تحلیل امید و یأس در اندیشه و داستانپردازی مولوی

دکترحسینعلی قبادی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
فاطمه کلاهچیان*

چکیده
داستانهای مثنوی از خوش‌بینی و امید سرشار است تا جایی که می‌توان گفت در نگاه مولوی امید، نشاط و شادی، امری جوهری و اصیل به شمار می‌رود. بنیاد روحی بشر بر امید و شادی سرشته شده و ناامیدی و اندوه بی‌نشاط و غم، اعتباری و عارضی و گذرنده است.

این پژوهش، که با روش اسنادی و از طریق استنباط از همه عناصر بویژه مضمونها و شخصیت‌پردازی داستانها صورت گرفته، حکایتگر این معناست که امید به گونه‌ای ناگسستنی با تار و پود اشعار مولوی گره خورده و تصاویر شعری او مملوّ از مفاهیم و مضامین امیدواری و لوازم مربوط به آن است و شادی و نشاط و غم‌گریزی در شعر او موج می‌زند. نگاه مولوی به طبیعت نیز امیددهنده است؛ حتی وقتی از پاییز سخن می‌گوید آن را حیات مجدد، رستاخیز روح و مقدمه بهار می‌داند و به همراه آن از بهار و رویش دوباره طبیعت دم می‌زند. در شعر او یأس و حزن و غم جایگاهی بنیادی ندارد.

بررسی موسیقی بیرونی، میانی و کناری مثنوی معنوی نیز نشان می‌دهد که با شاعر امیدواری سروکار داریم؛ حتّی فراوانی اوزان پرجنبش و شاد و ابتکار و نوآوری در

تاریخ دریافت : ۱۳۸۶/ ۴/۱۵ تاریخ پذیرش : ۱۳۸۶/ ۷/۱

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

آفرینش اوزان نادر یا تازه در غزلیات شمس از ذهنی نشان دارد که به نوشدن و نوگفتن و امیدواری مایل است و ناامیدی را سترونی ذهن می‌داند.

کلید واژه: مولوی، امید، یأس، داستانپردازی، غزلیات شمس، مثنوی

بیان مسأله

امید و یأس را می‌توان از صفات ممیزه انسان دانست. از دیگر سو امید و یأس یکی از عمده‌ترین محورهای مدلولها را در نمادهای اسطوره‌ای، هنری و متنهای عرفانی به خود اختصاص داده‌است؛ چرا که این دو صفت متمایز عمیقاً با عواطف عالی بشر هم‌سرشت است و هرگاه به اوج خود نزدیک می‌شود، انسانها را به‌شدت برمی‌انگیزاند. یکی از برجسته‌ترین تجلی‌گاه‌های ظهور این ویژگی، عالم اسطوره، هنر، ادب و بخصوص ادب عرفانی و مخصوصاً شعر ناب عارفانه است که در آن از مدح امید و ذم یأس برای بیان هنرمندانه بهره فراوان برده می‌شود. اصولاً آدمی در اوج نشاط و شادی و امید یا در نهایت غم و اندوه و درد و یأس است که می‌تواند احساس ناب خود را عمیقتر و جدی‌تر منعکس سازد و هنری اصیل بیافریند. شاید بتوان گفت یک رویه صفحهٔ تاریخ اسطوره، هنر، ادبیات، انعکاس امیدهای آدمی و رویهٔ دیگر آن بیان یأسهای وی بوده است. این تناظرها از آغاز پیدایش بشر تا تحول مدنیّت و تمام مسیر تکامل اجتماع تا امروز به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد یکی از ویژگی‌های هنر و ادبیات ناب، میزان گره خوردن متن با شدت انعکاس طبیعی امیدها و یأسهاست.

این ویژگی در شعر عمومیت دارد؛ چرا که امید و یأس در مرکز ثقل عواطف بشری قرار دارد و تکوین شعر نیز در پیوند این عواطف با خیال شاعر رخ می‌دهد؛ بنابراین مرکز ثقل شعر را نیز امید و یأس تشکیل خواهد داد.

این ویژگی طبیعتاً در شعر عرفانی، میدانی مناسبتر برای بروز و ظهور پیدا می‌کند و در شعر مولوی، که عرفان و اندیشه و ذوق یکجا در اوج قرار دارد، فضایی زیباتر و ژرفتر را ترسیم می‌کند در مثنوی و غزلیات، عموماً با منظومه‌ای از ظهور امیدها روبه‌رو هستیم؛ چرا که در سپهر هنر ناب او یأس و ناامیدی اصالت ندارد و امری اعتباری و عرضی به شمار می‌رود؛ سپهری که تمام منظومه‌هایش برق امید، اعتماد، نشاط و شادابی آنها چشمها را خیره می‌کند.

مولوی انسانی امیدوار است و رشته طلایی امید به گونه‌ای ناگسستنی با تار و پود اشعار او پیوند یافته است. گاه به روشنی از درخشش «آفتاب امید» در وجود خود می‌گوید و گاه از اینکه نباید راه «کوی نومیدی» گرفت و به «سوی تاریکی» رفت، سخن می‌راند: «ناامیدی را خدا گردن زده است» (مثنوی، دفتر اول، بیت ۳۸۳۶) و ثمره آن را جز «دور»ی نمی‌داند (همان، دفتر سوم، ابیات ۸۲۴ تا ۸۲۷).

که گفت که آن زنده جاوید بمرد؟ که گفت که آفتاب امید بمرد؟

(کلیات شمس، ج۸: ۹۰)

کوی نومیدی مرو امیدهاست سوی تاریکی مرو خورشیدهاست

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۷۲۴)

طراوت شعر و غم‌گریزی شاعر، دست در دست هم، موج در موج سرزندگی می‌آفرینند، نشاطی سترگ و متفاوت با شادیهای زودگذر و اندوه دیرین و همیشگی وجود مولوی نیز موجب بیگانگی با امید نیست. این حزن در عین حال، نشان فراق است؛ دلیلی است برای اتصال؛ پس تعالی دارد و «حلاوت» اندوه است، اما آبستن نشاطی عاجل و آجل.

تنوع و جنبش موجود در آهنگها و گرایش به نوآوری حاصل از اشتیاق بسیار او به جمال الهی در وزن قافیه‌ها و ردیفها و حتی آرایه‌های بدیعی گوناگون که در شعر مولوی به کار رفته نیز معنی‌دار و نویدبخش امیدهای سرشار و مالامال از جذبه عشق و شور اتصال با حق است.

ریشه‌ها، عوامل و انگیزه‌های یأس و امید در شعر مولوی

عامل بنیادین امید مولوی عشق به خداوند است؛ امید مولوی عرفانی است. شاعر از لطف خداوند از توبه، دعا و سماع می‌گوید؛ به ثمره شیرین صبر معتقد است؛ مرگ برایش سیاه نیست؛ طراوت و سرزندگی در سخنش موج می‌زند؛ عشق با تار و پود اشعارش آمیخته است و... اینها نشانه‌های امیدواری او است.

اگرچه در تعدادی از این نشانه‌ها مانند عشق، توکل، دعا، نوعی ابزار امید آفرینی نیز به چشم می‌خورد؛ مثلاً عشق، گونه‌ای تحرک، اشتیاق و انتظار می‌بخشد در نظرگاه عرفانی مولوی، این عوامل ایجاد امیدها، ابزار و وسیله به شمار می‌رود و عاملی مستقل و تعیین کننده نیست و به همان عامل اصلی یعنی حضرت حق متصل است؛ یعنی اگر

توبه، امید به آغاز دوباره می‌آفریند، نتیجه آن امید بزرگ و اصلی است؛ امید به مهربانی و توبه‌پذیری خداوند.

حیاتی‌که عشق در وجود مولوی می‌آفریند، بدون اتصال به خدا، معنی ندارد. بی‌شک راه تمام اشکها و لبخندها، همه عشقها و امیدهای شعر مولوی به سوی خداست؛ تنها خدا تمامی حجت بنده آگاه برای امیدوار بودن است.

جلال‌الدین محمد بلخی، امیدها و هراسها دنیایی را اصیل نمی‌داند و حقیقی نمی‌شناسد.

ای ز غم مرده که دست از نان تهی است — چون‌غفور است و رحیم، این ترس چیست؟

(مثنوی، دفتر دوم، بیت ۳۰۸۸)

شیفتگی نسبت به دنیا عامل بنیادین ناامیدی و یأس

هر که سازد زین جهان آب حیات — زوترش از دیگران آید ممات...
لیک اگر باشد طبیبش نور حق — نیست از پیری و تب نقصان ورق

(همان، دفتر پنجم، ۷۸۶ و ۹۷۴)

خوف از پروردگار، روح انسان را چنان پولادین می‌سازد که ترسهای دنیایی در برابرش زانو می‌زند؛ کاغذین و کوچک می‌شود. پس او معتقد است، بنده باید در برابر حضرت معبود، حالتی میان خوف و رجا داشته باشد:

نی زدریا ترس و نی از موج و کف — چون شنیدی تو خطاب لاتخف...
خوف آن کس راست کو را خوف نیست — غصه آن کس راست کین جا طوف نیست

(همان، دفتر سوم، ابیات ۴۹۴ و ۴۹۶)

تجلی امیدزای و زیبایی‌ساز حق در هستی

حضور پروردگار مهربان در جزء جزء هستی، زیبایی می‌آفریند و امید می‌بخشد. اگر غم با داغ او باشد، شادی است و شادمانی اگر به نام او باشد، آسمانی. بی‌او نه زندگی خوش است و نه «مردگی»، اما با او همه‌چیز زیباست. اگر او یار باشد و دیگران نه[1]، ذره‌ای «باک نیست»؛ اما اگر همه باشند و او یاری نکند، بیچارگی است. مولوی این را می‌داند که با تمام وجو تکرار می‌کند: «بی‌تو به سر نمی‌شود».

در شعر مولوی،«هر چیزی که غیر از خدای واحد دیده شود، بتی بیش نیست» (نیکلسن، ۱۳۵۰: ۲۴) مبدأ و مقصد خداست؛ «انا لله و انا الیه راجعون»؛ «منشأ همه وجود

خداوند است و بازگشت همه ما به سوی اوست.» (افضل اقبال، ۱۳۷۵: ۱۴۴) حرکت تمامی گامها از او آغاز می‌شود و به او می‌رسد؛ حضور اوست که معنا و جان می‌بخشد؛ هدف می‌دهد و تعالی عطا می‌کند:

بی‌همگان به سر شود، بی‌تو به سر نمی‌شود — داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود
گر تو نباشی یار من گشت خراب کار من — مونس‌و غمگسارمن بی‌تو به سر نمی‌شود
(کلیات شمس، ج۲، غزل ۵۵۳)

پذیرش شناختن سبب و اسباب

آگاه بودن مولوی نسبت به آنچه گذشت، باعث نمی‌شود او «در سبب کاهل» شود و در برابر نظام علیّ و معلولی جهان بی‌تلاش بنشیند. درست است که تا خدا نخواهد، حتی یک برگ نیز از درخت نمی‌افتد اما کوششی را که مؤید خدا نیز هست، نباید فراموش کرد.

او معتقد است باید توکل کرد؛ باید فهمید علت العلل، پروردگار یکتاست و در عین حال از قوه‌ای نیز که خدا در اسباب نهاده، آن‌گونه که شایسته است، بهره جست:

گفت آری گر توکل رهبر است — این سبب هم سنت پیغمبر است
گفت پیغمبر به آواز بلند — با توکل زانوی اشتر ببند
رمزالکاسب حبیب الله شنو — از توکل در سبب کاهل مشو
(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۹۱۴-۹۱۲)

قاعده لطف و امیدزایی آن

ابیات بسیاری که در آنها سخن از لطف و «تفضل» خداوند مهربان می‌رود، یکی از نشانه‌ها و تجلی‌گاه‌های وجود آن امید بزرگ است.

... زنده و مرده وطنم نیست به جز فضل خدا (کلیات شمس، ج۱، غزل ۳۸)... زان سوی او چندان کشش چندان چشش چندان عطا (کلیات شمس، ج۱، غزل۳)

از بر حق می‌رسد تفضیلها — باز هم از حق رسد تبدیلها
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۳۶۷)

در پناه لطف حق باید گریخت — کو هزاران لطف بر ارواح ریخت
(همان، بیت۱۳۸۹)

در داستانی که مولوی درباره توبه سخن می‌گوید از زمانی که گناهکار «از بهر پشیمانی» ، « الله گویان » طلب بخشایش می‌کند ، معبود او را می‌پذیرد و به عامل مهم

امیدزایی عمیقاً باور دارد

توبه را از جانب مغرب دری — باز باشد تا قیامت بر وری
تا زمغرب برزند سر آفتاب — باز باشد آن در از وی رو متاب
(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۲۵۰۵- ۲۵۰۴)

شاعر ادعا می‌کند: «ای خدا این وصل را هجران مکن» از دعا می‌گوید و نقش شادی‌آفرین و سکون بخش آن در ضمیر شخص و از استجابت؛ این همه، نشانه امیدواری است و از این جهت برخی مفاهیم غزلیات شمس نیز با همین مفهوم تناظر دارد:

عارف گوینده بگو تا که دعای تو کنم — چون که‌خوش و مست شوم هر سحری وقت دعا
(کلیات شمس، ج ۱، غزل ۳۸)

چندان‌دعا کن در نهان، چندان بنال اندر شبان — کز گنبد هفت‌آسمان‌در گوش‌توآید صدا
(همان، غزل ۳)

در حدیث آمد که مؤمن در دعا — چون امان خواهد ز دوزخ از خدا
دوزخ از وی هم امان خواهد به جان — که خدایا دور دارم از فلان
(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۲۷۱۵- ۲۷۱۴)

مسأله امید در داستانهای بسیاری از مثنوی موجب گسترش پیرنگ شده است

نمونه‌ای از گسترش پیرنگ را می‌توان در دفتر دوم ملاحظه کرد تا آنجا که از اجابت نشدن دعا از روی حکمت الهی سخن می‌گوید. او باور دارد که اگر گاه دعایی مستجاب نمی‌شود، «آن زیان است و هلاک» و «از کرم می نشود یزدان پاک» (همان، دفتر دوم، بیت ۱۴۰).

اهمیت اظهارنیاز و تضرع در برابر خداوند برای رسیدن به شادمانی و شیرینی استجابت و آمرزش از دیدگاه مولوی کم نیست. باز در غزلیات شمس نیز ناظر به همین موضوع می‌سراید:

بانگ شعیب و ناله‌اش و آن اشک همچون ژاله‌اش
چون شد زحد از آسمان آمد سحرگاهش ندا
(کلیات شمس، ج ۱، غزل ۳)

هر کجا آب روان سبزه بود — هر کجا شاکی دوان، رحمت شود
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۸۲۰)

مولوی با آوردن حکایاتی چون ربوده شدن موزه رسول الله علیه و آله و صلی الله به دست عقاب و «بردن بر هوا و نگون کردن و از موزه مار سیاه افتادن» و ماجرای عاشقی که از عسس به باغی ناشناخته گریخت و معشوق را در آنجا یافت (ر.ک مثنوی، دفتر چهارم، از بیت ۴۰ به بعد) نشان می‌دهد که به «عسی ان تکرهوا شیئا و هو خیر لکم» عمیقا ایمان دارد و معتقد است، گاه وقوع بلایی «دفع بلاهای بزرگ» است و دیدن زیانی، «منع زیانهای سترگ» (ر.ک. همان، دفتر سوم، ابیات ۳۲۶۴-۳۲۶۳) و چه بسا رویدادهایی با ظاهر تلخ که باطن و نتیجه‌ای شیرین دارند.

دیدن رنج و غم، او را ناامید و دلسرد نمی‌کند، چرا که معتقد است:

رنج و غم را حق پی آن آفرید — تا بدین ضد، خوشدلی آید پدید

(همان، دفتر اول، بیت ۱۱۳۰)

اعتقاد به وصال حق، زاینده امید و نشاط در دیگر داستانهای مثنوی

یکی دیگر از عرصه‌های ظهور امید در مثنوی مولوی آنجاست که از امکان قرب و وصل می‌گوید و از اینکه «بدان شه بار» هست (دفتر اول، ۲۲۱).

او رسیدن را در گرو بندگی ناب، توسل به دین و مصداق «موتوا قبل ان تموتوا» گشتن می‌بیند و معتقد است، «وجود آدمی اقتضای بیرنگی و پاکی را دارد و رنگ و آلودگی بعدا بر آن عارض گشته... انسان می‌تواند بار دیگر، خود را از اسارت رنگی که بر او عارض گشته است برهاند...» (مصفا، ۱۳۷۲: ۱۵) و سبکبال، پرواز در عالم وصال را تجربه کند:

ما به فلک بوده‌ایم یار ملک بوده‌ایم — باز همان جا رویم جمله که آن شهر ماست
بخت جوان یار ما دادن جان کار ما — قافله سالار ما فخر جهان مصطفاست...
آمد موج الست کشتی قالب ببست — باز چو کشتی شکست نوبت وصل و لقاست

(کلیات شمس، ج ۱، غزل ۴۶۳)

سرشاری از شادی

مولوی، گاه از «دست فشاندن» و «چرخ زدن» می‌گوید. از سماع که «کسی در این کار، طاقت او را نداشت» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۸). سخن از آن، هم به جان کلامش حرارت و شعف می‌بخشد و هم از «جذبه و شوق و وجد» وجودش حکایت می‌کند که خود نشانه امیدورزی است:

دست فشانم چو شجر چرخ‌زنان همچو قمر چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ سما

(کلیات شمس، ج۱، غزل ۳۸)

صحبتهای مکرر او از شور و شادمانی، بهبود حال و غم گریزی نیز لحن مباهات‌آمیز بسیاری از اشعارش، نتیجه انکار ناشدنی امیدواری است.

دیوان کبیر و غزلیات آتشینی که در آن [جانها را نوازش می‌دهد] زاییده روح پر جوش و خروش و محصول حالت غلبه جذبه و استغراق است... در مثنوی هر دو حالت غلبه حال جذبه روحانی و سرمستی عشق، با سکون و آرامش ضمیر و جمعیت خاطرجمع شده... ورود در مسائل عالی عرفانی و غور در اعمال مباحث علمی اعم از عقلی یا نقلی، مستلزم روحی آرام و خاطری جمع و ذهنی آسوده و آماده؛ برون از قلق و اضطراب و خالی از دغدغه و آشفتگی احوال درونی است (همایی، بی‌تا: ۹۹۶).

«او سراپا عشق، شادی و شادمانی: هیچ اندوه و نگرانی نداشت» (آراسته، ۱۳۸۰: ۵۹).

«وی انسان را همه، اندیشه می‌داند؛ شادی و غم، سعادت یا شقاوت نیز نتیجه آن است:

گر بود اندیشه‌ات گل، گلشنی ور بود خاری، تو هیمه گلخنی

(مومن‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۴۱ و ۱۴۲)

«شور عرفانی مولانا را نمی‌توان از حالات زودگذری که در وجد و هیجان به وجود می‌آیند، محسوب نمود... اصالت شور و هیجان مولانا، وابسته به ریشه‌های عمیقی است که او درباره انسان و جهان به دست آورده» (جعفری، بی‌تا: ۴۵ و ۴۶). آری؛ شادی او بزرگ است و روحانی.

امروز روز شادی و امسال سال گل نیکوست حال ما که نکو باد حال گل

(کلیات شمس، ج۲، غزل ۱۳۴۸)

چنان کز غم، دل دانا گریزد دو چندان غم ز پیش ما گریزد

(همان، ج ۲، غزل ۶۷۴)

تابش جان را دلم وا شد و بشکافت دلم اطلس‌نو یافت‌دلم‌دشمن این‌ژنده شدم ...

(همان، ج ۳، غزل ۱۳۹۳)

اگر دل از غم دنیا جدا توانی کرد نشاط و عیش بباغ بقا توانی کرد

(همان، ج ۲، غزل ۹۵۹)

التزام به صبر و پایداری، عامل مهم بازدارنده، یأس و ناامیدی

مولوی نقش صبر را در رسیدن به گشایش از یاد نمی‌برد و یادآور می‌شود: صبر کن

الصبر مفتاح الفرج (دفتر دوم، ۳۱۴۷). آشکارا می‌گوید که در هنگام ناکامی و «وقت ضرر» نیز شادمان است:

به صدف مانم خندم چو مرا در شکنند — کار خامان بود از فتح و ظفر خندیدن
زر در آتش چو بخندید تو را می‌گوید — گر نه قلبی، بنما وقت ضرر خندیدن

(کلیات شمس، ج ۴، غزل ۱۹۸۹)

انس با مرگ مهمترین عامل بازدارنده یأس

نگرش او درباره مرگ نیز امیدوارانه است و تصویر سیاهی از آن نمی‌سازد: «مرگ و زندگی یکی است؛ مرگ نیز امیدوارانه است و تصویر سیاه بدبینانه‌ای از انجام زندگی و مرگ به دست نمی‌دهد. همه در دریای هستی شناوریم؛ مرگ فقط یک نوع تغییر حالت و هیأت است.» «اعتماد و امید به رستن و برخاستن پس از مرگ،... تلخی مرگ و حتی گور و کفن را در چشم مولوی، سیمایی محبوب و شیرین می‌بخشد و او با همان شور و امید که از حیات دوباره انسان سخن می‌گفت از مرگ او نیز با شیرین‌ترین و شادترین تعبیرها یاد می‌کرد» (درگاهی، ۱۳۷۹: ۶۹). از نظر مولوی، مرگ وصال محبوب است و از آمدن آن باید خشنودی کرد:

به روز مرگ چو تابوت من روان باشد — گمان مبر که مرا درد این جهان باشد
جنازه‌ام چو بینی مگو فراق فراق — مرا وصال ملاقات آن زمان باشد

(کلیات شمس، ج ۲، غزل ۹۱۱)

مرگ تن هدیه بر اصحاب راز — زر خالص را چه نقصان است گاز؟

(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۱۶۸۱)

رابطه حزن عارفانه با شادی آفرینی

اینجا با چند سؤال روبه‌رو می‌شویم: اگر مولانا شاد است و اهل شور – آن چنانکه گذشت – پس چرا ردپای حزنی بزرگ و دردی عمیق در واژه واژه بسیاری از اشعار او به چشم می‌خورد؟ مگر او همان نیست که به دیدن ژرفای شیرین رویدادهای تلخ سفارش می‌کند؛ مدعی است غم از او می‌گریزد و کسی است که در هنگام شکست نیز می‌خندد. اگر چنین است، توجیه حضور آن اندوه مکرر چیست؟

حزن مولوی از جنس دنیایی یا از نوع اندوه‌های همخانه ناامیدی نیست ؛ اندوه او، حزنی ارزشمند است که شادی می‌آفریند؛ اما چگونه؟

مولوی‌مانندیگرانی که می‌دانند از کجا آمده‌اند، غم غربت دارد«الدنیا سجن‌المؤمن».

او این مطلب را می‌داند و آن را عمیقاً احساس می‌کند؛ این احساس در او گله‌ای عارفانه، شکایتی نوستالژیک پدید می‌آورد که نتیجه غلیان عشق است به معبود ازلی؛ نتیجه فراق است و حاصل تکرار انتظار برای رسیدن.

بنده عاشق و انسان عارف، نه تنها با این حزن بیگانه نیست که انسی به قدمت هبوط دارد. این داغ، یادگار اندوهبار دور ماندن از سلطان الست است.

پیش از آن کاندر جهان باغ می و انگور بود از شراب لایزالی جان ما مخمور بود

(کلیات شمس، ج ۲، غزل ۷۳۱)

این اندوه، قرین ناامیدی نیست، چون در قلب انسانی مشتاق و آرزومند است؛ انسانی که دردمند «جداییها» است؛ اما به بازگشت نیز یقین دارد؛ تاری از درد و پودی از اشتیاق؛ آتشی از درد و آبی از انتظار؛ این تمام وجود اوست؛ وجود مولوی.

اندوه این انسان شیرین است؛ چرا که او را به ریشه‌اش به کمالش نزدیک می‌کند؛ نشان آگاهی اوست به تشریف «نفخت فیه من روحی» و دلیل شایستگی او برای مرتبه خلیفه‌اللهی. علامت پریشانی شکوهمند اوست از بریدن؛ از یک منشأ «لیس کمثله شیء». اندوه برای چنین جدایی عظیمی، نشان بزرگی است و دلیل اشتیاق به اتصالی وصف‌ناشدنی. دغدغه‌ای است که فرد را به اصل مقدسش مقرب می‌کند؛ پس چرا بزرگ نباشد؟ چرا این اندوه، شادی آفرین است؛ «دلا بسوز که سوز تو کارها بکند»؛ این حزن، «دفع صد بلا» می‌کند؛ لحظه‌هایی از تقرب و عروج می‌سازد که در هیچ بیانی نمی‌گنجد. کسی که به دلیل دوری از معشوقی چنان، دردی چنین دارد؛ آن «نی» که به دلیل بریده شدن از «نیستانی» آن‌گونه، سراپا «نفیر» است، چگونه می‌تواند به گناه که فاصله را بیشتر می‌کند، تن در دهد؟ پس نزدیک می‌شود و در نتیجه، شادمان.

هرچه این حزن عمیقتر باشد، کوشیدن برای دورتر نشدن بیشتر است و تقدس لحظه‌های مناجات و ثانیه‌های خلوت، افزونتر. پس جای شگفتی نیست اگر این حزن، شادمانی شکوهمندی باشد در هاله‌ای از اندوهی و اندوه روحانی با ژرفنایی از سرور؛ به بیان دیگر، «غم عاشقان، مقدمه طرب آنهاست. این غم، غم دنیا نیست؛ غم تنهایی هم نیست؛... غم جدایی است. این غم با شادی قابل جمع است» (سروش، ۱۳۷۹: ۶۹-۶۸).

نستالوژی عرفانی و احساس هجران، مقدمه امیدواری و نشاط آفرینی

این گونه است که « درد اشتیاق شرح ناپذیری... که عارف مهجور مانده از آن می‌نالد »

(زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱) در سراسر مثنوی و غزلیات مولوی از ماجرای او و قلب «شرحه شرحه از فراقش می‌گوید:

بشنو از نی چون شکایت می‌کند — از جداییها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند — از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش...

(مثنوی، دفتر اول، ۱ تا ۴)

تن ما به ماه ماند که زعشق می‌گدازد — دل ما چو چنگ زهره که گسسته تار بادا
به گداز ماه منگر به گسستگی زهره — تو حلاوت غمش بین که یکش هزار بادا

(همان، غزل ۱۶۶)

عاشقم بر رنج خویش و درد خویش — بهر خشنودی شاه فرد خویش
خاک غم را سرمه سازم بهر چشم — تا زگوهر پر شود دو بحر چشم
اشک کان از بهر او بارند خلق — گوهر است و اشک پندارند خلق

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۱۷۸۰-۱۷۷۸)

باور داشتن اتصال به دریای حق، احساس نو شدن، طراوت آفرین و کهنگی ناپذیر

یکی دیگر از نشانه‌های حضور امید در وجود مولوی، طراوت همیشگی سخنان اوست و خارج شدن از چارچوب تجربه‌های عمومی انسانها. «نو شدن و نو گفتن، خصوصیت مولوی بود؛ چر که او به دریا متصل بود و کسی که به دریا وصل است و به خزانه‌های پایان‌ناپذیر دسترس می‌یابد، همیشه سخنان تازه دارد» (سروش، ۱۳۷۹: ۶). شاید یکی از عمده‌ترین دلائل تموج امید پایدار و شادی بیکرانه در دریای شعر مولوی این باشد که وی ژرفایی در معنی را با تجلی همه جانبه زیبایی و هنر در صورت لفظ جمع کرده است و به قول خود وی:

جمع صورت با چنین معنی ژرف — نیست ممکن جز زسلطانی شگرف

زمینه معنایی شعر مولوی، بخصوص غزلهای او در قلمرو محدود دانشها و اطلاعات عمومی دوره کلاسیک محدود نمی‌شود. شور و هیجان روح ناآرام و بیقرار او که هنگام تولید شعر، بخشی از بافت حاکم بر غزلسرایی اوست، او را از هوشیاری لازم برای رعایت حال مخاطب و قرار گرفتن در حصار دانشها و تجربه‌های عمومی، آزاد می‌سازد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۰)

و به همین دلیل است که کهنگی در شعر او راه پیدا نکرده است.

«ارائه مطلب (به دست او) هرچند عادی باشد، تازه است...» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۴۲) و این تازگی، نمی‌تواند از قریحه پژمرده شاعری ناامید تراوش کند. جوشش، سرشار از حیات است و حرکت با ناامیدی ناسازگار. این طراوت، نشانه امیدی جاری است در رگهای تمام لحظات او؛ شعر او شرح «غم عشق» است؛ «در یک نکته»؛ اما هر بار که می‌گوید، «نامکرر».

«عرفانی که ژرف ساخت حماسی دارد و می‌توان بدان عرفانی – حماسی گفت» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۲۷) دلیل بزرگ دیگری است برای امیدوار بودن.

مولوی در دیوان غزلیات، عناصر حماسی بسیاری را در لابه لای کلامش می‌نشاند. واضح است که آفریدن فضای حماسی برای سخن و رجز را در دنیای عشق جای دادن، نشان داشتن روحیه سلحشوری و گونه‌ای اشتیاق و شگفتیهاست و از عهده یک ذهن ناامید یا حتی بی‌تفاوت برنمی‌آید.

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت شیر خدا ورستم دستانم آرزوست

(کلیات شمس، ج۱، غزل ۴۴۱)

گر اژدهاست بر ره، عشق‌ست چون زمرد از برق این زمرد، همین دفع اژدها کن

(همان، ج۴،غزل ۲۰۳۹)

در باور مولوی که «در تصرف عشق و معشوق است» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱) دل اگر دل باشد، حلقه ارادت معشوق ازلی بر گوش دارد و عقل اگر عقل، نشان محبت او بر خویش. عشق به او شادی می‌آفریند و شور می‌بخشد؛ عشق به او، سراپای حضور را شکفته می‌دارد و به وجود، تعالی می‌دهد.

«به زعم او... بی‌عشق... عشق به او، معنای زندگی از دست می‌رود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۸۷) «عشق اکسیری است که تمام احساسات منفی، ناتوانیهای احساسی و اختلافها را به نگرشی سالم تبدیل می‌کند» (آراسته، ۱۳۸۰: ۱۲۲).

> عامل نیرومندی که آدمی را بر می‌انگیزد تا بدان حد از فداکاری و از خودگذشتگی برسد که خواست خویش را که از ذات و منش او برخاسته در خواست معبود فدا کند، فقط عشق است؛ در این حال، معبود تبدیل به معشوق می‌شود و عبادت از سرشور و اشتیاق انجام می‌گیرد» (رکنی یزدی، ۱۳۷۷: ۹۸).

مولوی در مواردی نیز از خدا با نام «عشق» یاد می‌کند:

شوم چون «عشق» دایم حی و قیوم چون من از خواب و از خوردن برآیم

(همان، ج ۳، غزل ۱۵۲۳)

هر نفس آواز «عشق» می‌رسد از چپ و راست
ما به فلک می‌رویم عزم تماشا که راست؟
(همان، ج ۱، غزل ۴۶۳)

هر چند جز عشق خدای احسن است — گر شکر خواری است آن جان کندن است
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۳۶۸۶)

هر که را جامه ز عشقی چاک شد — او ز حرص و عیب کلی پاک شد...
عشق جان طور آمد عاشقا — طور مست و خرّ موسی صاعقا
(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۲۲ و ۲۶)

در نگاه مولوی، ما با عشق دیگری روبه‌رو می‌شویم. عشقی از آن دست که هدفش را از میان جماعت انسانی بر می‌گزینند. اینجا هم یک دو راهی دیده می‌شود: راهی از آن «عشقهایی کز پی رنگی بود»؛ آنها که فقط نامی از عشق دارند؛ نه باطن آن را؛ سرانجام این راه، چیزی جز «ننگ» نیست (همان، بیت ۲۰۵). راه دیگر، مربوط به عشقهایی است که بوی معنویت دارند و رنگ آسمانی؛ محبتهایی که به روح، لطافت می‌بخشند و دل را به صفای فطری آن نزدیک می‌سازند:

از محبت تلخها شیرین شود — از محبت مسها زرین شود
از محبت دردها صافی شود — از محبت دردها شافی شود
(همان، دفتر دوم، ۲-۱۳۵۱)

او به محبت صاحبان «انفاس پاک» (ر. ک. همان، دفتر اول، ۲۰۵۴) سخت معتقد است و از تأثیر معشرت با «یاران خورشیدی» در تعالی روح می‌گوید؛ پس ارادت به خاطر خدا، چیزی است که او در نظر دارد:

گفت‌های اولیا نرم و درشت — تن مپوشان از آنک دینت راست پشت
گرم گوید سرد گوید خوش بگیر — ز آن ز گرم و سرد بجهی و ز سعیر
گرم و سردش نوبهار زندگی است — مایه صدق و یقین و بندگی است
(همان، ابیات ۲۰۵۷-۲۰۵۵)

چون ز تنهایی تو نومیدی شوی — زیر سایه یار خورشیدی شوی
رو بجو یار خدایی را تو زود — چون چنان کردی خدا یار تو بود
(همان، دفتر دوم، ابیات ۲۳-۲۲)

ویژگیهای تصاویر و تعابیر یأس و امید در شعر مولوی

تصویرهای شعری شاعر ما ، مانند وجودش از امید و عشق و جوشش موج می‌زند . « روحیه پرنشاط و عرفان ایجاب می‌کند که تصاویر او از حرکت و پویایی خاصی

برخوردار باشد» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۹۳).

دیوان شمس در جای جای خود، تصویرهای سرشار از حرکت و حیات دارد؛ «در مقابل این همه تصویر پویا، فقط تصاویر معدودی هستند که ساکت‌اند و چون خلاف قاعده‌ای تلقی می‌شوند؛ در کسی که خود استثنا و خلاف قاعده زمان است(همان:۲۹۳-۲۹۴).

قلم خیال در اینجا و آنجای شعر او، تصاویری در خدمت انعکاس مفاهیمی می‌آفریند که تا به حال درباره امیدواری‌اش گفته‌ایم. در دیوان غزلیات، تصاویر به اقتضای قالب و نوع سخن، بیشتر، لطیفتر و پررنگترند.

سخن او مالامال از تصویر است و تصاویرش سرشار از معنا. او مفاهیم مرتبط با بحث ما را در قالب ترسیمها و تعابیر گونه‌گون ظاهر می‌کند؛ تصاویر او آن‌چنانکه پیشتر گذشت، مانند وجودش، لبریز از شور و حرارت است (در غزلیات، پیداتر و بیشتر) جنس تصاویری که می‌آفریند از خود اوست: آمیخته‌ای از عشق و درد فراق؛ امید و بیقراری اشتیاق.

در شعر او، حزن سیاه جایی ندارد؛ تصاویر او چنانکه گفتیم، زنده است و چالاک؛ نو می‌گوید و نو می‌کشد؛ به این ترتیب، اگرچه بارها یک موضوع را ترسیم می‌کند، هربار در جامه‌ای تازه و چهره‌ای دیگر است به گونه‌ای که خواننده هر بار، منظره‌ای دیگر می‌بیند؛ چشم‌اندازی که نگاه تازه می‌طلبد؛ به بیان دیگر، تصویرهای او آن‌قدر جذابند و زیبا که مایه مکررشان، ذوق خواننده را نمی‌گیرد و او را هربار، بهره‌مند می‌سازد. مولوی از احساسات و عواطف و هر آنچه در اطرافش دارد؛ از عناصر طبیعت، اعضای بدن، حیوانات و گیاهان، اشیاءمختلف و ... استفاده می‌کند؛ شباهت می‌بیند؛ پیوند می‌دهد و تصویر می‌سازد؛ با تخیلی عاشق و زبانی عاشقتر؛ بیانی مشتاق و اندیشه‌ای مشتاقتر.

تصویرگری و تعابیر آفرینی مولوی از یأس و امید

۱. دل و جان

در غزل مولانا گاه نشاط و سرخوشی موج می‌زند:

دل را مجال نیست که از ذوق دم زند جان سجده می‌کند که خدا یا مبارک است

(کلیات شمس، ج۱، غزل ۴۵۱)

۲. وصال

مولوی به خلاف بسیاری از شاعران سبک عراقی، تصاویر زیبا و متعددی در باب توصیف لحظات وصال و سرخوشی شاعر دارد. در غزلی با ردیف «چه خوش بود به خدا» وصال حق و گفتگوی انسان را با پرودگار خویش به تصویر می‌کشد:

چون اندر آید یارم چه خوش بود به خدا — چو گیرد او به کنارم چه خوش بود به خدا
شب وصال بیاید شبم چو روز شود — که روز و شب نشمارم چه خوش بود به خدا
(همان، غزل ۲۱۹)

۳. عید

کمتر شاعری مانند مولانا در شعر خود به عید پرداخته است. آنجا که منظور از عید بهار طبیعت است، مولوی تصاویری زیبا از شگفتن دوباره طبیعت می‌آفریند که بدانها اشاره شد. علاوه بر آن در شعر او، سخن از عید فطر و قربان که دو عید بزرگان مسلمانان است، دیده می‌شود:

مست و پریشان توام موقوف فرمان توام — اسحاق قربان توام این عید قربانیست این
(همان، غزل ۱۷۹۲)

همچنان‌که می‌بینیم برای مولانا، عید واقعی دیدار یاراست و برخورداری از وصال‌او:

گرعید وصل توست منم خود غلام عید — از بهرتوست‌خدمت‌و سجده و سلام عید
(همان، غزل ۸۷۵)

۴. غم

نشاط و غم‌گریزی در سراسر اشعار و خصوصاً غزلیات مولوی، موج می‌زنند:

چنان کز غم دل دنیا گریزد — دو چندان غم زپیش ما گریزد
مگر ما شحنه‌ایم و غم چو دزدست — چو ما را دید جا از جا گریزد
بغرد شیر عشق و گله غم — چو صید از شیر در صحرا گریزد
(کلیات شمس، غزل ۶۷۴)

با این حال، نوعی غم عاشقانه، که درباره اش به تفصیل سخن رفت در شعر او دیده می‌شود؛ اندوهی که منشأ آن فراق یار است و البته از سنخ غم و اندوه دنیایی نیست:

اگر بی‌تو بر افلاکم چو ابر تیره غمناکم — و گر بی‌تو به گلزارم به زندانم به جان تو
(کلیات شمس، غزل ۲۱۶۲)

مروای یوسف‌خوبان‌زپیش‌چشم یعقوبان — شب‌قدری‌کن این‌شب‌راچراغ بیت‌احزان شو
(همان، غزل ۲۱۶۴)

مولوی، قبض عارفانه به شرط اینکه بسط باشد و غمی را که حاصل تفکر و سازنده و ثمربخش است، می‌ستاید و بر شادی بی‌پایه و اساس کودکان و ناآگاهان برتری می‌نهد:

چونک قبضی آیدت ای راهرو — آن صلاح توست آتش دل مشو...
گر ترش روی است آن دی مشفق است — صیف خندان است اما محرق است...
کودکان خندان و دانایان ترش — غم جگر را باشد و شادی زشش
چشم کودک همچو خر در آخرست — چشم عاقل در حساب آخرست

(مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۳۷۳۳ تا ۳۷۴۰)

در ابیات بعد، مولانا از زبان سنایی در الهی‌نامه چگونگی این قبض و اندوه را شرح می‌دهد و می‌گوید:

قند شادی میوه باغ غم است — این فرح زخم است و آن غم مرهم است

(همان، بیت ۳۷۵۱)

و طی تمثیلی به جنگ حمالان برای بردن بار اشاره می‌کند؛ اگرچه همراه با رنج و مشقت است:

زانک از رنجش همی دیدند سود — حمل را هر یک زدیگر می‌ربود

(همان، بیت ۳۷۵۵)

او سرانجام، نتیجه می‌گیرد، غم و رنجی که نتیجه آن شادی ابدی باشد، ارزشمند است. البته هم چنانکه گفته شد در نظر مولانا هر شادی و نشاطی نیز باارزش نیست؛ دلی که غافل از یاد اوست شادمانی و نشاطش زودگذر و ناپایدار است:

هر آن دل‌ها که بی‌تو شاد باشد — چو خاشاکی میان باد باشد
چو مرغ خانگی کز اوج پرد — چو شاگردی که بی‌استاد باشد

۵. خورشید

استفاده فراوان مولانا از کلمات آفتاب، خورشید، شمس و عناصر مربوط بدانها هرچند برخاسته از حضور پررنگ شمس در زندگی اوست، بیانگر جویای نور و روشنایی بودن و گریز از تاریکی است:

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم — نه شبم نه شب‌پرستم که حدیث خواب گویم

(همان، ج۳، غزل ۱۶۲۱)

و راه رسیدن به خورشید، که منبع این نور و روشنایی است، عشق ورزیدن است:

میان ما دراما عاشقانیم — که تا در باغ عشقت درکشانیم
مقیم خانه ما شو چو سایه — که ما خورشید را همسایگانیم
(همان، غزل ۱۵۳۶)

۶. شکر و قند

در شعر کمتر شاعری به اندازه شعر مولانا، کلماتی نظیر قند، شکر، شکرستان و حلوا می‌بینیم. وی گاه از این کلمات برای توصیف شیرینی و لحظات وصال بهره می‌گیرد:

باز فرود آمدیم بر در سلطان خویش — بازگشادیم خوش بال و پرجان خویش
بی‌زر و سر سروریم بی‌حشمی مهتریم — قند و شکرمی‌خوریم در شکرستان خویش
(همان، غزل ۱۲۷۱)

مولانا، گشاده‌رویی را نشانه ایمان مؤمن می‌داند و خطاب به ترشرویان می‌گوید:

در شکرستان دل قند بود هم خجل — تو زکجا آمدی ابرو سیما ترش...
مؤمن و ایمان و دین ذوق و حلاوت بود — تو به کجا دیده‌ای طبله حلوا ترش؟
(همان، غزل ۱۲۷۴)

۷. تسلیم و رضا

در مثنوی، پس از ذکر حکایت «ربون موزه مصطفی علیه‌السلام و بردن به هوا و نگون کردن و از موزه مار سیاه فرو افتادن» که پیشتر به آن اشاره شد، مولانا نتیجه می‌گیرد:

عبرت است آن قصه‌ای جان مر تو را — تا که راضی باشی از حکم خدا...
(مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۳۲۵۴-۵۹-۶۳)

او همواره به تسلیم در برابر امر خداوند و ولی او توصیه می‌کند و آن چنانکه گذشت ایمان دارد: «عسی ان‌تکرهوا شیئاً و هو خیرلکم». مثلاً در داستان پادشاه و کنیزک، پس از کشته شدن زرگر، می‌خوانیم:

گرندیدی سود او در قهر او — کی شدی آن لطف مطلق قهر جو
بچه می‌لرزد از آن نیش حجام — مادر مشفق در آن دم شادکام
نیم جان بستاند و صد جان دهد — آن‌چه در وهمت نیاید آن دهد
(همان، دفتر اول، ابیات ۲۴۶-۲۴۴)

۸. مرگ

مولوی همچون دیگر عرفا، نگاهی مثبت و امیدوار نسبت به مرگ و قیامت دارد هم چنانکه پیش از این گفتیم:

از مرگ چه اندیشی چون جان بقا داری — در گور کجا گنجی چون نور خدا داری

مرگ نزد پاکان، رهایی از زندان دنیا و پرواز به عالمی برتر و زیباتر است:

تلخ نبود پیش ایشان مرگ تن — چون روند از چاه و زندان و چمن

(همان، دفتر پنجم، بیت ۱۷۱۳)

خلق گوید مرد مسکین آن فلان — تو بگویی زنده‌ام ای غافلان
گر تن من همچو تن ها خفته است — هشت جنت در دلم بشکفته است

(همان، ابیات ۷۳۷-۷۳۶)

و در نهایت نتیجه می‌گیرد:

هیچ مرده نیست پر حسرت ز مرگ — حسرتش آن است کش کم بود برگ

(همان، بیت ۱۷۶۶)

۹. طبیعت

نگاه مولوی به طبیعت و بویژه بهار، نگاهی عمیق و از سر تأمل و تفکر است:

بیا که نور سماوات خاک را آراست — شکوفه‌نورحق است و درخت چون مشکات
به باغ آی و قیامت ببین و حشر عیان — که رعد نفحه صور آمد و نشور موات
اذان فاتحه دیدیم و قامت اشجار — خموش‌کن‌که‌سخن‌شرط نیست وقت صلات

(همان، غزل ۴۸۲)

با نگاهی به فهرست غزلیات مولانا، می‌توان اشعار متعدد و زیبایی را دید که با توصیف بهار آغاز می‌شود و یا به این فصل باشکوه خلقت اختصاص دارد. از نظر او، وجود باد نوبهاری است که هر انسان افسرده و دل مرده‌ای را سرزنده و با نشاط می‌کند:

تو شاخ خشک چرایی به روی یار نگر — تو برگ زرد چرایی به نوبهار نگر

(همان، غزل ۱۱۴۳)

گاه نیز مولانا برای شادی خود و وصف زیبایی یار از عناصر طبیعت بهره می‌گیرد:

چه‌عجیب‌که‌در دل من‌گل و یاسمن بخندد
که سمن بری لطیفی چو تو در برم نیامد

(همان، غزل ۷۷۰)

حتی آن‌گاه که به توصیف زمستان و سرما می‌پردازد، کلامش سرشار از نشاط و سرزندگی است:

در این سرما و باران یار خوشتر — نگار اندر کنار و عشق در سر...
در این برف آن لبان او ببوسم — که دل را تازه دارد برف و شکر

(همان، غزل ۱۰۴۷: ۴۱۶)

۱۰. پاییز

مولانا در کنار بهار، گاه زمستان و پاییز را نیز به تصویر می‌کشد؛ اما سخن از زمستان و پاییز در شعر او، همواره همراه با سخن گفتن از بهار و رویش دوباره طبیعت است. در غزلی زیبا، تابلویی از پاییز را می‌بینیم که در آن ناله درختان پاییز به گوش می‌رسد؛ زاغ غم در باغ قدم می‌زند و با افسوس از لاله و نسترن و سبزپوشان چمن یاد می‌کند؛ درختان گویی مانند حضرت آدم از بهشت رانده و بی‌تاج و حله شده‌اند؛ گلستان نوحه‌گر و غمزده و در عین حال، منتظر و امیدوار به بازگشت دوباره بهار است. برای مولانا، دیدن این باغ خزان زده، یادآور مرگ و پس از آن رستاخیز موعود است. از این رو به زاغ که پیام‌آور خزان و سرماست می‌گوید:

ای زاغ بیهوده‌سخن سه‌ماه دیگر صبرکن — تا در رسد کوری تو عید جهان عید جهان
ز آواز اسرافیل ما روشن شود قندیل ما — زنده‌شویم از مردن آن مهرجان آن مهرجان

(همان، غزل ۱۷۹۴)

موسیقی شعر مولوی و موضوعات یأس و امید

۱. موسیقی بیرونی

اولین مطلبی که در این باره به ذهن می‌رسد، سخن از تناسب وزن شعر با محتوا و نوع عاطفه آن است. فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات)؛ وزن مثنوی، آهنگی انعطاف پذیر است که به اقتضای مفهوم با درونمایه سازگار می‌شود. وقتی مولوی از عشق می‌گوید یا حزن بزرگ، پند می‌دهد و برحذر می‌دارد؛ مشتاقانه و پرشور به سخن می‌نشیند یا حکایت می‌کند، آهنگ بیتهایش از سنخ پیام می‌شود و از جنس محتوا.

آنچه می‌خواهم بگویم این است: رمل مسدس مخذوف (مقصور)، آهنگی نیست که کلیشه محتوا یا محتواهایی محدود باشد؛ در نتیجه بخوبی، قالب مضامین شعر مولوی در رابطه با مبحث مورد نظر ما می‌شود. اندوه بزرگ و نوای آرام این بیت، همان‌قدر در این وزن خوش می‌نشیند که شور و اشتیاق و فریاد دو بیت دیگر:

در غم ما روزها بی‌گاه شد — روزها با سوزها همراه شد

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۵)

جسم خاک از عشق بر افلاک شد — کوه در رقص آمد و چالاک شد
عشق جان طور آمد عاشقا — طور مست و خر موسی صاعقا

(همان، ابیات ۲۶-۲۵)

«دیوان شمس جامعترین سند اوزان شعر فارسی...؛ بویژه اوزان شفاف است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۰۱)

این گروه، «وزنهایی (هستند) که در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آنها بر شنونده یا قرائت کننده به روشنی احساس می‌شود.

«چون خاستگاه طبیعی وزن در دیوان شمس، حرکت سماع و رقص و تپش قلب و نبض سراینده است و چنگ و چغانه جان مولانا با حرکتهای طبیعی زندگی و قلب انسان کوک شده است در دیوان شمس با همه تنوع اوزان، جای چندان زیادی برای اوزان کدر وجود ندارد.

در این دیوان، بسیاری اوزان آمده که در کتب دیگر، شاید نیامده باشد؛ علت این امر، چندان آشکار است که شاید نیاز به گفتن نداشته باشد؛ مولانا اهل سماع و رقص بوده است و آهنگهایی که به هنگام سماع می‌نواخته‌اند، غالباً شاد و شفاف و پرجنبش و پویا بوده است و این آهنگها، حرکت اصلی را در موسیقی شعر سبب می‌شده است (همان: ۳۹۷-۳۹۶) دایره کاربرد اوزان شعری در غزلیات شمس بسیار گسترده است. «از نظر عروض، کلیات شمس مجموعه‌ای بی‌نظیر که برحسب احصای استاد مرحوم فرزاد ۴۸ وزن دارد که بعضاً تازه یا کمیاب است... در اوزان فارسی، هیچ یک از شعرای ما نیستند که این اندازه، توسعه در اوزان داده باشند» (شمیسا، ۴۲: ۱۳۷۳-۴۱).

با توجه به آنچه گذشت، ما با این ویژگیها سروکار داریم: تنوع وزنها، آوردن وزنهای تازه یا کمیاب و فراوانی اوزان شفاف، پرجنبش و شاد. همه اینها ثابت می‌کند که موسیقی غزلیات مولوی با محتوای آن هماهنگ است. در مورد گونه‌گونی وزن در دیوان او می‌توان گفت، ذهن مأیوس یا حتی بی‌تفاوت، نمی‌تواند خاستگاه چنین تنوعی باشد. این تنوع معنی‌دار، نشانهٔ میل به نوشتن و نوگفتن است؛ نشانه جوشش و گونه‌ای اشتیاق.

آوردن وزنهای نادر یا تازه برای همین خصوصیت است. ناامیدی، ذهن را سترون می‌کند؛ حال اینکه گرایش به ابتکار، نشانه باروری قریحه است. مولوی شاعری نیست که شعر را بیاورد و بنشاند. وقتی قلبش به تپش می‌افتد و وجودش به جوشش، شعر، خود به سوی او می‌آید و او به احساسش، صورت شعری می‌دهد. این‌گونه است که وزن شعرش شفاف می‌شود و روشن و چون روحی سرشار از پویایی و تمنا دارد – آن‌چنانکه درصفحات قبل‌گذشت– جام آهنگ سخنش، لبالب از مستی می‌گردد وعرصه

موسیقی شعرش، مالامال از حرکت.

هرگاه حزن می‌آید و آرزو، درد می‌آید و انتظار، قالب خویش را نیز با خود می‌آورد، متناسب و هماهنگ:

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

(کلیات شمس، ج ۱، غزل ۴۴۱)

شادمانی هم وقتی می‌رسد، وزنی به اقتضای خویش بر می‌گزیند:

بت من ز در درآمد به مبارکی و شادی به مراد دل رسیدم به جهان بی‌مرادی

(همان، ج۶، غزل ۲۸۴۲)

۲. موسیقی میانی

در مثنوی، استفاده از تمثیل بیش از هر آرایه دیگری جلب توجه می‌کند؛ اما هنر مولوی را در بهره گرفتن از آرایه‌ها باید در غزلیات وی دید. تکرار کلمه، عبارت و جمله در آثار کمتر شاعری مانند مولانا این چنین گسترده دیده می‌شود. این تکرار، نشان از روح بی‌قرار و سرمست این شاعر عارف و مجالس سماع و پایکوبی او دارد.

یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا یار تویی غار تویی خواجه نگه‌دار مرا

(همان، ج۱، غزل ۳۷)

غزلیات مولانا سرشار از استعاره، جان‌بخشی، تشبیه، تلمیح، تضاد و جناس است. این آرایه‌ها، تصاویری بدیع و زیبا پدید آورده‌اند که خاص خود مولاناست و پس از گذشت قرنها، بکر و تازه می‌نماید.

در ابیات زیر، مولانا با بهره‌گرفتن از استعاره و جان‌بخشی از تقابل عشق و عقل و نیرو و میدان دید وسیعی که عشق به انسان می‌دهد، سخن می‌گوید:

عقل گوید شش جهت حد است و دیگر راه نیست عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها
عقل بازاری بدید و تاجری آغاز کرد عشق دیده‌زان سوی بازار او بازارها

(همان،غزل۸۶)

در ابیات زیر از آرایه تکرار، تضاد و موازنه برای بیان اهمیت و ارزش مهر ورزیدن و کارگشا بودن آن استفاده شده است:

از محبت خارها گل می‌شود وز محبت سرکه‌ها مل می‌شود...
از محبت تلخها شیرین می‌شود از محبت مسها زرین شود
از محبت دردها صافی شود از محبت دردها شافی شود

(مثنوی، دفتر دوم، ابیات ۳۲-۳۱، ۱۵)

علاوه بر تضاد در بیت سوم، جناس بین کلمات دُرد و درد و صافی و شافی دیده می‌شود.

دست فشانم چو شجر چرخ‌زنان همچون قمر چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ سما

(کلیات شمس، ج۱، غزل ۳۸)

در بیت بالا تکرار مصوت کوتاه «چ» تکرار کلمه چرخ و استفاده از تعبیرات «دست فشاندن» و «چرخ‌زدن» هم چنانکه پیشتر گفته شد از وجود جذبه و از شوق و وجد شاعر حکایت می‌کند که خود نشانهٔ امیدواری است. ارتباط میان سما و چرخ، که نام دیگر آسمان است، تضاد میان زمین و آسمان و بهره‌گرفتن از تشبیهات زیبا و بدیع، موسیقی میانی بیت را تقویت کرده است.

در غزل زیر، مولانا از جان‌بخشی، تشبیه و اغراق برای بیان سرمستی و سرخوشی خود بهره گرفته است:

زخاک من اگر گندم برآید از آن گر نان پزی مستی فزاید
خمیر و نانبا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سراید

(کلیات شمس، غزل ۶۸۳)

در این غزل، مولانا از عشقی سخن می‌گوید که با روح و جان او عجین شده و حتی مرگ و فنا جسم نیز نمی‌تواند در آن خللی ایجاد کند:

مرا حقی از می عشق آفریده است همان عشقم اگر مرگم بساید

(همان)

در بیت زیر، تکرار مصوت بلند «آ» چنان است که گویی تمامی کلمات در این بیت رو به آسمان دارند و خدا را می‌خوانند:

چندان دعا کن در نهان، چندان بنال اندر شبان کز گنبد هفت آسمان در گوش تو آید صدا

(همان، ج۱، غزل۳)

گاه نیز مولانا با استفاده از آیات و روایات بر لطف و تأثیر کلام خود می‌افزاید:

نی زدریا ترس و نی از موج و کف چون شنیدی تو خطاب لاتخف

(مثنوی، دفتر سوم، ب ۴۹۴)

۳. موسیقی کناری

متفاوت با غزلیات، که ردیفهای طولانی و بدیع بسیار دارد، مولوی در مثنوی، کمتر از ردیف استفاده کرده و آنچه می‌بینیم نیز اغلب و ساده و در یک کلمه و بیشتر از نوع ردیف فعلی است. گاه مولوی به ضرورت وزن و قافیه از برخی اسامی خاص بهره

می‌گیرد که لزوماً معنی آن مدنظر نیست؛ به عنوان مثال در ابیات زیر در بیان اینکه اگر انسان دلتنگ باشد، دیدی منفی پیدا می‌کند و اگر قلباً خرسند و راضی باشد، جهان را گلستان می‌بیند، می‌گوید:

ای بسا کس رفته تا شام و عراق — او ندیده هیچ جز کفر و نفاق
ای بسا کس رفته تا هند و هری — او ندیده هیچ جز بیع و شری
ای بسا کس رفته ترکستان و چین — او ندیده هیچ جز مکر و کمین

(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۲۳۷۵-۲۳۷۳)

در بیت زیر، تحکمی که در کلمات قافیه وجود دارد، لحن حماسی بیت را تقویت می‌کند و تکرار حرف «ش» که در قافیه نیز دیده می‌شود با شور و هیجان حاکم بر فضای شعر متناسب است:

گرجان به جز خواهد از خویش برکنیمش — ور چرخ سرکش آید بر همدگر زنیمش

(کلیات شمس، غزل ۱۲۶۲)

در بیتی دیگر از مثنوی، مولانا در ذکر مقاومت پیامبران و تسلیم نشدن آنها در برابر سختیها می‌گوید:

سنگ باشد سخت رو و چشم شوخ — او نترسد از جهان پر کلوخ

آوردن کلمات شوخ و کلوخ در جایگاه قافیه در کنار کلمات سخت و سنگ، درشتی و سختی را القا می‌کند.

در بیت زیر تکرار مصوت بلند «آ» و صامت «ه» که در کلمات قافیه نیز دیده می‌شود و استفاده از ردیف فعل ماضی، آه و حسرت شاعر و به درازا کشیده شدن زمان فراق را می‌رساند:

در غم ما، روزها بی‌گاه شد — روزها با سوزها همراه شد

(مثنوی، دفتر اول، بیت۱۵)

در غزل زیر، وزن روان، انتخاب مناسب کلمات و قافیه و ردیف، همگی بیانگر نشاط و سبکبالی و پرواز در عالم وصال است:

ما به فلک بوده‌ایم یار ملک بوده‌ایم — بازهمان‌جارویم‌جمله که آن‌شهر ماست...

آخرین نکته با سخنی دربارهٔ «ردیف» در غزلیات او، به پایان برده می‌شود: «ردیف» در غزل مولوی، نقش ویژه دارد و جایگاه منحصر ردیف که اصولاً نشانهٔ تأکید روی احساسی خاص است و بدین ترتیب، افشاگر جنبه یا جنبه‌هایی از شخصیت فرد، هویداگر آرزوها و عواطف مؤکد مولوی است:

معشوقه بسامان شد تا باد چنین بادا کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا
ملکی که پریشان شد، از شومی شیطان شد باز آن سلیمان شد تا باد چنین بادا...

(همان، غزل ۸۲)

ای آفتاب حسن برون آ دمی ز ابر کان چهرهٔ مشعشع تابانم آرزوست...

(همان، ج۱، غزل ۳)

این ردیفها، زیبا و رسا، دست در دست سایر اجزای بیت، روحیات مولوی را آشکار می‌کنند و از امیدواری او سخن می‌گویند؛ غزل «تا باد چنین بادا» به انعکاس رضایت روحی شاعر و آرزوی تداوم وضعیتی خاص به دست او می‌پردازد. آن رضایت و این آرزو، نشانه‌های امید است؛ «آرزو»یی که ردیف غزل زیبای بعد قرار می‌گیرد و از تمنای سرشار روح مولوی حکایت می‌کند؛ این تمنا، مسلماً نشانهٔ امید است به رسیدن. «خندیدن» در غزل دیگر بی‌نیاز از توضیح، زبان بیان شادمانی اوست و «رسیدیم» و «تاختیم» نیز، سخنگوی تجربه وصال و راوی غلبهٔ شور و روحیه سلحشوری.

نتیجه

اساساً، تفکر عرفانی در حوزه اسلام با اعتماد به هستی و خوش فرجام دانستن سیر زندگی و خوش‌بینی و امید به آینده و باور به قاعده «لطف» خداوند تکون می‌یابد. در دیدگاه مولوی این رویکرد پررنگتر است.

یافته‌های این جستار نشان می‌دهد که از نظرگاه مولوی امیدوار بودن شیرین‌تر از آرزوداربودن و برای انسان امری اساسی و مبنایی است و آنچه برای انسان اصالت دارد و در او ماندگار است بنیاد، جوهره و ماهیت انسانی و شالوده رهیافتهای انسانی فطری را تشکیل می‌دهد و خوش‌بینی می‌آفریند؛ امید است؛ پویایی، بالندگی، نشاط و سرزندگی انسان، زاییدهٔ آن به شمار می‌رود؛ یأس و غم و اندوه اموری عارضی، رونده، سطحی و عبورکننده تلقی می‌شود؛ در عین حال بر اثر مداومت و تکرار ممکن است، ماندگار به نظر برسد یا به بدبینی منجر گردد. داستانپردازی مولوی با پشتوانه صنعت تمثیل، وسیعترین و مناسبترین مجال را برای بروز و ظهور و بسط و تبیین مفاهیم انتزاعی بنیادی چون امید و یأس فراهم می‌کند و در هیأت و قواره داستانها و فضای تمثیلهای متعدد مثنوی ظهور تکثر و تعدد می‌یابد و بدین ترتیب، امید و یأس یکی از عمده‌ترین درونمایه‌های داستانهای مولوی را تشکیل می‌دهد.

از سوی دیگر فزونی بسامد به کارگیری واژه‌هایی نظیر عید، وصال، خورشید و شمس، شکر و قند، خندیدن، سرمستی شور، شیدایی شوق و تصویرهای زیبایی که با آنها به وجود می‌آورد، نسبت به تصاویری که مدلولهای بدبینی، یأس و اندوه و غم را با خود حمل می‌کنند، حکایتگر از جوشش دائمی امید در ذهن او به شمار می‌آید.

پی‌نوشت

۱. دیگر نمونه‌ها

ای دوست چو از زمانه مقصود تویی — جای گله نیست چون تو هستی همه هست
(کلیات شمس، ج۸: ۵۸)

هر محال از دست او ممکن شود — هر حرون از بیم او ساکن شود
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۳۰۶۸)

... در تو هر قوت که آید جذب اوست (همان، دفتر دوم، بیت ۲۵۲۹)

دست‌گیرنده وی است و بردبار — دم به دم آن دم از او امیدوار...
دست گیرد سخت گیرد رحمتش — یک دمت غایب ندارد حضرتش
(همان، ابیات ۲۵۳۲، ۲۵۳۴)

و سرانجام در این غزل، چه زیبا انسان را مخاطب خداوند قرار می‌دهد که:

نگفتمت مرو آنجا که آشنات منم — در این سراب فنا چشمهٔ حیات منم
و گربه خشم روی صدهزار سال زمن — به عاقبت به من آیی که منتهات منم
نگفتمت که به نقش جهان مشو راضی — که نقش بند سراپردهٔ رضات منم
(کلیات شمس، ج۴، غزل ۱۷۲۵)

۲. همچنین

پس بیفزا حاجت ای محتاج زود — تا بجوشد در کرم دریای جود
(مثنوی، دفتر دوم، بیت ۳۲۸۱)

۳. آمد بهار عاشقان تا خاکدان بستان شود (ص ۲۳۸)
دی شد و بهمن گذشت و فصل بهارن رسید (غزل ۸۹۱)
مه دی رفت و بهمن بیا که نوبهار آمد (ص ۲۵۳)
شکایتها همی کردی که بهمن برگریز آمد (ص۲۵۶)

منابع

۱. مؤمن‌زاده، محمدصادق، روان درمانی در مثنوی، چاپ اول، تهران، سروش، ۱۳۷۸.

۲. آراسته، رضا، رومی ایرانی، ترجمه ف، مرتضوی برازجانی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۰.

۳. افضل، اقبل، زندگی و آثار مولانا جلال‌الدین رومی، ترجمه حسن افشار، چاپ اول، تهران، مرکز، ۱۳۷۵.

۴. پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب، تهران، سخن، ۱۳۸۰

۵. جعفری، محمدتقی، مولوی و جهان‌بینی‌ها، تهران، بعثت، بی‌تا.

۶. رکنی یزدی، محمدمهدی، جبر و اختیار در مثنوی، چاپ اول، تهران، اساطیر، ۱۳۷۷

۷. سروش، عبدالکریم، قمار عاشقانه، چاپ دوم، مؤسسه فرهنگی صراط، ۱۳۷۹

۸. فروزانفر، بدیع‌الزمان، شرح مثنوی شریف، ج اول، چاپ ششم، تهران، زوار، ۱۳۷۳

۹. فاطمی، سید حسین، تصویرگری در غزلیات شمس، چاپ اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴

۱۰. مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون،چاپ پنجم، تهران، نگاه، ۱۳۷۳.

۱۱. مولوی، جلال‌الدین، کلیات شمس، تصحیح فروزانفر، چاپ یازدهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی