

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و دوم - زمستان ۱۳۹۳
از صفحه ۱۹۹ تا ۲۱۶

مولانا و معنی انگیزی او در دیوان کبیر به مضراب موسیقی*

عباس کی منش^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد کرج - ایران

چکیده

در شعر فارسی هیچ شاعری در شرح و تعبیر مضامین حکمی و عرفانی به اندازه مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی (۶۰۴ - ۶۷۲ هـ ق) از اوزان و ظرفیت‌های گوناگون موسیقی بهره برنگرفته است و هیچ سخنوری به اندازه مولانا پای موسیقی را در مضامین گوناگون شعر در میان نکشیده و در تبیین مباحث عرفانی و حکمی چنگ در چنگ موسیقی نداشته است و در حدّ مولانا از اصطلاحات موسیقایی و نام موسیقیدانان و نیز نام سازها اعم از بادی و ضربی در بیان حقایق عرفانی مایه برنگرفته و در استفاده از افاعیل عروضی و اوزان دوری و اوزان مختلف در یک غزل و جادوی مجاورت حروف و کلمات و انگیزش معانی مختلف در اصطلاحات عرفانی بهره نیافته است، حتی در عرفان عاشقانه، هیچ شاعری در بیان آداب عبادات و سیر و سلوک که از تعلیمات متداول صوفیه است به اندازه جلال الدین دست در گردن عروس دلربای موسیقی نداشته و در استفاده از کتب و رسایل عرفا و معارف مأثوره از بزرگان این سلسله مانند او منشأ هدایت طالبان طریقت و شریعت و حقیقت نبوده است.

واژگان کلیدی: مولانا، شمس، اصطلاحات موسیقایی، جادوی مجاورت، معنی آفرینی با اوزان

دوری

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۴/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۸/۱

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: abbaskavmanesh@yahoo.com

مقدمه

در اعتقاد مولانا، شمس مظهر آزاداندیشی و نمونه بارز ظلم ستیزی و جهل و نادانی و تعصب است. دوستی مولانا، با شمس عالی ترین نوع دوستی مردان بافضلیت خداست در تاریخ بشریت. و شعر مولانا تجلی شخصیت معنوی پیغمبر اکرم(ص) و شخصیت روحانی شیر مردان خدا علی(ع) است و نیز شخصیت شمس، و اسطوره‌هایی چون رستم جهان پهلوان ایران.

مولانا نه تنها در فلسفه اسلام و ایران تعمقی بسزا داشته بلکه در نحله‌ها و مذاهب پیش از اسلام مانند ادیان زردشتی و یهودی و بودایی و مانوی و... دستی دارد قوی و در فلسفه یونانیان نیز اندیشمندی است صاحب نظر. در نظر مولانا فضیلت انسانی اگر مبتنی باشد بر امور عینی مانند دانش، تعلیم آن به آسانی دست می‌دهد و لیکن اگر بر پایه کشف و شهود باطنی دستگیر آید کار به این آسانی نتواند بود زیرا شهود باطنی نیاز دارد به یک قابلیت ذاتی که در همه کس سراغ نتوان گرفت، مگر مردان الهی. از آنجا که مولانا عرفان را اقیانوس ناپیدا کرانه معارف بشری می‌داند و نحله‌ها و مذاهب گوناگون را جویبارها و نهرهایی در تصور می‌آورد که باید بدین اقیانوس بپیوندند و دست یافتن به سرچشمه‌های اصلی عرفان و پیدا کردن منابع نخستین اینهمه اسرار و رموز را که در تصوف نهفته است کتاب و سنت یعنی قرآن کریم و احادیث مأثوره از پیامبر گرامی اسلام می‌داند بر آن است که گره این راز و رمز را به سرانگشت پرده‌های موسیقی بگشاید لذا این گره‌گشایی را با چنگ و رباب و دیگر ابزارهای موسیقایی تسهیل می‌نماید.

مولانا در خطاب به انسان آرمانی که حضور شهودی وی بر غزل جلال الدین سایه افکن است در هر بیت و یا هر چند بیت مضمونی را در تمثیلی اسرارآمیز از زبان چنگ و رباب ... برانگیخته است. غزل زیر خاطره جدایی «نی» را از نیستان هستی در آستین خیال بحر رمل مسدس مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) دارد: (شمس قیس: ۱۳۲۷: ۱۳۱)

هیچ می دانی چه می گوید رباب ز اشک چشم و از جگرهای کباب؟:

پوستی ام دور مانده من ز گوشت چون ننالَم در فراق و در عذاب؟...

(دیوان کبیر: ۱۳۳۶: ۱۸۴)

جلال الدین در دو بیت پس از آن سیر خلقت را تلمیحی منبعث از آیات «بِیِّنَاتٍ» سُورَ مختلف قرآن کریم دانسته، از جمله سوره وافی هدایه (حج) که حق تعالی در خطاب به انسان می‌فرماید: «یا ایها الناس! ان کُنتُم فی ریبٍ مِنَ الْبَعثِ فَاَنَا خَلقناکُم مِن تُرابٍ، ثُمَّ مِن نُطْفَءٍ، ثُمَّ مِن عَلَقَءٍ، ثُمَّ مِن مُضْغَءٍ» (حج/۵) رباب را معنی آرای بیان مباحث عرفانی قرار داده، می‌فرماید:

ای مسافر دل منه بر منزلی که شوی خسته به گاه اجتذاب
زان که از بسیار منزل رفته ای تو ز نُطفه تا به هنگام شباب

(همان مأخذ)

این که می‌فرماید به هنگام اجتذاب خسته خواهی شد و درخواهی ماند؛ چه از نطفه تا به هنگام شباب منازل بسیاری طی کرده‌ای و بعد با تمثیلی معنی دار می‌فرماید:

ترک و رومی و عرب گر عاشق است همزیان اوست این بانگ صواب

(همان مأخذ)

مولانا در همهی آثار خود بر این نکته تأکید دارد که در هر کار و عملی و یا در هر تصمیمی راجع به هر موضوعی باید سنخیت در میان آید و مناسبت. چنانکه می‌بینیم اقوام مختلف چون ترک و رومی و عرب را در کنار هم نشانده برآن است که میان آنان تفاهم و همفکری استواری را پیوند دهد.

این بحر و وزن مناسبت دارد با آهنگ حُدی یکی از چهل و هشت گوشه در موسیقی مقامی ایرانی ادوار پیش. موسیقیدانان برجسته در ردیف موسیقی معاصر آن را گوشه‌ای دانسته‌اند در دستگاه سه‌گاه و چهارگاه، گوشه‌های حُدی و پهلوی (آهنگی است در موسیقی ایرانی). (ستایشگر، مهدی، ۱۳۷۴: ج ۱، ۲۰۵). حُدی یکی از دل‌نشین‌ترین نغمه‌ها و الحان موسیقی ایرانی به شمار می‌آید.

و لسان الغیب شیراز هم در این معنی می‌فرماید:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند

(حافظ، دیوان غزلیات، ۱۳۹۳: ۲۴۸)

می‌خواهد بگوید که تمام ستیزه‌های ملل از عدم تفاهم و نبود سنخیت فکری سرچشمه

می‌گیرد.

اما این مسافر که مولانا مطرح نموده الهامی است از سوره واقعه که حق تعالی انسان را به سه گروه تقسیم فرموده است به این شرح: «فأصحاب الیمینه ما أصحاب الیمینه، وأصحاب المشئمه ما أصحاب المشئمه، و السابقون السابقون، أولئك المقربون، فی جنات النعیم» (واقعه، ۸ - ۱۲): نخست اصحاب یمین که در قیامت در بهشت ابدند و دوم اصحاب شقاوت که گرفتار دوزخ‌اند و سوم آن طایفه که مشتاقانه در ایمان بر دیگران پیشی جسته و در اطاعت خدا و رسول مقام تقدم یافته، مقرب درگاه گشته‌اند.

و اما عین القضات همدانی (تولد ۴۹۲ - مقتول ۵۲۵ هـ ق، همدان) درباره مسافر با الهام از آیات کریمه‌ی قرآن مجید، سخنی دارد گفتنی، که نگارنده ناگزیر به یاد کرد آن است:

«المسافرونَ ثلثه اصناف، صنفٌ، یسافرُ فی الدنیا رأسُ مالِهِ الدنیا، وَ ریحُهُ الْمَعْصِیَةُ وَ النَّدامَةُ، وَ صِنْفٌ یسافرُ فی الاخره رأسُ مالِهِ الطَّاعَةُ وَالْعِبَادَةُ، وَ ریحُهُ الْجَنَّةُ، وَ صِنْفٌ یسافرُ الی الله - تعالی - رأسُ مالِهِ الْمَعْرِفَةُ وَ ریحُهُ لِقَاءُ اللَّهِ - تعالی -» (عین القضاء، ۱۳۴۱: ۳۱۱).

«چه می‌شنوی! دانم که گویی: این مقام زهد، و بیان زاهدان است، و نزد محققان، زهد و زاهد خود نیست و نباشد. از بهر آن که دنیا خود آن قدر ندارد که ترک کننده‌ی آن زاهد باشد (همان مأخذ).

شیخ شعر فارسی - سعدی - نیز می‌فرماید:

دنیا آن قدر ندارد که برو رشک برند یا وجود و عدمش را غم بیهوده خورند

(سعدی شیرازی، دیوان، ۱۳۶۸: ۹۵۷)

سماع مولانا

از آنجاکه در این مبحث سخن از موسیقی و سماع در میان خواهد آمد، لذا نخست آنچه را که بزرگان صوفیه در این باب در کتب مهم از آن سخن رانده‌اند مطرح نموده، آنگاه طرح سماع مولانا را در بوتۀ تحلیل خواهیم آزمود. اما از جمله صوفیانی که در حوزه سماع بحث دراز دامنی انگیزته‌اند امام ابوالقاسم قشیری است که باید نظر او را در باب سماع مورد بحث قرار داد. قشیری در رساله، باب پنجاه و دوم را به سماع اختصاص داده است. وی نخست نظر صوفیان را آورده و آن گاه نظر خود را با نگرش به قرآن کریم و احادیث نبوی مطرح نموده

است. او سماع را عبارت می‌داند از: «سَمَاعِ اشعار به آواز خوش، چون مستمع را اعتقاد حرامی نباشد و سماع نکند بر چیزی که اندر شرع نکوهیده است و لگام به دست هوای خویش ندهد و بر سبیل لَهو نبود اندر جمله مباح است و هیچ خلاف نیست که پیش پیغامبر صلی الله علیه [وَسَلَّمَ] شعر برخوانده‌اند و انکار نکرد بر ایشان اندر خواندن اشعار. چون سماع اشعار روا بُود بی آواز خوش، حکم آن بنگردد به آن که آواز خوش کنند...». و حتی می‌نویسد که «پیغامبر(ص) شعر اندر خواستی از یاران تا برخوانند» و باز در جای دیگر در این باب می‌نویسد که: «دو آواز ملعون است، آواز وِیل نزدیک مصیبت و آواز نای نزدیک نعمت» (ترجمه رساله قشیریه، ۱۳۸۸: ۶۰۷، ۶۱۱). غرض آن است که گفته آید که رسول اکرم (ص) سماع را مباح دانسته‌اند و مولانا نیز با الهام از عدم نفی سماع از پیامبر گرامی اسلام بسیار سماع برپا داشته است.

در مجالس سماع مولانا موسیقیدانان و قوالان بسیار آمد و شد داشتند از جمله قوالان است شرف الدین عثمان قوال و شاید ابوبکر ربابی و از جمله خوانندگان خوش آواز است سراج الدین مثنوی خوان و بسیاری دیگر از این طایفه که با آنان سنخیت داشتند حضور می‌یافتند تا آنچه را که مولانا در حالت سماع و دست افشانی و پای‌کوبی بداهتاً افاضه می‌فرماید، بنویسند و خوانندگان و قوالان بخوانند و در چرخ آیند.

کلام مولانا صیقل روح کسانی بود که رباب و چرخ صوفیانه را انکار می‌کردند و از سوی دیگر شخصیت معنوی و اجتماعی مولانا کسانی چون قاضی سراج الدین ارموی را بر می‌انگیخت که جانب او گیرد.

افلاکی می‌نویسد: علمای شهر که در آن عصر بودند و هر یکی در انواع علوم و حکم متفق علیه بوده، به اتفاق تمام به نزد خیرالانام قاضی سراج الدین ارموی رحمت الله جمع آمدند و از میل مردم به استماع رباب و رغبت خلائق به سماع و تحریم آن شکایت کردند که رئیس علما و سرور فضلا خدمت مولوی است در مسند شرع نبوی قائم مقام رسول، چرا باید که این چنین بدعتی پیش رود و این طریقت تمشیت یابد؟ امید است که عن قریب این قاعده منهدم شود و این شیوه بزودی دور افتد؛ قاضی سراج الدین گفت: این مردِ مردانه مؤیدٌ من عندالله است و در همه علوم ظاهر نیز عدیم المثل است، با او نشاید پیچیدن. او داند و خدای خود

(مناقب العارفين، ج ۱: ۱۶۵). و باز افلاکی در دیگر جای می‌آورد که: قاضی عزالدین در اوایل حال بغایت منکر سماع درویشان بود؛ روزی حضرت مولانا شورِ عظیم کرده سماع کنان از مدرسه خود بیرون آمده به سروقت قاضی عزالدین درآمد و بانگی بر وی زد و گریبان قاضی بگرفت و فرمود که برخیز! به بزم خدا بیا! کشان کشان تا مجمع عاشقان بیاوردش ... همانا که جامه‌ها را چاک زده به سماع درآمد و چرخ‌ها می‌زد و فریادها می‌کرد؛ عاقبت الامر ارادت آورده به صدق تمام مرید شد (مناقب العارفين، ج ۱: ۱۰۴).

به عنوان جمله معترضه بدین نکته اشارت می‌رود که مولانا هیچ یک از آثارش را خود قلمی نفرموده است به پیروی از پیغامبر اکرم (ص) که خود سور قرآن کریم را رأساً در قلم نیاورده‌اند، بلکه این مهم را به کاتبان وحی، از جمله کسانی چون علی علیه السلام و زیدبن ثابت و ابی بن کعب و عبدالله بن مسعود و عبدالله بن عباس واگذار نموده است و هر یک از اینان نیز نسخه ای از تمامت وحی نوشته در اختیار داشتند (خرم‌شاهی، بهاء‌الدین: ۱۳۷۵، ۶۷۶). و مولانا نیز آنچه را افاضه می‌فرمود، اصحاب و مریدان آن را در قلم می‌آوردند مثلاً حسام‌الدین چلبی و یا سراج‌الدین مثنوی خوان و بسیاری دیگر از مریدان.

غرض آن است که گفته آید که مولانا هیچ گاه پای را از سیره رسول الله (ص) فراتر ننهاد و پیوسته بر آن بوده است که گفت و کرد و حال پیامبر اسلام را رعایت نماید، چه عدم رعایت آن را ترک ادب می‌دانست.

و مولانا نیز از میان آثارش تنها هجده بیت اول مثنوی را (بشنو این نی....) تا (پس سخن کوتاه باید والسلام) را که فیضان اندیشه و احساس اوست، خود به نگارش درآورده است. در یکی از همین مجالس، مولانا آغاز به سرایش غزلی می‌نماید در بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) بدین ابیات:

ای چنگ! پرده‌های «سپاهان»م آرزوست وی نای ناله خوش سوزانم آرزوست
در پرده «حجاز» بگو خوش ترانه‌ای من هدادم صغیر سلیمانم آرزوست
از پرده «عراق» به «عشاق» تحفه بر چون «راست» و «بوسلیک» خوش الحانم آرزوست
آغاز کن «حسینی» زیرا که «مایه» گفت کان «زیر خرد» و «زیر بزرگان»م آرزوست در
خواب کرده ای ز «رهاوی» مراکنون بیدار کن به «زنگله» ام کانم آرزوست

این علم موسیقی بر من چون شهادت است چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست ...
(دیوان کبیر، ۱۳۶۶: ج ۱: ۲۶۵)

از نگاه نگارنده این سطور شاید مولانا خواسته است که قولان و موسیقی دانان نوعی آواز که آن را «مرکب خوانی» نام نهاده اند اجرا نمایند، چنانکه می‌فرماید: از پرده «عراق» به «عشاق» تحفه بر.

و بدین نکته اشارت می‌رود که بخش وسیعی از معانی بلندآئین ابیات دیوان کبیر دست در کمر موسیقی دارد. و با موسیقی رمزگشایی تواند شد حتی اصطلاحات عرفانی که تعبیرات آن را از زبان موسیقی باید شنید.

هریک از مقام‌ها، گوشه‌ها و پرده‌های موسیقی که در این غزل طرح‌ریزی شده است، شرح کاملی را برمی‌تابد که باید به کتب مهم موسیقی مراجعه کرد، مانند: الاغانی ابوالفرج اصفهانی (قرن چهارم هجری) و یا آثار صفی‌الدین ارموی (متوفی به سال ۶۹۳ هجری قمری) و مقاصد الالحن تألیف عبدالقادر مراغی (متوفی به سال ۸۳۸ هجری قمری) و بسیار آثار دیگر از کهن‌ترین زمان تا امروز که در ضبط آمده است. اما اینکه مولانا می‌فرماید: «این علم موسیقی بر من چون شهادت است» از آن بابت است که علم موسیقی را در حکم شهادتی می‌داند برای شناخت جمال حضرت الهیت چرا که شهادتین نشانه مسلمانان است و در نظر مولانا موسیقی همان ارزش و اعتباری را دارد که «شهادت» که نخستین پله نردبان مسلمانان است.

هجویری در کتاب کشف‌المحجوب، باب اثبات العلم می‌نویسد: «اما علم بنده باید که در امور خداوند-تعالی- باشد و معرفت وی، و فریضه بر بنده علم وقت باشد و آنچه بر موجب وقت به کار آید ظاهر و باطن. و این به دو قسم است: یکی اصول، و دیگری فروع. ظاهر اصول قول شهادت و باطنش تحقیق معرفت، و ظاهر فروع برزش معاملات و باطن تصحیح نیت. و قیام هر یک از این بی‌دیگر محال باشد. ظاهر حقیقت بی باطن نفاق، و باطن حقیقت بی ظاهر زندقه. ظاهر شریعت بی باطن نفس، و باطن بی ظاهر هوس» (هجویری، ۱۳۸۹: ۲۱).

شهادت در لغت به معنی گواهی دادن و گواهی دادن به وحدانیت حق تعالی و رسالت رسول الله صلی الله علیه و آله و سلم و نیز «کشته شدن» معنی یافته است.

از نظر صوفیه «اسلام بر پنج رکن بنا شده است که اول آن فرض شهادت توحید است برای مؤمنین و آن فرض توحید و اعتقاد دل بر اینکه خدای تعالی یکی است و دومی ندارد، موجود است. بدون شک حاضر است، بدون غیبت و عالم است بدون جهل و قادر است بدون عجز و حیّ است لایموت و کائنی است لم یزل و لایزال».

و فرض شهادت بر رسول او صلی الله علیه و آله و سلم به اینکه شهادت دهد که محمد صلی الله علیه و آله و سلم رسول خداست و خاتم و آخرین انبیاست و بعد از او پیغمبری دیگر مبعوث نخواهد شد (قوت القلوب، ج ۲: ۸۳ تألیف ابوطالب مکی، چاپ مصر، به نقل از شرح اصطلاحات تصوف، تألیف سید صادق گوهرین، ج ۷: ۴۶).

عین القضاة همدانی در تمهیدات ارکان مسلمانی را پنج رکن دانسته است که عبارتند از (۱) شهادت، (۲) نماز، (۳) زکات، (۴) صوم، (۵) حج و هریک را شرحی داده است به کمال و باید بدان کتاب رجوع کرد (عین القضاة: ۱۳۴۱: ۹۶-۶۴).

سخن آنکه مولانا هریک از مقام‌ها و گوشه‌ها و پرده‌های موسیقی را تجلی کرشمه‌ی جمال الهی می‌داند و نظام عالم را دست در چنگ موسیقی می‌بیند و چرخ و رقص صوفیانه او از همین اعتقاد مایه می‌گیرد. در غزلی که در شب عروسی فاطمه خاتون دختر صلاح الدین زرکوب با سلطان ولد در بحر رجز مثنی‌سالم (مستفعلن چهار بار) بدین مطلع افاضه فرموده:

بادا مبارک در جهان سور و عروسی‌های ما

سور و عروسی را خدا بُبریده بر بالای ما
(دیوان کبیر، ج ۱، ب: ۴۰۰ به بعد)

در چرخ آمده، پای می‌کوبد و دست می‌افشانند و می‌گویند: تمام فرشتگان مقرب و حوران فرادیس اعلی شادی‌ها می‌کنند و نقاره می‌زنند و همگان سماع کنان به همدیگر تهنیت عروسی می‌دهند (افلاکی، ۱۳۶۶، ج ۲، ۷۲۰ با تصرف)

چنانکه در ابیات بعد همین معنی را در آینه عرضه می‌دارد:

رقصی کنید ای عارفان، چرخ زیند ای منصفان
بر دولت شاه جهان، آن شاه جان افزای ما

قومی چو دریا کف زنان، چون موجها سجده کنان

قومی مبارز چون سنان، خون خوار چون اجزای ما

اینکه نگارنده نظام عالم را تابع موسیقی عنوان کرده است از آن باب است که مولانا ظاهراً باید در حدود ده-دوازده سالگی با پدر و سایر افراد خاندان و شاید با کسانی از مریدان که وابسته به بهاءالدین ولد پدر وی (م ۶۲۸ هجری قمری)، (فروزانفر، بدیع الزمان: ۱۳۳۳: ۷) بوده اند از بلخ به آسیای صغیر افتاده باشد و قطعاً در آن دیار با فلسفه یونان آشنایی کامل یافته است، از جمله با فلسفه فیثاغورث (۴۹۷ - ۵۷۲ ق.م) که معتقد بود برای تصفیة روح مطالعه دانشها از جمله ریاضیات ضرورت دارد و پیوند موسیقی با این علم امری است بدیهی و بر آن بود که فاصله‌های کرات از یکدیگر به نسبت فاصله اعدادی است که نغمات آوازه‌ها را می‌سازد و گردش آنها نیز نغمه‌ای ساز می‌کند که روح عالم است و آن را گوش مردم به واسطه عدم استعداد تشخیص نمی‌تواند داد (آوی، آبرت: ۱۹۷۹ / ۱۳۵۸ شمسی، ج ۱: ۱۶).

فلاسفه یونان معتقدند که آسمانها از «حرکت شوقی» خود عناصر را به وجود آورده‌اند. فیثاغورث در معراج خود گردش آسمانها را دیده و نوای دل انگیز موسیقی خروشان را که از این گردش حادث می‌شد، شنیده است و از این راه موسیقی را ایجاد کرده است (گولپینارلی، عبدالباقی، ۱۳۹۰: ۳۲۷).

جلال الدین محمد را غزل دیگری است در همین بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) بدین مطلع:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

(مولانا: ۱۳۳۶، ج ۱: ۲۵۵)

در این غزل مولانا به دنبال گم شده‌ای است که یافتن آن کس را دست نداده است. او به دنبال انسانی است آرمانی نظیر آنچه را که افلاطون حکیم یونانی (۴۲۷-۳۴۷ ق.م) با عنوان مدینه فاضله طرح انگیزخته است. و اما مدینه فاضله جامعه‌ای است که افرادش به کمال علمی و عملی رسیده و از هوی و هوس رسته باشند، و این از آرزوهای بشری است که تاکنون تحقق نیافته است (مصاحب، غلامحسین، ۱۳۹۱، ج ۲: ۲۷۲۸). مدینه فاضله را باید از رساله جمهور افلاطون

در مطالعه گرفت و نیز آرای اهل‌المدینه فاضله ابونصر فارابی که ذبیح‌الله صفا را بدان گوشه چشمی بوده است و می‌توان چکیده فشرده‌ای را از آن در کتاب تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی تا اواسط قرن پنجم هجری مجلد اول (۱۹۸ - ۱۷۹) در مطالعه آورد.

مولانا در غزل مورد بحث از انسان‌های سست عناصر شکوه سرداده و در پی یافتن آن انسانی است که از نگاه او، شیر مردان خدا - علی مرتضی - است و نیز رستم جهان پهلوان که نه تنها در جامعه قرن هفتم هجری در ملاحظه نیامده است بلکه پس از آن هم کسی هرگز به آیندگان از آن طایفه خبر نداده است:

زین هم‌رهان سست عناصر دلم گرفت شیرِ خدا و رستم دست‌انم آرزوست
(دیوان کبیر، ج ۱: ب ۴۶۳۵)

دو بیت دیگر در این غزل گواه صادقی است بر آنچه در این مقاله عنوان شده است:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند: «یافت می‌نشود جسته ایم ما» گفت: آنکه یافت می‌نشود، آنم آرزوست

موضوع این دوبیت را می‌توان در داستان زندگی دیو جانس یا دیو ژن یونانی مورد مطالعه قرار داد که نگارنده در این مقاله ناگزیر به نقل آن است:

دیو ژن یا دیو جانس معروف به دیو جانس کلبی (۴۱۲ - ۳۲۳ ق.م) فیلسوف کلبی یونانی که در سینوت ولادت یافت و در آتن عمر به سر آورد، فضیلت را در ساده زیستن می‌دانست و از این روی به آداب و رسوم اجتماعی یکسره پشت پا زد و در خمی مسکن گرفت. نوشته اند که وی پس از مشاهده دهقانی که با دست آب می‌خورد جام آب‌خوری خود را نیز به دور افکند و هنگامی که اسکندر مقدونی از او پرسید چه خدمتی از اسکندر برای وی ساخته است از او خواست از جلوی آفتاب دور شود تا آفتاب بهتر بر او بتابد.

وی روز روشن با چراغ در کوچه‌ها به دنبال آن انسانِ آرمانی که عنوان کرده‌ایم، می‌گشت و این در حقیقت برجسته‌ترین معرف نظر تحقیرآمیز او بود به مردم روزگار خود (مصاحب، ۱۳۹۱: ۱۵۳۲ و نیز علامه علی اکبر دهخدا، ۱۳۷۷ ج ۸: ۱۱۴۴۵).

آنچه را که در این مقاله با عنوان انسانِ آرمانی به بحث کشیده شده، افلاطون آن را در کتاب جمهور با عنوان مدینه فاضله مطرح کرده است و پیغمبر اکرم (ص) را حدیثی بدین

مولانا و معنی انگیزی او در دیوان کبیر به مضراب موسیقی ۲۰۹

مضمون: «الحکمة ضالة المؤمن، فحيث وجدها فهو آحق بها» که جلال الدین بیت زیر از مثنوی شریف را با الهام از این حدیث متعالی مزین نموده کلامش را بدان جلا و آب و رنگ پر فروغ اسلام بخشیده است، گوید:

زان که حکمت همچو ناقه ضاله است همچو دلآلان شهبان را داله است

(مثنوی شریف، ج ۲: ب ۱۶۶۹)

این فرموده رسول خدا(ص) را نیز می‌توان نوعی آرمان خواهی در حساب آورد که نه تنها در زمان آن حضرت و نه پس از آن ما را از آن خبری نشده است مگر خاندان مقدس آن حضرت و گفتار و رفتار آنان.

آرمان طلبی مولانا نیز رسالتی است که او پیوسته در طلب جامه تحقق پوشاندن آن بوده است و این مضمون را از جای جای دیوان کبیر و مثنوی شریف پی توان گرفت و ردیابی کرد، چنانچه در مثنوی می‌فرماید:

آنچه می‌گویم به قدر فهم توست مردم اندر حسرت فهم درست

(مثنوی، نسخه جلال الدین همایی، ۲۴۸ با مقدمه فارسی و انگلیسی مهدی محقق)

و این فهم درست همان گم‌شده‌ای است که نبی اکرم (ص) بدان نظر داشته‌اند و افلاطون در پی آن بوده و نگارنده با عنوان انسان آرمانی طرح انگیزته است.

معنی آفرینی با اوزان دوری

اوزان دوری از دیرترین روزگاران با شعر فارسی اُخت گرفته است ولیکن «این گونه اوزان در شعر عرب نیست» (وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۹۰: ۱۱۴).

اوزان دوری را مولانا ظاهراً برای چرخ و رقص صوفیانه انتخاب کرده است، او را غزلی است به دو بحر و دو وزن، بدین ابیات:

در جنبش اندر آور زلف عبرفشان را در رقص اندر آور جان های صوفیان را
خورشید و ماه و اختر، رقصان به گرد چنبر ما در میان رقصیم، رقصان کن آن میان را
لطف تو مطربانه از کم‌ترین ترانه در چرخ اندر آرد صوفی آسمان را

(دیوان کبیر، ج ۱، ب: ۲۱۵۳ به بعد)

همان گونه که گفته آمد این غزل در دو بحر و دو وزن سروده شده است:

(۱) بحر مضارع مثنیٰ اخرب (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن)

(۲) بحر رجز مثنیٰ مخلوع (مستفعلن فعولن ، مستفعلن فعولن). خلع و تخلیع = جمع مابین

خبین و قطع است در مستفعلن (شاه حسینی، ناصرالدین، ۱۳۶۸: ۱۲۷).

صوفی آسمان

مولانا آسمان را از آن جهت که کبود رنگ است و صوفیان نیز جامه کبود می‌پوشیده‌اند، به صوفی تشبیه فرموده است. اگر جلال‌الدین بدین نکته عنایت فرموده باشد، تشبیهی است نادر که کمتر شاعری بدین گونه تشبیه دست زده است. این معنی که گفته شد صوفیان جامه کبود برتن می‌کردند مأخوذ است از کشف‌المحجوب.

آن جا که هجویری در باب اثبات العلم می‌نویسد: «اما متصوف جاهل آن بود که صحبت پیری نکرده باشد، و از بزرگی ادب نیافته و گوشمال زمانه نچشیده، و به ناینایی کبودی اندر پوشیده و خود را در میان ایشان انداخته و در بی‌حرمتی طریق انبساطی می‌سپرد اندر صحبت ایشان (هجویری: ۱۳۸۹: ۲۷).

به احتمال دیگر مقصود از صوفی آسمان حضرت عیسی (ع) تواند بود که بنابر روایات مختلف از آسمان چهارم فراتر نتوانست رفت.

در غزلی دیگر، در همین بحور و اوزان خلق معانی را در کلمه ظهور توان دید:

باز آمدی به خانه، ای قبله زمانه والله صلاح دینی، پیوسته در ظهوری

(دیوان کبیر، ج ۶: ب ۳۱۳۶۹)

ظهور: ظهور چیزی عبارت است از وجود و نمود آن چیز، و نیز ظهور حق عبارت از تجلی در اسماء و صفات و تعینات و بالجمله موجودات که مظهر اویند که حق تعالی خود را بدان نموده است در همه عالم و آن را مراتبی است:

(۱) ظهور اول، علم اجمالی (۲) ظهور دوم، علم تفصیلی (۳) ظهور سوم، صور روحانی

(۴) ظهور چهارم، ظهور و صور مثالی (۵) ظهور صور جسمانی که تمام مظاهر حقاند و این

همان ظریفه‌ای است که شهید عشق الهی - منصور حلاج بیضاوی - (۳۰۹ هـ ق) جان خود را

با ذکر انا الحق بر سر آن گذاشت.

ضرب کردن خرقة

زان خرقة خویش ضرب کردیم تا زین به قبای شُشتر آییم
(دیوان کبیر، ج ۳، ب: ۱۶۳۳۰)

بیت در بحر هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف یا مقصور (مفعول مفاعِلن فعولن یا مفاعیل) است، که کوتاه‌ترین وزن از اوزان شعر فارسی است که نظامی گنجوی منظومه لیلی و مجنون و شیخ شعر فارسی - سعیدی - ترجیع بند مشهور خود را در آن وزن طبع آزموده‌اند (بهزادی اندوهجردی، حسین، ۱۳۷۳: ۲۰).

ضرب کردن خرقة: دریدن و شکافتن خرقة را گویند به وقت وجد و سماع. چنانکه در قلم آمده است:

«صوفیان چون از وجد آرام گیرند و از سماع فارغ شوند جامه‌های نو را به پاره‌هایی تقسیم کنند و به این و آن دهند، هر پاره را خرقة نامند» (سجادی، سید علی محمد، جامه زهد، ۱۳۶۹: ۱۹۳).

افاعیل عروضی در دیوان کبیر

مولانا گاهی افاعیل عروضی را به گونه‌ای شگفت انگیز در ابیات غزل درج می‌نماید، مثلاً در غزل زیر:

رستم ازین نفس و هوا، زنده بلا، مرده بلا زنده و مرده وطنم نیست بجز فضلِ خدا
(دیوان کبیر، ج ۱: ب ۴۲۰۷)

این غزل در بحر رجز مَثَمَن مطوی (مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن) تقطیع می‌شود (تجلیل، جلیل، ۱۳۷۸: ۱۹). مولانا خود وزن این غزل را داده است چنانکه در این بیت ملاحظه توان کرد:

رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان عزل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن گشت مرا

از این طرفه کاری‌ها در جای جای دیوان کبیر در ملاحظه توان آورد.

جادوی مجاورت

شفیعی کدکنی در کتاب **رستاخیز کلمات** بحثی جالب نظر اهل علم انگیزته و نوشته‌اند **جادوی مجاورت** یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی ست. (شفیعی کدکنی، محمدرضا: ۱۳۹۱: ۴۰۹). اثبات سخن را در جای دیگر در قلم آورده‌اند که می‌گویند: صاحب بن عبّاد، این وزیر ایرانی عرب دوست، چندان اسیر جادوی مجاورت بود که به نتایج گفتار خویش کمتر می‌اندیشید، از جمله روزی نامه‌ای به یکی از قضات خویش در شهر قم نوشت که «ایها القاضی بقم قد عزلناک فقم» و آن قاضی بیچاره وقتی حکم عزل خود را مشاهده کرد گفت: من هیچ گناهی ندارم، سرنوشت مرا سجع قم (= نام شهر) و «فقم» (= پس برخیز) تعیین کرده است و حق با آن قاضی بوده است. اگر اصل داستان جعلی باشد باز مانع از آن نیست که بپذیریم این داستان جعلی نماینده حقیقتی بزرگ در تاریخ فکری ماست (رستاخیز کلمات: ۴۱۱).

غرض در این مبحث تأثیر شگفت‌آور سجع و جناس و سایر هنرنمایی‌های شاعرانه است که در آن کتاب بحث را به جانب آن کشیده‌اند.

سخن در خور اندیشه اینکه تأثیر جادوی مجاورت را در کلام شاعران از جمله در کلام شاعر سخن شناس سخن دان هنرآفرینی چون مولانا جلال الدین چه در مثنوی شریف و چه در دیوان کبیر به وضوح توان دید و نگارنده این سطور ابیاتی چند از این غزل را که در بحر رجز مثنوی (مفتعلن مفتعلن مفتعلن) آن را تنگ در آغوش فشرده در قلم می‌آرد:

یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا	یار توی، غار توی، خواجه نگهدار مرا!
نوح توی، روح توی، فاتح و مفتوح توی	سینه مشروح توی، بر در اسرار مرا
نور توی، سور توی، دولت منصور توی	مرغ که طور توی، خسته به منقار مرا
قطره توی، بحر توی، لطف توی، قهر توی	قند توی، زهر توی، بیش میازار مرا
حجره خورشید توی، خانه ناهید توی	روضه اومید توی، راه ده ای یار مرا
روز توی، روزه توی، حاصل دریوزه توی	آب توی، کوزه توی، آب ده این بار مرا

(دیوان کبیر، ج ۱، ب ۴۷۷ به بعد)

سخن آن که در کلام صوفیه و در شطحیات صوفیان **جادوی مجاورت** را تأثیری است

عمیق و غیرقابل انکار. چنان که نظامی عروضی در پایان حکایت می‌نویسد فضلا دانند و بلغا شناسند که این کلمات در باب ایجاز و فصاحت چه مرتبه‌ای دارد (نظامی عروضی، چهار مقاله، ۱۳۸۹: ۲۴).

ذو بحرین

ابیات و یا مصاریع دو وزنی:

اشعار ذو بحرین که در کتب بدیع با عنوان متلون مطرح شده است، نوع شعری است که بتوان آن‌ها را به دو وزن (و در بعضی از موارد به چند وزن) خواند. این امکان از آن جا ناشی می‌شود که کلمات شعر دارای ظرفیت‌های اعمال ضرورات وزنی است (شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶: ۶۸). و نگارنده نمونه‌ای چند از آن‌ها را از دیوان کبیر در این مقاله مطرح می‌کند.

مولانا در آفرینش مضامین از محور و اوزان گوناگون بهره برگرفته است چنانکه در مصراع اول بیت زیر از هنر خداداد شگفت انگیز خویش استفاده فراوان به اهل علم افزای فرموده است، بیت زیر از این معنی خبر می‌دهد:

تا به شب ای عارف شیرین نوا آن مایی، آن مایی، آن ما

(دیوان کبیر، ج ۱، ب ۱۹۲۴)

وزن اصلی بیت بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) است ولیکن مصراع اول را افزون بر بحر رمل در بحر سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) نیز تقطیع توان کرد. و همین‌گونه است مصراع اول بیت زیر:

با همه بیگانه ای و با غمش آشنایی آشنایی آشنا

(دیوان کبیر، ج ۱، ب ۱۹۳۲)

که هر دو مصراع در بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) نظم یافته و مصراع نخست افزون بر آن وزن در بحر سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) مایه موسیقی گوش نواز و دل‌نشینی گرفته است، و باز در بیت زیر:

با که می باشی؟ و همراز تو کیست؟ با خدایی، با خدایی، با خدا

(دیوان کبیر، ج ۱: ب ۱۹۳۰)

هر دو مصراع در بحر رمل مسدّس مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) ولیکن مصراع نخست را افزون بر وزن اصلی در بحر رمل مسدّس مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلات یا فعالن) تقطیع توان کرد.

از این نوع هنرآفرینی‌ها را در مضامین بکر عارفانه دیوان کبیر به فراوانی در ملاحظه توان آورد که استادان موسیقی را به کار تواند آمد.

نتیجه

نگارنده در این مقاله بدین مهم دست یافته است که ذهن موسیقایی مولانا از یک حرکت شوقی که نتیجه تعالیم عالیّه اسلام یعنی قرآن کریم و احادیث نبوی بود در اجتناب شخصیت روحانی مولانا تأثیری داشته است عمیق و انکارناپذیر.

این حرکت شوقی پیش از او گریبانگیر افکار منصور حلاج بیضاوی شده و مایه پیدایش تصوّف عاشقانه در عالم اسلام و ایران گشته بود و همین حرکت شوقی مولانا را بر آن داشته بود که آنچه را که فیضان اندیشه و احساس پاک اوست خود در قلم نیاورد و بدین ترتیب سیره نبی اکرم را در ضبط سور قرآن کریم، مرعی دارد.

و افزون بر آن چرخ و رقص صوفیانه یعنی عرفان عاشقانه را که زاده همان حرکت شوقی است به عنوان بابتی تازه در ادب فارسی و فرهنگ اسلامی ایران راه دهد و مقام‌ها، گوشه‌ها و پرده‌های موسیقی را در رمزگشایی تعبیر عرفانی مضامین دیوان کبیر و مثنوی شریف دست در کمر کند.

منابع و مأخذ

۱. قرآن کریم، (۱۳۷۵)، ترجمه، توضیحات و واژه نامه، بهاء الدین خرمشاهی تهران: نیلوفر، چ دوم.
۲. افلاکی، شمس الدین احمد (۱۳۶۲)، مناقب العارفین، تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب، چ دوم.
۳. بهزادی اندوهجردی، حسین، (۱۳۷۳)، تهران: نشر صدوق.
۴. تجلیل، جلیل، (۱۳۷۸)، عروض و قافیه، تهران: سپهر کهن.
۵. تهنائی، محمدعلی، (۱۹۹۶م)، کشف اصطلاحات الفنون و العلوم، لبنان، - .
۶. حافظ شیرازی، (۱۳۹۳) دیوان غزلیات، خلیل خطیب رهبر، تهران، چ پنجاه و سه.
۷. مولوی بلخی، جلال الدین، (۱۳۳۶)، دیوان کبیر، بدیع الزمان فروزانفر، تهران: دانشگاه تهران، چ سوم.
۸. شیخ شهاب الدین سهروردی، (۱۳۶۴)، عوارف المعارف، ترجمه ابومنصور عبدالؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، تهران: علمی و فرهنگی.
۹. شاه حسینی، ناصرالدین، (۱۳۷۶)، شناخت شعر، تهران: هما، چ سوم.
۱۰. عین القضاء همدانی، (۱۳۴۱)، تمهیدات، عقیف عسیران، تهران: منوچهری.
۱۱. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغت نامه، محمد معین - سید جعفر شهیدی، چ دوم.
۱۲. ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۴)، واژه نامه موسیقی ایران زمین، تهران: اطلاعات.
۱۳. سجادی، سید علی محمد، (۱۳۶۹)، جامعه زهد، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
۱۵. شمیس، سیروس، (۱۳۸۶)، آشنایی با عروض و قافیه، تهران: میترا، چ چهارم.
۱۶. شمس قیس رازی، (۱۳۲۷)، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تجدید نظر محمد تقی مدرس رضوی، تهران: کتابفروشی تهران، چ سوم.
۱۷. صفا، ذبیح الله، (۱۳۴۶)، تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی، تهران: دانشگاه تهران، چ سوم.
۱۸. فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۳۳)، رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال الدین محمد، مشهد: زوآر.
۱۹. قشیری، ابولقاسم عبدالکریم، (۱۳۸۷)، رساله قشیریه، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیحات و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر، با شرح احوال فروزانفر، به قلم توانای احمد مهدوی دامغانی، تهران: زوآر، چ سوم.
۲۰. گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۹۰)، زندگانی، فلسفه و آثار، ترجمه هـ توفیق سبحانی، تهران: کتاب پارسه.
۲۱. گوهرین، سید صادق، (۱۳۸۸)، شرح اصطلاحات تصوف، تهران: زوآر.
۲۲. مصاحب، غلامحسین، (۱۳۹۱)، دائره المعارف فارسی، تهران: امیرکبیر، (شرکت سهامی کتاب‌های جیبی)، چ ششم.

- ۲۱۶ ————— فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر - زمستان ۱۳۹۳، (ش. پ: ۲۲)
۲۳. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۸۶)، مثنوی معنوی، جلال‌الدین همایی، با مقدمه فارسی و انگلیسی مهدی محقق، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۴. نظامی عروضی، (۱۳۸۹)، چهار مقاله، محمد قزوینی، محمد معین، تهران: چ هشتم.
۲۵. وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۹۰)، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد: به نشر، چ چهارم.
۲۶. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، (۱۳۸۹)، کشف‌المحجوب، محمود عابدی، تهران: سروش، چ پنجم.

