مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شماره چهل و هفتم
زمستان ۱۳۸۵، صص ۱۱۵-۹۹

خـــلاصی از تخـــلّص

دلایل «تخلّص» نبودن «خاموش» در دیوان غزلیات مولانا

دکتر علی حسین‌پور*

چکیده

تکرار واژهٔ خاموش و مشتقات دیگر آن همچون **خمش**، **خموش** و **خامش** در پایان تعدادی از غزلهای مولانا سبب شده است تا برخی از محققان چنین گمانه زنی کنند که **خاموش** تخلص مولاناست، اما حقیقت آن است که به دلایل مختلف، خاموش نمی‌تواند تخلص مولانا باشد: نخست اینکه در بیشتر غزلهای مولانا از لفظ خاموش خبری نیست. برای نمونه، از مجموع صد غزل آغازین جلد اول غزلیات مولانا تنها در بیست و دو غزل از این واژه استفاده شده است. دیگر اینکه در پایان بسیاری از غزلها به جای خاموش، نام شمس به کار رفته است. همچنین لفظ خاموش در غزلهای مولانا به صورتهای مختلفی چون خمش، خمشی، خموشی، خاموشی، خموشید و جز آن آمده و در بسیاری موارد نیز از تعابیری چون اسب سخن بیش مران، دیگر نخواهم زد نفس، دیگر مگو سخن، بس کن، بس کنم و همانندهای آن استفاده شده است.

برخی از دلایلی که مولانا خود در رویکرد به خاموشی در پایان غزلهایش بیان می‌کند، عبارتند از: نا اهل بودن مخاطب، ترس از فتنه خیزی، ترس از ملال مخاطب،

---

* ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان.

تاریخ وصول ۸٤/۱/۲۱ تاریخ اصلاحات ۸٤/۱۰/۲۰ تاریخ پذیرش ۸۵/۳/۳۰

نبودن حال و مجال سخنگویی، شنیدن «بس کن» از عمق جان یا از طرف جانان، و دچار شدن به خلسه.

در یک کلام باید گفت که **خاموش** نه تخلص شعری شاعر، که از دغدغه‌ها و دل مشغولی‌های مولانا، و به تعبیری، تخلّص جان و روان او بوده است.

واژه‌های کلیدی

مولانا، خاموش، دیوان غزلیات، تخلّص شعری.

مقدمه

یکی از نکاتی که در خوانش غزلهای پرشور و شرار مولانا زود جلب توجه می‌کند، تکرار واژهٔ خاموش و همخانواده‌های آن، همچون خمش، خمشی، خاموشی و خموش و نظایر آن در بیت پایانی تعداد نسبتاً قابل توجهی از این غزلهاست. برای نمونه، از میان صد غزل آغازین جلد اول دیوان غزلیات مولانا، در پایان بیست و دو غزل، از واژهٔ خاموش یا همخانواده‌های آن استفاده شده است. این امر باعث شده است تا برخی از محققان و مولوی پژوهان معاصر چنین تصور کنند که شاید این واژه، تخلص (نام شعری) مولانا باشد.

به نظر می‌رسد نخستین جایی که به این مسأله اشاره کرده است، کتاب **رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا** از استاد مرحوم بدیع الزمان فروزانفر باشد، آن هم نه از قول خود استاد، بلکه از قول یکی از دوستان ایشان، آقای الفت اصفهانی. استاد در این باره می‌نویسند: «یکی از دوستان دانشمند مؤلف عقیده دارد که تخلص مولوی **خاموش** بوده، زیرا در خاتمهٔ اکثر غزلها این کلمه را به طریق اشارت و تلمیح گنجانیده است» (۱۰/ صص۴-۵). استاد فروزانفر در پانوشت همین صفحه، ضمن معرفی کوتاه الفت اصفهانی، می‌نویسد: «کلمهٔ خاموش در اواخر غزلیات مولانا گاه به همین صورت و گاه به صورت **خمش کن** استعمال شده و در مقاطع بعضی غزلیات لفظ **بس کن** که باز مفید همان معنی است، دیده می‌آید» (همان/ پانوشت ص۴).

این اظهار نظر و گمانه زنی که مرحوم فروزانفر آن را از قول یکی از دوستان خود نقل می‌کند، بعدها در کتب و مقالات مختلف چنان تکرار و تأکید می‌شود که بتدریج به صورت

باوری عمومی در می‌آید، تا جایی که حتی برخی از ادبا و فضلای بنام معاصر نیز در نوشته‌های خود، از روی اعتقاد یا از سر تسامح، به بیان این نکته پرداخته‌اند که **خاموش** تخلص مولاناست: شادروان استاد دکتر زرین‌کوب می‌نویسند: «مجموعه غزلیات مولانا به دیوان کبیر و دیوان شمس تبریزی مشهور است. در بیشتر این غزلها تخلص شاعر خاموش، خمش و یا چیزی است که حاکی از این معنی باشد» (۵/ ص۲۳۷).

استاد دکتر شفیعی کدکنی نیز در مقدمهٔ کتاب گرانسنگ **گزیدهٔ غزلیات شمس** می‌آورند: «جلال الدین محمد که با عناوین خداوندگار، مولانا، مولوی، ملای روم و گاه با تخلص خاموش در میان پارسی زبانان شهرت یافته، یکی از شگفتیهای تبار انسانی است» (۷/ مقدمه، ص۹). هم ایشان در شرح غزلی از مولانا که با بیت «خموشید، خموشید، که تا فاش نگردید ...» پایان یافته است، می‌نویسند: «خموش و خاموش و خمش تخلص مولاناست» (همان/ ص۴۳).

دکتر احمد رنجبر نیز در شرح بیت «خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم ...» تأکید می‌کند که «خاموش تخلص مولاناست» (۴/ ص۱۶).

این مسأله حتی در برخی از کتب درسی و دبیرستانی هم انعکاس یافته است؛ برای نمونه، در کتاب **تاریخ ادبیات ایران**، سال سوم متوسطه عمومی آمده است: «مولوی در آخر برخی از غزلیات خود خاموش تخلص می‌کند» (۳/ پانوشت ص۷۲).

با این همه، نگارنده، با همهٔ احترامی که برای استادان و صاحبنظران بزرگ پیش گفته و برداشتهای محققانهٔ آنها قایل است، به دلایلی که پس از این، از آنها سخن خواهد گفت، به این نتیجه رسیده است که خاموش و مشتقات دیگر آن نمی‌تواند تخلص یا نام شعری مولانا باشد.

دلایل تخلص نبودن «خاموش» در دیوان غزلیات مولانا

با اینکه امروزه اغلب چنین می‌پندارند که خاموش تخلص مولاناست، اما به دلایل درون متنی و برون متنی مختلف می‌توان به این نتیجه رسید که این واژه نمی‌تواند تخلص مولانا باشد. مهمترین این دلایل عبارتند از:

۱- بر خلاف آنچه معمولاً پنداشته می‌شود، در پایان اکثر غزلیات مولانا خبری از واژهٔ خاموش و نظایر آن نیست. اگر این واژه تخلص مولانا می‌بود، می‌بایست دست کم در پایان اکثر غزلیات از آن بهره گرفته می‌شد، اما هرگز این گونه نیست؛ برای نمونه، در پایان صد غزل آغازین جلد اول دیوان شاعر، تنها در پایان بیست و دو غزل از این الفاظ استفاده شده است، و این یعنی چیزی در حدود یک پنجم غزلهای مولانا. یا در میان صد غزل آغازین جلد پنجم دیوان غزلیات مولانا تنها در پایان چهارده غزل از خاموش و مشتقات آن بهره گرفته شده است (چیزی در حدود یک هفتم). این نسبت با اختلافی اندک در بارهٔ سایر جلدها و بخشهای غزلیات مولانا نیز ثابت و صادق است.

۲- واژه خاموش به صورتهای متفاوتی همچون خمش، خموش، خامش، خاموش، خمشی، خاموشی ، خموشید، و ... در بیتهای پایانی شماری از غزلیات مولانا به کار رفته است. حال کدام یک از این صورتها را باید تخلص شاعر به شمار آورد؟ آیا اصولا در سنت تخلص‌آوری در شعر فارسی چنین چیزی مرسوم بوده است که شاعری تخلص خود را به صورتهای متفاوت (حدود ده شقّ و شکل) آورده باشد؟ بویژه که مولانا گاه از صورتهای غریب و برساخته‌ای از مشتقّات واژهٔ خاموش در پایان برخی از غزلها بهره می‌گیرد:

چو خاموشانه عشقت قوی شد　　سخن کوتاه شد این بار ما را

(۱۳/ ج۱، غزل ۱۱۲)

۳- در پایان بسیاری از غزلیات مولانا به جای کلمهٔ خاموش و همخانواده‌های آن، از واژه‌ها، افعال و عبارات دیگری که به نوعی گویای مفهوم خاموشی است، استفاده شده است. به بیتهای زیر توجه کنید:

دیگر مگو سخن که سخن ریگ آب توست　　خورشید را نگر چو نئی جنس اعمشان

(همان/ ج۴، غزل۲۰۴۸)

اسب سخن بیش مران در ره جان گرد مکن　　گرچه که خود سرمه جان آمد آن گرد مرا

(همان/ ج۱، غزل۴۳)

بس کن ز سخنگویی، از گفتْ چه می جویی؟　　ای باد بپیموده، رو کم ترکوا برخوان

(همان/ ج۴، غزل۱۸۷۲)

می‌بینیم که مولوی از الفاظ و عبارات مختلفی برای فراخواندن خود به سکوت و ترک گفت‌وگو بهره گرفته، و همان گونه که نمی‌توانیم عباراتی همچون «دیگر مگو سخن»، «بس کن ز سخنگویی» و امثال آن را تخلص مولانا محسوب داریم، به همین قیاس نمی‌توانیم خاموش یا خمش را در عباراتی چون «خمش کن»، «خمش باش»، «خاموش نشین» و نظایر آن به عنوان تخلص شاعر در نظر بگیریم.

۴- دلیل مهم دیگر در این زمینه، آمدن نام شمس در پایان بسیاری از غزلیات مولاناست. می‌دانیم که شمس تبریزی موجد و ملهم اصلی رویکرد مولانا به غزلسرایی بوده است و مولانا بیشتر غزلهای خود را در ابراز عشق و اشتیاق نسبت به مراد و محبوبش، شمس، سروده است، و به همین دلیل، بیتهای پایانی بسیاری از غزلیاتش را به زیور نام شمس مزین کرده است؛ و البته، همین مسأله باعث شده است تا برخی از محققان، این نام را تخلص گونه‌ای برای مولانا تلقی کنند. دکتر ذبیح الله صفا می‌نویسد: «دیوان کبیر مشهور به دیوان غزلیات شمس تبریزی است؛ زیرا مولوی به جای نام یا تخلص خود در پایان غزلهای خود نام مرادش شمس الدین تبریزی را آورده، و ندرتاً کلمهٔ خمش یا خاموش یا خموش را بی‌آنکه ظاهر آن شباهتی به تخلص داشته باشد، ذکر کرده است» (۸/ ج۳، بخش۱، ص۴۶۹).

از نظر آماری، در صد غزل جلد اول دیوان مولانا در پایان بیست و سه غزل به نام شمس تبریزی بر می‌خوریم، که اندکی بیش از یک پنجم غزلهای مولانا را در بر می‌گیرد، و از این نظر، با تعداد دفعاتی که واژهٔ خاموش و مشتقات آن در پایان همین تعداد از غزلهای مولانا به کار رفته (در بیست و دو غزل) همسانی دارد. به همین دلیل، همان گونه که نمی‌توانیم «شمس» را تخلص مولانا به حساب آوریم، ادعای اینکه «خاموش» تخلص مولاناست نیز خالی از خلل نیست. همچنین ادعای اینکه این هر دو (خاموش و شمس) به طور همزمان تخلص مولانا بوده باشند نیز دور از واقع می‌نماید. البته، بوده‌اند شاعرانی که در پاره‌ای از عمر تخلصی خاص داشته‌اند و در دورهٔ دیگر از زندگی، تخلصی دیگر؛ مثل خاقانی که در آغاز شاعری‌اش حقایقی تخلص می‌کرده، و انوری که در ابتدای کار، تخلصش خاوری بوده است؛ اما داشتن دو تخلص به طور همزمان در بین شعرا، رسمی رایج نبوده است. جالب این که در پایان پاره‌ای از غزلهای مولانا هم نام **شمس** آمده و هم واژهٔ **خاموش**:

مایـــم ز عشـق شمس تبریز　　هم ناطق عشق و هم خموشی

(۱۳/ ج۶، غزل۲۷۲۷)

۵- عجیب آن که مولانا در پایان برخی از غزلیات عربی خویش نیز با کلمات و عبارات خاصی همچون «أسکت»، «سکتنا» و ... خود را به خاموشی فرا خوانده است، و همین مسأله نشان می‌دهد که خاموشی نه تخلص مولانا که از دغدغه‌ها و دل مشغولی‌های اصلی مولانا بوده است؛ چرا که نمی‌توان چنین انگاشت که شاعر تخلص خود را به عربی ترجمه کرده باشد:

ألا فاسکت و کلّمهم بصمت　　فإنّ الصمت للاسرار أبین

(همان/ ج۵، غزل۲۱۲۱)

سـکتنا یا صبا نجـــد، فبلّغ أنت ما تدری　　و ترجم ما کتمناه، لأهل الحیّ حتّی حین

(همان/ ج۴، غزل۲۱۱۸)

مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن　　باب البیان مغلق، قل صمتنا أولی بنا

(همان/ ج۱، غزل۲۸)

۶- در برخی از غزلها نیز واژه‌هایی که دلالت بر خمشی و خاموشی دارد، نه در پایان غزل، که در اواسط آن آمده است؛ مانند مورد زیر که در آن، مولانا در غزلی سیزده بیتی، در سه بیت (بیتهای چهار و هفت و سیزده) از خمشی سخن گفته است. در بیت هفتم این غزل در بیان ارج و ارزش خمشی می‌خوانیم:

مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر　　خشـــک چـــه دانـــد چه بـــود ترللا ترللا

(همان/ ج۱، غزل۳۸)

۷- همچنین مولانا در **مثنوی معنوی** خود نیز گاه همچون غزلیات خویش به مسأله خاموشی توجه نشان می‌دهد و با آن مضمون پردازی می‌کند، و می‌دانیم که رسم تخلص‌آوری مربوط به قالب غزل است، نه قالب مثنوی؛ و این نیز گویای آن است که خاموش نمی‌تواند تخلص مولانا باشد؛ بلکه از موضوعات و مفاهیم مهم و مورد توجّه اوست. برای نمونه:

این خموشی مرکب چوبین بود　　بحریان را خامشی تلقین بود

(۱۴/ دفتر۶، بیت۴۶۲۴)

خامشی بحرست و گفتن همچو جو　　بحر می جوید تو را، جو را مجو

(همان/ دفتر۴، بیت۲۰۶۲)

پس خموشـی به دهـد او را ثبوت　　پس جواب احمقان آمد سکوت

(همان/ بیت۳۲۹۷)

۸- دلیل دیگر آن‌که در کتب و منابع متقدم هیچ اشاره‌ای بدین نکته که خاموش تخلص مولانا باشد، نشده است، و تنها در متون مربوط به قرن حاضر است که به گمانه زنی‌هایی در این باره بر می‌خوریم؛ و همان طور که پیش از این نیز اشاره شد، ظاهراً نخستین کسی که بدین مسأله اشاره کرده، آقای الفت اصفهانی بوده که شادروان بدیع الزمان فروزانفر عقیدهٔ او را در این باره در کتاب **رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا** نقل کرده است؛ و پس از آن نیز این مسأله به طور مکرر در آثار معاصران تکرار و تأیید شده است، بی‌آنکه مبنایی علمی یا پشتوانهٔ یادکردی در متون متقدم همچون **مناقب العارفین** احمد افلاکی یا **زندگینامهٔ مولانا جلال الدین مولوی** از فریدون بن احمد سپهسالار یا دیگر تذکره‌های نزدیک به عهد شاعر را به همراه داشته باشد.

۹- یک سؤال اساسی در اینجا جای طرح دارد و آن اینکه چگونه می‌توان پذیرفت شاعری که خودآگاه یا ناخودآگاه از بسیاری از قواعد و قوانین محدود کنندهٔ شعری عدول کرده و بارها از مزاحمت و دست و پا گیری وزن و قالب و قافیه شکوه سر داده و بیشتر اشعار خویش را در حالت شیدایی و بی‌خویشی سروده است، خود عامدانه و آگاهانه به التزام تخلص تن در داده باشد و بدین وسیله خود را در دام آن در افکنده باشد؟!

۱۰- نکتهٔ مهم دیگر در این زمینه آن است که مولانا هیچ گاه با واژهٔ خاموش و نظایر آن، خود را مخاطب و منادا قرار نداده و از تعابیری چون «خمشا!»، «ای خمش!» یا «خمش! = ای خمش!» استفاده نکرده است، و این، نکتهٔ تأمل برانگیزی است و خود به تنهایی برای اثبات تخلّص نبودن واژهٔ خاموش و مشتقّات آن در غزلهای مولانا کافی است. توضیح اینکه یکی از رایجترین مواردی که شاعران تخلص خود را در پایان غزلها ذکر می‌کنند، حالتی است که در آن به شیوه‌ای تجریدی خود را مورد خطاب قرار می‌دهند و با خودِ منتزع و مجرد خویش به گفتگو می‌نشینند؛ برای نمونه، حافظ می‌فرماید:

میـان عاشق و معشـــوق هیـچ حایـل نیست تو خود حجاب خودی حافظ! از میان برخیز

(۲/ غزل۲۶۶)

و بیدل می‌سراید:

در حریم کبریا، بیدل ! ره قرب وصول جـز به سعـی نالهٔ شبگیـر نتـوان یافتن

(۶/ غزل۲۲۱)

اما به هیچ روی دیده نشده است که مولانا در پایان غزلی از غزلیات خویش، «خود» تجریدی و انتزاعی خویش را با لفظ «خاموش» یا «خمش»، مخاطب و منادا ساخته، با آن به گفتگو یا گو و واگو نشسته باشد.

دلایل گرایش مولانا به خاموشی[1]

از آرزوهای بزرگ مولانا در سراسر زندگی، کم گویی و خاموشی بوده است:

به گفت هیچ نیایم چو پـر بود دهنـم سر حدیث نخارم چه خوش بود به خدا

(۱۳/ ج۱، غزل۲۱۹)

از دعاهای اوست که: «إن شاء الله خدای تعالی ما را و جمله یاران را توفیق دهد به کم خوردن و کم گفتن و کم خفتن؛ آمین، آمین، یا ربّ العالمین» (۱/ ج۲، ص۵۰۷). او حتی در وصیتی که در آخر عمر و در بستر بیماری کرد نیز به کم گویی سفارش کرده است: «بعد از آن، اصحاب را وصیت فرمودن گرفت، و این است صورت وصیت: «أوصیکم بتقوی الله فی السر و العلانیة و بقلّة الطعام و قلّة الکلام و ...» (همان/ ص۵۸۴).

دیوان مولانا پر است از خطابها و عتابهای هزار بارهٔ او به خویشتن که:

هین دهان بربند و خامش کن ازین پس چون صدف

کاین زبانت در حقیقت خصم جان است ای پسر

(۱۳/ ج۳، غزل۱۰۸۲)

بس بود ای ناطق جان، چند ازین گفت زبان چنـد زنـی طبل بیـان، بی دم و گفتار بیا

(همان/ ج۱، غزل۳۶)

عجیب آنکه مولانا با همهٔ عشق و اشتیاقی که به کم گویی و خاموشی داشته، نتوانسته است عملاً مردی خاموش و کم خروش باشد؛ چرا که فقط اشعار باقی مانده از او به حدود هفتاد هزار بیت می‌رسد؛ بگذریم از کتابهای **منثور مجالس سبعه، مکتوبات و فیه ما فیه** او که در آنهاست، آنچه در آنهاست! گویی تناقضی بزرگ بین قول و فعل یا عقیده و عمل او وجود داشته است. این تناقض را به دو صورت می‌توان رفع کرد:

الف– اینکه بگوییم و بینگاریم که هیچ تناقضی در کار نیست. نباید این همه عتابهایی را که او در سخنان و بویژه در پایان غزلهایش خطاب به خویشتن دارد، صوری یا کاذب انگاشت. او عمیقاً و از صمیم جان خواهان خاموشی بوده است. تخته سنگی سترگ را در نظر آورید که در مسیر سیلی دراز آهنگ و پیچان و زمین کن ایستاده است. تا کی می‌توان به مقاومت این تخته سنگ در برابر آن سیل بنیان کن امیدوار بود؟ دریا نیز با همهٔ وسعت و عظمت در برابر وزش توفانهای سهمگین موج بر می‌دارد و به غریو و غرش می‌آید. مولانا نیز از همان آغاز هیچ قصد گفتن و سرودن نداشت؛ اما ظهور و حضور شمس تبریزی در ذهن و زندگی مولانا، به قول خود مولانا، «داعیه‌ای بود عظیم که موجب گفتن بود» (۱۲/ ص۱۹۹)؛ و این گونه بود که دریای جان مولانا با وزش توفان وجود شمس به تلاطم درآمد:

ز جوش شوق تو من همچو بحر غریدم　　بگو تو ای شه دانا و گوهر گویا

(۱۳/ ج۱، غزل۲۲۴)

بیتهای زیر نیز گویای همین مطلب است:

می زنی تو زخمه و بر می رود　　تا به گردون زیر و زارم روز و شب

(همان/ ج۱، غزل۳۰۲)

مرا چو نی بنوازید شمس تبریزی　　بهانه بر نی و مطرب زغم خروشیده

(همان/ ج۵، غزل۲۴۱۵)

مولانا بارها تصمیم گرفته بود که دست از گفتن بشوید و از منطق طهارت کند؛ اما پیاپی شدن حوادثی عظیم در زندگی او که شمس باعث همهٔ آنها بود، هر بار موجب شده بود که او وضوی توبهٔ خویش را بشکند و بناچار لب به سخن بگشاید:

بشستم دست از گفتن طهارت کردم از منطق　　حوادث چون پیاپی شد، وضوی توبه بشکستم

(همان/ ج۳، غزل۱۴۱۸)

خموش کردم و بگریختم ز خود صد بار　　کشان کشان تو مرا سوی گفت می آری

(همان/ ج۶، غزل۳۰۸۴)

شمس، آن رستخیز ناگهان، چنان در بیشهٔ اندیشهٔ مولانا آتش افروخته بود که تا مدتها زبانه‌های آن از کام و دهان مولانا به آسمان بلند بود؛ و کیست که بر آتش بنشیند و فریاد و فغان او برنخیزد؟ غزل ذیل حال مولانا را بخوبی نشان می‌دهد:

ملامتم مکنید ار دراز می‌گویم　　بود که کشف شود حال بنده پیش شما

که آتشی ست که دیگ مرا همی جوشد　　کزو شکاف کند گر رسد به سقف سما

روان شده ست یکی جوی خون زهستی من　　خبر ندارم من کز کجاست تا به کجا

به جو چه گویم، کای جو مرو، چه جنگ کنم　　برو بگو تو به دریا مجوش ای دریا

به حق آن لب شیرین که می دمی در من　　که اختیار ندارد به ناله این سرنا

(همان/ ج۱، غزل۲۲۷)

اینجاست که مولانا بناچار آشکارا نقض عهد می‌کند و می‌گوید:

بگفته‌ام که نگویم، و لیک خواهم گفت　　من از کجا و وفاهای عهدها ز کجا

(همان/ ج۱، غزل۲۲۳)

ب- دیگر اینکه بدین تناقض به دیده‌ای روان‌شناسانه بنگریم و بگوییم که ریشهٔ روانی این همه بانگ و نهیب مولانا بر خویشتن در جهت کم گویی و کم خروشی، اشتیاق و شیفتگی شدید او به سخنگویی بوده است:

بردی ز حد ای مکثرا بربند دهان آخر　　نی عاشق عشقی تو، تو عاشق گفتاری

(همان/ ج۵، غزل۲۵۹۵)

یعنی از یک سو مولانا بیش از هر کسی به آفات سخن آشنا بوده و نجات را در صمت و سکوت می‌دیده و این حدیث را همواره پیش چشم داشته که: «من صمت نجا» (۹/ص۵۸۸)، و از دیگر سو، طاووس جمیل جان او جویای جولان و جلوه بوده و دریای ناآرام درونش دلتنگ موج برداشتن و اوج گرفتن! به تعبیر دقیق‌تر، مولانا سخن را فی نفسه دوست می‌داشته،

اما نظر به لطمات و صدمات جانبی و حاشیه‌ای سخن بود که می‌کوشید تا از گفتن تن زند، وگرنه باور قلبی او این بوده است که:

آب حیات آمد سخن، کاید ز علم من لدن　　جان را از او خالی مکن تا بر دهد اعمالها

(همان/ ج۱، غزل۲)

با این حال، مولانا در پایان بسیاری از غزلهایش به گونه‌ای به یاد خویش آورده است که باید از گفتن دم در کشد و خاموشی گزیند. دلایلی که مولانا با آنها خود را مجاب و متقاعد می‌کند که باید به خاموشی روی آورد، بسیار مختلف و متنوع است. مهمترین این دلایل عبارتند از:

۱- فاش کردن اسرار برای اغیار و اوباش شایسته نیست:

خموشید، خموشید، که تا فاش نگردید　　که اغیار گرفته ست چپ و راست خدایا

(۱۳/ ج۱، غزل۹۵)

خمش باش، خمش باش، در این مجمع اوباش　　مگو فاش مگو فاش ز مولی و ز مولا

(همان/ ج۱، غزل۹۲)

۲- ترس از فتنه خیزی و تشویش اذهان مخاطبان و خیرگی و تیرگی افهام آنان:

چون برسی به کوی ما خامشی است خوی ما　　ز آنکه ز گفتگوی ما گرد و غبار می‌رسد

(همان/ ج۲، غزل۵۴۹)

دهان بست، دهان بست، ازین شرح دل من　　که تا گیج نگردید، که تا خیره نمانید

(همان / ج۲، غزل۶۳۷)

۳- ترس از ملال مخاطب:

گر نترسم ز ملال تو، بخوانم صد بیت　　که ز صد بهتر وز هجده هزاران تو مرو

(همان/ ج۵، غزل۲۲۱۵)

۴- گفتار در بسیاری موارد به جای آنکه شک و شبهه را بر طرف کند، خود موجب ایجاد شبهه و اشکال می‌شود:

گفتار رها کن، بنگر آینهٔ عین　　کان شبهه و اشکال ز گفتار بر آمد

(همان/ ج۲، غزل۶۳۹)

۵- گفت‌وگو (= لفظ) حجاب معنی است:

خاموش که گفت و گو حجابند　　از بحر معلق معانی

(همان/ ج۶، غزل۲۷۲۹)

۶- گفتار موجب کبر، و کبر موجب دوری از کبریای الهی است:

گفت زبان کبر آورد، کبرت نیازت را خورد　　شو تو ز کبر خود جدا، در کبریا آویخته

(همان/ ج۵، غزل۲۲۷۵)

۷- گاهی به جای گوینده و واعظ بودن باید مستمع و مخاطب بود:

خاموش نشین و مستمع باش　　نه واعظ خلق شو، نه قاری

(همان/ ج۶، غزل۲۷۴۸)

بس سخن است در دلم، بسته‌ام و نمی‌هلم　　گوش گشاده‌ام که تا نوش کنم مقال تو

(همان/ ج۵، غزل ۲۱۵۰)

۸- گاهی زبان سکوت از زبان گفتار گویاتر است:

ألا فاسکت و کلّمهم بصمت　　فإنّ الصمت للأسرار أبین

(همان/ ج۵، غزل ۲۱۱۰)

۹- سخن گفتن نشان کوچکی، و کودکی و سکوت نشانهٔ پیری و پختگی است:

طفلی ست سخن گفتن، مردی ست خمش کردن　　تو رستم چالاکی، نه کودک چالیکی

(همان/ ج۵، غزل۲۵۶۸)

بس کن کاین نطق خرد، جنبش طفلانه بود　　عارف کامل شده را سبحه عبّاد مده

(همان/ ج۵، غزل۲۲۸۴)

۱۰- سخنگویی نشان هوشیاری و هستی، و خاموشی نشان فنا و مستی است. کسی که سخن می‌گوید، نشانهٔ آن است که او هنوز در حجاب هستی خویش گرفتار است:

خمش ار فانی راهی، که فنا خامشی آرد　　چو رهیدیم ز هستی، تو مکش باز به هستم

(همان/ ج۳، غزل۱۶۰۵)

خمش کن مرده وار ای دل ازیرا　　به هستی متهم ما زین زبانیم

(همان/ ج۳، غزل۱۵۳۵)

۱۱- کمترین فضل خاموشی این است که خوف و رجا و دغدغه و اضطرابی در پی ندارد. چون چیزی را نگفته‌ایم، نگران عواقب آن نیز نیستیم:

ای خمشی مغز منی، پردهٔ آن نغز منی کمتر فضل خمشی کش نبود خوف و رجا

(همان/ ج۱، غزل۳۸)

۱۲- نبودن مجال برای سخن گفتن، و تعجیل برای پرداختن به امری مهمتر:

گر مجال گفت بودی، گفتنی ها گفتمی تا که ارواح و ملایک زآسمان تحسین کنند

(همان/ ج۲، غزل۷۳۰)

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم کاغذ بنه بشکن قلم، ساقی در آمد الصلا

(همان/ ج۱، غزل۱)

۱۳- اگر ما خاموشی اختیار کنیم، معشوق خود از زبان ما سخن خواهد گفت و آنگاه سخن ما از هر خطا و خللی خالی خواهد بود. به قول نویسندهٔ **کشف المحجوب** باید به جای آنکه خود بگوییم، کاری کنیم که ما را «بگویانند»: «ألا من نطق، أصاب أو غلط؛ و من أُنطِق عصم من الشطط: هرکه بگوید یا خطا گوید یا صواب، و هر که را بگویانند از خطا و خللش نگاه دارند؛ چنانکه چون ابلیس گفت: أنا خیر منه، تا دید آنچه دید، و چون آدم را بگویانیدند، ربّنا ظلمنا أنفسنا گفت، تاش برگزیدند» (۱۵/ صص۴۶۵-۴۶۶). مولانا نیز با توجه به همین باور است که می‌گوید:

هرچه بگویم ای سند نیست جدا ز نیک و بد.

هم تو بگو به لطف خود، بی تو به سر نمی‌شود

(۱۳/ ج۲، غزل۵۵۳)

خامش! که تا بگوید بی حرف و بی زبان او

خود چیست این زبانها گر آن زبان زبان است

(همان/ ج۱، غزل۴۴۰)

۱۴- ناتوان بودن مخاطب در درک دقایق و حقایق نیز از دلایل رویکرد مولانا به خاموشی است:

خمـــش کردم که آن هوشی که دریابد نداری تو

مجنبان گوش و مفریبان که چشمی هوش بین دارم

(همان/ ج۳، غزل۱۴۲۶)

۱۵- ترس از اینکه مخاطب تاب تحمل نکته‌های بلند عرفانی را نداشته باشد و عنان اختیار جسم و جان را از دست بدهد.مصداق بارز این مسأله را در ماجرای مدهوش شدن آن زاهد خداترس، همام، از کلام امیر کلام، علی (ع)، شاهد هستیم:

خامش که گر بگویم من نکته های او را از خویشتن برآیی، نی در بود نه بامت

(همان/ ج۱، غزل۴۳۶)

۱۶- تفصیل لازم نیست؛ اگر مخاطب صاحب فهم باشد، برای او اجمال همچون تفصیل است، و اکر کانا و کودن، تفصیل چون اجمال. در هر صورت عاقل را اشارتی بس است:

بر اهل معنی شد سخن اجمالها تفصیلها بر اهل صورت شد سخن تفصیلها اجمالها

(همان/ ج۱، غزل۲)

۱۷- خاموشی جسماً و روحاً موجب آسایش انسان می‌شود:

من خمشم خسته گلو، عـارف گوینده بـگو

زانکه تو داوود دمی، من چو کهم رفته ز جا

(همان/ ج۱، غزل۳۸)

خمش کن من چو تو بودم خمش کردم بیاسودم

اگر تو بشنوی از من خمـــش باشـی بیاسایـی

(همان/ ج۵، غزل۲۴۹۸)

۱۸- از علتهای مهم اشاره مولانا در پایان غزلها به خاموشی، عارض شدن حالت جذبه و خلسه بر او و از خود بی‌خود شدن او و در نتیجه، ترک گفتار از روی ناچار است. ابوالقاسم قشیری می‌نویسد: «و بسیار بود که سبب خاموشی حیرتی بدیهی بود؛ کشفی در آید بر صفت نابیوسان، عبارتها گنگ گردد، عبارت و نطق نبود و شواهد ناپدید شود؛ آنجا نه علم بود نه حس» (۱۱/ ص۱۸۳). بیتهای زیر از مولوی نیز گویای همین نکته است:

بیتـی دو بمانـد اما، بردنـد مـرا جانا جایی که جهان آنجا بس مختصرم آمد

(۱۳/ ج۲، غزل۶۳۳)

بس کن که بیخودم من، ور تو هنرفزایی　　تاریخ بوعلی گو، تنبیه بوالعلا کن
(همان/ ج۴، غزل۲۰۳۹)

خاموش که سرمستم، بربست کسی دستم　　اندیشه پریشان شد، تا باد چنین بادا
(همان/ ج۱، غزل۸۲)

نتیجه

خلاصهٔ کلام اینکه مولانا، به دلایل پیش گفته، در بسیاری موارد در پایان غزلهای خود به صورتهای مختلف به یاد خویش می آورد که باید گفتار را رها کند و خاموشی را اختیار نماید، و این تن زدن از خروش و گرایش به خاموشی، هیچ ارتباطی با مسألهٔ تخلص شاعرانه ندارد. بدین ترتیب، باید گفت که خاموشی خوی و خصلت مولانا یا از آرمانها و آرزوهای اوست، نه تخلص شعری او؛ و به تعبیر دقیق‌تر **خاموش** تخلص روح و روان مولاناست:

چون برسی به کوی ما خامشی است خوی ما
زانکه ز گفت و گوی ما گرد و غبار می‌رسد
(همان/ ج۲، غزل۵۴۹)

و البته، باید گفت که مولانا در عمل، به دلایلی که گفته شد، نتوانسته است چندان بدین خوی و خصلت و آرمان و آرزو پایبند بماند، و این چیزی است که مولانا خود از آن مطّلع و بدان معترف است:

از پی هر غزل دلم توبه کند ز گفت و گو　　راه زند دلم مرا داعیهٔ الـه من
(همان/ ج۴، غزل۱۸۲۳)

خموش کردم و بگریختم ز خود صد بار　　کشان کشان تو مرا سوی گفت می آری
(همان/ ج۶، غزل۳۰۸۲)

پی‌نوشتها

۱- محقّق مثنوی پژوه، دکتر رضا روحانی، نیز در مقدمهٔ کتاب **مکاشفات رضوی** در بحثی با عنوان «انگیزه‌ها و عوامل خروش و خموشی مولانا در مثنوی» به مهمترین دلایل رویکرد مولانا به خاموشی

از منظر **مثنوی معنوی** اشاره کرده‌اند. برای آگاهی از آن بنگرید به: محمدرضا لاهوری، **مکاشفات رضوی در شرح مثنوی معنوی**، با مقدمه و تصحیح و تعلیق دکتر رضا روحانی، سروش، تهران ۱۳۸۱، مقدمه، صص۲۸-۵۰.

منابع

۱- افلاکی عارفی، شمس الدین احمد: **مناقب العارفین**، ج۲، چ۲، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۲.

۲- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد: **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ۲۰، صفی علیشاه، تهران ۱۳۷۶.

۳- حاکمی، اسماعیل و فاضل نیا، محمد: **تاریخ ادبیات ایران**، سال سوم آموزش متوسطه عمومی، فرهنگ و ادب، شرکت چاپ و نشر ایران، تهران ۱۳۷۰.

۴- رنجبر، احمد: **گزیدهٔ غزلیات شمس**: شاهکارهای ادبیات فارسی، ش ۵۷، چ ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.

۵- زرین کوب، عبدالحسین: **با کاروان حله**، چ۹ ، علمی، تهران ۱۳۴۷.

۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا: **شاعر آینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل**، چ۳، آگاه، تهران ۱۳۷۱.

۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا: **گزیدهٔ غزلیات شمس**، چ ۴، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۹.

۸- صفا، ذبیح الله: **تاریخ ادبیات در ایران**، ج۳، بخش۱، چ۶، فردوس، تهران ۱۳۶۸.

۹- فروزانفر، بدیع الزمان: **احادیث و قصص مثنوی**، ترجمه و تنظیم حسین داوودی، چ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۱.

۱۰- ـــــــــ: **رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال الدین محمد**، چ۲، زوار و علمی، تهران ۱۳۳۳.

۱۱- قشیری، ابوالقاسم: **رساله قشیریه**، ترجمهٔ ابوعلی عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چ۳، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.

۱۲- مولوی، جلال الدین محمد: **فیه ما فیه**، با تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چ۶، امیر کبیر، تهران ۱۳۶۹.

۱۳- مولوی، جلال الدین محمد: **کلیات شمس یا دیوان کبیر**، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، ۱۰جلد، چ۳، تهران ۱۳۶۳.

۱۴- ـــــــ : **مثنوی معنوی**، به همت رینولد الین نیکلسون، چ۸، مولی، تهران ۱۳۷۰.

۱۵- هجویری، علی بن عثمان جلّابی: **کشف المحجوب**، به تصحیح ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، چ۲، طهوری، تهران ۱۳۷۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی