مولانا و تکلّف آشتی ناپذیرند

چکیده:

اساس کار برخی از شاعران مانند خاقانی، انوری، عبدالواسع جبلی و... بر پایه‌ی اعنات (التزام) است که می‌توان آن را به تکلّف یا تصنّع تعبیر کرد. گروهی نیز، مانند مولوی، بی‌تکلّفی و گاه بی‌قیدی را مبنای کار خود قرار داده‌اند. نگارنده در این مقاله، بی‌تکلّفی‌های مولانا را در شعر، مشرب و شخصیت او مورد بررسی قرار داده است. این مقاله کوششی است در جهت باز نمودن درس «سیرت مولانا» در کتاب زبان و ادبیات پیش‌دانشگاهی تا بی‌تکلّفی وی را در سه حوزه‌ی شعر، مشرب و شخصیت دریابیم.

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

◆ دوره‌ی بیستم
◆ شماره‌ی ۱
◆ پاییز ۱۳۸۵

مولوی، تکلّف شعر، مشرب مولانا، شخصیت مولانا

«شیخ ما ابوسعید گفت: صد پیر از پیران در تصوّف سخن گفته‌اند؛ اول همان گفت که آخر؛ عبارات مختلف بود و معنی یکی بود: «التصوّف ترک التکلّف».

«اسرارالتوحید»

تکلّف مصدر باب «تفعّل» به معنای سختی، رنج بر خود نهادن، بر خود بستن و یا آن‌چه در بدیع به آن «اعنات و التزام» می‌گویند، آمده است. تکلّف در هر موردی می‌تواند نمود پیدا کند و یکی از موارد آن در عالم شعر و شاعری است.

«تسامح»، «تساهل»، «بی‌قیدی» و توسعاً «رندی» (البته به معنای مثبت و بار معنایی والای آن در دیوان حافظ) همه و همه نقطه‌ی مقابل‌های تکلّف‌اند.

در این مقاله در سه مورد از بی‌تکلّفی‌های مولوی، به اختصار توضیحاتی آمده است:

۱. بی‌تکلّفی در شعر مولانا
۲. بی‌تکلّفی در مشرب مولانا
۳. بی‌تکلّفی در شخصیّت مولانا

الف) بی‌تکلّفی در شعر مولانا:

لا تکلّفنی فانی فی الفنا
کلت افهامی فلا احصی ثنا

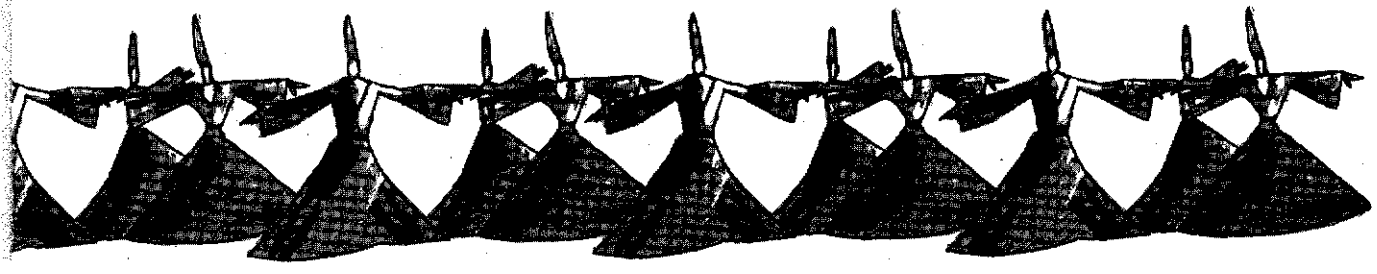
(مثنوی/۱/۱۲۸)

کل شیء قاله غیر المفیق
ان تکلّف او تصلّف لا یلیق[۲]

(۱/۱۲۹)

بی‌تکلّفی در شعر مولانا را با تسامح و آسان‌گیری او در نام‌گذاری اثر بی‌نظیرش، یعنی «مثنوی» شروع می‌کنیم. تا آن‌جایی که سراغ داریم بزرگان عارف و شاعر چه قبل و چه بعد از مولانا، هر کدام به نوعی سعی کرده‌اند با انتخاب نام پرطمطراق و جذّابی به ابهّت اثر عرفانی‌شان هرچه بیش‌تر بیفزایند. مثلاً عطار نام مثنوی عرفانی‌اش را در حقیقت از یک تعبیر قرآنی اخذ کرده است؛ یعنی «منطق‌الطیر».[۳] سنایی اثرش را «حدیقة‌الحقیقة» نامیده است و شیخ محمود شبستری نام جذّاب «گلشن راز» را برای اثرش انتخاب کرده است. در حالی که مولانا بدون هیچ سخت‌گیری و حساسیتی نام «قالب» شعری موجود در کتابش را بر آن گذارده یعنی: «مثنوی». البته بعدها تاریخ به‌عنوان یک قاضی دادگر ارزش این کتاب را در مقایسه با کتاب‌های دیگر به آیندگان نمایاند و به صرف لفظ و نام قناعت نکرد.

سخن مولانا در غزلیات، نه در تقریر معنی به هیچ قید و بندی محدود می‌ماند، نه در جست‌وجوی الفاظ. مولانا در حقیقت صد و هشتاد درجه خلاف کسانی است که وقتی غزلی می‌سرودند، مدت‌ها وقت خود را به تنقیح و صافی کردن آن غزل صرف می‌کردند تا به قول حافظ ـ که خود نیز یکی از آن‌هاست ـ شعرشان «شعرتر» باشد. از این‌رو الفاظ بازاری، بی‌بند و باری‌های عامیانه و حتی



* **امیرحسین مدنی (۱۳۵۶)**
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی
و دبیر دبیرستان‌های مراکز
پیش‌دانشگاهی شهرستان
فلاورجان اصفهان

تعبیرهای رکیک و هزل‌آمیز، هم در غزلیاتش هست و هم در مثنوی‌اش، و این چیزی نمی‌تواند باشد جز بی‌تکلّفی و آزادمنشی او. البته این بی‌تکلّفی شیوه‌ی خاصی را در شعر می‌طلبد؛ یعنی بی‌قیدی، بی‌تعلّقی، سرپیچی از قافیه‌اندیشی و خلاصه پشت پا زدن به قوانین عروض و قافیه و آن‌چه مربوط به صورت و ظاهر شعر است. اما در ورای همه‌ی این «خلاف‌آمدها» و یا بهتر بگوییم «خلاف عادت‌ها» مولانا به چیز دیگری توجه دارد و آن همانا رسیدن به عمق و صداقت در تعبیر و صمیمیت در بیان است[۴] و در یک کلام رسیدن به شعر واقعی؛ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. این‌که نفس شعر را «خار دیوار رزان» می‌خواند و این‌که مکرراً در جای جای دیوانش تعبیراتی از این گونه دارد که:

رَستم از این قول و غزل ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا[۵]

همه و همه حاکی از بی‌اعتنایی او به ظاهر و قشر و پوسته‌ی شعر است. اما باید توجه داشت که با همه‌ی این خلاف‌عادت‌ها و بی‌قیدی‌ها، در عمل و در تاریخ ادبیّات ملّت‌ها، هیچ شاعری به اندازه‌ی او از قافیه و انواع آن در خلاقیّت شعری خویش سود نبرده است[۶] و وی بیش از هر کس دیگری در شکل غزل و اصولاً شعر، نوآوری کرده است.[۷]

نکته‌ی مهم این‌که در غزلیّات کلام شاعر، جز به‌ندرت هیچ نشانی از زیباآرایی و تکلّف ادیبانه و پیش‌اندیشیده ندارد. خودبه‌خود می‌جوشد و از زبان گوینده فرو می‌ریزد. گه‌گاه بوی هذیان و جنون می‌دهد و این جنون امری کاملاً طبیعی است؛ چرا که خود او می‌گوید:

کیف یأتی النظم لی و القافیه
بعد ما ضاعت اصول العافیه

(مثنوی/۵/۱۸۹۳)

ما جنون واحد لی فی الشجون
بل جنون فی جنون فی جنون[۸]

(۱۸۹۴/۵)

و از آن‌جایی که این جنون تمام وجود او را فراگرفته است، به قول استاد «زرین‌کوب» موسیقی قبل از غزل در درون او به خروش می‌آید و غزل همراه آن می‌شکفد و در وزن و آهنگ درمی‌آویزد[۹] و این‌جاست که شعر چنان بالنده و پویا می‌شود که آن را دیگر «ماورای غزل» باید خواند؛ عنوان غزل برای آن زیاده پیش‌پا افتاده به نظر می‌رسد. بر حسب اشارات خود مولانا و به گفته‌ی «دولتشاه» این غزلیات نتیجه‌ی وجد و حال است و اغلب در حالت سرمستی و بی‌قراری گفته شده. در چنین حالتی مولانا «خود»ی را احساس نمی‌کرده است تا بخواهد در بند قواعد و قافیه‌اندیشی باشد. پس در یک کلام «مست»[۱۰] بوده و آیا در چنین مستی‌ای، «مراعات ادب» اگر باشد عجیب نیست؟ جواب را خود مولانا به ما می‌گوید که:

در چنین مستی مراعات ادب
خود نباشد ور بود باشد عجب

(مثنوی/۳/۱۳۹۴)

مستی‌ای که احساس آن برای چون اویی لازم و ضروری است، چرا که «تا مست نباشد نمکی در سخنش نیست». پس اولاً به‌سبب این مستی و ثانیاً به‌دلیل بدیهه‌گویی، طبیعی است که در این غزل‌ها «الفاظ نامأنوس»، «خلاف قیاس»، «تعبیرات غریب» و «نابه‌هنجار» بسیار به چشم بخورد و به قول محققی حتی گاهی بعضی سخنان به نظر می‌آید که با وقار و متانت یک شیخ عارف سازگار نیست.[۱۱] ولی با همه‌ی این توصیفات و عیب‌ها غزل مولانا هم‌چنان از موسیقیایی‌ترین و گوش‌نوازترین غزل‌های فارسی محسوب می‌شود[۱۲]؛ چرا که شعر در حقیقت تجلی موسیقیایی زبان است[۱۳] و «رستاخیز کلمات» بیش از هر اثر دیگری در این غزلیات دیده می‌شود؛ رستاخیز کلماتی که به قول «بیدل دهلوی» سبب «حشر معانی» می‌شود.[۱۴]

نکته‌ی قابل توجه دیگر در باب شکل

شعر مولانا «قالب‌شکنی» اوست. مثلاً گاهی در ضمن غزل به نقل قصه می‌پردازد که این کار در شیوه‌ی غزل تازگی دارد. یا بسیاری از غزل‌ها را با مطلعی آغاز می‌کند و در میانه‌ی آن، قافیه را تبدیل به ردیف یا ردیف را تبدیل به قافیه می‌کند. وی، در حق ارکان عروضی، بی‌قیدی را به آن‌جا می‌رساند که خواننده می‌پندارد او متوجه نقص فنی کار خود نیست و حال آن‌که همین نقص فنی اوج تشخّص کار اوست. برای نمونه به سه مورد از «خلاف عادت»های مولانا در غزلیات شمس اشاره می‌شود:

الف) مولانا در اثنای غزلی به مطلع

زهی عشق زهی عشق که ماراست خدایا
چه خوب است و چه نغز است و چه زیباست خدایا

(گزیده‌ی غزلیات ـ غزل ۳۰)

که ارکان آن عبارت‌اند از مفاعیل مفاعیل مفاعیل یک مرتبه می‌گوید:

نیِ تن را همه سوراخ چنان کرد کف تو
که شب و روز در این ناله و غوغاست خدایا
نیِ بیچاره چه داند که ره پرده چه باشد؟
دمِ نایی است که بیننده و داناست خدایا

و ارکان تبدیل می‌شوند به: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن و باز برمی‌گردد به ارکان قبلی و می‌گوید:

که در باغ و گلستان ز کرّ و فرّ مستان
چه نور است و چه شور است و چه سوداست خدایا[15]

ب) مولانا در غزلی با مطلع

یار من است او به چه نغزی، خواجه اگر چه همه مغزی
چون گذری بر سر کویش، پای نکو نه که نلغزی[16]

ضمن این که وزن عجیب «مفتعلاتن فعلاتن» را به کار برده است، از نظر قافیه‌بندی نیز دست به پدیده‌ای شگرف زده و آن این است که در این غزل هر بیت برای خود قافیه دارد، یعنی به صورت «مثنوی» است و البته این کار مولانا در غزل‌های دیگر هم به چشم می‌خورد.

ج) در غزل

هله ای کیا نَفَسی بیا
درِ عیش را سره برگشا
اینِ فلان چه شد، آن فلان چه شد
نبوَد مرا سر ماجرا...

(غزل۲۳۸)

بیت دوم از بحر خارج شده و به جای «متفاعلن»، «فاعلات فعل» آمده است.[17] نکته‌ی قابل ذکر این که قدما این بخش از علم ادب را ـ که رسیدگی به تغییرات و جوازات شاعری در زحافات و علل عروضی است ـ علم «القاب» می‌گفته‌اند.[18]

بنابراین مولانا هیچ گاه عمداً به فکر ایجاد صنعت‌های شعری مثل: جناس، ایهام، قلب، لف و نشر و... نبوده است و اگر احیاناً، چه در مثنوی و چه در دیوان کبیر، به این صنعت‌های شعری برمی‌خوریم ـ که زیاد هم برمی‌خوریم ـ باید مطمئن باشیم که خود مولانا به این زیبایی‌های هنری به عنوان صنعت توجه نداشته است و به قول استاد شفیعی کدکنی در زندگی او «مراعات» خیلی چیزها اهمّیت ندارد، چه برسد به «مراعات نظیر».[19]

مورد دیگر کوتاهی و بلندی بیش از حد معمول غزل‌های مولاناست که باز این عامل هم از بی‌تکلّفی او حکایت می‌کند. مثلاً در غزلی می‌گوید:

بیا تا قدر یک‌دیگر بدانیم
که تا ناگه ز یک‌دیگر نمانیم

(غزل۲۴۷ در گزیده)

و باز اوست که در غزل دیگر می‌گوید:

آن شکل بین وان شیوه بین وان قد و خدّ و دست و پا
آن رنگ بین وان هنگ بین وان ماه بدر اندر بقا

هم‌چنین می‌توانیم عامل تنوع و تعداد اوزان را نیز در این مقوله بگنجانیم.

یکی دیگر از بی‌تکلّفی‌های مولانا بی‌توجهی وی به تعداد ابیات «غزل»هاست. قدما گفته‌اند که ابیات غزل باید معمولاً بین پنج تا دوازده بیت باشد. اما مولانا در این مورد نیز «قاعده» و «رسم» را به چیزی نمی‌گیرد و غزل‌های ۱۵ بیتی، ۴۳بیتی، ۴۷بیتی و حتی ۸۲بیتی نیز دارد.[۲۰]

یکی دیگر از موارد بی‌تکلّفی مولانا در شعر، به‌خصوص در غزلیّات شمس، آوردن واژه‌های عامیانه (فولکلوریک) است. اینک چند نمونه از ابیاتی که این واژه‌ها در آن‌ها به‌کار رفته:

ای دل بزن انگشتک بی‌زحمت لی ولک
در دولت پیوسته رفتی و پیوستی

کلیات شمس غزل۲۵۶۴

ای خواجه‌ی شنگولی، ای فتنه‌ی صدلولی
بشتاب چه می‌لولی؟ آخر دل ما خستی

همان، ۲۵۶۴

ای بر شقایق رنگ تو، جمله حقایق دنگ تو
هر ذره را آهنگ تو، در مطمع احسان تو

همان، ۲۱۳۸

دلم از دست غمت گشت چو چنگ
نخروشد، نترنگد، چه کند؟

همان، غزل ۸۳۵

هزار گونه بلنگم به هر رهم که برند
رهی که آن به سوی توست ترکتاز کنم

همان، غزل ۱۷۲۴

در دو بیت زیر مولوی ضمن استفاده از چنین واژه‌هایی به بیان مطالب عرفانی بسیار والایی می‌پردازد و همین عمل نشان می‌دهد که استفاده از واژه‌های کوچه و بازار هیچ‌گاه مانع و رادعی برای بیان مقصود نیست:

من سر نخورم که سر گران است
پاچه نخورم که استخوان است
بریان نخورم که هم زبان است
من نور خورم که قُوت جان است

همان، غزل ۳۷۲

نتیجه‌ی بحث این‌که مولوی سنت‌شکنی در تغزل را که پیش از او با عطار و سنایی شروع شده بود، به اوج خود رساند و این سنت‌شکنی معلول آزاد کردن زبان از اقتدار معنی‌داری بود که خود از نگرش تازه‌ی به هستی از دریچه‌ی احوال عرفانی سرچشمه می‌گیرد.

ب) بی‌تکلّفی در مشرب مولانا:

پیامبر اکرم(ص) فرمود: «بُعثت بالشریعة السهلة السمحة».

یکی از خصوصیات بارز مولانا تسامح و دریاصفتی او در مشرب و مسلکش است. او نه مانند برخی فقهای هم‌عصرش تندی و تیزی و تقدس بی‌جا به خرج می‌داد و نه مانند برخی از صوفیان، به بی‌بند و باری اخلاقی و هرزگی و بی‌مبالاتی منسوب بود. آن‌چه در مشرب او به طور بارز جلوه دارد «بی‌تعلقی» و «درویش‌صفتی» اوست که شاید این دو صفت والایش را مدیون قرآن کریم باشد که: «لکیلا تأسوا علی مافاتکم ولا تفرحوا بما آتاکم».

(حدید، ۲۳)

تصوّف او هم، تصوف رایج در بین اهل خانقاه نبود. شیوه‌ی مشایخ صاحب خانقاه را که در ارشاد مرید نو، راه خدمت‌های سخت چون پاک کردن طهارت‌جای، فراشی، دوختن خرقه پاره‌ی صوفیان، و اقدام به زنبیل‌گردانی و گدایی به خاطر اطعام آن‌ها بر وی الزام می‌کردند، نمی‌پسندید و آن‌ها را به شدت انتقاد می‌کرد.

با آن‌که اکثر عرفا و فلاسفه‌ی قبل از مولانا جهان را «عالم اکبر» و انسان را «عالم اصغر» می‌پنداشتند، اما وی با توجه به وسعت جهان‌بینی و مشربش خاطرنشان می‌کند که ای انسان! همانا «عالم اکبرِ» حقیقی تویی و «عالم اصغر»، یعنی جهان، مسخّر توست.

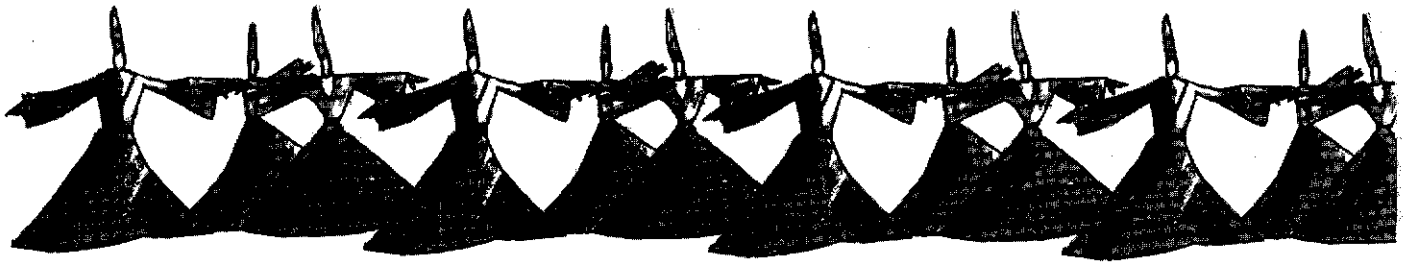
پس به صورت عالم اصغر تویی
پس به معنی عالم اکبر تویی

(مثنوی/۴/۵۲۰)

به قول حضرت علی(ع):

أتزعم انّک جرم صغیر
و فیک انطوی العالم الاکبر

بی‌تکلّفی مولانا در مشرب عرفانی‌اش وقتی نمود بیش‌تری پیدا می‌کند که بدانیم مولانا نه قلندر بود نه ملامتی. وی نه طریقت اهل صحو را طی می‌کرد و نه در طریق اهل سکر تا حد نفی ظاهر پیش می‌رفت. همیشه بنابر اصل مهم «خیر الامور اوسطها» طریقی بینابین را برای خود برمی‌گزید. عرفان او هم «عرفان نظری» نیست، عرفان «کشفی و شهودی» است و تفاوت او با «ابن‌عربی» نیز در همین است. اگر با اندکی تسامح «مشرب» را نمود و جلوه‌ای از مذهب و دین قلمداد کنیم، می‌بینیم که مولانا در این جنبه هم از خود تساهل و بی‌تکلّفی نشان می‌دهد. وی دیانات الهی را نور واحدی می‌دید که از چراغ‌های مختلف می‌تافت و البته بین نور آن‌ها فرق واقعی نمی‌دید. مولانا و یا هر عارف بزرگ دیگر که از تعصّبات خشک و بی‌جا به دور مانده‌اند جمیع فِرَق عالم را ـ که به قولی ۷۳ فرقه‌اند ـ با نظر قبول تلقّی می‌کردند و معتقد بودند که افراد همه‌ی این فرقه‌ها در جست‌وجوی «حقیقت واحدی»اند؛ منتها به قول حافظ: «چون



ندیدند حقیقت ره افسانه زدند». از این رو خود مولانا بارها گفته بود که من با «هفتاد و دو ملت یکی ام».

اختلاف و تنازعی هم که بین ارباب دیانات وجود دارد اختلاف در نام است نه در معنی و مغز. درست مانند «انگور و عنب و اوزوم و استافیل» که همه‌ی این‌ها در حقیقت یکی است (یعنی همه به معنای انگور است؛ عرب «عنب» می گوید ـ ترک «اوزوم» می گوید و رومی هم «استافیل») ولی اختلافشان در نام و ظاهر است. هم‌چنین نظر مولانا در رابطه با عشق «این سری»، قضا و قدر الهی، عدل الهی و... از وسعت مشرب و عرفانی بودن آن حکایت می کند. شک نیست که این گونه نظرات و هم‌چنین فتوای مولانا در باب «سماع» و حتی اشتغالش به رباب، خشم فقهای هم‌عصرش را برمی انگیخت و باعث طعن و تعریض هایی در حق وی می شد. مولانا هم در حق آنان گاه سخن هایی می گفت که چاره‌ای جز سکوت نداشتند، از جمله بیت معروف مثنوی که:

سخت گیری و تعصّب خامی است
تا جنینی کار خون‌آشامی است (۳/ ۱۲۹۷)

یک‌بار که حسام‌الدین چلبی از مولانا پرسید که سراج‌الدین ارموی (یکی از فقهای بزرگ هم‌عصر مولانا) را چگونه می نگرید؟ گفت: گرد حوض می گردد، موقوف یک لگد است، امید که محروم نماند». [۲۱]

در نهایت به طور کلی اشاره می کنیم که مشرب و مسلک اصلی مولانا به قول استاد همایی «عشق» است[۲۲] و همین کیمیا باعث شده است که مولانا و مشربش پایان‌ناپذیر باشند.

ج) بی تکلّفی در شخصیّت مولانا:

معمولاً انسان‌های بزرگ احتیاج به بزرگ‌نمایی و تشخص شخصیّت خود ندارند. اینان اگر واقعاً از نظر شخصیّت، والا و عظیم باشند، به تکلّف در نمودن شخصیّت خود محتاج نیستند. چرا که این بزرگی آن‌ها خواه‌ناخواه بر سر زبان‌ها خواهد افتاد وگرنه در غیر این صورت به قول سعدی «بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای؟» مولانا هم اگر احتیاج به شخصیّت ساختگی و دروغین داشت، می‌توانست همان جاه و عظمتی را که قبل از دیدار شمس داشت برای خود حفظ کند؛ شکوه و عظمتی که وقتی از مدرسه‌ی «پنبه‌فروشان» بیرون می‌آمد، هزاران نفر گرد او را گرفته بودند. امّا این گونه شخصیّت‌سازی برای خود چیزی جز فریب دیگران نیست و درواقع هم‌چون زیبایی صورت بزک‌کرده کم‌دوام است. امّا مولانا در مورد شخصیّت هم یک‌سره جاه و غرور فقیهانه را رها کرد و در عالم یک‌رنگی و تجرّد به سیر پرداخت. شاید به‌سبب همین بی‌تکلّفی‌اش بود که چندان ننگ نداشت که وی نیز مانند «صلاح‌الدّین زرکوب» قفل را قلف، مبتلا را مفتلا و خُم را خنب تلفّظ کند.

تواضع فوق‌العاده و حسن خلق او در بین تمام مردم قونیه، برای وی دوستان و ستایشگران بسیار فراهم آورده بود و حتّی وی را نزد نصارای قونیه هم، مثل مسلمانان آن شهر، محبوب کرده بود. بی‌جهت نیست که در مراسم تشییع جنازه‌ی او از هر فرقه‌ای و حتّی «خاخام‌ها» هم شرکت کرده

زیرنویس

۱. اصل بحث بی تکلّفی در شعر مولانا در این مقاله پیرامون غزلیات شمس است؛ چرا که در این غزلیات مولانا به دلیل فاصله گرفتن از «خودی خود» بی تکلّف‌تر سخن می گوید. برای آگاهی از بی‌تکلّفی‌های مولانا در مثنوی بنگرید به: رضا استادی‌نژاد، مقاله‌ی «واهمه‌ها و هراس‌های مولانا در مثنوی»، مندرج در «مجموعه مقالات نخستین سمینار مولانا‌پژوهی».

۲. «چون ما می در جام او داریم ما / او در میان جان و جام ما» (دیوان شمس، غزل ۱۸۶۳).

۳. برگرفته از آیه‌ی قرآنی: «و ورث سلیمان داود و قال یا ایها الناس علمنا منطق الطیر و اوتینا من کل شیء» (سوره‌ی نمل ـ آیه‌ی ۱۶).

۴. به قول صائب: در حسن بی تکلّف معنی نظاره کن / از ره مرو به خال و خط استعاره‌ها

۵. گزیده‌ی غزلیات شمس، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۲۲، غزل ۱۸

۶. موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۶۰

۷. سیر غزل در شعر فارسی، سیروس شمیسا، ص ۲۱۸

۸. البته این جنون هم چیزی نیست که به سادگی به دست آید، به قول بیدل دهلوی: «جنون هم جهدها باید که دامانش به چنگ افتد»

۹. یله یله تا ملاقات خدا، عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۲۲۵۲

۱۰. «مستی» در کلام مولانا معنای خاصی پیدا می‌کند، چنانکه خود او گفت: «مستم، ولی از روی او، غرقم، ولی در جوی او»

۱۱. پا کاروان حله، عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۲۳۸

۱۲. موسیقی شعر، صص ۶۵ـ۶۶

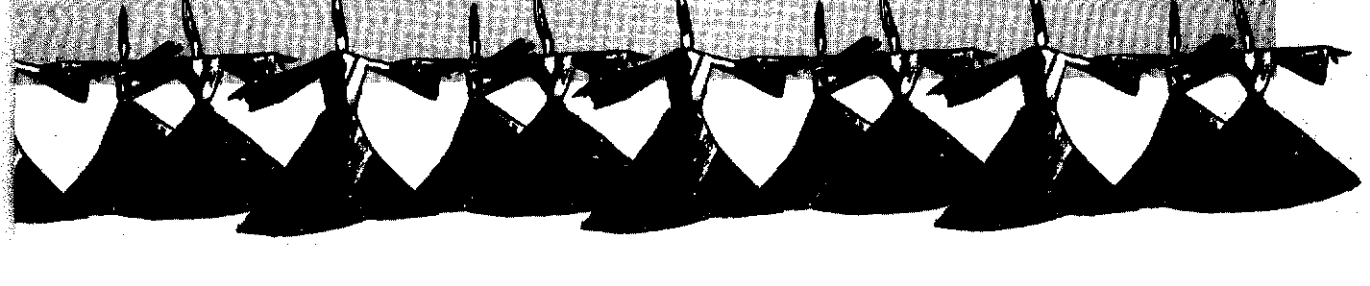
۱۳. همان، ص ۳۸۹

۱۴. پیدل! سخنم کارگه حشر معانی است / چون غلغله‌ی صور قیامت کلماتم

۱۵. برای اطلاع بیش‌تر در این زمینه رک به گزیده‌ی غزلیات شمس (مقدمه)

۱۶. کلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، غزل ۴۱۹۶

۱۷. برای آگاهی بیش‌تر درباره‌ی این مورد رجوع کنید به: فتوحی، محمود، مقاله‌ی «نگاهی به نوآوری‌های مولانا در وزن شعر فارسی»، مجله‌ی



بودند و همه به نوعی با زبان حال می‌گفتند: «همدلی از همزبانی خوش‌تر است».

مکرر دیده می‌شد که در هنگام عبور از کوچه و بازار با راهب فقیر و کشیش حقیری برخورد کرده بود و چندین بار از باب تواضع در مقابل او سر تعظیم فرود آورده بود. حال آن‌که این تعظیم و تواضع در مقابل کسانی بود که فقهای متشرّع اگر در کوی و برزن با آن‌ها برخورد می‌کردند با نفرت و خشم ابرو درهم می‌کشیدند و از برخورد با آن‌ها اظهار کراهت می‌کردند. در یک مجلس سماع او، مستی که وارد مجلس شده بود، بی‌خودوار خود را در حالت وجد و رقص به مولانا می‌زد و او را آزار می‌داد. اصحاب خواستند او را برنجانند. مولانا روی درهم کشید و پرسید: شراب او خورده است، شما مستی می‌کنید؟ گفتند آخر او ترساست. هم‌چنان با تغیّر، بانگ می‌زد که چرا شما نیستید.[۲۳] افلاکی در کتابش سخنی از مولانا نقل می‌کند که این «ایهام ظریف» را بهتر نشان می‌دهد. مولانا می‌گوید: «سر ایمان «ترس» است؛ هر که از حق ترساست؛ اگرچه ترساست با دین است نه بی‌دین».[۲۴]

وقتی طالب علمان جاهل و ناتراش به تحریک رقیبان در کوچه و بازار، یا حتّی در مجلس و مدرسه، در حق وی بدزبانی می‌کردند، با حوصله و شکیبایی بی‌ادبی‌های آنان را تحمّل می‌کرد. روزی یک تن از این طالب علمان ناهموار با لحن طنزآمیز از وی پرسیده بود: مولانا، سگ اصحاب کهف چه‌رنگ بود؟ مولانا پاسخ داد: زرد، مثل رنگ ما، آخر آن سگ هم مثل ما عاشق بود.[۲۵]

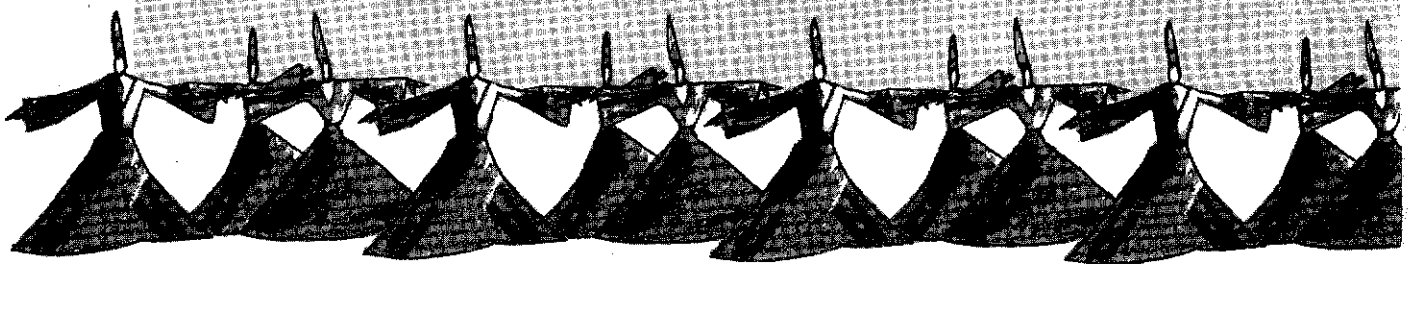
طالب علم دیگری وقتی ازمولانا شنید که «من با هفتاد و دو ملّت یکی‌ام»، سَقَط گفتن آغاز کرد و از طعن و دشنام هرچه بر زبانش رفت رودرروی به مولانا گفت. امّا مولانا از کوره به‌در نرفت، ناسزاها و بی‌حرمتی‌های مرد را با خشم خود فروخورد و با خون‌سردی رو به مرد کرد و گفت: «با این‌ها نیز که تو می‌گویی یکی‌ام».[۲۶]

شک نیست که مولانا این بی‌تکلّفی و دریاصفتی (مخصوصاً در دو قسمت مشرب و شخصیّت) را اوّلاً مدیون ایمان والا و باصفای خویش است و ثانیاً وام‌دار عارف بزرگ «شمس تبریزی» است. بی‌گمان اگر او نمی‌بود مولانا هم مانند برخی فقهای هم‌عصرش شکوه و عظمتی ظاهری و ریایی داشت و شکم چرانی‌ها و لوت‌خواری‌های صوفیانه هر روز به فربه‌تر شدن لایه‌ی خودبینی او کمک می‌کرد و او را در تنگنای شریعت و «علم قال» روزبه‌روز محصورتر می‌کرد. شمس به او آموخت که خود را از قید علم فقیهان برهاند. به او آموخت که علمِ «مرده‌ریگ» اهل مدرسه، یعنی علمِ «قال»، راه به جایی نمی‌برد و به‌ناچار باید به علم «حال» روی آورد و سرانجام به او آموخت که حجاب تعلّقات را بدرد و در دنیایی ورای این تعلّقات، که «سبحانی و سبحانک» در آن تضادّی ندارد، سیر کند.

پس با این توصیفات باید به مولانا حق بدهیم که در برابر این همه خوبی‌ها خطاب به این «سلطان‌المعشوقین» فریاد زند که: «شمس من، شمس من و خدای من».

منابع

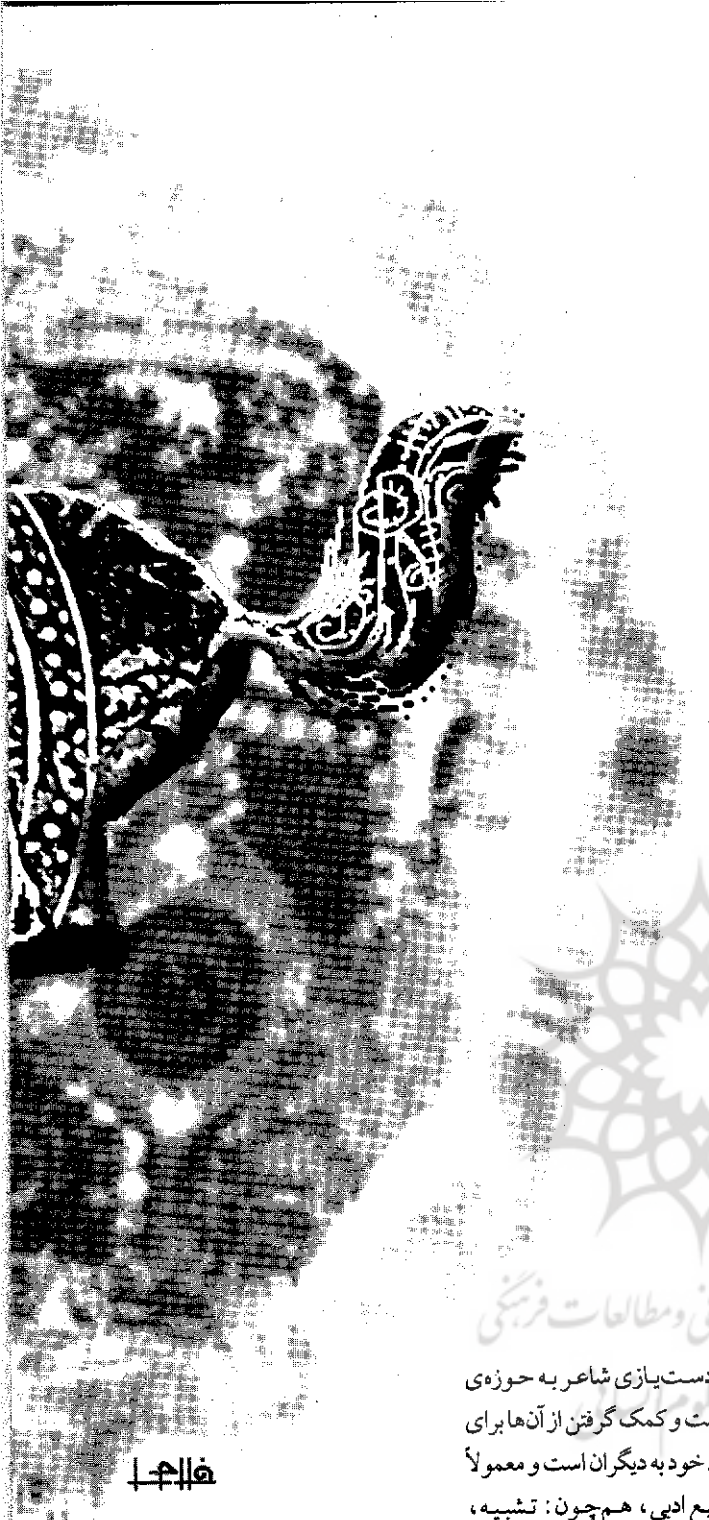
۱. افلاکی، شمس‌الدین محمد، مناقب‌العارفین، تصحیح و حواشی تحسین یازیجی، دنیای کتاب، چ سوم، ۱۳۷۵.
۲. خرمشاهی، بهاءالدین و جویا جهانبخش، محمّدنامه، مقاله‌ی راهنمای مولانای بلخ در مثنوی معنوی «رضا انزابی نژاد»، انتشارات دیبا نگار، چ اول، چ اول، ۱۳۸۰.
۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، با کاروان حلّه، انتشارات سخن، تهران.
۴. ـــــ، پله پله تا ملاقات خدا، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۸.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، انتشارات آگاه، چ چهارم، ۱۳۷۳.
۶. ـــــ، در اقلیم روشنایی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۸۱.
۷. شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، انتشارات میترا، تهران، ۱۳۷۶.
۸. مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، انتشارات علمی و فرهنگی، چ سوم، ۱۳۸۱.
۹. مولوی، جلال‌الدین محمّد، گزیده‌ی دیوان شمس، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، چ دوازدهم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۷۷.
۱۰. مولوی، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چ سوم، ۱۳۶۳.
۱۱. همایی، جلال‌الدین، مولوی‌نامه، انتشارات هما، تهران، ۱۳۷۰.



چکیده:
یکی از موضوعات بایسته‌ی پژوهش در شاهنامه، هنر «تصویرآفرینی» فردوسی است. این کتاب از نظر تنوّع تصویرسازی در میان دفاتر شعر فارسی، یکی از شاهکارهای ادبی محسوب می‌شود و سراینده‌اش به خوبی، از تصاویر محسوس و ملموس اشیا، گیاهان، حیوانات و... در قالب صنایع ادبی استفاده کرده و کم‌تر به کاربرد عناصر انتزاعی و مجرّد پرداخته است. در سراسر این اثر جاویدان، تصویر در خدمت «حماسه» بوده و وسیع‌ترین حوزه‌ی آن، مربوط به حیوانات است.

واژه‌های کلیدی:
شاهنامه، تصویرآفرینی، اسب، صفات، تشبیه، استعاره، نماد.

رشد آموزش زبان و ادب فارسی
دوره‌ی بیستم
شماره‌ی ۱
پاییز ۱۳۸۵



یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر واقعی، هنر «تصویرآفرینی» شاعر است و در ادبیّات غرب به آن «ایماژ» می‌گویند به معنای نشان دادن انسان، حیوان یا شیء به شکل مجسمه، طرح، نقاشی و یا عکس و قابل رؤیت و دریافت به‌وسیله‌ی حس بینایی؛ امّا در اصطلاح عبارت از اثری ذهنی است که به‌وسیله‌ی کلمه، عبارت یا جمله‌ی نویسنده یا شاعر ساخته می‌شود تا تجربه‌ی حسی او به ذهن خواننده منتقل شود.[۱] «دی‌لویس» (۱۹۷۲ـ۱۹۰۴م) شاعر انگلیسی گفته است که تصویرآفرینی جوهر و عنصر ثابت شعر است.[۲] این ویژگی باعث می‌شود تا موضوعات ذهنی و عاطفی مجسّم گردد و خواننده بتواند بدین وسیله جریانات پنهانی روح شاعر را در برخورد با محسوسات و مسائل جهان هستی دریابد؛ بنابراین تصویرآفرینی در شعر بیانگر دست‌یازی شاعر به حوزه‌ی موجودات طبیعت و کمک گرفتن از آن‌ها برای بیان اندیشه‌های خود به دیگران است و معمولاً در قالب صنایع ادبی، هم‌چون: تشبیه، استعاره، مجاز، نماد و... خودنمایی می‌کند.

یکی از شاعران بی‌رقیب ایران‌زمین که توانسته است هنر تصویرگری و تصویرآفرینی را در شاهکار بی‌نظیر خود، شاهنامه، به شکلی زیبا و جذّاب به نمایش بگذارد، «ابوالقاسم فردوسی» است.[۳] وی در هنر تصویرگری با بررسی ذهنیّت و عینیّت، نوآوری‌های خود را به صورت تصاویر گوناگون ارائه کرده است. این تصویرآفرینی‌های متنوع در شاهنامه باعث شد که بسیاری از شاعران به استقبال و سرودن منظومه‌ای نظیر آن همت گمارند، ولی هیچ کدام نتوانستند هم‌چون فردوسی از عهده‌ی این کار شگفت برآیند؛ زیرا آن‌ها در سروده‌های خود تصویر را صرفاً برای تصویر می‌آورند، اما تصویر برای فردوسی وسیله‌ای برای القای حالت‌ها، نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت و زندگی بود، آن‌گونه که درمتن واقعه جریان دارد؛ از این‌رو در شاهنامه مسئله‌ی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی