خلاقیت (مولوی و روان‌شناسی)*. با مقدمه‌ای از اریک فروم. ترجمهٔ حسین نجاتی. چاپ اول. تهران: انتشارات فراروان.

ابراهیمی، میرجلال. (۱۳۷۹). *شرح تحلیلی اعلام مثنوی جلال‌الدین محمد مولوی*. چاپ اول. تهران: انتشارات اسلامی.

پارساپور، زهرا (۱۴۰۱). *واکاوی رابطهٔ شمس و مولوی در پرتو مقالات شمس*. *نشریهٔ عرفان‌پژوهی در ادبیات*، ۱(۲)، ۶۳-۸۴.

پاموک، اورهان. (۱۳۹۳). *کتاب سیاه*. ترجمهٔ عین‌اله غریب. تهران: انتشارات چشمه.

_____. (۱۳۹۹). *کتاب سیاه*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: انتشارات ناهید.

جمالی قطلو، سمیرا، علیزاده خیاط، ناصر، مشفقی،آرش. (۱۴۰۱). *تحلیل و تطبیق منطق‌الطیر عطار نیشابوری و رمان کتاب سیاه از اورهان پاموک. نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۸(۶۷)، ۷۳-۹۷ .

چیتیک، ویلیام (۱۳۸۶). *من و مولانا، زندگانی شمس تبریزی*. ترجمهٔ شهاب‌الدین عباسی. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.

حاجی بگوویچ، دارمین. (۱۳۹۶). *اسرار کتاب سیاه*. ترجمهٔ عین‌اله غریب. چاپ اول. تهران: انتشارات چشمه.

دهباشی، علی. (۱۳۸۵). *«اورهان پاموک نویسنده‌ای پست‌مدرن»*. *دو ماهنامه بخارا*. ۹ (۵۷)، ۴۹۴-۴۹۷.

دوبلگ، کریستوفر. (۱۳۸۵). *پاموک و نگاه کردن در آینه*. *دو ماهنامه بخارا*. ۹ (۵۷)، ۵۰۰-۵۰۴.

شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۳). *شرح مثنوی*. جلد اول. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صاحب‌الزمانی، ناصرالدین. (۱۳۸۷). *خط سوم (دربارهٔ شخصیت، سخنان و اندیشهٔ شمس تبریزی)*. چاپ بیست و یکم. تهران: انتشارات عطایی.

صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۶۸). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد اول. چاپ ششم. تهران: انتشارات فردوس.

مسلمی، لیلی (۱۳۹۷). *نقد و بررسی کتاب رمان سیاه نویسنده اورهان پاموک*. تهران: انتشارات کانون فرهنگی چوک.

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۳۵). *فیه مافیه. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر*. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۱). *مثنوی معنوی. مطابق نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ رینولد نیکلسن*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه و نشر علم.

نوذری، حسینعلی (۱۳۸۰). *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم، تعاریف - نظریه‌ها و کاربست‌ها*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نقش جهان.

هاچن، لیندا. (۱۳۸۷). *بینامتنیت، هجو و گفتمان‌های تاریخ. ادبیات پست‌مدرن، گزارش، نگرش نقادی*. تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ دوم. تهران: انتشارات مرکز.

ولک، رنه. (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی*. جلد دوم. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

یثربی، سیدیحیی. (۱۳۸۶). *زبانهٔ شمس و زبان مولوی*. چاپ اول. تهران: انتشارات امیرکبیر.

References

Arasteh, R. (1993). *A birth in love and creativity (Moulana and psychology)*. *With an introduction by Eric Fromm*. Hossein Nejati. Edition 1. Tehran: fararavan. [In Persian]

Chittick, W. (2007). Me & Mowláná, The living of Shams Tabrizi. Shaháb Al- Din Abbasi. Edition 1. Tehrán: Morvárid . [In Persian]

Dehbashi, (2015). Orhan Pamuk, a postmodern writer. *Bukhara bi-monthly*. No. 9. 494. [In Persian]

Dubleg, Ch. (2006). Pamuk and looking in the mirror. *Bukhara bi-monthly*. No. 9. 500. [In Persian]

Ebrahimi, M. (2000). *Analytical description of Jalaluddin Mohammad Molavi's declaration of Masnavi*. . Edition 1. Tehran: Islami. [In Persian]

Hachen, L. (2009). *intertextuality, Satire and Discources of History. Post-modern, report, critistic points of view*. Yazdanjoo, Payam.: Edition 2. Tehran :Center. [In Persian]

Haji begovich, D. (2018).*Black Book Secrets*. Gharib, Einullah.

Edition 1. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Jamali Ghotolou, S., Alizadeh Khayat, N. and Mushfaqi, A. (1401). "*Analysis and adaptation of the Mantegh al-Tair by Attar Neishaburi and the novel The Black Book by Orhan Pamuk*", *Journal of Mytho- Mystic Literature*, Volume 18, No. 67, 73-97. [In Persian]

Maulana,. (1992). *Masnavi. According to the revised edition of Reynold Nicholson.* . Edition 2. Tehran: Negah. [In Persian]

Movlana. (1956). *Fiehe- mafie* With the correction and annotations of Badee-ol- Zaman Fooroozanfar. Edition 1. Tehran: Negah. [In Persian]

Muslemi, L. (2017) *review of the Black Book.* written by Orhan Pamuk, Tehran: Kanoone Farhanghie Chok. [In Persian]

Nouzari, H. (2002). *Postmodernism and Postmodernity, Definitions-Theories and Applications*. Edition 2. Tehran: *Naghsh-e-* Jahan. [In Persian]

Pamuk, O (1991). *Kara Kitap*, Istanbul: Can yayinlari. [In Turkey]

Pamuk, Urhan. (2020), Black Book, Hosein, Salehi. Edition 3.Tehran: Jahan e Nou,.

Pamuk, O. (2020), *Black Book,* translated by Gharib, Einullah. Edition 1. Tehran: Nahid. [In Persian]

Parsapour, Z (1401) "*Analysis of the relationship between Shams and Maulvi in the perspective of Shams's articles*", *Mystticism studies in literature* No. 2, pages 63-84. [In Persian]

Safa, Z. (1989). *History of literature in Iran*. Volume 1/3. Tehran: *Ferdous.*

Sahibul-Zamani, N. (2008). T*he third line (about Shams Tabrizi's character, words and thoughts)*. 21st edition Tehran: *Ataee.* [In Persian]

Shahidi, J. (1994). *Description of the Masnavi*. first volume. Edition 1. Tehran: *Elmi Farhanghi*. [In Persian]

Volk, R. (1994). *New Critical History*, Volume II. Translated by Saeed Arbab Shirani, Edition 1. Tehran*:* Nilofar. [In Persian]

Yasrebi, S. (2007). *The flame of Shams and the language of Maulvi*. Edition 1. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

استناد به این مقاله: جمالی قطلو، سمیرا، علیزاده خیاط، ناصر، مشفقی، آرش. (۱۴۰۲). تحلیل جایگاه شمس و مولانا در «کتاب سیاه» اثر اورهان پاموک، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۳) ۲، ۱۱-۳۲.

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.