تحلیل و بررسی ریخت‌شناسی داستان هبوط و تعالی درغزلی از دیوان شمس

سوزان کریمی نژاد[۱]،دکتر تورج عقدایی[۲]

تاریخ دریافت:۹۶/۰۸/۲۷
تاریخ پذیرش:۹۶/۱۰/۲۰

چکیده

از ویژگی‌های مولوی در عرصه‌ی غزل پردازی گنجاندن داستان واره‌ها در غزل است. او از این طریق روشی نو در القای مفاهیم عرفانی به کار می‌گیرد. حاصل پیوند این غزل‌ها با داستان واره‌ها، غزل روایی است که به مثابه‌ی ابزاری مناسب برای القای اندیشه‌های مولانا به کار گرفته می‌شود. این غزل‌های روایی حاوی ناب‌ترین تجربه‌ی عارفانه است، اندیشه‌هایی که با روایت شدن؛ نه تنها بهتر درک می‌شوند؛ بلکه تأثیرگذاری‌شان نیز می‌تواند افزایش یابد. بررسی‌های مختلفی در طی سالیان اخیر در این غزلیّات صورت گرفته است و افراد زیادی از جنبه‌های گوناگون به دیوان شمس و مفاهیم گران بهای آن نگریسته اند.امّا ریخت شناسی غزل‌های او به ندرت انجام گرفته است؛ ریخت‌شناسی دانشی است در حوزه‌ی مطالعات ادبی که نخستین بار ولادیمیر پراپ آن را برای مطالعه‌ی قصّه‌ها مطرح نمود. کارکرد ریخت‌شناسی در ادبیّات تفکیک آثار ادبی از یکدیگر و تجزیه‌ی یک اثر ادبی به اجزای به وجود آورنده‌ی آن و کشف نقش‌ها و نقش ویژه‌های اثر و قوانین حاکم بر آن هاست. مقاله‌ی حاضر درصدد است با استفاده از روش ریخت شناسی، غزلی از غزلیّات دیوان شمس را به اجزای آن فروکاهد و نقش و کارکرد هر عنصر را مشخّص نماید تا بدین وسیله بتواند به درک طرز تلقّی مولانا از قضیه‌ی هبوط و تعالی نایل آید.

کلیدواژه‌ها: دیوان شمس، مولانا، ریخت شناسی، هبوط، تعالی، تحلیل.

۱. دانشجوی دکتری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. suzan21531515@yahoo.com
۲ . دانشیار، عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران. dr.aghdaie@gmail.com

مقدمه

بسیاری از نظریه‌پردازان ساختارگرا معتقدند نخستین بررسی‌ها در حوزه‌ی روایت‌شناسی ساختارگرا با مطالعات ولادیمیر پراپ برروی یکصد قصه‌ی عامیانه‌ی روسی‌آغاز شده است. به سخن دیگر «کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان پراپ، بیش تر از هر کتاب دیگری در علم روایت‌شناسی تأثیر گذاشته است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸). پراپ، روایت را تغییر یک حالت نامتعادل به وضعیّت متعادل می‌داند. در این میان فرایند تغییر بر اساس توالی رویدادها و رابطه‌ی علّت و معلولی با یکدیگر صورت می‌گیرد. « هر روایت که از موقعیّتی پایدار آغاز می‌شود سلسله‌یی از دگرگونی‌هاست، براساس و در زمینه‌ی نسبت‌های علت و معلولی خاصی تا سرانجام موقعیّت پایدارِ تازه‌ای پدیدآید» (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۵۰). پراپ در نخستین گام خود شخصیّت‌ها و کارکردهای هر یک از آن‌ها را به نمونه‌های محدودی کاهش داد. به اعتقاد وی شمار خویشکاری‌ها در هر قصّه از سی‌ویک مورد تجاوز نمی‌کند. اگرچه ممکن است در هر قصّه همه‌ی انواع خویشکاری موجود نباشند، ولی بیرون از آن‌ها نیز نیست.«در یک قصّه اگر شخصیّت‌ها تغییر کنند در عوض خویشکاری‌هایشان ثابت خواهدبود.»(پراپ، ۱۳٦۸:۵۰). از این‌رو، نخستین پرسش بنیادی پراپ این بود که در یک قصّه چند خویشکاری وجود دارد؟ در پاسخ به این پرسش خطیر است که پراپ برآن می‌شودکه: «یک قصه ممکن است چندین حرکت داشته باشد. ما وقتی متنی را تجزیه و تحلیل می‌کنیم پیش از هرچیز باید تعداد حرکت‌هایی را که قصّه از آن تشکیل شده است معیّن سازیم«.(همان: ۱۲) بنابراین شناسایی حرکت‌های قصّه، نخستین گام در تجزیه و تحلیل آن است. «زیرا حرکت‌ها مسیر رخ‌دادهای حکایت و تغییراتی را که ممکن است در آن ایجاد شود نشان می‌دهند« (پارسا و صلواتی، ۱۳۸۹: ۵۳) هر «حرکتی» با کنش شخصیّت‌های داستانی به وجود می‌آید. از دیدگاه پراپ « قصه متشکّل از دو بخش است: نقش (Role) و نقش ویژه (function) » (اخوت، ۱۳۷۱: ٤٨) گریماس نیز که از شخصیّت با تعبیر "مشارک" یاد می‌کند، از نقش و نقش ویژه تعریفی کمابیش مشابه با تعریف پراپ ارائه کرده است. به اعتقاد وی « اگر به مشارکین، خصلت‌های اجتماعی یا فرهنگی داده شود به نقش در کنش داستانی بدل می‌شوند و اگر به این‌ها ویژگی‌هایی داده شود که به آن‌ها فردیّت بخشد، کنش گر (Actor) یا همان

شخصیّت می‌شوند».(حرّی،۱۳۸۸:۱۹٦) بنابراین در رده‌بندی پیشنهادی پراپ، شناسایی و تجزیه نقش و نقش‌ویژه مهم‌ترین ابزار تحلیل روایت است. «پراپ رده بندی‌ای را پیشنهاد کرد که بر پایه‌ی مفاهیم مجردترِ نقش و نقش‌مایه استوار بود. نقش‌هایی نظیر قهرمان، شرور، یاریگر و.. شیوه ی مـشارکت شخصیّت‌ها در پیرنگ را، جدا از خصوصیّت‌های فردی آنان تعیین می‌کنند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۵۰) ریخت‌شناسی را برابر نهاده‌ی هیئت‌شناسی درادبیّات کلاسیک فارسی دانسته‌اند؛ چنان که ناصرخسرو در جامع الحکمتین در مورد هیئت می‌گوید: «هیئت آن است که اشخاص بدان از یکدیگر جداست. خاصّه اندر مردم، با آن که به صورت همه یکی‌اند.. به هیئت‌های مختلف که یافته‌اند، از یکدیگر جدایند» (ناصر خسرو،۱۳٦۲: ۸۲-۸۱). در ادبیّات، ریخت شناسی«تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناسایی اشکال و گونه‌های آن هاست. هرنوع تقسیم بندی در ادبیّات که بتواند آثار ادبی را بر اساس مشخّصه‌هایی ممتاز کند از مقوله‌ی شکل شناسی است.»(سرامی،۱۳٦۸: ٤) بررسی ساختار هرنوع داستانی با انواع دیگر متفاوت است و از قاعده‌های خاص خود پیروی می‌کند و باید نخست معلوم کرد که داستان مورد بررسی از چـه نـوعی است:عرفانی، فلسفی،تعلیمی،اساطیری،تاریخی و... .

در این مجال قصد آن است که غزلی روایی از دیوان شمس تبریزی که به اعتقاد نگارند گان متضمّن مفهوم و معنای هبوط و همچنین امید و دعوت مولانا به تعالی و معراج انسان به سوی منشأ و مأمن اصلی و حقیقی اوست، از منظر ریخت شناسی داستانی، تبیین گردد. ناگفته پیداست که، کار بر روی غزلی روایی که به سختی می‌تواند داستان یا روایت به شمار آید، دشوارتر از کار بر روی داستان یا روایت خواهد بود.

به هر روی «شعر روایی روایتی یا نقلی که از قدیمی‌ترین انواع شعر است، به شعری اطلاق می‌شود که شاعر در آن، داستانی را بازگو می‌کند. این داستان ممکن است کوتاه یا طولانی، ساده یا پیچیده باشد.»(سیما داد،۱۳۷۱: ۱۸۵).

نکته‌ی دیگری که باید در همین آغاز بدان اشاره شود این است که اگرچه ما درصدد کشف معنای ساختار غزل مولانا هستیم، نمی‌توان برای آن معنی صریح و قطعی ارائه کرد. زیرا «همه‌ی معنای یک اثرهنری با در نظر گرفتن قصد و نیّت مؤلّف دریافت نمی‌شود و حتّی نمی‌توان گفت که با آن برابر است، معنی در واقع سیستمی از ارزش‌هایی است که

برای خود هویّت و وجود مستقلّی در پیش گرفته است. » (ولک و وارن،۱۳۹٦: ٤۲) بنا براین برای فهم اشعار مولوی در دیوان شمس تبریزی، باید همچو او مراتب شیدایی را چشید و منزل به منزل طی طریق نمود و چونان او در گذرگاه های بس طاقت فرسای سیر و سلوک، درد هجران و شیرینی وصال را تجربه کرد؛ زیرا سراییدن شعر یک فعل احساسی است و شاید بهتراست بگوییم احساسی که از تجربه‌یی عالی و شاید الهی بر می‌آید و نه عقلانی به معنای عقل ظاهری و دنیوی؛ "وان هوزر" ارج و وزن چنین نظری را ارزیابی نموده و می‌گوید: «دریدا به توانایی عقل در دست یابی به یک استنتاج کلّی یعنی توضیحی جهان، از برخی جنبه‌های واقعیّت شک دارد. دریدا یک خنثی‌گر و یک ضدّ ساختار است و چیزی همچون عقد و پیمان میان زبان و واقعیّت را خنثی می‌کند.»(جهانبگلو،۱۳۸٤:۵۱-۵۲) عارفان معتقدند که عرفان فراتر از عقل است، آن چه در تجربه‌ی عرفانی است ، معرفت شهودی است؛ یعنی عارفان در کشف حقیقت بر ذوق و اشراق بیش تر اعتماد دارند تا بر عقل و استدلال ؛ بارزترین ویژگی تجربه ی عرفانی همین وصف ناپذیری آن است.نه تنهامحققان؛بلکه خود عارفان هم به توصیف ناپذیری احوال خویش اشاره کرده اند.از این جا می توان فهمید که حالت عرفانی را وقتی می توان درک کرد که شخصاً تجربه شود.در غیراین صورت بیان ناپذیری یکی از ویژگی‌های مکاشفات عارفان خواهدبود. در کشف المحجوب درباب توصیف ناپذیری تجربه‌های شهودی این جمله آمده است :«مَن لَم یَذِق لَم یَدر: آن که نچشیده نمی داند »(هجویری، ۱۳۳٦: ٥٤۲) .

"استیس"احوال عرفا را به احوال انفسی (درون نگرانه) و احوال آفاقی (برون نگرانه) تقسیم می‌کند. « عارف آفاقی که حواس جسمانی‌اش را به کار می‌گیرد، کثرت و تکثیر اعیان خارجی ـ دریا، آسمان، خانه‌ها و درخت‌ها ـ را با نگرش عارفانه دیگرگون می‌یابد و واحد یا وحدت را در آنان متجلّی می‌بیند. عارف درون‌نگر بر عکس، بر آن است که با خاموش ساختن حواس ظاهر و با زدودن صور حسّی و تصوّرات اندیشه‌ها از صفحه‌ی ضمیر، به کنه ذات خویش برسد و ادّعا می‌کند که در کنه نفس در آن سکون و سکوت، "واحد حقیقی" را در می‌یابد که از اصل با آن متّحد است؛ ولی نه به صورت وحدت در کثرت (چنان‌که در احوال آفاقی دست می‌دهد)؛ بلکه به صورت واحدی بی‌هیچ گونه تعدّد و تکثّر» (استیس ،۱۳۸۳: ۵۳). برای

درک هر اثر عرفانی به غوطه ور شدن در همان فضایی که خالق اثر در آن غوطه ور بوده نیاز است. «با هیچ روش علمی نمی توان یک جا و یک دفعه بر کل یک پدیده احاطه پیدا کرد و همه چیزِ آن را دانست و سراپای آن را بررسی نمود. هر تجربه‌یی به قصد کاوش در چهره‌ی گزیده‌ای است و کاوش در هر چهره‌ی گزیده میسّرنیست مگر با غفلت از چهره های دیگر و حتّی دگرگون کردن آن ها.»(اسپنسر،۱۳۸۳:۲۱۱). آن چه که در این مقاله به عنوان تفسیر و تبیین غزل مورد نظر به کار می رود، برداشتی است شخصی از علم روایت شناسی و عرفان.

پیشینه ی تحقیق:

از جمله پژوهش‌هایی که درنگاشتن این مقاله راهنما بودند می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

- پراپ،ولادیمیر،ریخت‌شناسی قصه‌های پریان(۱۳٦۸).ترجمه‌فریدون‌بدره‌ای.تهران:توس.
- حرّی،ابوالفضل،مقاله: معرفی کتاب داستان و فصل اوّل اثر سیمور چتمن (۱۳۸۸)، فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی، مقاله ۹، دوره ۲، شماره ۸ ، صفحات ۲۱۰-۱۹۳.
- حقیقی، شهین، مقاله: بررسی ساختار غزلی روایی از غزلیّات شمس(۱۳۸۷)، فصل نامه‌ی علمی- پژوهشی کاوش نامه،شماره ۱۷،سال نهم،صفحات۹٤-٦۱ .
- مجیدی، فاطمه، مقاله: ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان(۱۳۸٤)،فصل نامه‌ی پژوهش های ادبی، شماره۷، صفحات (۱٦۲-۱٤٥).

لازم به ذکر است که پژوهش حاضر نونگاشت است و مقاله‌ای در این زمینه نوشته نشده است؛ امید است در آینده بتواند روزنه‌ای باشد برای یاری رساندن به دیگر پژوهش گران.

روش تحقیق:

برای گردآوری اطّلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است، ابزار گردآوری اطّلاعات فیش بوده است و برای تحلیل داده های تحقیق روش کیفی و توصیفی را به کار گرفته‌ایم.

بحث:

اینک غزل مورد بحث را که در دیوان شمس با شماره ی (۱۳۹۰)مشخّص شده است می آوریم و سپس به تحلیل آن می پردازیم.

بازآمدم بازآمدم از پیش آن یار آمدم / در من نگر در من نگر بهر تو غمخوار آمدم
شاد آمدم شاد آمدم از جمله آزاد آمدم / چندین هزاران سال شد تا من به گفتار آمدم
آن جا روم آن جا روم بالا بدم بالا روم / بازم رهان بازم رهان کاین جا به زنهار آمدم
من مرغ لاهوتی بدم دیدی که ناسوتی شدم / دامش ندیدم ناگهان در وی گرفتار آمدم
من نور پاکم ای پسر نه مشت خاکم مختصر / آخر صدف من نیستم من در شهوار آمدم
ما را به چشم سَر مبین ما را به چشم سِر ببین / آن جا بیا ما را ببین کان جا سبکبار آمدم
از چار مادر برترم وز هفت آبا نیز هم / من گوهر کانی بدم کاین جا به دیدار آمدم
یارم به بازار آمده‌ست چالاک و هشیار آمده‌ست / ور نه به بازارم چه کار، وی را طلب کار آمدم
ای شمس تبریزی نظر در کل عالم کی کنی / کاندر بیابان فنا جان و دل افگار آمدم

نظری اجمالی برمفهوم غزل:

آبشخور فکری مولانا ماجرای هبوط انسان است. هبوط به معنی فرودآمدن از بالا یا نازل شدن است.(دهخدا، زیر واژه‌ی"هبوط") زیرا در روایات دینی و اساطیری، جای آدم و حوّا در بهشت بود و خداوند آنان را از نزدیک شدن به "درختی" بر حذر داشته بود. (بقره:۳۵) اما شیطان آنان را فریب داد و سبب رانده شدنشان از بهشت گشت. اگرچه این روایت در قرآن کریم آمده، نه تنها در کتب مقدّس دیگر هست؛ بلکه پیش از این متون دینی،در اساطیر ملل مختلف هم، به مثابه‌ی اسطوره‌ای موازی، وجود داشته است. اسطوره‌ای که می‌تواند طرحی کهن یا آرکی تایپی برای گذار از "هستی جوهری" به "هستی وجودی"، به شمار آید. «این گزارش عمیق‌ترین و غنی‌ترین بیان آگاهی انسان بر غرابت وجودی خویش است وطرحی به دست می‌دهد که از طریق آن می‌توان گذار از جوهر به وجود را دنبال کرد.» (بیرلین،۱۳۸۶:۱۲۳) به هر روی انسان متفکّر و به ویژه انسان عارف در پی آن هبوط همواره خود را در این جهان تنها و بیگانه حس می‌کند و در آرزوی بازگشت و پیوستن به اصل ابدی و جاودانه‌ی خود است. با توجّه به نظریّه‌ی کمبل در کتاب "قهرمان هزار چهره"، قهرمان در جست و جو و شناخت خود به سفر می‌پردازد «کمبل سیر تحول تک اسطوره‌ی قهرمان را به سه مرحله‌ی اصلی تقسیم می‌کند که عبارتند از : جدایی(عزیمت) ، تشرّف و بازگشت که آن را

«هسته‌ی اسطوره‌ی یگانه» می‌نامد.» (کمبل:۴۰،۱۳۸۵). با توجّه به این اسطوره، انسان می‌تواند به مثابه‌ی قهرمانی درنظرگرفته شود که پس ازهبوط و اسارت در قفس تن و جهان مادی، می‌کوشد خود را از این گرفتاری برهاند و به آن سرزمینی که مقرّ جاودانه‌ی اوست، بازگردد. دراین غزل مولانا در بیت :

بازآمدم بازآمدم از پیش آن یار آمدم در من نگر در من نگر بهر تو غمخوار آمدم

به جدایی از اصل یا به تعبیر کمبل عزیمت، اشاره می‌کند. عزیمتی برای خودآگاهی. بنا به نظریّه‌ی یونگ «باید توجّه داشت که حال و هوای سرگذشت قهرمان در هر دوره‌ی آن با روند انکشاف خویشتن خویش، خودآگاه فرد و مشکلی که در لحظه‌یی خاص از زندگی خود با آن روبه رو می‌شود، انطباق دارد. به بیانی دیگر، تحوّل نمایه‌ی قهرمان در هر مرحله از تحوّلات شخصیّت انسانی بازتاب می‌یابد». (یونگ:۱۳۹۵،۱٦٤)، تا این که در نهایت تکامل را با خود به همراه می‌آورد. با توجّه به ماهیّت عرفانی غزل، مولانا در حال سیر و شناخت خویشتن است. اما این شناخت و سفر درونی، خود مقدّمه‌ای است جهت سفری عظیم و شناختی عمیق تر که همانا معرفت پروردگار است. آن چه از این شعر در نظر اول به ذهن مخاطب خطور می کند این است که مولانا طعم تجربه‌ی وصال شیرین و لذّت بخشی را که پیش از هبوط و در مرحله‌ی "عزیمت"چشیده، به یاد دارد و در صدد احساس کردن دوباره‌ی آن است. تجربه‌ای که یادآور لحظه‌های«وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ کُلَّهَا»(بقره:۳۱) است که به تبع آن معارف عظمی به بشر هدیه شد. مولانا مرتبه‌ای از پرواز روح و سیر و سلوک را تجربه کرده و به همین خاطر خود را در قالب مرغ لاهوتی یا به تعبیر او در جای دیگر"مرغ باغ ملکوت"دیده که گرفتار ناسوت شده و در این غزل تجربه‌ی شگفت‌انگیزش را درباره‌ی هبوط و دوران "تشرّف" خود و تلاش برای "بازگشت"، بازگو می کند.

انسان درسیر نزولی از عالم ملکوت به عالم ناسوت پا می‌گذارد و این هبوط برای او اثرات و تبعات غم‌باری دارد و او را با مشکلاتی رو به رو می‌کند. در نتیجه باید گفت وضع آدمی بر روی زمین به عنوان فردی گسسته از مقام والایش، معلول هبوط اوست. هبوط از جایگاه اصلی و منزلی که جان آدمی سیر و حرکتش را از آن آغاز نموده است و از آن در لسان کریم به "عالم امر"تعبیر شده است «وخداوند از روح خویش در آدم دمید.»(اسرا:۸۵)

مولانا بُعد روحانی آدم را علاوه بر بُعد جسمانی که جایگاه روح است، باور دارد و آدمی را ترکیبی از کالبد خاکی و لطیفه ای مجرّد و ملکوتی می‌داند. او ضمناً قبول دارد که «روح بر هبوط دردناک و بیان نشدنی خود واقف است، تمامی حیات تلاشی است برای معرفت نفس، یعنی شناسایی یگانگی نخستین و بازگشت به اصل. زندگی، سفر بازگشت به جانب خدا و جریان حرکت آن منطبق با فراگرد تکامل است، جمادی به نامی بدل می‌شود و نامی به حیوان و حیوان به انسان و انسان به موجود فوق انسانی تا سرانجام به مبدأ برسند این تأویل پرشکوهی است از آیات قرآنی که «هُو الأوّل والآخر» (حدید:۵۷) خدا آغاز و انجام است و «إنّا للّه و إنّا إليهِ راجعون»(بقره:۲)بازگشت همه به سوی اوست.»(خلیفه عبد الحکیم،۱۳۵۷ :۳۳)

واقعه‌ی هبوط بر اثر گناه آدم که خود محصول تناقض درون اوست رخ می‌دهد. در حقیقت کشمکشی بین روح و جسم در می‌گیرد وزمینه ساز رنج انسان در این دنیا می‌شود و میل بازگشت او به وطن واقعی را فراهم می‌آورد؛ انسان اصیل کسی است که وخامت زندان دنیا را با همه‌ی تار و پودش حس کند و خود را از این قفس برهاند. هر چند که برای رهیدن از این زندان هرچه اوج گرفته شود باز هم نیازبه مرادی چون شمس تبریزی حس می‌شود تا مرهمی بر دل زخمی وآرامشی برای حال پریشان گردد.

برای بررسی ساختار داستان باید آن را به سازه‌های جزئی تر و منظّم تری تقسیم کرد و سپس به مناسبات اجزا با یکدیگر و با کلّ داستان داستان پرداخت، برای این منظور به ریخت شناسی غزل روایی مولانا می‌پردازیم و آن را به قسمت‌های ذیل تقسیم می‌کنیم.

۱- روایت ۲- قهرمان داستان و صفات آن ۳- خویشکاری‌ها ٤- انگیزش‌ها ۵- مکان ٦- زمان ۷- حرکت ها

۱- **قهرمان داستان و صفات او:** مولانا قهرمان این داستان است که چونان پیامبری به زنهار و بشارت و انذار مخاطب آمده است. مولانا خویشتن خویش را به این صفات معرّفی کرده است:

مرغ لاهوتی:

من مرغ لاهوتی بدم دیدی که ناسوتی شدم دامش ندیدم ناگهان در وی گرفتار آمدم

نور پاک و درّ شهوار:

من نور پاکم ای پسر نه مشت خاکم مختصر آخر صدف من نیستم من در شهوار آمدم

سبکبار:

ما را به چشم سَر مبین ما را به چشم سِر ببین آن جا بیا ما را ببین کان جا سبکبار آمدم

گوهر کانی:

از چار مادر برترم وز هفت آبا نیز هم من گوهر کانی بدم کاین جا به دیدار آمدم

زندگی مولانا را می‌توان به دو دوره‌ی کلّی با ویژگی‌هایی به کلّی متفاوت تقسیم کرد: پیش و پس از آشنایی با شمس؛ تفاوت این دو دوره تا آن حد است که هر محققِ علاقه‌مند به مولانا را به تعجّب و شگفتی وا می‌دارد. این شگفتی، گاه برای خـود مولانا هم حاصل می‌شده است. مولانا خود درباره‌ی کیفیّت عمیق اختلاف دو دوره‌ی پیش و پس از شمس می‌گوید:

«در دسـت همیشه مصحفم بود
در عشق گـرفته‌ام چـغانه
انـدر دهنی کـــه بود تسبیح
شعر است و دوبیتی و ترانه»
(دیوان شمس،غزل: ۲۳۵۱)

مولانا که پس از دیدار با شمس تولّدی دوباره یافته بود، درس و بحث و وعظ را رها کرد و به شعر و ترانه و سماع روی آورد و نکوهشِ نکوهش کنندگان را به هیچ گرفت.

زاهد بودم، ترانه گویم کردی سر حلقه‌ی بزم و باده جویم کردی
سجّاده نشین با وقاری بودم بازیچه‌ی کودکان کویم کردی
(دیوان شمس، رباعی:۱۸۹۰)

دکتر زرّین‌کوب درباره‌ی علّت گرایش شدید مولانا به سماع این چنین می‌نویسد: « مولانا سماع را وسیله ای برای تمرین رهایی و گریز می‌دید. چیزی که به روح کمک می‌کرد تا در رهایی از آن چه او را مقیّد در عالم حس و ماده می‌دارد، پلّه پلّه تا بـام عـالم قـدس عـروج نماید». (زرّین‌کوب، ۱۳۷۵: ۱۷۷-۱۷۵)

۲- مخاطبین: همه‌ی مردمی که پیام او را می‌شنوند و مریدان که مولانا به بشارت و انذارشان آمده و غم‌خوار آنان است.

بازآمـدم بازآمـدم از پیش آن یـار آمـدم　　در من نگر در من نگر بهر تو غمخوار آمدم
من نور پاکم ای پسر نه مشت خاکم مختصر　　آخر صدف من نیستم من در شهوار آمدم

۲-۱- شمس تبریزی: یار و شخصیّت پوشیده‌ی روایت،«شمس حقیقت زیبای نهفته در ضمیر ناهشیار مولوی است».(انزابی نژاد،۱۳۸٤: ۱۹)

یارم به بازار آمده‌ست چالاک و هشیار آمده‌ست　　ور نه به بازارم چه کار،وی را طلب کار آمدم

شمس تبریزی مرادی که یک نظر او برای رهایی از بیابان سرگشتگی و حیرانی، کافی است.

ای شمس تبریزی نظر در کل عالم کی کنی　　کاندر بیابان فنا جان و دل افگار آمدم

«پنج سال پس از وفات سید برهان الدّین ترمذی، شمس الدّین تبریزی وارد قونیه می‌شود. در این زمان مولانا ۳۹ ساله بود. نام وی محمد بن علی بن ملک داد تبریزی بود».(افلاکی،۱۳۸۵:٦۱۷)

اطلاعات زیادی از وی در دست نیست، با این حال، شرری که بر جان مولانا افکند تا حدودی نقاب از شخصیّت رازگونه‌اش برمی‌دارد. شاید اگر چنین تحوّلی در مولانا بر اثر دیدار با شمس ایجاد نمی‌شد، شمس، کسی بیش از یک شیدای آواره و جست‌وجوگر نمی‌ماند. اگرچه همه‌ی دوستداران معارف مولانا و همه‌ی شیفتگان انسانیّت، احترام و ارادت عمیقی نسبت به شمس دارند و نباید فراموش کرد که بی‌وجود مولانا، شمس نیز جاودانه نمی‌شد. شمس خود اشاره به این دارد که: «هیچ‌کس، [جز مولانا] چیزی را که در وی بوده، ندیده است».(مقالات، ۱۳۹۲: ۹٦) مهم‌ترین نکته در این میان آنست که شمس تبریزی نقش رابط را میان مولوی و خداوند سبحان بازی می‌کند و برای مولوی سمبل وجود و حضور خدای تعالی است.

۲-۲- چار مادر و هفت آباء:«چهارمادر، چهارعنصر و چهارستاره از بنات النّعش است». (برهان قاطع،۱۳۸۷: ٦۱۱). قدما بر این باور بودند که از ازدواج چهار مادر، هفت پدر(هفت سیّاره) موالید ثلاث جماد، نبات و حیوان به وجودآمده است.امّا مولانا در بیت زیر به مقام اشرفیّت انسان بر موالید دیگر اشاره کرده است:

از چار مادر برترم وز هفت آبا نیز هم　　من گوهر کانی بدم کاین جا به دیدار آمدم

مولانا در غزلیّات شمس بارها به موضوع دیدار با خویشتن اشاره کرده است، وحدتی بین مولانا با زیباروی جان یا خویشتن وجود دارد، به عبارتی هر کدام جز دیگری نیست.او مقصود از وجود خویشتن را در این عالم دیدار با زیباروی جان معرفی می‌کند و آن را مایه‌ی ارزشمندی انسان می‌داند.«همه چیز در آدمی است و جست و جوی حق جز جست و جوی خویش و دیدار با خویش نیست».(پورنامداریان،۱۳۷٤: ۱۱۱)

۲-۳- سوم شخص غایبی که مولانا به سبب گرفتار شدن در دامش ناسوتی شده ،آن کسی است که باعث هبوط و سقوط انسان از منزلگه عالی لاهوتی خویش به زمین ناسوتی گشته،که منظور همان شیطان رانده شده است.در کل هر شخصیّتی در داستان که سالک را به گناه و نافرمانی وسوسه کند می توان شیطان نامید.از این رو شیطان نقش است و هر جنّ و انسی را شامل می‌شود.

من مرغ لاهوتی بدم دیدی که ناسوتی شدم دامش ندیدم ناگهان در وی گرفتار آمدم
ما را به چشم سَر مبین ما را به چشم سِر ببین آن جا بیا ما را ببین کان جا سبکبار آمدم

«سِر» مقامیست «که سالک در برابر ذات خدا از خود ذاتی نمی بیند؛ یعنی مقام فنای ذات عارف در ذات خدا»(حسن زاده آملی،۱۳۷۱:۱۲۱).قهرمان داستان در این غزل روایی سالکی است که پا در یک سفر عرفانی نهاده و پس از عزیمت در جهان مادّی مثل هر سفری که قهرمان پا در آن می نهد در معرض آزمون قرار می گیرد،در هنگامه ی آزمون سالک با فریب شیطان رو به رو می شود،اگر بتواند با وسوسه های شیطانی مبارزه کند پیروز میدان است و اگر به گناه و نافرمانی آلوده شود شکست خورده است.

۳- خویشکاری‌ها:

عمل‌ها و عکس‌العمل‌های شخصیّت‌های داستان را خویشکاری گویند. مولانا مرغ لاهوتی بوده است که به سبب گرفتار آمدن در دام شیطان به عالم ناسوت سقوط کرده است. این جا به سبب آویختن به دامن مرادی چون شمس تبریزی از بازار مکاره‌ی دنیا به سوی رهایی از آن پیش رفته است و پس از هزاران سال گرفتاری، رهایی یافته حال پس از طی این مسیر طولانی و سخت می‌خواهد تا همان لطفی که از مرادش دیده در حقّ مریدان اعمال کند وآن ها را به تعالی برساند. آن چیزی که مولانا برآن تصریح دارد این نکته است که نمی‌خواهد در

عالم ناسوت گرفتار بماند، اگر ماندنش در این دنیای دون به طول انجامیده به سبب «غمخواری» و در نتیجه «زنهار» مریدان است. تا شاید آنان را برای بازگشت به اصل خویش، آگاه و مهیّا سازد. به همین سبب است که از آن‌ها می‌خواهد در این سفر روحانی با او همراه شوند و به عالم لاهوت بیایند و مقام انسان متعالی را ببینند.

۳- انگیزش‌ها:

دلایل و اهدافی را گویند که موجب به وجود آمدن خویشکاری‌ها در قهرمان داستان می‌شود. «انگیزش‌ها به قصّه صبغه‌یی کاملاً زنده و ممتاز می‌بخشد، امّا با وجود این، انگیزش‌ها جزء ناپایدارترین عناصر قصّه هستند».(پراپ، ۱۳٦۸: ۱۵۳) انگیزش قهرمان دراین غزل رسیدن به مقام قرب إلی اللّه است، او در جست وجوی صعود به عالم معناست. قصّه‌ی هبوط از این جا شروع می‌شود که آدم و حوّا در بهشت زندگی می‌کردند خداوند متعال به آن‌ها هشدار می‌دهد که به درخت ممنوعه نزدیک نشوند (آزمون). ابلیس به آن دو می‌گوید که از خوردن آن درخت نهی نشده‌اند (فریب شیطان). خداوند به آن دو هشدار می‌دهد که ابلیس دشمن آن هاست (کمک راهنما). از درخت ممنوعه می‌خورند (شکست در آزمون). خداوند دستور می‌فرماید که به زمین هبوط کنند. انگیزه‌ی بازگشت را دربیت زیر مشاهده می کنیم.

آن جا روم آن جا روم بالا بدم بالا روم بازم رهان بازم رهان کاین جا به زنهار آمدم

٤- مکان وقوع:

همان طور که از متن شعر بر می‌آید دو مکان اصلی برای روایت در این غزل وجود دارد: عالم "لاهوت" که از آن فقط سخن می‌رود و اثرش ناپیداست، وعالم "ناسوت". امّا مولانا در عالم ناسوت، مکان‌های دیگری را هم بر خواننده نمایان می‌سازد:

٤-۱- بازار: بازار در زبان عرفا به معنی «مقام تجلّیّات انوار الهی و مرتبت کثرت و تفرقه است». (سجّادی،۱۳۸۳:۱۸۳) مسأله‌ی تجلّی و ظهور حق، یکی از مسائل مهمّ عرفان اسلامی است، عرفا جهان را مظهر اسماء و صفات باری تعالی دانسته اند، جهان آمیزه‌ای از کثرت‌ها و اختلاف‌های گوناگون در همه چیز است؛ وحدت بی‌اختلاف یا اتّحاد، مقصد نهایی است که نه در بازار دنیا بلکه در جهان حقیقت رخ می‌دهد که همانا رسیدن به موقعیّتی آرمانی است.

یارم به **بازار** آمده‌ست چالاک و هشیار آمده‌ست ور نه به بازارم چه کار،وی را طلب کار آمدم

٤-۲- بیابان: «بیابان دراصطلاح عرفا بسیار آمده و غالباً کنایه از "سرگردانی" و "حیرت" است؛ زیرا مقام حیرت پیش از مقام فناست ».(سجّادی،۱۳۸۳: ۲۰۵)

ای شمس تبریزی نظر در کل عالم کی کنی کاندر **بیابان** فنا جان و دل افگار آمدم

۵- زمان وقوع:

زمان در داستان های کلاسیک فارسی،زمانی است که با ساختار داستان به پیش می‌رود. مثلاً ساختار داستان ها در ادبیات کلاسیک« دارای تـوالی زمـانی طبیعی است و به گونه یی پیش می‌رود که در امتداد زمان، هر شخصیّت یا واقعه یی بعد از واقعه ی قبلی و قبل از واقعه ی بعدی در طرح داستان حضور می‌یابد.ترتیب حضور شخصیّت ها و وقایع،که بـرحسب سـیر طـبیعی زمان وارد صحنه می‌شوند،تابع نـظم طـبیعی عـناصر جمله در زبان است: فاعل،مفعول،فعل«. (پورنامداریان،۱۳۸۲، ۲۰۷)

اما توالی موضوع در این غزل :

مولانا به مثابه‌ی فرزند آدم ← راه زنی شیطان و هبوط او به عالم خاک ←گرفتار شدن در بلایای عظیم زندگی مادی و فراموش کردن اصل خویش ←آشنایی با شمس و عزم بازگشت به اصل به استعانت او

٦- حرکت ها:

اکنون باید مفاهیم غزل را به عنوان یک کل در نظر آورد و حرکت‌های اصلی آن و ارتباط حرکت‌های جزئی با آن را مشخّص کرد. مقصود از حرکت در داستان، هرگونه جست وجو وتحوّلی است که قهرمان در طی داستان دارد. این حرکت ها با یک انگیزه که ممکن است احساس نیاز و کمبود یا آرزوی رسیدن به چیزی باشد،آغاز می‌شود و با جست وجوی مطلوب ادامه می‌یابد و در پایان با رسیدن قهرمان به مطلوب یـا دست کشیدن او از آن به پایان می‌رسد. «در تمام داستان‌های عرفانی معمولاً یک سالک که قهرمان داستان است در پی احساس نیاز به جست وجوی مطلوبی خاص می‌پردازد و آزمون‌ها و مراحلی را پشت

سر می‌گذارد و سپس به مطلوب می‌رسد. معمولا مطلوب در داستان‌های عرفانی خداوند یا کمال عرفانی است».(مجیدی،۱۳۸٤:۱۵٤)

در این غزل مولانا مرغ لاهوتی بوده است در زمان ازل به عالم ناسوت هبوط می‌کند و به انگیزه‌ی غمخواری و به جهت زنهار دادن مخاطب عالم ناسوت را تحمل می‌کند و پس از دیدار با شمس و سیر در عالم بالا عنوان می‌کند که قصدش باز گشتن به همان عالم بالاست.

نتیجه گیری:

ریخت‌شناسی هر اثر، یعنی تجزیه‌ی آن به سازه‌های تشکیل‌دهنده‌ی آن و بررسی ارتباط ایـن سازه‌ها با کلّ اثر.با این کار می‌توان تمام داستان‌های عرفانی را از نظر ساختار مورد بررسی قرار داد و به نتایج کاربردی بسیاری دست یافت که در شناخت جهان بینی ویژه‌ی عارفان به کار می‌آید و نیز همچنان که شناخت هر چیز در گرو شناخت دقیق اجزای آن است، تجزیه و تحلیل ریخت شناسانه‌ی آثار ادبی هم کمک می‌کند تا آن آثار بهتر شناخته شود.

نتیجه‌ی این بررسی نشان می‌دهدکه این غزل علی رغم کوتاه بودنش، بن مایه‌های یک روایت عرفانی را داراست. در این مقاله، داستان هبوط و تعالی به عنوان یکی از تقابل‌های دوگانه‌ی ذهن بشر در یک روایت عرفانی با مشخّصه‌های خاص خود مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و بررسی شد. کوشیده‌ایم این روایت را مطابق الگوی ژوزف کمبل؛ یعنی عزیمت، تشرّف و بازگشت، پیش ببریم.امّا در نهایت چیزی که از این غزل بر می‌آید این است که مولانا تجربه‌ی عظیمی را پشت سرگذاشته است. تجربه‌ی یک وصال شیرین و لذّت بخش، تجربه‌ای که باعث شد به غایت وجودی خود و شناخت خویش برسد و او برای نجات بشر غافل سخن گفت تا از رهگذر بیان معارف عظیم بتواند آنان را به "بازگشت"ترغیب نماید. او این کار را با تکیه بر ناخودآگاهی جمعی انجام می‌دهد. بنابراین"ناخودآگاهی"از نمایان ترین شاخصه‌های غزلیّات اوست،زیرا آن چه مولانا قصد تعلیمش را دارد، در ضمیر ناخودآگاه جمعی تمام آدمیان به صورت آرکی تایپ هبوط از بهشت و نیاز به بازگشت به اصل، وجود دارد. مولانا می‌خواهد با یادآوری این حقیقت وجودی انسان، او را از "اسارت"برهاند و راه رسیدن به باغ سبزملکوت را به آنان بنماید.

منابع:

۱. قرآن کریم
۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۳). از نشانه‌های تصویری تا متن. تهران: مرکز.
۳. اخوت، احمد، (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. تهران: فردا.
٤. اسپنسر، هربرت،(۱۳۸۳)، اصول اولیه، مترجم منصور انصاری، تهران، ناشر مترجم.
۵. استیس، والتر، (۱۳۸۳). عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات سروش.
٦. افلاکی، شمس الدّین احمد، (۱۳۸۵)، مناقب العارفین، به تصحیح و حواشی حسین یازیجی، ج ۲، تهران، دنیای کتاب.
۷. انزابی نژاد، رضا و حجازی، بهجت السّادات. (۱۳۸٤) ناهشیاری هشیارانه در دیوان شمس. کاوش نامه، سال ششم، شماره ی ٦، صص۹-۳٦.
۸. بیرلین، ج.ف، (۱۳۸٦)، اسطوره‌های موازی، مترجم عباس مخبر، چاپ اوّل، تهران، نشر مرکز.
۹. پارسا، احمد و لاله صلواتی، (۱۳۸۹). "ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله‌ودمنه". در بوستان ادب. سال دوم. شماره ٤.
۱۰. پراپ، ولادیمیر،(۱۳٦۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
۱۱. پورنامداریان، تقی،(۱۳۷٤). دیدار با سیمرغ، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۲. ..... ، ..... ، (۱۳۸۲) دیدار با سیمرغ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)، چ ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۳. جهانبگلو، رامین، (۱۳۸٤) موج چهارم، ترجمه‌ی منصور گودرزی، تهران، نشر نی .
۱٤. حرّی، ابوالفضل، مقاله: معرفی کتاب داستان و فصل اوّل اثر سیمور چتمن (۱۹۷۸)، فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی، مقاله ۹، دوره ۲، شماره ۸، زمستان ۱۳۸۸، صفحه ۱۹۳-۲۱۰.

۱۵. حسن زاده آملی، حسن، (۱۳۷۱)سرح العیون، تهران،امیر کبیر.
۱٦. خلیفه عبدالحکیم، (۱۳۵۷). عرفان مولوی، ترجمه: احمد محمدی و احمد میرعلایی، تهران، نشرعلمی وفرهنگی.
۱۷. زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۵)، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ ۹، تهران: انتشارات علمی.
۱۸. سجّادی ، جعفر، (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
۱۹. سرامی، قدمعلی، (۱۳٦۸). از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی قصه‌های شاهنامه)، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۰. شمس تبریزی، محمّدبن علی، (۱۳۹۲). مقالات شمس، ترجمه: جعفرمدرّس صادقی، تهران، نشرمرکز.
۲۱. کمبل، ژوزف(۱۳۸۵). قهرمان هزارچهره، ترجمه: شادی خسرو پناه، مشهد:گل آفتاب.
۲۲. مجیدی، فاطمه،(۱۳۸٤)، ریخت شناسی داستان شیخ صنعان، پژوهشهای ادبی، شماره ۷.
۲۳. محمد حسین بن خلف تبریزی متخلّص به برهان،(۱۳۸۷).برهان قاطع به قلم محمّد معین،۵جلد، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۲٤. مـکاریک، ایرناریا،(۱۳۹۰). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران، نشرآگه.
۲۵. مولوی، جلال الدّین، (۱۳۵۵)، کلّیّات شمس، با تصحیح وحواشی بدیع الزّمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۲٦. ناصر خسرو قبادیانی،ابو معین،(۱۳٦۲)جـامع الحـکمتین،تـصحیح محمد معین و هانری کربن،تهران: طهوری.
۲۷. ولک، رنه و اوستین وارن،(۱۳۹٦). نظریّه‌ی ادبیّات، مترجمان: پرویز مهاجر و ضیاء موحّد، تهران، نشر نیلوفر.
۲۸. هجویری، علی بن عثمان(۱۳۳٦).کشف المحجوب، تصحیح: والنتین ژوکوفسکی، تهران: امیرکبیر.
۲۹. یونگ،کارل گوستاو،(۱۳۹۵).انسان و سمبل‌هایش، مترجم: محمودسلطانیّه، تهران، نشرجامی.