انگیزه‌های شاعری و منابع الهام مولوی در دیوان شمس

دکتر رضا روحانی*

چکیده

توجه و تأمل در عوامل و انگیزه‌هایی که در سرودن شعر نقش داشته‌اند، از دیرباز مورد توجه صاحب‌نظران، بویژه فیلسوفان و شاعران بوده است، و غالب آنان برای شاعری، منبع و منشأیی غیبی و آسمانی قایل بوده‌اند. در مقاله حاضر کوشش شده که در ابتدا زمینه و پیشینهٔ بحث دربارهٔ منابع الهام، بازشناسی و بازنمایی شود، و سپس، انگیزه‌های شاعری مولانا، به تفصیل بحث و بررسی گردد.

نویسنده، انگیزه‌های شاعری و منابع الهام مولانا را به دو دسته کلی، عاشقانه و بیرونی تقسیم و هر کدام را با نمونه‌های مناسب تبیین، و گاه تحلیل کرده است. از گفتار حاضر معلوم می‌گردد که مولوی گاه عامدانه و آگاهانه، و گاه ناخودآگاه و غیر عامدانه، به انگیزه‌ها و سرچشمه‌های شاعری خود اشاراتی کرده است. منبع و محور همهٔ این انگیزه‌ها، و آغاز و انجام شاعری مولانا، به عشق و معشوق، و جلوه و جاذبه، و دعوت و داعیهٔ آن باز می‌گردد. البته

* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسي دانشگاه کاشان

تاریخ وصول 86/1/21
تاریخ پذیرش 86/5/23

شوق و طلب و تقاضای مخاطبان و متقاضیان و دغدغهٔ ارشاد نیز در رویکرد مولانا به کلام موزونِ عشق‌محور، بی‌تأثیر نبوده است.

واژه‌های کلیدی

مولوی، فن شعر، انگیزه‌های شاعری، منابع الهام، عشق.

مقدمه

شعر و اندیشه جلال‌الدین مولوی که افتخاری برای زبان و ادب فارسی و فارسی‌زبانان و ادب‌دوستان ایرانی است، در زیبایی همچون یوسفی است که با حسن روزافزونش، عالم و آدم را خیرهٔ خود کرده و نه تنها صد سال بعد از مرگ او خواهان و خواننده خواهد داشت:

بعد من صد سال دیگر این غزل چون جمال یوسفی باشد سمر[1]

(مولوی، 1378: غزل1100)

بلکه خلق عالم، شعر او را که مانند جمال یوسفی بافته و تافتهٔ خدای جمیل است، تا همیشه (صد قرن) خواهند خواند و تار و پود آن تا ابد کهنه و فرسوده نخواهد شد:

بگو غزل که به صد قرن خلق این خوانند نسیج را که خدا بافت آن نفرسوید

(همان: غ916)

مولانا از معدود بزرگانی است که در عین توانایی فوق‌العاده در شاعری، و پرداختن بسیار به شعر، از شعر و شاعران، نقدها و ناله‌ها و شکایتهایی حکایت می‌کند که شنیدنی و خواندنی است؛[2] نکته‌ها و دقایقی که از دیگر شاعران و متفکران قدیم، کمتر شنیده و دیده شده است. از سوی دیگر، او از عارفان اهل جذبه و سکری است که در حال ناهوشیاری و شوریدگیهای معنوی، سخنانی بر زبان می‌آورد که از حال و قال عادی و آگاهانه بیرون است، و در این اوقات و احوال است که نابترین و بی‌خودانه‌ترین شعرهای جهان از ذهن و ضمیرش به زبان و بیانش جاری می‌شود.

در این مقال که به قصد آشنایی ناآشنایان با آرا و نظریات نو و ناب آن جناب درباره انگیزه‌های شاعری و منابع الهام مولانا نگاشته می‌شود، ابتدا اشاره‌ای خواهیم داشت به سابقه

بحث درباره عوامل و منابع الهام شاعرانه، و سپس، به عوامل و انگیزه‌هایی می‌پردازیم که موجب شده قوهٔ ناطقه و سخنوری مولانا، به سوی شعر و شاعری کشانده شود؛ یعنی عواملی که اگر نبودند، مولانا نیز داعیه‌ای برای سرودن نداشت و دم از گرد و غبار شعر و گفت‌وگو برمی‌چید و به کوی و خوی خود که کم‌گویی و خاموشی است، پناه می‌برد.[3]

گفتنی است برخی از آرا و اندیشه‌های مولانا را که در این بخش، به ضرورت مقام و مقال، به اجمال بررسی می‌کنیم، قابلیت آن را دارد که در مقام و مجال مناسب، و با استفادهٔ بیشتر از نظریات جدید نقد و نظریهٔ ادبی، به تفصیل بررسی و بازکاوی شود.

اشاره‌ای به سابقه بحث دربارهٔ منابع الهام شاعران

علل و عوامل دخیل در آفرینش ادبی، و بویژه شعر، مبحث و موضوعی است که اهل‌نظر، از قدیمترین ایام به چند و چون آن پرداخته و سخنان و نظریات اصلی را در این باره گفته‌اند، و غالب آنان بر الهام به عنوان منشأیی غیبی و بیرونی در هنر-به طور اعم- و شعر-به طور اخص- تأکید داشته‌اند. صاحبنظران جدید نقد و ادب از قرن نوزدهم به بعد نیز غالباً الهامی بودن شعر و هنر را پذیرفته‌اند؛ با این تفاوت که امروزه با بررسی روانکاوانه و با توجه به مکاتب مختلف روانشناسی، دربارهٔ منشأ و ماهیت الهام هنری، نظریات تازه‌تری نیز ارائه شده که پیشتر سابقه نداشته است؛ نظریاتی که غالباً توسط فروید، یونگ، سمبولیست‌ها، سوررئالیست‌ها و پیروانشان طرح گشته است. این دسته از روانشناسان، روانکاوان و هنرمندان، کارها و هنرهای آدمیان را تحت تأثیر نیروهای ناخودآگاه درون می‌دانند و شأنی غیبی یا آسمانی برای سرچشمه الهام هنری قایل نیستند.[4]

بحث دربارهٔ الهام شاعرانه و منابع الهام شاعری، از دیرباز در بین شاعران و نظریه‌پردازان یونانی رواج داشته است. «یونانیان پیش از افلاطون، به الهام شاعرانه باور داشتند، و از الهگانی یاد می‌کردند به نام "موز" که "دختران خاطره" بودند، و سبب پیدایی الهام شاعرانه و هنری می‌شدند. به نام همین موز است که ایلیاد آغاز می‌شود...»(احمدی، 1374: 59) سقراط و افلاطون نیز از اولین کسانی‌اند که منبع الهام شاعران را اله یا الهگان شعر می‌دانسته‌اند. سقراط می‌گوید: «هر شاعر رب‌النوعی دارد که خود از او درآویخته است و گفته می‌شود مسحور و مجذوب اوست»(دیچز،1373: 36). از محاوره سقراط با ایون -که افلاطون

در رساله ایون آورده- معلوم می‌شود که او استعداد شاعری را نه محصول هنر و خلاقیت فردی، بلکه الهامی می‌شمرد که در زمان جذبه و بی‌خودی و بی‌عقلی به سراغ شاعر می‌آید:

«استعدادی که تو داری... یک هنر نیست، بلکه چنان‌که هم اکنون می‌گفتم الهام است؛ نیرویی آسمانی در تو هست که تو را به حرکت درمی‌آورد، مانند نیرویی که در سنگی است که اوریپیدوس آن را مغناطیس نامیده است... الههٔ شعر نخست خود به بعضی از مردم الهام می‌بخشد و از این اشخاص الهام گرفته، سلسله‌ای دیگر از افراد مجذوب پدید می‌آید، زیرا همه آن شاعران بزرگ، گویندگان شعر حماسی یا شعر غنایی، اشعار زیبای خود را نه به کمک هنر، بلکه به سبب آن‌که الهام گرفته و مجذوب شده‌اند، می‌سرایند.... شاعر موجودی لطیف، سبکبال و مقدس است ولی تا وقتی الهام نیابد و از خود بی‌خود نشود و از عقل عاری نگردد، در او آفرینشی نیست و مادام که به چنین حالتی نرسد، عاجز است و نمی‌تواند ملهمات خود را ادا کند» (همان: 32-33).

مترجمان و شارحان و منتقدان آثار افلاطون، کم و بیش، این اندیشه‌ها را بسط داده، و غالباً با پذیرش الهام شاعرانه، به نقد و چالش درباره چگونگی الهام و نسبت الهام با خیال، خلاقیت و اندیشه نیز پرداخته‌اند.

اما صاحب‌نظران امروز ادبیات، فلسفه و روانشناسی، دو دسته‌اند: یک دسته کسانی که برای ذهن و استعداد و کوشش خلاقانهٔ هنرمند در آفرینش اثر ارج و اعتباری -کم یا زیاد- قایل می‌شوند و برخلاف برخی گذشتگان، همهٔ کار را فقط به غیب و غیبیات احاله نمی‌دهند و هنرمند را منفعل صرف به حساب نمی‌آورند؛ و عده‌ای دیگر که هنرآفرینی را کارکرد ذهن و استعداد، ضمیر ناخودآگاه، غرایز مختلف و حتی نتیجه آموزش و تمرین شخص هنرمند می‌دانند و از این رو، نقش و تأثیر الهام را انکار می‌کنند.

برای نمونه رابین اسکلتن، شاعر و صاحب‌نظر معاصر که بحثی مفصل و خواندنی درباره شعر دارد، از یک سو، شاعر را شخصی می‌داند که از روی تصادف یا انتخاب استعدادهایی را که همهٔ مردم دارند، تقویت و تربیت کرده و مانند دیگر مردم فنی و حرفه‌ای را آموخته و پرورش داده است (ر.ک: اسکلتن، 1375: 110-111) و از سوی دیگر معتقد است که «تقریباً در سرودن تمام اشعار خوب اثری از الهام هست... هر بار به شاعری الهام می‌شود،

تقریباً این گونه احساس می‌کند: گویی واژه‌ها به وسیلهٔ یک واسطهٔ خارجی به ذهن او القا می‌گردد... گاهی تمام یک قطعه شعر بدین ترتیب سروده می‌شود... » (همان: 113)[5]

یا پل والری(1871-1945) شاعر مشهور سمبولیست، برای الهام در آفرینش هنری، هیچ تأثیر و ارزشی قایل نبود [6] و لوئی آراگون شاعر مشهور سوررئالیست، در تعریف الهام می‌نویسد: الهام عبارت است از «آمادگی دربست برای پذیرفتن اصیلترین حالات ذهن و قلب انسانی، آمادگی برای پذیرفتن واقعیت برتر»(همان، 1366: 394). هگل، فیلسوف بزرگ آلمانی، نیز هنر و زیبایی هنری را نتیجه کارکرد ذهن آدمی می‌دانست که آفریننده بدان الهام آگاهی ندارد و هنرمند را فقط ابزار این الهام هنری می‌شمارد(ر.ک: احمدی، 1374: 100-102) و شوپنهاور، دیگر فیلسوف آلمانی، در هنر تخیلی، برای نبوغ اهمیت فراوانی قایل است و نبوغ را مبتنی بر الهام - امری ناهوشیار و غریزی- می‌داند. او همچنین می‌کوشد با استفاده از دانش روانپزشکی ثابت کند که بین نبوغ و جنون پیوند وجود دارد(ر.ک: ولک، 1374: 2/ 365).

در تعریف الهام یا الهام هنری، نظر میانه و معتدل استاد فقید دکتر زرین‌کوب، در کتاب ***آشنایی با نقد ادبی***، نیز خواندنی است:

«الهام عبارت است از ضرورتی که نویسنده و شاعر را به کار وامی‌دارد؛ همراه با اخلاصی که او را در آن کار به مداومت می‌خواند. برحسب تعبیر دیگر، الهام مجاهده‌ای خلاقه است که متعاقب نوعی جذبه، انسان را به ابداع و ایجاد قادر می‌کند. الهام که آن را نفخهٔ روحانی و صرافت طبع عرفانی می‌گویند، نشانهٔ قدرت خلاقه‌ای است که از وجود شاعر و هنرمند فیضان دارد.» (زرین کوب، 1372: 88).

زرین‌کوب ضمن اهمیت قایل شدن برای مهارت و تجربه در اصول و قواعد شعری، معتقد است: «آنچه تخیل ابداعی را -که مضمون و ماده و حقیقت شعر است- می سازد و صورت شعری را به آن افاضه می‌کند، تجربت و مهارت فنی نیست، لطیفهٔ دیگری است که از آن به جذبه و الهام تعبیر کرده اند.»(همان: 85)

با همهٔ این اوصاف، در زمانه ما نیز شاعران و صاحب‌نظرانی یافت می‌شوند که هنر را کلاً و کاملاً الهی و الهامی بدانند و ذهن و زبان شاعر را در زمان سرودن شعر منفعل و بی‌اراده

فرض نمایند. برای نمونه، شلی، شاعر و نویسنده قرن هیجدهم و نوزدهم و صاحب اثر مشهور ***دفاع از شعر***، معتقد است که در زمان آفرینش شعر، ذهن شاعر کاملاً منفعل است:

«ذهن آفریننده بسان آتشی است که به خاموشی می‌گراید و منبعی نامرئی مانند نسیمی ناپایدار، آن را موقتاً به درخشش وامی‌دارد... آنگاه که کار سرودن شعر آغاز می‌شود، الهام رو به افول دارد،... شاعر نمی‌تواند به طور ارادی به سرودن بپردازد: بیشترین کاری که از او ساخته است، این است که لحظه‌های الهام خویش را با دقت مشاهده کند» (به نقل از رنه ولک، 1374: 153/2)

یا هربرت رید، شاعر و منتقد انگلیسی می‌گوید: «من به یقین می‌گویم که همهٔ اشعاری که سروده‌ام، آنهایی که در نظرم معتبر و موفق می‌آیند، سریع، ناگهانی، و در حالتی از بیخودی ساخته شده‌اند» (به نقل از اسکلتن، 1375: 118).

شاعران و بلاغیون قدیم عرب [7] و ایرانی نیز در این زمینه نظریاتی داشته‌اند. ایشان غالباً جزو دسته‌ای هستند که به جنبهٔ الهامی و وحیانی بودن شعر اعتقاد داشته، شاعر را در هنگام آفرینش شعر، تحت تأثیر عوامل و القائات غیبی و ماوراءالطبیعه -چه الهامات الهی به وسیله سروش آسمانی، و چه القائات و خواطر شیطانی توسط جن و شیطان- می‌دیده‌اند. شاعران عرب معتقد بوده‌اند که هر شاعر جنّی دارد که به او القای شعر می‌کند (ر.ک: نیکلسون،1380: 102-103)؛[8] اعتقادی که کم و بیش، در برخی شاعران فارسی‌گو نیز -البته شاید به تقلید- رواج یافته بود؛ برای مثال، رودکی در شعر خود از «تابعه» و جن و پری و شیطان -که منابع الهام فرض می‌شده- سخن به میان می‌آورد:

رودکیا برنورد مدح همه خلق — مدحت او گوی و مهر دولت بستان
ورچه بکوشی به جهد خویش بگویی — ورچه کنی تیز فهم خویش به سوهان
ور چه دو صد تابعه فریشته داری — نیز پری باز و هر چه جنی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز فراز آر — آنکه بگفتی چنانکه باید نتوان

(رودکی، 1380: 134)

و یا ناصرخسرو از الهام یا تلقین تابعه به خود سخن رانده است:

بازیگری‌ست این فلک گردان — امروز کرد تابعه تلقینم

(ناصرخسرو،1370:

134)

و جمال الدین اصفهانی در شعرش به هر دو منبعِ الهام اشاره می‌کند:

گویند که تابعه کند تلقین شاعر چو قصیده‌ای کند انشا
من بنده چون از مدیحت اندیشم روح القدسم همی کند املا

(جمال الدین اصفهانی، به نقل از درگاهی، 1377:

246)

و نظامی در دو منظومهٔ ***مخزن الاسرار*** و ***هفت پیکر***، این تلقین و یاریگری را به سروش نسبت می‌دهد و در ضمن اشاره‌ای به جن نیز دارد:

دل هر که را کو سخن گسترست سروشی سراینده یاریگرست

(نظامی [مخزن الاسرار] به نقل از همان:

88)

جبرئیلم به جنی قلم بر صحیفه چنین کشد رقمم
کین فسون را که جنی آموزست جامه نو کن که فصل نوروزست

(نظامی، 1363[هفت پیکر]:

19)

البته در شعر جناب مولانا نیز اشارتی به غلبه و تلقین پری به آدمی آمده است.[9]

نکته دیگر آنکه- چنان‌که در بالا از قول سقراط نیز خواندیم- عده‌ای از اهل نظر بین الهام و شوریدگی نیز نسبتهایی قایل شده و حتی شعر و هنر را محصول و نتیجه و همسنخ دیوانگی دانسته‌اند،[10] اما در روزگار ما -و در معنایی دیگر- شاید این پیروان فروید باشند که بیش و پیش از دیگران در اثبات ارتباط بین بیماری دیوانگی و هنر کوشیده‌اند. به تعبیر دیچز: «در طول یکصد و پنجاه سال اخیر، این فکر که هنر شوریده، بیمار و ناسازگار است و هنر تا حدی محصول جنبی این بیماری و ناسازگاری است، به فراوانی رواج و مقبولیت یافته است، و به نظر می‌رسد که روان‌شناسی جدید نیز آن را توجیه کرده است» (دیچز، 1373: 520-521).[11] بر اهل نظر پوشیده نیست که دیوانگی اهل هنر و الهام هرچند از جهاتی با بیماری روانی و شوریدگی

مشابهت‌هایی دارد، اما در هدف و حقیقتشان با یکدیگر تفاوتهای اساسی دارند، بویژه دربارهٔ شاعران عالم و هنرمندان اندیشمندی که در سلامت روانی و عقلانی‌شان هیچ شک و شبهه‌ای وجود ندارد.[12] مولانا- این معروفترین اندیشمند صاحب‌معرفتِ فرهنگ اسلامی- نیز در آثار خود، بارها از بیخودی دیوانگانه خود سخن گفته، اما مسلّم و مشخص است که این امر با بیماری روانی و شوریدگی مادون عقل، هیچ نسبتی نمی‌تواند داشته باشد.[13]

الهام شاعرانه، الهام عارفانه

در اینجا جا دارد که پیش از ورود به مباحث دیگر، به تعاریفی از «الهام» اشاره کنیم تا در ضمن آن، مشابهت‌ها و مباینت‌های موجود بین الهام عارفانه و الهام شاعرانه آشکار گردد. «الهام» در لغت، به معنی «در دل انداختن و فهمانیدن و آنچه در دل افکند خدای تعالی، آمده است. و دراصطلاح، الهام چیزی است که به طریق فیض القا شود. و گفته‌اند الهام چیزی است که آدمی را در دل افتد از علم و دانش و او را به عمل وادارد» (کشف اللغه و تعریفات، به نقل از گوهرین،1376: 27/2).[14]

منشأ الهام در فرهنگ گذشته ما، غالباً بیرون از وجود آدمی معرفی می‌شد. از دیدگاه حکمای یونان نیز خواندیم که الهام هنری ریشه در بیرون از وجود هنرمند دارد و شاعر و هنرمندی که در معرض الهام واقع می‌شود، مثل پیامبران، وجودی منفعل دارد. سقراط بصراحت کار شاعران را مثل کار پیامبران الهام خداوند می‌دانست و آنان را منحصراً گزارشگران سخن خداوند می‌نامید.[15] با توجه به این سابقه معنایی، طبیعی است وقتی که در نقد ادبی و بیان شاعران، از الهام سخنی به میان می‌آید، معنایی منظور شود که با معنای اصطلاحی و عرفانی آن سازگار و همسنخ افتد؛ معنا و قرائتی که از سوی دیگر با "وحی" نیز هم‌معنی و همسنخ می‌شود، چرا که وحی نیز چیزی نیست جز سخن رمزی و غیر حسی،[16] و الهام عارفانه و یا الهام به عارفان شاعر نیز ظاهراً با این تعریف بی مناسبت نیست، و شاید همین همانندی و بی‌ارادگی در بین کار نبی و ولی و شاعر بوده است که شاعر حکیم و معتقدی مثل نظامی، شاعران را در رسته و راستهٔ اولیای الهی می‌شمارد و می‌سراید که :

پردهٔ رازی که سخن پروریست — سایه‌ای از پردهٔ پیغمبریست
پیش و پسی بست صف کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا

(نظـامی، [مخـزن الاسـرار] 1363: 41)

زرین‌کوب، شوق و الهام را تعبیری عارفانه از "تخیل ابداعی" فرض می‌کند (ر.ک: زرین کـوب، 1372: 85). او بـین تـصوف کـه از مـشرب ذوق و الهـام، و منبـع کـشف و اشـراق سرچشمه می‌گیرد، و شعر و شاعری که نیز از همین لطیفه نهانی بر مـی‌خیـزد، مناسـبتی تمـام می‌بیند(ر.ک: زرین کوب، 1356: 91). او مولانا را نیز در نظـم و انـشای اشـعار، تحـت تـأثیر الهام و بیخودی و جنونی می‌داند که تصویری از آن، در رسـاله *ایـون* افلاطـون آمـده اسـت، و دربارهٔ شاعری مولانا معتقد است که قافیه‌اندیشی بر ذهن او حاکم نیست، بلکه «وحی تقاضاگر درونی است که هیچ اثر عظیم جز از طریق آن به هنرمند الهام و القاء نمی‌یابـد» (زریـن کـوب، 1364: 274).

گفتنی است که از دید مولانا، حتی علوم مادی، علوم تجربی و زمینی، مثل نجوم و طـب نیـز از وحی انبیا سرچشمه گرفته‌اند؛ چه رسد به علوم معنوی و شعر حکیمانه و سخنانی کـه مـستقیم از جهان بی‌سو حکایت می‌کنند.[17] او الهام به عارفان را کـه گـاه «از پـی روپـوش عامـه»، «وحـی دل» می‌نامد،[18] گاه نیز بصراحت «وحی حق» می‌خواند.[19] همچنین، سخنی را که از منبـع وحـی سـیراب نگشته باشد، مثل «خاکی در هوا و در هبا» می‌شمرد(ر.ک: مولوی، 1363: 4668/6).

شاعران و صاحب‌نظران جدید نیز گاه بصراحت، منشأ این نیروی الهام را به مبدأ اصـلی و غیبی آن؛ یعنی خداوند منتسب داشته‌اند؛ ویلیام بلیک، شاعر عارف مشرب انگلیـسی، معتقـد است: «شاعر ثمرهٔ تنها یک نیروست: خیال، بینش الهـی» (ولـک،1373: 161/1) او «شـاعر را خیال‌پرستی عاری از هرگونه غرور و خودبینی می‌داند،" نسخه‌بردار نصِّ خیال"، که هر آنچه از جانب "استاد ازل" به او تلقین شود، بدون چون و چرا به رشتهٔ تحریر می‌آورد» (همان‌جا).[20]

دربارهٔ کار شاعران و نسبت آن با وحی و الهام الهـی و عرفـانی، ایـن سـخن الکـساندر وینه، کـشیش و منتقـد قـرن نـوزدهم، نیـز شـنیدنی اسـت کـه «کـار شـاعر دیـدن اسـت، نـه دانستن.کشف و شهود ملکه خاص اوست»(ولک، 1375: 3/ 51). از دید وینـه، شـعر بعـد از وحی الهی، «کاملترین و ژرفترین وحیی است که می‌توان به آدمیان عرضه کرد» (همان‌جا).

منابع الهام و انگیزه‌های سرایش شعر از دیدگاه مولانا

علت‌ها و انگیزه‌هایی که مولوی را به جانب شعر می‌کشاند، با عواملی که دیگر شاعران، بویژه شاعران غیر عارف و غیر عاشق را به سمت کلام منظوم می‌کشاند، تفاوت اساسی دارد که پرداختن به‌این موضوع، و مقایسه این دو نوع عوامل نیز کاری است که مجال و مقامی دیگر می‌طلبد.

اگر در شاعران و هنرمندان معمولی، عقده‌ها- عقده ادیپ یا حقارت- یا خودشیفتگی و احساس شخصی مایهٔ الهام می‌شده است، دربارهٔ مولانا، آن خداوندگار شعر و شور و شعور، باید گفت که بیرون آمدن از این عقده‌ها و علایق، و بیرون رفتن از خودپرستی‌های معمول مدعیان هنر، و رسیدن به خودِ حقیقی(: بیخودی عاشقانه)، منبع و منشأ اصلی و اساسی الهام بوده است.

باری برای آشنایی بهتر با نظریات مولانا، می‌توان انگیزه‌های شعرگویی را به دو دسته عاشقانه یا درونی و انگیزه‌های بیرونی تقسیم کرد:

1. انگیزه‌های عاشقانه

عشق و مجذوبیت از عوامل و مقدمات اصلی و اولیه الهام شاعرانه دانسته می‌شود. درباره جذبه -که مقدمه الهام است- در روانشناسی جدید مطالعات بسیاری کرده‌اند. عشق یا «جذبه عبارت از آن است که تحت تأثیر و استیلای محرکاتی قوی و عالی، شعور و وجدان فردی مندک گردد و انسان وجود خود را در وجودی عالیتر منهمک بیابد و احساس بهجت و سعادت کند. به عبارت دیگر، جذبه حالی است که در هنگام عروض آن- چنان که امیل بوترو خاطر نشان می‌کند- انسان این احساس را دارد که جز با یک وجود واحد- که وجودی کامل است- با هیچ چیز ارتباط ندارد»(زرین کوب، 1372: 85-86).

می‌دانیم که مولانا حیات تازه خود را مدیون عشق است؛ حیاتی که با «دولت عشق» به سراغ مولانا آمد، او را با عاشقی و شاعری و شادی به «دولت پاینده» رسانید و از مرگ و غم و نابودی نجات داد.[21] او پیش از دورهٔ عاشقی یا شعر نمی‌سروده و یا در صورت سرایش، با چنین کمیت و کیفیتی نبوده است. تولّد دوباره او در عشق، موجب تولّدی در شور و شادی و شاعری شد:

گر چه من خود ز ازل خرم و خندان زادم عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن

(مولوی، 1378: غ1989)

و او را از زهدِ عبوس و تسبیح ظاهری و هر کار دیگری، بـه عاشـقی و غـزل‌سـرایی و شادی کشانید:

در دسـت همیـشه مـصحفم بـود — وز عـشق گرفتـه‌ام چغانـه
انـدر دهنـی کـه بـود تـسبیح — شعرسـت و دوبیتـی و ترانـه

(همـان: غ2351)

زاهـد بـودم، ترانـه گـویم کـردی — سـر فتنـهٔ بـزم و بـاده جـویم کـردی
سـجاده نـشین بـا وقـارم دیـدی — بازیچـهٔ کودکـان کـویم کـردی

(همـان: رباعی1716)[22]

این عشق که ریشه در ازل داشت [23] چندان وجود او را تسخیر کرده بود که هر مـوی و عضو او را شاد و شیرین و شاعر کرده بود،[24] و دیگر آنچه می‌سرود و می‌نوشت، فقط از «لوح عشق» بود.[25] جذبهٔ عشق و شعر در مولانا چندان بود که مـی‌گفـت و سـوگند مـی‌خـورد کـه غزلگویان جان خواهد داد و حتی بعد از مرگ اگر گندمی از خاکش برآید و نانوایی بـا آن نـان بسازد، تنور آن نانوایی نیز مثل او در زمان حیاتش بیت مستانه خواهد سرود.[26]

گفتن و دمیدن معشوق

عشق رابطه‌ای دوسویه است که در یک سوی آن عاشق، و در سوی دیگـر آن معـشوق نشـسته است؛ به‌این معنا سخن از عشق به معنای سخن از عاشـق و معـشوق نیـز هـست. در دیـوان و مثنوی مولانا نیز بسیار جاهاست که این سه واژه در معنای هم به کار رفته، یا مـی‌تـوان آنهـا را در معنای هم به کار برد، چرا که نهایت سیر عاشقانه نیز وجـد و تواجـد و وحـدت عاشـق بـا معشوق،یا فنای عاشق در معشوق به دولت عشق است.[27]

از سوی دیگر، طبق نظریهٔ عرفانی مولانا و هم مسلکان او، آن معشوق مطلـق، بنیانگـذار عشق، و عاشق مطلق نیز هست.[28] از این رو، سخن از عشق، عاشق و معـشوق، سـخن از یـک چیز و یک کس می‌شود، و هرچه عاشقانه گفته و شنیده و نوشته می‌شود، از اوست.

مولانا از تعالیم عارفان پیشین آموخته بود- و خود نیز به دیگران می‌آموخت- که همه‌کاره عالم و آدم، همان معشوق و خالق مطلق اوست، و از این رو، برای خود نباید کوچکترین فعل و نقشی در زندگی قایل باشد:

هر روز بامداد طلبکار ما توی ما خوابناک و دولت بیدار ما توی
..گه گه گمان بریم که این جمله فعل ماست این هم ز توست، مایه پندار ما توی
(مولوی، 1378: غ2979)

این فنا و مجذوبیت عاشقانه چنان بود که مولانا در سرایش شعر اختیاری برای خود قایل نبود و خود را مانند نی یا چنگ و قلمی می‌دید که این دم نایی و دست چنگ‌نواز و نویسنده است که او را به ناله و نوا و نوشتن در آورده است:

چون چنگم و از زمزمهٔ خود خبرم نیست اسرار همی گویم و اسرار ندانم
...در اصبع عشقم چو قلم بیخود و مضطر طومار نویسم من و طومار ندانم
(مولوی، 1378: غ1487)

من آن نیم که بگویم حدیث نعمت او که مست و بیخودم از چاشنی محنت او
اگر چو چنگ بزارم از او شکایت نیست که همچو چنگم من بر کنا ررحمت او
ز من نباشد اگر پرده‌ای بگردانم که هر رگم متعلق بود به ضربت او
(همان: غ2248)

[29]

با این وصف، شاعر عاشق از خود اختیاری ندارد و هم او و هم گفته‌اش بندگان و فرمانبران معشوق‌اند[30] و نه تنها معشوق است که در ذهن عاشق قافیه‌جو، قافیه‌گستری می‌کند[31] بلکه شعر هم گفته اوست[31] و دمدمه‌ای هم اگر باشد، از دم‌های اوست [32] و آنچه او خواهد، رساند او به گوش(مولوی، 1362: 2/ 678)؛ بنا بر این، تلقین‌گر و فرمانده شعر معشوق است و خاموشی یا سخنگویی عاشق، به اراده و اختیار خودش نیست:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم
(مولوی، 1378:

غ1375)

من از کجا شعر از کجا لیکن به من در می‌دمد　　آن یکی ترکی که آید گویدم هی کَیمسن

(همان:

غ1949)

طلب و تقاضای معشوق

گفتن و دمیدن معشوق که در بالا بدان اشاره کردیم، در شاعر عاشق می‌تواند جلوه‌های دیگری هم به خود بگیرد، از جمله آنکه معشوق تلقین‌کنندهٔ شعر، نقشی هرچند واسطه‌ای برای شاعر قایل باشد و از او طلب کند که بگوید و بسراید و خود به نقد یا اصلاحش بپردازد:

فریفت یار شکربار من مرا به طریق　　که شعر تازه بگو و بگیر جام عتیق

چه چاره آنچ بگویدم بباید کردن　　چگونه عاق شوم با حیات کان و عقیق

(همان:

غ1312)

چهار شعر بگفتم بگفت نی به ازین　　بلی و لیک بده اولا شراب گزین

(همان: غ2080)

34

با تفسیری که از عشق عرفانی آوردیم، معلوم می‌شود که عارف عاشق، یا اختیاری از خود در شاعری و سخنوری ندارد و یا در صورت آگاهی و اختیار و هوشیاری، این رشته اختیار را به اختیار خود در دست معشوق می‌نهد تا هر جا که خاطرخواه اوست، بکشد و ببرد. کشش معشوق گاه سوی سرود و سخنگویی است و گاه سوی صمت و سکوت.

به نظر می‌رسد که مولانا، گاه ازاین بی‌اختیاری بیرون می‌آید و به خود و سخن و شعر خود نیز اشعار پیدا می‌کند و آنگاه قصد توجیه و تفسیر رمز و راز کار خود را دارد. در این وقت، او به اشاره بیان می‌کند که چرا و چگونه به سخن می‌آید و چرا و چگونه خاموش می‌شود. او در *مثنوی*، فی‌الجمله سخنگویی خود را فارغ از حالات و عواطفی مانند غم و شادی و فخر و ننگی می‌داند که دیگر شاعران را به گفتن و سرودن می‌کشاند و بصراحت حال و کار خود را «حالتی دیگر» می‌داند که از ناحیه حق تعالی بر او در می‌آید:

از غم و شادی نباشد جوش ما　　با خیال و وهم نبود هوش ما

حالتی دیگر بود کان نادر است　　تو مشو منکر که حق بس قادر است

(مولوی، 1362: 1803/1)

یکی از عوامل سرودن و سخنگویی بی‌خودانه مولانا، اجابتِ دعوت و درخواستی درونی است؛ یعنی همان «تقاضاگر درون» که مانند جنین، بی‌اختیارِ مادرش قصد بیرون آمدن دارد.[35] این طلب و تقاضای درونی که مولوی را در بند و کمند خود دارد و به بیت و ترانه می‌کشد، به تصریح خود او «کمندی است الهی»[36] و گر نه- چنان‌که گفتیم- خوی و لقب آن جناب خاموشی و خموش بود و نگفتن را بر گفتن ترجیح می‌نهاد،[37] اما دعوت و داعیه الهی چیز دیگری است:

از پی هر غزل دلم توبه کند زگفـ ـت وگو راه زند دل مرا داعیه اله من

(مولوی، 1378: غ1823)

این غزل را بعد ازاین مدفون کنم آن کشنده می‌کشد من چون کنم

(مولوی، 1362: 4454/3)

این دعوت و درخواست الهی ممکن است در چهرهٔ معشوق‌های الهی دیگر، مثل شمس نیز جلوه کند و مولانا را به سخن آورد و از خاموشی باز دارد.[38]

ستایش معشوق

یکی از دواعی اصلی سخن و سرودن نزد مولانا، سخن و ستایش از معشوق است؛ ستایشی که در کلام غیر منظوم، لطفی کمتر دارد و قابل درگاه او نیست. در ستایش معشوق هم چندان تفاوتی نیست که معشوق مطلق مورد ستایش قرار گیرد و یا آنکه وجودی منسوب به آن وجود مطلق باشد، و از شمس و قمر روی او، حکایتگر باشد. هم ازاین روست که این معشوق وقتی مدح می‌شود، مثل ممدوحان زمینی و خسروان «شاعر باره» نیست که به مدح مفتون شود:

موی در موی ببیند کژی و فعل مرا چیست پنهان بر او کش بنهان بفریبم

نیست شهرت طلـ ـبو خسرو شاعر باره کش به بیت و غزل و شعر روان بفریبم

(مولوی، 1378: غ1634)

معشوق چنان مقامی در چشم و دل مولانا دارد که ستایش او در شعر نیز- چنان‌که باید- عشق و عطش او را سیراب نمی‌کند و ناگزیر می‌گردد که بسیاری از ستایشهای خود را

در دل بسراید،[39] با این حال، یکی از شادیها و خوشی‌های مولانا غزل‌خوانی و ستایش معشوق و سخنگویی با اوست:

شا دروز یکایِ نغز لر ام نبخوانم پیش عشق سجده آرم بر زمین و جان سپارم در زمان
(همان: غ1935)

[40]

مرا سخن همه با اوست، گر چه در ظاهر عتاب و صلح کنم گرم با فلان و فلان
(همان: غ 2078)

و چه بسا با دیدن نامه و عنایت معشوق، ذوق شاعری مولانا شکوفا می‌شد و چند غزل به نظم در می‌آورد.[41]

جمال و خیال معشوق

یکی از منابع الهام مولوی، و دیگر شاعران، جمال دلربا و زیبای معشوق است. حسن و جمال معشوق، آموزگار مولانا در شاعری، یعنی سخن جمیل است:

من عاشقی از کمال تو آموزم بیت و غزل از جمال تو آموزم
در پردهٔ دل خیال تو رقص کند من رقص خوش از خیال تو آموزم
(همان: رباعی 1206)

حکایت شعری و عاشقانه مولانا از عشق و معشوق که پر از ظرافت و زیبایی است نیز، چون حسن او بسیار و بی‌پایان است.[42]

عذر خواستن از معشوق

از انگیزه‌ها و عوامل دیگری که مولوی را به سرودن شعر می‌کشاند، عذرخواستن نیکو از معشوق است. این عذرخواهی هم به دلیل ناتوانی زبان و بیان در مدح و ثنای جمال اوست و هم از ناتوانی گوینده در بیان حقِ مطلب:

خم‌ش‌کردم خمش کردم که این دیوان شعر من ز شرم آن پری چهره به استغفار می‌آید
(همان: غ591)

43

مولانا همچنین غزل‌گویی برای معشوق را به منزلهٔ ادای دینی فرض می‌کرد که خود را موظف به انجامش می‌دید:

یکی بیت دیگر بر این قافیه بگویم بلی وام دارم تو را همان:

(غ240)

2. انگیزه‌های بیرونی

رعایت حال مخاطب و خوشداشت او

در بخش پیش آوردیم که یکی از انگیزه‌های سرودن نزد مولانا، طلب و تقاضای معشوق است، این تقاضا که معمولاً در دل و درون بود، گاه به وسیلهٔ مخاطبان و متقاضیان بیرونی هم صورت می‌گرفت و جنبه بیرونی می‌یافت؛ یعنی معاصران مولانا مستقیم و غیر مستقیم از او تقاضای کلام منظوم می‌کردند و آن جناب نیز از روی مردم‌داری و معلّمی درخواستشان را بی‌پاسخ نمی‌گذاشت، چنان که خود در *فیه مافیه* گوید:

«مرا خویی است که نخواهم که هیچ دلی از من آزرده شود...آخر من تا این حد دل‌دارم که این یاران که به نزد من می‌آیند، از بیم آنکه ملول نشوند، شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند و اگر نه من از کجا شعر از کجا والله که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتر چیزی نیست» (مولوی، 1369: 74)

افلاکی این سخن مولانا را در *مناقب العارفین* خود چنین شرح می‌دهد: «...وچون مشاهده کردیم که به هیچ نوع به طریق حق مایل نبودند و از اسرار الهی محروم می‌ماندند، به طریق لطافت سماع و شعر موزون که طباع مردم را موافق افتاده است، آن معانی درخورد ایشان دادیم.» (همان:[تعلیقات فروزانفر] 289)

با این کلام مولانا معلوم می‌گردد که ایشان هم دغدغهٔ تعلیم داشته و هم نمی‌توانسته و نمی‌خواسته است که از شیوه‌ای در آموزش بهره گیرد که با ذوق مخاطبان و مجلسیانش مطابقت نداشته، و در نتیجه، تأثیر چندانی بر آنان نمی‌نهاده است. این دغدغه بیشتر در شعر تعلیمی او، یعنی مثنوی، بروز و ظهور می‌یافته، نه در غزلیات غنایی و بیخودانه‌تر بوده و مخاطب در تکوین و تبویب آن نمی‌توانسته است نقش چندانی داشته باشد.

داستان جناب حسام الدین در درخواست *مثنوی* به شیوه *الهی نامهٔ* (:*حدیقه*) سنایی، برای دستگیری مریدان، نیز در راستای همین نوع درخواستهای مخاطبان بیرونی بوده است. شخص حسام الدین- چنان‌که در *مثنوی* نیز به تصریح آمده- علاوه بر طلب ابتدایی، مثنوی را استمرار بخشیده و به انجام و اکمال رسانده است تا جایی که با نبود و رفتن او، غنچه‌های مثنوی ناشکوفا می‌ماند و قوهٔ ناطقهٔ مولانا از گفتن باز می‌ماند.

همچنین سؤال و جوابها و درخواستهای ضمنی حسام الدین – مثل موردی که در آغاز *مثنوی* از مولانا خواسته بود که رمزی از آن خوش‌حال‌های خود با شمس را باز گوید - نیز از دواعی بیرونی سرودن به حساب می‌آمد که مولانا نیز برخی را بصراحت در جواب می‌آورد، و برخی را که مربوط به احوال درونی و معارف بلند بود، در ضمن حکایت باز می‌گفت و بهتر آن می‌دید که نقد حال خود و سرّ دلبران را در حدیث دیگران بازگوید.[44]

مخاطبان و خوانندگان آینده

یکی از انگیزه‌های مولانا از شعرسرایی که از بینش وسیع وآینده‌نگر او حکایت می‌کند، نظم کردن و نهادن معارف برای کسانی است که درآینده می‌آیند. به‌این وسیله اگر عمر، موخّر نبود و خاتمه می‌یافت، با شعر و سخن ماندگار می‌کرد، شعر و سخنی که تا زمان و زمین هست، خواننده خواهد داشت.[45]

برای گوش کسانی که بعد ما آیند بگویم و بنهم عمر ما موخر نیست
که گوششان بگرفتست عشق و می‌آرد ز راههای نهانی که عقل رهبر نیست
(همان: غ478)

مولانا معتقد بود که شعر باقی می‌ماند و معنی‌ها می‌روند و می‌پرند، و شعرِ نو و پُر معنی او که برای آیندگان آماده شده، تا همیشه خواهد ماند،[46] از این رو، گاه خود را دعوت به گفتن و سرودن می‌کرد:

هین بگو که ناطقه جو می‌کند تا به قرنی بعد ما آبی رسد
گر چه هر قرنی سخن آری بود لیک گفت سالفان یاری بود
(مولوی، 1362: 3/2537-)

(2538

مخاطبان و متقاضیان مخصوص

غیر از معشوق و داعیهٔ درونی که پیشتر از آن سخن گفتیم، وجود برخی مخاطبان مخصوص و پختگان و انسانهای «دوزخ آشام» -که محرم و لایق رازند- نیز باعث می‌شد که مولوی شعر خود را ادامه دهد، وگرنه- چنان‌که در نی‌نامه نیز می‌گفت- چون حال پختگان را خامان در نمی‌یابند، ترجیح می‌داد که سخن را کوتاه کند:

فرو کشیدم و باقی غزل نخواهم گفت مگر بیابم چون خویش دوزخ آشامی

(مولوی، 1378: غ3058)

باقی غزل به سر بگویم نتوان گفتن به پیش خامان

(همان: غ1925)

گروهی دیگر از خواهندگان و بلکه خورندگان ویژهٔ شعر و کلام او- کلامی که از شدّت جمال و نورانیت می‌توانست غذای فرشتگان شود- [47] همان آسمانیان و فرشتگانند:

سخنم خور فرشته است من اگر سخن نگویم ملک گرسنه گوید که بگو خمش چرایی

(همان: غ2838)

تقدیر حق

از دیگر بواعث و علتهای سرایش شعر از دیدگاه مولانا، قضای حق تعالی و «کشاکش قدر» اوست که خواسته و مقدّر کرده است که آن جناب به شعر رو کند؛ علتی که هم می‌توان آن را با جبر و ارادهٔ مطلق خداوند تفسیر نمود و هم با اندیشه تسلیم و فنای عاشقانه فهم کرد:

چو قطب می‌نجهد از میان دور فلک کجا جهد تو بگو نقطه از چنین پرگار

خموش باش که این هم کشاکش قدرست ترا به شعر و به اطلس مرا سوی اشعار

(همان: غ1133)

در آخراین بحث، گفتنی است که از دید مولانا، «ریای خلق» و توجه آنان به شعر و شیرین بودنش نیز می‌تواند از عوامل شعرسرایی باشد.[48] و یا ممکن است «آن حیله‌ساز

حیله‌جو» -که می‌تواند کنایه از ابلیس باشد- موجبی برای آغاز شعر و کلام باشد؛ بویژه برای کسانی که سخنگویان شیطانند.[49] مولانا، اما دوست می‌داشت و در دعا می‌خواست که به مقام حدیث قلبی و کلام بی‌حرف ربّانی برسد تا نیازی به اظهار سخن نباشد:

ای خدای جان را تو بنما آن مقام که در او بی‌حرف می‌روید کلام

(مولوی، 1362: 3092/1)

نتیجه‌گیری

جلال‌الدین مولوی، با آنکه در اصل طالب و راغب سکوت و خموشی بود، و بارها در آثارش به فضیلتها و فایده‌های خاموشی - و در جنب آن به آفات و بلیات سخنگویی و پرگویی- اشاره کرده بود، اما خود از پرگویان، نکته‌گویان و شاعران بزرگ فرهنگ اسلامی و ادبیات فارسی است که تعداد، حجم و کیفیت آثار و اشعارش، این مدّعا را بدرستی اثبات می‌کند. او برای این پرگویی خود -که غالب آن در کلام منظوم و بویژه در قالب غزلیات شمس تجلی کرده- انگیزه‌ها و دلایلی داشته که در گفتار حاضر کوشش شد اهمّ آنها- که برخی مستقیم و برخی غیر مستقیم به زبانش آمده- کشف، استخراج و یا استنباط گردد، و در صورت لزوم، مواردی از آن تحلیل و گاه با نظر دیگر صاحب‌نظران و شاعران قدیم و جدید مقایسه، تطبیق و تبیین شود.

روی‌هم رفته، انگیزه‌های مولوی در رویکرد به کلام منظوم گاه عاشقانه و درونی است، و گاه بیرونی، و در یک کلام نیز می‌توان منبع و محور تمام این انگیزه‌ها، و آغاز و انجام شاعری مولانا را به عشق و معشوق، جلوه و جاذبه، و دعوت و داعیهٔ او باز گرداند، و این عشق و طلب و تقاضای معشوق و مخاطبان و متقاضیان بوده است که دغدغهٔ ارشاد و دستگیری را در وجودش باعث می‌شده و او را به سوی شعر و سرودی عاشقانه و بی‌خودانه سوق می‌داده است.

پی‌نوشت

1. مولانا در علت ماندگاری شعر خود می‌گوید:

زان که دل هرگز نپوسد زیر خاک این ز دل گفتن نگفتم از جگر

(کلیات شمس تبریزی، غزل1100)

2 .نگارنده قصد دارد -در صورت توفیق- نقدها و ناله‌ها و نظرهایی را که جناب مولانا درباره شعر طرح می‌کند، در مقالی دیگر باز نماید.

3.چون برسی به کوی ما خامشی است خوی ما — زانکه ز گفت و گوی ما گرد و غبار می‌رسد (همان: غ549)

4. ر.ک: دیچز، ***شیوه‌های نقد ادبی***؛ 1373، ص521 ؛ اسکلتن، ***حکایت شعر***؛ 1375 صص113 - 133 ؛ و سید حسینی، ***مکتبهای ادبی***؛ 1366 صص278، 287و366.

5 برای اطلاع بیشتر از نظریات اسکلتن و دیگر نظریه‌پردازان، رجوع شود به مقدمهٔ ترجمه فارسی این کتاب که به قلم دکتر اصغر دادبه، در خصوص تأثیر فلسفه بر ادبیات و خاستگاه هنر نوشته شده است.

6. پل والری معتقد است: «الهام-یا آنچه بدین نام خوانده می‌شود- هیچ گونه تأثیر و ارزشی در آفرینش هنری ندارد. الهام از نظر والری عبارت از حالتی است که در اثنای آن شعور آفریننده در مقابل خودکاری مغز بی‌اثر می‌شود. غریزه حیوانی‌ترین قسمت روح بشری است، و الهاماتی که زاییدهٔ غرایزمان باشند، علفهای وحشی شعور ما هستند»(سیدحسینی، **مکتبهای ادبی**؛ 1366: صص287-288).

7.کسانی مثل ابن قتیبه دربارهٔ انگیزه‌های شعر نیز بحثهای خواندنی و مستقلی دارند؛ وی می‌نویسد : «شعر را انگیزه‌ها باشد که کنداندیش را نیرو دهد و متکلف را برانگیزد .از آن جمله است :آزمندی و شوق و نیز خمر و طرب و خشم»(ابن قتیبه، **مقدمهٔ الشعر و الشعراء**؛ 1363 ص110).

8 .از آیهٔ ذیل که از قول منکران رسالت در *قرآن کریم* نقل شده، می‌توان اعتقاد اعراب درخصوص جن‌زدگی شاعران را استنباط کرد: «و یقولون ائنا لتارکوا الهتنا لشاعر مجنون»(صافات / 36).

9.چون پری غالب شود بر آدمی — گم شود از مرد وصف مردمی
هر چه گوید آن پری گفته بود — زین سری زان آن سری گفته بود
اوی او رفته پری خود او شده — ترک بی الهام تازی گو شده
(مولوی، مثنوی؛1362: 4/2112-2115)

10 البته، افلاطون نیز پیشترها در *فایدروس*، الهام شاعرانه را نوعی دیوانگی دانسته بود :«نوع سوم ، شوریده حالی کسانی است که مسحور الهه‌های شعر و هنر و دانش شده‌اند؛ این حالت به روح لطیف و اصیل راه می‌یابد»(دیچز، ***شیوه‌های نقد ادبی***؛ 1373، ص32).

11. نیز ر.ک: همان، ص 36-37.

12 بازکردن این موضوع هرچند ضروری می‌نماید، اما از حیطه وظایف این مقال بیرون است.

13. نمونه‌هایی از این نوع ابیات چنین است:

آنچنان دیوانگی بگسست بند — که همه دیوانگان پندم دهند

(مولوی، مثنوی؛ 1362: 1385/2)

ما جنون واحد لی فی شجون — بل جنون فی جنون فی جنون

(همان: 1894/5)

این کیست این، این کیست این، هذا جنون العاشقین

از آسمان خوشتر شده در نور او روی زمین

(مولوی، 1378: غ1793)

او حتی آن را ادواری و ماه به ماه دانسته است:

ما جنون واحد لی فی شجون — بل جنون فی جنون فی جنون

(مولوی، 1362: 1894/5)

من سر هر ماه سه روز ای صنم — بی‌گمان باید که دیوانه شوم

هین که امروز اول سه روزه است — روز پیروزست نه پیروزه است

هر دلی کاندر غم شه می‌بود — دم به دم او را سر مه می‌بود

ما جنون واحد لی فی شجون — بل جنون فی جنون فی جنون

(همان: 1888/5-1894)

باز سرماه شد، نوبت دیوانگیست — آه که سودی نداشت دانش بسیار من

(مولوی، 1378: غ2064)

14. نیز : «الهام، در لغت به معنی اعلام و تلقین و اصطلاحاً القا و ظهور معنی است در دل بـه طریـق فیض و بدون اکتساب و فکر» (فروزانفر، **شرح مثنوی شریف**؛ 1367، 117/1).

15 از قول.سقراط نقل شده است که :«شاعر به یاری هنر شعر نمـی‌سـراید، بلکـه بـه کمـک نیرویـی خدایی شعر می‌گوید. اگر او شعر گفتن را از روی قواعد هنر آموخته بود، نـه فقـط در یـک موضـوع، بلکه در همهٔ انواع، شعر می‌توانست گفت؛ بنابراین خداوند، تفکر را از شـاعران مـی‌گیـرد و ایـشان ر ا وسیلهٔ بیان کلام خود قرار می‌دهد، همان‌گونه که پیشگویان و پیامبران مقـدس ر االهـا مـی‌بخـشد، تـا وقتی سخنان آن شاعران را می‌شنویم، بدانیم از آنِ خودشان نیست کـه در حالـت بـی‌خـودی سـخنانی چنین گرانبها بر زبان می‌آورند، بلکه خداست که به توسط آنان با ما سخن می‌گوید... از این طریق خدا به ما نشان می‌دهد و از شک و تردید برکنارمان می‌دارد کـه ایـن اشـعار زیبـا بـشری و آفریـدهٔ انـسان نیست، بلکه اثری آسمانی و از صنع خداست و شاعران فقط گزارشگران سخن خدایند کـه وجودشـا ن را مسخّر کرده است. آیا این‌که خداوند بر زبان کم‌مایه‌ترین شاعران، بهتـرین سـرودها را جـاری کـرد، درسی نبود که می‌خواست به ما بیاموزد؟»(به نقل از دیچز، **شیوه‌های نقـد ادبـی**؛ 1373، صـص32-34).

16. به تعبیر مولانا: «وحی چبود؟ گفتنی از حس نهان»(مولوی، **مثنوی**؛ 1362: 1461/1)

17.ایـن نجـوم و طـب، وحـی انبیاسـت عقل و حس را سوی بی‌سو ره کجاست (همـــــــان: 1294/4)

18.از پـــی روپـــوش عامـــه در بیـــان وحـــی دل گیـــرش کـــه منظرگـــاه اوســـت وحـــی دل گوینـــد آن را صـــوفیان چـون خطـا باشـد چـو دل آگـاه اوسـت (همـــــان: 1853/4-1854)

پـــس بـــدان کـــآب مبـــارک ز آســـمان وحـــی دلهـــا باشـــد و صـــدق بیـــان (همـــــــان: 4317/3)

19.نه نجوم است و نه رمل است و نـه خـواب وحـــی حـــق والله علـــم بالـــصواب (همـــــــان: 1852/4)

20. که یادآور این سخن آن‌سویی حافظ ماست که:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم (حافظ؛ 1369: غزل380،ص 262)

21. مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم (مولوی، 1378: غ13939)

22.ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود بسی بکردم لاحول و توبه دل نشنود
غزل‌سرا شدم از دست عشق و دست زنان بسوخت عشق تو نام و ننگم هرچه بود
عفیف و زاهد و ثابت قدم بدم چون کوه کدام کوه که باد تواش چو که نربود (همان: غ940)

23.از عشق ازل ترانه گویان گشتی وز حیرت عشق گول و نادان گشتی.... (همان: رباعی 1681)

24.هر موی من از عشقت بیت و غزلی گشته هر عضو من از ذوقت خم عسلی گشته (همان: غ2329)

25.ز لوح عشق نبشتیم این غزل‌ها را به شمس مفخر تبریز ازین غلامان برید (همان: غ924)

26. ر.ک: همان: غزل 683، با مطلع: زخاک من اگر گندم برآید/ از آن گر نان پزی مستی فزاید.

27. «... عاشق و معشوق در اصل یک تن‌اند در این حالت، روح به صیغهٔ اول شخص، سخن از زبان معشوق(حق)می‌گوید...صوفیه این حال را وجد یا تواجد نامیده‌اند که در آن حال، عارف از خود غایب است و بی‌خویشتن است، بلکه سخن از زبان حق می‌گوید»(ستاری، **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**؛ 1372، ص155).

28 در مقدمه منثور دفتر دوم می‌گوید: «عشق... صفت حق است به حقیقت و نسبت او به بنده مجاز است یحبّهم تمام است، یحبّونه کدام است»(مولوی، مثنوی؛ 1362: 2 ص246)؛ و:

جملـه معـشوق اسـت و عاشـق پـرده‌ای زنـده معـشوق اسـت و عاشـق مـرده‌ای
(همـــــــان: 30/1)

29 نمونه‌های دیگر:

مـا چـو چنگـیم و تـو زخمـه مـی‌زنـی زاری از مـا نـی تـو زاری مـی‌کنـی
مـا چـو نـاییم و نـوا در مـا ز توسـت مـا چـو کـوهیم و صـدا در مـا ز توسـت
(مولـــوی، 1362: 598/1-599)

هـین خمـش کـردم ای خـدا لـیکن بـی مـن از جـان مـن فغـان آمـد
مـا رمیـت اذ رمیـت هـم ز خداسـت تیـر ناگـه کـزین کمـان آمـد
(مولـــــوی، 1378: غ984)

به حق آن لب شیرین کـه مـی‌دمـی در مـن کـه اختیـار نـدارد بـه نالـه ایـن سـرنا
(همـــــــان: غ227)

گفت خمش چند و چند لاف تو و گفت تو من چه کنم ای عزیز گفـتن بـسیارم اوسـت
(همـــــــان: غ465)

همه پر باد از آنم کـه مـنم نـای و تـو نـایی چو توی خویش من ای جان پی این خویش پـسندم
(همان: غ1607)

مـن نخـواهم کـه سـخن گـویم الا سـاقی مـی‌دمـد در دل مـا زان کـه چـو نـای انبـانیم
(همان: غ1645)

عاشقان نالان چو نای و عشق همچو نای‌زن تا چه ها در می‌دمد ایـن عـشق در سـرنای مـن
(همان: غ1936)

دهان عشق می‌خندد که نامش ترک گفتم من خو دایـن‌ا ومی‌دم‌دد رم‌اکه ما نـاییم و او نـایی
(همـــــــان: غ2499)

منـــه انگـــشت تـــو بـــر حـــرف کـــژم　　مـــن اگـــر حـــرف کـــژم تـــو قلمـــی
(همان: غ3193)

30.بـی تـو نظـم و قافیـه شـام و سـحر　　زهـــره کـــی دارد کـــه آیـــد در نظـــر
نظـــم و تجنـــیس و قـــوافی ای علـــیم　　بنـــدهٔ امـــر توانـــد از تـــرس و بـــیم
چـــون مـــسبح کـــرده‌ای هـــر چیـــز را　　ذات بـــی‌تمییـــز و بـــا تمییـــز را
(مولوی، 1362: 3/1493–1495)

31.چـــو جـــویم بـــرای غـــزل قافیـــه　　بـــه خـــاطر بـــود قافیـــه گـــستر او
(مولوی، 1378: غ2251)

32.غلام شعر بدانم که شـعر گفتـهٔ توسـت　　کـه جـان جـان سـرافیل و نفخـه صـوری
(همان: 3073)

33.دمدمـه ایـن نـای از دمهـای اوسـت　　هـــای هـــوی روح از هیهـــای اوســـت
(مولـــــــــوی، 1362: 2005/6)

34.اگـر دعـا نکـنم لطـف او همـی گویـد　　کـه سـرد و بـسته چرایـی بگـو زبـان داری
بگفتمش کـه چـو جـانم روان شـود از تـن　　شـــعار شـــعر مـــرا بـــا روان روان داری
جـواب داد مـرا لطـف او کـه ای طالـب　　خـود ایـن شدسـت ز اول چـه دل طپـان داری
(مولوی، 1378: غ3085)

35.ای تقاضـــاگر درون همچـــون جنـــین　　چـــون تقاضـــا مـــی‌کنـــی اتمـــام ایـــن
ســـهل گـــردان ره نمـــا توفیـــق ده　　یـــا تقاضـــا را بهـــل بـــر مـــا منـــه
(مولـــــــوی، 1362: 3/1490)

36.نه سماع است نه بازی که کمندی است الهی　　منگر سست به لخوت تو در ایـن بیـت و ترانـه
(مولوی، 1378: غ2374)

37 درباره عوامل و انگیزه‌های خاموشـی مولانـا، همچنـین ر.ک عبـدالکریم سـروش ،**قـصه اربـاب معرفت**؛ 1373 صص 329–357؛ و محمد رضا لاهوری، **مکاشفات رضوی**؛ 1381: مقدمه مصحح، ص بیست و هشت الی پنجاه.

38.گر من غزل نخـوانم بـشکافد او دهـانم　　گویـد طـرب بیفـزا آخـر حریـف کاسـی

(مولـــــــوی، 1378:
غ2938)

چهـار شـعر بگفـتم بگفـت نـی بـه ازیـن بلـی ولیـک اولا بـده شـراب گـزین
(همـــــــان:
غ2080)

فریفـت یـار شـکر بـار مـن مـرا بـه طریـق کـه شـعر تـازه بگـو و بگیـر جـام عتیـق
(همـــــــان:
غ1312)

39.به هز غزل که ستایم ترا ز پردهٔ شعر دلـم ز پـرده سـتاید هـزار چنـدانت
دلم کی باشد و من کیستم ستایش چیست و لیـک جـان را گلـشن کـنم بـه ریحانـت
(همـــــــان:
غ486)

40.شمس تبریزی نشسته شاهوار و پیش او شعر من صفها زده چون بندگان بی‌اختیار
(همـــــــان:
غ1077)

نام مخدومی شمس‌الدین همی گو هر دمی تا بگیـرد شـعر و نظمـت رونـق و رعنـاییی
(مولـــــــوی، 1378:
غ2807)

41.یـک غـزل بـی تـو هـیچ گفتـه نـشد تـا رسـید آن مـشرفه مفهـوم
بـس بـه ذوق سـماع نامـه تـو غزلـی پـنج شـش بـشد منظـوم
(همـــــــان:
غ1760)

42.ز بـاغ جـان دو سـه گلدسـته بربنـد حکایتهـای آن گلـزار برگـو
ز حـسنش گفتنـی بـسیار داری ملـولی گوشـه نـه بـسیار برگـو
(همـــــــان:
غ2187)

43.به نظم و نثر عذر من سمر شد در جهان اکنون که یک عذرم نپذرفتی چگونه خوش عذاری تـو

(همان: غ2168)

44.گفتمش پوشیده خوشتر سر یار — خود تو در ضمن حکایت گوش دار
خوشتر آن باشد که سر دلبران — گفته آید در حدیث دیگران....
(مولوی، 1362: 135/1-136)

45.بگو غزل که به صد قرن خلق‌این‌خوانند — نسیج را که خدا بافت آن نفرسوید
(مولوی، 1378: غ916)

46.خمش کن شعر می‌ماند و می‌پرند معنی‌ها — پر از معنی بدی عالم اگر معنی بپایستی
(همان: غ2521)

نوبت کهنه فروشان درگذشت — نوفروشانیم و این بازار ماست
(همان: غ424)

47.فرشته از چه خورد از جمال حضرت حق — غذای ماه و ستاره ز آفتاب جهان
(همان: غ2078)

48.خمش خمش که اگر چه تو چشم‌را ببستی — ریای خلق کشیدت به نظم اشعاری
ولیک مفخر تبریز شمس دین با توست — چه غم خوری ز بد و نیک با چنین یاری
(همان: غ3069)

پیام کرد مرا بامداد بحر عسل — که موج موج عسل بین به‌چشم‌خلق‌غزل
(همان: غ1357)

49.بس کن رها کن گفت و گو نی نظم گو نی نثر گو — کان حیله ساز و حیله جو بدو کلامت می‌کند
(همان: غ540)

منابع

1- قرآن کریم.

2- ابن قتیبه. (1363). **مقدمهٔ الشعر و الشعرا**؛ ترجمهٔ آ. آذرنوش، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

3- احمدی، بابک. (1375). **حقیقت و زیبایی**؛ تهران: مرکز، چاپ دوم.

4- ــــــــــــ . (1372). **ساختار و تأویل متن**؛ 2ج، تهران: مرکز، چاپ دوم.

5- اسکلتن، رابین. (1375). **حکایت شعر**؛ ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا، چاپ اول.

6- حافظ، شمس الدین محمد. (1368). **دیوان حافظ**؛ تهران: زوار، چاپ اول.

7- درگاهی، محمود. (1377). **نقد شعر در ایران**؛ تهران: امیرکبیر،چاپ اول.

8- دیچز، دیوید. (1373). **شیوه‌های نقد ادبی**؛ ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، چاپ چهارم.

9- رودکی، جعفربن محمد. (1380). **گزیده اشعار رودکی**؛ به کوشش جعفر شعار و حسن انوری، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

10- زرین کوب، عبدالحسین. (1372). **آشنایی با نقد ادبی**؛ تهران: سخن، چاپ دوم.

11- ــــــــــــــــــ . (1364). **سرّ نی**؛ 2ج، تهران: علمی، چاپ دوم.

12- ــــــــــــــــــ . (1356). **از چیزهای دیگر**؛ تهران: جاویدان، چاپ اول.

13- ستاری، جلال. (1372). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**؛ تهران: مرکز، چاپ اول.

14- سروش، عبدالکریم. (1373). **قصه ارباب معرفت**؛ تهران: صراط، چاپ اول.

15- سید حسینی، رضا. (1366). **مکتبهای ادبی**،تهران: نیل و نگاه، چاپ نهم.

16- فروزانفر، بدیع الزمان. (1376). **شرح مثنوی شریف**،تهران: زوار، چاپ چهارم.

17- گوهرین، سید صادق. (1376). **شرح اصطلاحات تصوف**؛ تهران: زوار، چاپ دوم.

18- لاهوری، محمد رضا. (1381). **مکاشفات رضوی**؛ مقدمه و تصحیح و تعلیقات رضا روحانی، تهران: سروش، چاپ اول.

19- مولوی، جلال الدین محمد. (1369). **کتاب فیه مافیه**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم.

20- ـــــــــــــــــــــــ .(1378). **کلیات شمس تبریزی**؛ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.

21- ـــــــــــــــــــــــ . (1362). **مثنوی معنوی**؛ تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: مولی(افست).

22- ناصر خسرو. (1370). **دیوان ناصرخسرو**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

23- نظامی گنجوی. (1363). **مخزن الاسرار**؛ تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: علمی.

24- ـــــــــــــــ . (1363). **هفت پیکر**، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: علمی، چاپ دوم.

25- نیکلسون، رینولد الین. (1380). **تاریخ ادبیات عرب**؛ ترجمه کیواندخت کیوانی، تهران: ویستار، چاپ اول.

26- ولک، رنه. (1373-1375). **تاریخ نقد جدید**؛ ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، ج1-3، تهران: چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی