شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی در غزلیات شمس

امیر داورپناه
دانشجوی دورهٔ دکتری ادبیات فارسی
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

نام و موضوع این مقاله شخصیّت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی در *غزلیات شمس* است. کثرت و فراوانی مفاهیم معنوی غزلیات مولانا درخور کنجکاوی و بررسیِ جداگانه‌ای است. پژوهنده در این مقاله کوشیده است پس از تعریف کوتاهی از شخصیت‌بخشی و استعاره، مفاهیم و معانی شخصیت پذیرفته را در *دیوان کبیر* اندکی بازشناسد و از پیوند آنها با احوال روحانی و عواطف و تجربه‌های عرفانی شاعر سخن بگوید.

آنچه از مفاهیم معنوی در *غزلیاتِ شمس* سر می‌زند یا صفت و اعضایی که به آنها باز خوانده می‌شود به‌گونه‌ای در خدمت تبیین مفاهیم آنها مطابقِ مشرب عرفانی مولانای بلخ و روم و روشنگر نگرش صوفیانه دربارهٔ برخی از آنهاست. از این‌رو می‌توان آفرین یا نفرینِ خداوندگار شاعر را در حقّ این معانی یا اصطلاحات دریافت و از باورهای او اندکی پرده برگرفت؛ البته این جدای از بهره‌گیریِ زیبایی‌شناختی و هنری از صنعتِ شخصیت‌بخشی است که از معانی منظور شاعر بخش‌ناپذیر می‌نماید و بالای بلند و رقصانِ سروده‌های عارفانهٔ او را سزاوارانه می‌آراید.

فرهنگ، ۶۴-۶۳؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۶؛ ص‌ص ۳۲۴-۲۹۵

شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی در غزلیات شمس[۱]

گویا قدیمی‌ترین ماخذی که نشانی از استعاره یا این همانی به مفهوم رایج آن در کتاب‌های بلاغت می‌توان جست البیان والتبیین است که جاحظ[۲] در آنجا می‌گوید استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی‌اش هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۰۹). صاحب *حدائق‌السحر* هم استعاره را این‌گونه معرّفی می‌کند: «معنی استعارت چیزی عاریت خواستن باشد و این صنعت چنان باشد که لفظ را معنی باشد حقیقی، پس دبیر یا شاعر آن لفظ را از معنی حقیقی نقل کند و به جای دیگر بر سبیل عاریت به‌کار بندد و این صنعت در همهٔ زبان‌ها بسیار است. چون استعارت بعید نباشد و مطبوع بود سخن را آرایش تمام حاصل گردد...» (رشید وطواط، ۲۸ـ۲۹)

استعاره را به دو نوع تحقیقیه و مکنیه دسته‌بندی کرده‌اند[۳]: والاستعارة قدْ‌تقیّد بالتّحقیقیّة لتحقّق معناها حساً او عقلاً کَقولِه: لَدَی اسدٍ شاکی السّلاح مُقذَف؛ ای رجلٍ شجاعٍ و قولِه تعالی ــ اِهدِنا الصراطَ المستقیم ــ ای الدّینَ‌الحقّ (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۳۴۲). پس استعاره تحقیقیّه یا محقّقه یا مصرّحه آن نوع استعاره است که مشبّه‌به گفته شود اما منظور مشبّه باشد:

با کاروان حلّه برفتم زسیستان
با حلّه تنیده زدل بافته زجان

(فرخی سیستانی)

«قد یُضمَرُ التشبیهُ فی‌النّفسِ فلایُصرّحُ بشیءٍ مِن ارکانِهِ سِوی المشبّه و یُدلُّ علیه بِاَن یُثبت للمشبّه امرٌ مختصّ بِالمشبّه بِهِ، فیُسمّی التشبیه استعارة بالکنایة او مکنیاً عنها...» (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۳۷۱) مانند:

هزار نقش برآورد زمانه و نبود
یکی چنان که در آیینهٔ تصوّر ماست

(انوری)

اگر در استعاره مکنیه چیزی از مستعارمنه (مشبّه‌به) گفته و به مستعارله (مشبّه) نسبت داده شود، ادیبان آن را استعارهٔ تخییلیه یا مکنیه تخییلیه می‌گویند . در همان

شعر فرخی سیستانی، قید «حله تنیده زدل بافته زجان» استعارهٔ تخییلیه می‌سازد. استعارهٔ مرشّحه را هم آن می‌دانند که با استعارهٔ مصرّحه اموری را ذکر کنند که با مستعارمنه مناسبت داشته باشد. بیت زیر از منوچهری دامغانی نیز نمونه‌ای مناسب از استعاره مکنیه تخییلیه به‌دست می‌دهد:

شبی گیسو فروهشته بـه دامـن
پـلاسـیـن معجر قیرینه گـرزن

شخصیت‌بخشی(Personification) نیز از صور خیال و تصویرسازی به‌شمار است و ارتباط تنگاتنگی با استعارهٔ مکنیه تخییلیه یا اسناد مجازی دارد. این ترفند ادبی که آن را از زیباترین گونه‌های صور خیال می‌شمارند، (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۹) نزد ادبای باختر زمین تعریف کم و بیش یکسانی دارد و آن عبارت است از: شخصیت‌دادن به پدیده یا امور معنوی و نسبت‌دادن صفات انسانی به اشیای بی‌جان یا حیوانات که جاندارند (Cuddon، ۱۳۷۰: ۵۰۱). چنان‌که مثلاً پدیده‌ای از طبیعت خطاب واقع می‌شود گویی که شخصی است یا آدمی است که می‌شنود و پاسخ می‌دهد (مجدی وهبه، ۱۹۷۴: ۳۹۸). به تعبیری دیگر شخصیت‌بخشی «نوعی زبان مجازی است که در آن اشیاء یا مجرّدات به‌گونه‌ای رفتار می‌کنند که می‌پنداری انسانند و صفات و احساسات او را دارند» (Gray، ۱۹۸۶: ۲۳۹)

گفته‌اند که ناقدان معاصر عرب اصطلاح تشخیص را برای این حیلت ادبی انتخاب کرده و به‌کار برده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵۰) با وجود این اگرچه عالمان بلاغت در بحثی جداگانه به این صنعت نپرداخته‌اند آن را به‌طوری مبهم زیر نام استعاره مکنیه تخییلیه مطالعه کرده و منظور داشته‌اند. شمس قیس رازی نویسندهٔ کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به‌ظاهر از نخستین کسانی است که ضمن بیان و توضیح استعاره آشکارا به نمونه‌های شخصیت‌بخشی این‌گونه اشاره می‌کند: «و از سایر انواع مجازات آنچه به اوصاف شعرا مخصوص‌تر است و جز در کلام منظوم تداولی ندارد مکالمهٔ جمادات و حیوانات غیر ناطق است چون مناظرات تیغ و قلم و شمع و چراغ و گل و بلبل و مخاطبات اطلال و دمن و ریاح و کوکب و غیر آن چنان‌که «کافی ظفر همدانی» گفته است:

پرسید به باغ بلبل از نرگس مست
کز گل خبری هست ترا گفتا هست
گل مهد زمردین به گلبن بربست
از کلّه برون آمد و در مهد نشست»

(شمس قیس، ۱۳۶۸: ۳۶۸)

به هرحال اگر به شواهدی که پیشینیان دربارهٔ استعارهٔ مکنیه آورده‌اند دقّت شود می‌توان چنین پنداشت که بیشتر منظور از استعارهٔ بالکنایه یا مکنیه همان شخصیت‌بخشی است با این فرق که حوزهٔ آن از انسان به حیوان گسترش یافته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵۱ و ۱۵۳) و بدین‌گونه به‌نظر می‌رسد استعارهٔ تخییلیه از شخصیت‌بخشی عام‌تر باشد و نسبت آنها عموم و خصوص.

عمر شخصیت‌بخشی به درازای عمر زبانِ آدمی است و تاریخ آن، بی‌گمان با رشدِ خرد و تمدّنِ انسانی ورق می‌خورد و دستخوشِ دگرگونی می‌شود. برخی معتقدند ازجمله کاسیرر[۴] که درست از وقتی که عقل، تخیّل نخستین آدمی را منسوخ می‌کند و بشر به تدریج فکر و خرد را جانشین خیال می‌سازد شخصیت‌بخشی نقش صور اسطوره را به‌عهده می‌گیرد. گذشتهٔ این باور به نظریهٔ استوایک[۵](Stoic) برمی‌گردد که معتقد بود مفاهیم معنوی در جامهٔ استعاره (شخصیت‌بخشی) بیانگر قوهٔ شیطانی است. (The Encyclopedia of Poetry and Poetics, ۶۱۲) به هرحال ردّ پای این فن ادبی را که در شعر و ادبیات همهٔ ملل سابقهٔ طولانی دارد در زبان دری و در دورهٔ اسلامی در همان معدود ابیاتی که از برخی شاعران سده‌های آغازین به جای مانده است می‌توان بازشناخت:

سرو سیمین ترا در مشک تر
زلف مشکین تو سر تا پا گرفت
نوحه گر کرده زبان چنگ حزین از غم گل
موی بگشاده و به روی زنان ناخونا
گر قنیه به سجود افتد از بهر دعا
گه زغم برفکند یک دهن از دل خونا

(فیروز مشرقی)

تقدیر گوش امر تو دارد زآسمان
دینار قصد کف تو دارد ز کان خویش
(دقیقی)

به مـرگ سیاوش سیه پوشد آب
کند زار نفرین بـر افـراسـیـاب
(فردوسی)

تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه مباحث علم بیان هستند که خود یکی از فنون سه‌گانهٔ بلاغت است. شاعر به کمک این فنون زبانش را به عمد و آگاهانه یا بی‌اختیار و ناآگاهانه مبدّل به شعر یا همان آینه می‌کند. اگر او از روی قصد و با کوشش ذهن و پس از تأمل فراوان کلامش را با این صور بیامیزد در این صورت فقط معنای منظورش را بزک کرده و آراسته است تا بر زیبایی و گاهی تاثیر آن بیفزاید و کمال توفیق او آن است که مثلاً معنایی معمولی و از پیش دانسته و مشخّص را بدین‌گونه بپرورد و فربه کند یا تجربه یا مفهومی خاص، زمخت و ناهموار را با آن تلطیف دهد و طراوت بخشد. اما اگر شعر حاصل تجربه‌ای عمیق و فردی باشد و شاعر ناخود آگاه و بی‌اختیار آن را بر زبان جاری سازد چنانچه با تصویری همراه شود آن تصویر نه فقط زیور آن که خصلت ذاتی و درونی آن به‌شمار می‌رود و جدا از تجربهٔ عاطفی و روحانی شاعر که درقالب الفاظ مجال یا استعداد ظهور یافته نخواهد بود و هرگز جامه‌ای نیست که بتوان آن را از تن شعر درآورد. با تکیه و استناد به چنین شعرهایی است که استوارانه می‌توان مدعی شد: «...صورخیال همیشه نقش تزیین کلام و تشدید تأثیر عاطفی را به‌عهده ندارد و گاهی نیز وظیفهٔ ایضاح، معنی و نزدیک‌کردن آن به‌افهام بدان سپرده می‌شود. در بیان رمزی توأم با تصویر نیز وظیفهٔ صورخیال ایضاح معنی و احوال نفسانی نویسنده یا شاعر و هدایت خواننده در جوّ روحی گوینده به‌قصد درک معنی و تجربـهٔ منجر به کشف معنی است. به‌ویژه وقتی موضوع و مایهٔ سخن حقایق متعالی مربوط به عرفان و الهیات و هیجانات و عواطف روحی ناب و شخصی است، وظیفهٔ اصلی و مهم صور خیال، کمک به امر شناسایی و وسیلهٔ تقرّب به کیفیت احوال روحانی صاحب اثر است؛ شناسایی موضوع معنایی که بیانش با زبان ساده و

معمولی دشوار و بلکه ناممکن و احوالی که تجربه‌اش برای همگان نامیسّر است...» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۶).

دیوان غزلیات مولانا جولانگاه شخصیت‌بخشی و اقلیم حکومت این چارهٔ دلنشین ادبی است. صور مجاز عقلی، یعنی استعارهٔ مکنیه یا شخصیت‌بخشی که آن را گواه پیوند روانی و عاطفی جلال‌الدین محمد بلخی با عالم اکبر و اصغر می‌توان پنداشت، از بینش رمزآلود او حکایت می‌کند. بینشی حاصل تجربه‌های شخصی که هر ظرفی تاب گنجایش آن را ندارد، حتی ظرف زبان شِعر. شخصیت‌بخشی اگر دوش به دوش دیگر صنایع و بدایع در *مثنوی معنوی* وسیله‌ای بیشتر در خدمت تعلیم وتعلّم و اقامهٔ دلیل یا ابزاری برای اشاعهٔ باورهای دینی یا عرفانی و تبیین و تحکیم منطقی و تمثیلی آنهاست؛ در *غزلیات شمس*، نه وسیله، که خود هدف است و هم زادهٔ تجربه‌های روحانی و افکار و عواطف شاعر در برخورد با حقیقت و هم زایندهٔ آنها به‌شمار می‌آید. چنان‌که تقی پورنامداریان معتقد است غزل‌های مولانا، ثمرهٔ احوال و عوالم روحانی در عرفانِ عملی و سیر و سلوک عارفانهٔ اوست، در حالی که مثنوی رهاورد اندیشه‌ها و توغل مولوی در عرفان نظری است (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۰۳). در دنیای این اشعار که جلوهٔ اتحاد مولانا، با تمام هستی و احساس فناست، همه چیز آن‌قدر زنده و پویا و ملموس است که در برخورد اول به‌آسانی نمی‌توان پی برد که پدیده‌هایی چون بهار، شب، خنده، آه، ریا، ایمان، هجر، وصال، عقل، عشق و خیال و غیره، انسان نیستند و آنچه از افعال، اعضا یا صفات و ملائمات آدمی پذیرفته‌اند، آنِ خود آنها نیست.

دامنهٔ اشیا و مفاهیم معنوی‌ای که در غزلیات مولانا شخصیت و جان و شعور گرفته‌اند، بسیار گسترده است. برخی از پدیده‌ها تنها در یک بیت، و بعضی دهها بار در هیأت انسان ظاهر می‌شوند. به‌ترتیب: آز (طمع ، حرص)، آشتی، ادب، اقبال، امید، اندیشه (فکر، فکرت، خاطر)، ایمان، بخت (اقبال، دولت، سعادت)، پرهیز (زهد)، ترس (خوف)، تمکین، توبه، جان (روان)، جاه، جفا، جنون، جود، جهل، حسد (رشک)، حُسن، حلم، حیا (شرم)، حیرت، خاطر، خرد، خشم، خطا، خمشی، خودکامی، خیال، دل، رحمت، رضا، ریا، سالوس، سعد، سودا، شادی،

شک، شهوت، صبر، صدق، طرب، طلب، ظفر، ظلم، عدل، عزم، عشرت، عشق، عقل، علم، عنایت، عیش، غم، غیرت، فتح، فراق (هجر)، فتنه، فضل، فقر، فنا و بقا، فهم، قضا، قناعت، قهر، کبر، کرم، کفر، کیمیا، کینه، گمان، گناه، لطف، مکر، ناموس، نحس، نفس، وسوسه، وصل، وفا، وهم، همت، هوا (هوس)؛ از این معانی انتزاعی هستند که عواطف روحانی شاعر عارف، رختِ حیات و قبای صفاتِ آدمی بر سر و دوش آنها کشیده است؛ و این جدای از پدیده‌های بی‌شمار ملموس و محسوس دیگر چون بهار و خنده و شب و روز و گل و بلبل و عربده و مانند آنهاست که در شهر *غزلیات شمس* برای خود شعور و شخصیتی دارند. چنان‌که در بیتی می‌بینیم شب و روز مست می‌شوند یا در بیتی دیگر که مولانا با باد سخن می‌گوید و از او می‌خواهد که پیغامش را به گل برساند:

پیش رویت روز مست و پیش زلفت شب خراب
ای که کفرت همچنان وای که ایمان همچنین
(۴/۱۹۵۳)

ای بـاد بـی آرام مـا بـا گـل بگو پیغام ما
که ای گل گریز اندر شکر چون گشتی از گلشن جدا
ای گل زاصـل شکری ، تو با شکر لایق تری
شکر خوش و گل هم خوش و از هر دو شیرین‌تر وفا
رخ بر رخ شکّر بنه لذت بگیر و بو بده
در دولـت شکّر بجه از تلخی جـور فنا
(۱/۱۳)

زندگی و حیات طبیعت، باغ و گل و بلبل، در دفتر سروده‌های مولوی دیگر جای هیچ بحث و توضیحی ندارد (۱۳۴۸/۳) اما آنجا که آفتاب شمشیر کشیده و خون شفق را می‌ریزد یا آتش که می‌تواند خواب ببیند زیباست و از نمونه‌های در خورِ ذکر:

تیغ کشید آفتاب، خون شفق را بریخت
خون هزاران شفق طلعت او را حلال
(۳/۱۳۴۹)

اگر آتش شبی در خواب لطف و حلم او دیدی
گلستانها شدی آتش، نکردی ذره‌ای تیزی
(۵/۲۵۵۶)

و وقتی آتش خواب می‌بیند و با دیدن لطف حق، از تیزی دست بر می‌دارد چه جای تعجب که بادهٔ خلوت‌نشین، خود مستِ مست باشد و توبه بشکند:

بادهٔ خلوت‌نشین در دل خم مست شد
خلوت و توبه شکست، مست برون جست دوش
(۳/۱۲۷۸)

سماع هم برای خودش، جاه و جمالی در غزلیات مولانا دارد و او همچون انسان، شُکر می‌گوید و زبان دارد:

سماع شُکر تو گوید به صد زبان فصیح
یکی دو نکته بگویم من از زبان سماع
(۳/۱۲۹۵)

این‌چنین اشیا و پدیده‌های متنوع و بی‌شماری در *غزلیات شمس* چون انسان و در مقام او ظاهر می‌شوند اما مرتبه و چهرهٔ مفاهیم معنوی در این خصوص بلندتر و درخشان‌تر است و در مقایسه با شمار و چگونگی شخصیت‌بخشی در سخنِ سرایندگان دیگر بکر و تازه‌تر می‌نماید. مفاهیم انتزاعی، در شعر و زبان مولانا به‌گونه‌ای شخصیّت یافته‌اند که تفکیک آنها از امور محسوس و تمییز آنها به این آسانی نیست. خداوندگار[۶] ازعشق، غم، نفس، آز و خیال و غیره، چنان می‌گوید که گویی و پنداری هم خانه، رفیق و همدم اویند و با آنها زندگی می‌کند و اگر با آنها معاشرت و انس نداشت و یا آنها را نمی‌دید و صدایشان را نمی‌شنید دربارهٔ آنها چیزی نمی‌گفت. زندگی و پویایی این مفاهیم، به‌ویژه، عشق، جان، خیال، عقل، غم و طرب در دیوان او شگفت‌انگیز و هیجان‌آور است. آز، حرص و طمع، در دیوان مولانا، مکّار (۳۴۳/۱)، افزون‌جو (۱۳۴/۱)، راهزن (۳۴۳/۱) و شکم‌خوارند (۱۳۵۶/۳)؛ اما همین‌ها هم از رحم و بخشش خداوند نا امید نیستند و به امید آن سجده می‌کنند:

بگو آن حسرص و آز راه زن را
که مکر و بدنمایی مصلحت نیست
(۱/۳۴۳)

به ذهن و خیال کمترشاعری خطور می‌کند که به مفهومی مثل آشتی، جان ببخشد اما مولوی این کار را می‌کند و آشتی در سراسر یک غزل سراپا، زندگی و شخصیت می‌یابد و به جایی می‌رسد که دل، خاک پای او را می‌بوسد (۵/ ۲۴۵۱). ادب هم، مجال گریز از دست و ذهن خیال‌پرور شاعر نمی‌یابد و به دام قلم او می‌افتد. مولانا او را می‌گیرد و سکوت می‌کند تا لب دلگشای ادب با او راز گوید (۱۲۸۹/۳). وقتی از سوی معشوق، پیاپی رسول و نوید می‌رسد، مولانا بر می‌خیزد و با تحکّمی دلنشین به اطرافیانش، عزم و امید، خطاب می‌کند که:

بر نشین ای عزم و منشین ای امید
کز رسولانش پی یا پی شد نوید
(۲/۸۲۵)

اگرچه دلِ عشق‌خواه صوفی با اندیشه چندان سر سازگاری ندارد اما همو وقتی می‌آید و از یار می‌گوید و خبر می‌آورد، باکی نیست و مولانا بر سر او جان می‌افشاند و دهانش را پر از زر و گوهر می‌کند:

اندیشه که آید در دل زیـار گوید
جان بر سرش فشانم پر زر کنم دهانش
(۳/۱۲۶۳)

اما همین اندیشه وقتی هشیاری می‌کند و از حضور خویش آگاه است، شاعر در بیتی بسیار دل‌انگیز، او را می‌آویزد و دار می‌کشد چون از این اندیشه‌ها پژمرده و دلگیر است:

آویختم اندیشه را کاندیشه هشیاری کند
زاندیشه بیزاری کنم، زاندیشه‌ها پژمرده‌ام
(۳/۱۳۷۱)

و چه زیباست آنجا که خاطر[۷] و اندیشه از عشق یار بر بام می‌روند و چون

لولی و رقاصه‌ای بکر و مست و دلربا، به شیوه و دستان[۸] و خودنمایی و شاید پایکوبی هم می‌ایستند:

هر خاطر من بکری بر بام و درار عشقت
چندان بکند شیوه، چندان بکند دستان
(۴/۱۸۶۶)

کمتر شاعری است که بتواند به زیبایی و مهارت مولانا، از دفن کردن اندیشه، زهره داشتن او یا گردن زدن او بگوید و صفت لنگ را که در وادی طریقت البته برازنده و شایستهٔ اوست به او بازبخواند؟

ساقیا تو تیزتر رو این نمی‌بینی که بس
می‌دود اندر عقب اندیشه‌های لنگ ما
(۱/۱۴۶)

با آمدن یار و دلبر، کفر و ایمان چاکر عاشقِ دل‌چاک می‌شوند یاری که حتی ایمان، حیران اوست:

تا آمدی اندر برم شد کفر و ایمان چاکرم
ای دیدن تو دین من، وی روی تو ایمان من
(۴/۱۸۰۵)

بیت دل‌انگیز زیر جز از غلبهٔ عشق نمی‌گوید و مولانا آنچنان مست هوای یار است که وقتی اقبال نازان بر در خانهٔ او می‌آید در به روی او می‌بندد:

بیامد بر درم اقبال نازان
ز مستی در برو بستم من امروز
(۳/۱۱۸۵)

در جای دیگر، در قالب همان موسیقی خیزابی و سماع انگیز که به شعر مولانا به کمال جاذبه می‌بخشد سعادت از راه می‌رسد؛ سعادتی که جز عشق و معشوق نیست و به‌واسطهٔ آن، خداوندگار به‌حقّ و شایسته، خیمه و ایوان بر سر آسمانها می‌افرازد (۱۲۷۲/۳) آیا به هر ذهنی می‌رسد که ناف‌بریدن را به بخت نسبت دهد؟

آنک حامل شد عدم از آفرینش بخت نیک
ناف او بر عشق شمس‌الدین تبریزی برید
(۲/۷۴۶)

و این بیت که هم از بابت انتساب صفت در روخفته به بخت، غرابت دارد و هم از کمال قدرت شاعری مولانا خبر می‌دهد؛ نشان می‌دهد که او چندان هم بی‌علاقه به قافیه و مغلطه[۹] نیست:

آمد بهار ای دوستان، منزل، به سروستان کنیم
تا بخت در روخفته را چون بخت سروا ستان کنیم
(۳/۱۳۸۶)

مولانا، علاقهٔ وافری به گردن‌زدن دارد و از هرچه او را ناخوش می‌آید، برای گردن‌زدن او تردید به دلش راه نمی‌دهد و ترس و غم و اندیشه از این مفاهیم و اشخاص‌اند (۲۱۱۹/۵)، (۱۰۳۹/۲)، (۲۲۸۳/۵):

ترس را سر ببر و گردن تعظیم بزن
در مقامی که عطاها و امان تو بود
(۲/۷۹۹)

لب‌لیسیدن و بوسیدن که شاعر در بیت زیر به جان نسبت می‌دهد بدیع و جاندار است:

پای تو چون جان بوسد، تا حشر لبان لیسد
از لذت آن بوسه، ای روت مه روشن
(۴/۱۸۸۲)

به جرأت می‌توان گفت شخص جان، که از مفاهیم و موجودات مورد علاقهٔ شاعر است و به او کم وبیش ۹۸ فعل، ۲۱ صفت و ۱۶ بار عضو می‌سپارد و دهها بار مخاطبش قرار می‌دهد؛ معلوم نیست در قالب و تن مولانا جای دارد یا بیرون از آن، معلوم نیست جان به مولانا زنده است یا مولانا به جان. این‌گونه ابیات با معنا و تصاویر مبهمشان ثابت می‌کند غلبه هیجانات عاطفی غزل‌های شاعر را از حالت عادی و طبیعی خارج کرده است بدان‌گونه که در سایهٔ این بافت غیرعادی هم معانی خلافِ عادت و غیرمشترک و تجربه‌ستیز پیش می‌آید و هم به گونه‌های مختلف که یکی از آن همین شخصیت‌بخشی است، زبان از هنجار طبیعی و منطق خود خارج می‌شود و ابهام معنایی عمیق بر شعر سایه می‌افکند؛ و «این ابهام خود

موجب کارکرد زیبایی‌شناختی تازه‌ای می‌گردد که حاصل خروج از حوزهٔ اقتدار نشانه‌های زبانی و رابطهٔ دال و مدلولی آنها و شکست قوانین عادی حاکم بر زبان و کارکرد مورد توقع از آن است» (پورنامداریان، ۱۶۱) و چنان‌که اشاره‌ای شد علت چنین پدیده‌ای غلبه عاطفه‌ای است که به وجد و سکر و فنای مولانا می‌انجامد:

سحرگاهی دعا کردم که جانم خاک پای او

شنیدم نعرهٔ آمین ز جان اندر دعای من

(۴/۱۸۵۳)

گرفتم دامن جان را که پوشیدست تشریفی

که آن را نی گریبانست و نی تیریز و نی دامن

(۴/۱۸۵۲)

از اشخاص غریبِ غزلیات شمس، یکی هم حسد است. گذشته از پُر غصه بودن حسد و حسدبردن او، در بیت زیر، تصویر روییدن خنده از حسد لذت‌انگیز و درخور تأمل است:

پیوسته حسد بودی پر غصّه ولیک این دم

می‌جوشد و می‌روید از عین حسد خنده

(۵/۲۳۱۶)

یکی دیگر از تعابیر شخصیت‌یافته، در شعر مولانا، حُسن و مترادفات آن است. یکجا شاعر، حُسن را بر سر راهش می‌بیند که می‌گوید: بلایم من، بلایم من، بلایم (۱۵۲۶/۳) جای دیگر در تصویری بدیع، حُسن و جمال از زیبایی به ماه، سیلی و پس‌گردنی می‌زند:

بر روی و قفای مه سیلی‌زده حُسن او

بر دبدبهٔ قارون تسخر زده مسکینش

(۳/۱۲۲۷)

و از ابیات زیبای دیگر که در آنها حُسن، به‌طور مبالغه‌آمیز شخصیّت می‌پذیرد بیت زیر است. جایی که شاعر از جمالِ حسن می‌گوید که اسب شکارش را زین می‌کند:

چونک جمال حسن تو اسب شکار زین کند
نیست ، عجب که از جنون صد چو مرا چنین کند
(۲/۵۵۵)

به‌سبب آن‌که، غزلیات مولانای بلخ و روم، غزلِ عشق و دیوان و دفتر عشق است شخص عشق در آن مقامی بلند و سرشناس دارد و پدیده‌ها و مفاهیم دیگر همه از تابش نور او فروغ می‌یابند و شایان گوشهٔ نظری می‌شوند. عشقی که در پرتو آن «فواصل و مراتب و اختلاف در نور دیده می‌شود و میان مولوی و شمس و انبیا و اولیا از یک‌سو و میان همهٔ آنان با حق از سوی دیگر پیوند برقرار می‌گردد؛ و در لحظه‌هایی نیز رشته‌های این پیوند محو می‌شود و در تجلّی وحدتی بیچون مرزهای میان من و تو و او چنان از میان برمی‌خیزد که معلوم نیست که می‌گوید، از که می‌گوید، که می‌شنود. با این همه، خدا چون نوری منتشر در سراسر غزلیات شمس حضور دارد. همچنان که شمس، مولوی و انبیا و اولیای دیگر حضور دارند» (تقی پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۱۵). در چنین فضایی است که دلارام عشق را گره بر ابرو داشتن شایسته نیست و روی خوبش را نمی‌آید یا عشق را می‌خواهند به قاضی ببرند:

میان ابروت ای عشق این زمان گرهیست
که نیست لایق آن روی خوب از آن باز آ
(۱/۲۲۳)

عشقا ترا قاضی برم کاشکستیم همچو صنم
از من نخواهد کس گوا که شاهدم، نی ضامنم
(۳/۱۳۸۴)

همهٔ شور و حالِ باطنی و علاقهٔ مولانا را در چهره‌ای که از عشق تصویر می‌کند می‌توان دید و حس کرد. عشق او که در غزلیات از آن حرف می‌زند مفهوم و معنا نیست، پدیده‌ای ملموس و دارای پوست و خون است. موجودی است که می‌توان او را دید، با او حرف زد و نوازشش کرد و نوازش او را چشید. وقتی است که عشق، شراب و کباب می‌خرد و می‌آورد:

عشق تـو آورد شـراب و کباب
عقل به یک گوشه نشستن گرفت

(۱/۵۰۷)

این عشق که هم به آب می‌ماند هم به آتش، و از اعماق روح و جان مولانا زبانه می‌کشد و ریشه در ازل و شاخه در ابد دارد و با شمس، صلاح‌الدین و حسام‌الدین به نوعی در پیوند است، از شعر سرودن مولانا، از این‌که این‌همه راجع به او راجع به خیال، دل، غم، طرب، جان، وصال و هجر و مانند آن می‌گوید، خسته می‌شود و می‌آید و دهان مولانا را می‌گیرد:

عشق آمـد ایـن دهـانـم را گرفت
کـه گـذر از شعر بـر شـعـرا برآ

(۱/۱۸۲)

تصویری که شاعر از عشق می‌کشد وقتی که دل پُردرد را برمی‌دارد و در دستش می‌گیرد و آن را بو می‌کند می‌تواند از ناب‌ترین نمونه‌های شخصیت‌بخشی شمرده شود:

عشقش دل پر درد را بر کف نهد بو میکند
چون خوش نباشد آن دلی کو گشت دستنبوی او

(۵/۲۱۳۰)

در بیتی باز عشق برای شاعر، برای عاشق دل از دست داده، آش می‌پزد و می‌آورد و به او تعارف می‌کند (۱۷۳۳/۴) و در جایی دیگر در دیوان، عاشق و عشق بر هم تندی می‌کنند و خشم می‌گیرند (۱۸۳۶/۴) آیا دیده‌اید که عشق خبّازی کند و نان بپزد (۲۵۰۲/۵). همین عشق که مولانا به او عاشق شده است شب‌هنگام وقتی همه در خوابند، در را می‌شکند؛ می‌آید و دستان مولانا را می‌بندد و هرچه دارد و ندارد، با خود می‌برد:

آواز دادم دوش من کای خفتگان دزد آمده است
دزدید او از چابکی در حین زبانم از دهان
گفتم ببندم دست او خود بست او دستان من
گفتم بزندانش کنم، او می‌نگنجد در جهان

(۴/۱۸۱۰)

گستردگی مبالغهٔ انسان انگارانه[۱۰] در غزلیات شمس، به آن حد است که حتی تعابیر مأخوذ از قرآن هم از آن دور نمی‌مانند و چنان‌که به‌درستی معتقدند گذشته از این تصاویر کاملاً آشکار، برای مطالعه و فهم بیشتر مجازهای شاعر و تصاویری که خلق می‌کند توجّه به آیات قرآنی و احادیث و زمینه‌های تفکرات صوفیانه یا اساطیری که به آنها رنگ حقیقت می‌بخشد ضروری است (تقی پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۲۲ـ۱۲۳):

خفیر ارجعی با او بشیر اَبشروا بر ره
سلام شاه می‌آرند و جان دامن کشانستی
(۵/۲۵۱۹)

هین خمش کن، باصل راجع شو
دیدهٔ راجعون نمی‌خسپد
(۲/۹۶۶)

سقاهم می‌دهد ساغر پیاپی
بتو ای ساقی ابرار از این‌سو
(۵/۲۱۸۴)

هر تیر کز تو پرّد، هفت آسمان بدرّد
ای قاب قوس، تیری بر پشت اسپرش زن
(۴/۲۰۳۸)

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد و برجسته در استعاره‌های مکنیه و مبالغه‌آمیز مولانا، جنبهٔ روایتی و تفصیلی غالب آنهاست که در بیشتر مواقع به حقّ هم دلنشین و تحسین‌برانگیز است و هم از بدایع و نوآوری‌های شاعر به‌شمار می‌آید و می‌توان آن را از شاخص‌های سبک و شیوهٔ تصویرسازی او محسوب داشت:

دوش دل عربده گر با که بود؟
مشت که کردست دو چشمش کبود؟
آن دل پر خواره ز عشق شراب
هفت قدح از دگران بر فزود

سست شد و بر سر کـوی اوفتاد
دسـت زنـان نـاگـه خـوابـش ربـود
آن عسسی رفـت، و قبایش ببرد
وان دگری شد، کمرش را گشود...
(۲/۱۰۰۴)

و نمونهٔ دیگر این نوع شخصیت‌بخشی روایی در آن غزل است که مولانا، نیم شب بلند می‌شود اما دل را نمی‌بیند؛ خانه خانه دنبال او می‌گردد و آن بیچاره را در گوشه‌ای پیدا می‌کند که در حال سجده است و گریه‌زاری:

نیم شب برخاستم، دل را ندیدم پیش او
گرد خانه جستم این دل را که او را خود چه بود
چون بجستم خانه خانه، یافتم بیچاره را
در یکی کنجی بناله، کی خدا اندر سجود
گوش بنهادم که تا خود التماسش وصل کیست
دیدمش کاندر پی زاری زبان را برگشود...
(۲/۷۵۷)

این خصلت روایی و تفصیلی، که گاه به‌سبب اطنابی که در پی دارد از رونق و مبالغهٔ شعر ممکن است بکاهد در برخی موارد در تمام غزل و گاهی نیز تنها در یکی دو بیت آن رخ می‌دهد:

ریـش تـرا سخت گرفتست غم
چیست زبـونـی تـو بـابـای من
در زنخش کوب دو سه مشت سخت
ای نـر و نـرزاده و مـولای من
(۴/۲۱۱۵)

شبی عشق فریبنده بیامد جانب بنده
که بسم‌الله که تُتماجی برای تو پزیدستم
یکی تُتماجی آورد او که گم کردم سر رشته
شکستم سوز آن ساعت گریبانها دریدستم
(۴/۱۷۳۳)

در کنار تنوّع اشیا و پدیده‌های محسوس و نامحسوس که در دیوان شمس شخصیت پذیرفته‌اند؛ انواع شخصیت‌بخشی باز و بسته[۱۱] نیز از قبیل اسنادِ فعل، اسنادِ صفت یا اعضا و ملائماتِ انسانی، فراوان نمونه دارد. منظور از شخصیت‌بخشی باز یا غیراضافی، آن نوع از شخصیت‌بخشی است که به لفظ مستعار یا محمل استعاره چیزی از اعضا، ملائمات یا صفات انسان افزوده نشده باشد و فقط یا خطاب قرار گرفته باشد یا فعلی به آن نسبت داده شود. بیت زیر از سعدی برای توضیح مطلب مناسب است:

دلم از دست غمت دامن صحرا بگرفت
غمت از سر ننهم گر دلت از ما بگرفت

(۱۳۹)

در این مثال دامن صحرا گرفتن به دل نسبت داده شده است و از گونهٔ شخصیت‌بخشی باز و غیراضافی می‌تواند باشد چون چیزی از اعضا یا صفات آدمی یا ملائمات او به دل اضافه نشده است. اما شخصیت‌بخشی بسته یا اضافی، تشخیصی است که در آن عضوی از اعضا یا ملائمی از ملائمات یا صفتی از صفات آدمی به لفظ شخصیت پذیرفته اضافه شده باشد. بنابراین شخصیت‌بخشی بسته خود به دو نوع وصفی و غیر وصفی بخش‌شدنی است مانند جان بی‌وفا یا دل عربده گر یا دامن صحرا در همان بیت سعدی. اینک چند شاهد به تفکیک از مولانا برای روشن‌تر شدن مطلب:

الف ـ اسناد فعل:

اندیشهٔ که آید در دل ز یار گوید
جان بر سرش نشانم پر زر کنم دهانش

(۳/۱۲۶۳)

کفر به جنگ آمد ایمان به صلح
عشق بزد آتش در صلح و جنگ

(۳/۱۳۳۱)

ب ـ اسناد صفت:

چون بخت رو سپید شب اندر دعا گذار
زیرا دعای نوح به شب مستجاب شد
(۲/۸۸۰)

مرا جان طرب پیشه است که بی مطرب نیارامد
من این جان طرب جو را نمی دانم، نمی دانم
(۳/۱۴۳۹)

ج ـ اسناد اعضا یا ملائمات:

بی‌خون بی‌رگ است تنش چون تنِ خیال
بیرون و اندرون همه شیر است و انگبین
(۴/۲۰۵۳)

ای مطرب داود دم آتش بزن در رخت غم
بردار بانگ زیر و بم کین وقت سرخوانیست این
(۴/۱۷۹۲)

مطرب عشق ابدم، زخمهٔ عشرت بزنم
ریش طرب شانه کنم سبلت غم را بکنم
(۳/۱۳۹۵)

البته چیزی که توضیحش لازم است و باید یادآوری شود این است که این تقسیم‌بندی در برخی موارد به‌آسانی ممکن نیست و گاهی در یک بیت همهٔ آنها وجود دارد؛ یعنی به یک عبارت یا مفهوم، هم فعل نسبت داده می‌شود هم مثلاً عضو یا صفتی از انسان:

عشق نـدای بلند کـرد بـآواز پست
کای دل بالا بپر بنگر بـالای عشق
(۲/۱۳۱۱)

شخصیت‌بخشی یا مبالغهٔ انسان‌انگارانه درآغاز و در اشعار شاعران نخستین، بیشتر به عالم محسوسات و محیط قابل ادراک برای حواس پنجگانه محدود می‌شد

و نمونه‌های آن هم بسیار ساده و اندک بود. اما با سیر و تحوّل رو به تکامل تدریجی شعر، همگام با تکامل اندیشهٔ شاعران و نیاز آنها به تصاویر پیچیده و زبان رمزآلودتر، دامنهٔ تشخیص و استعارهٔ کنایی هم از طبیعت و گفتگوی گل و بلبل، به عالم باطن و عناصر ناپیدا کشیده شد. می‌بینیم که با رواج عرفان، بسیاری از شاعرانی که مسلک صوفیانه داشتند از دادن شخصیت به کلمات و مفاهیم معنوی و به‌طور اخص، اصطلاحات حلقهٔ درویشان و اهل تحقیق کم‌وبیش در کنار بیان تجربه‌ها و مشاهدات نفسانی خود، برای رواج و تعلیم طریقهٔ تصوّف هم غافل نبودند و روی هم رفته اشعار این شاعران نیز از مبالغهٔ شخصیت‌بخشی بهره برده است؛ اما نه به‌اندازهٔ مولانا و به شیوهٔ او. گفته شد که شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و معنوی با احوال باطنی و عواطف دینی و روحانی مولوی، پیوند محکم و استواری دارد و از معاشرت مدام او معاشرت عاطفی و روحانی او با این معانی حکایت دارد. خاستگاه و منشأ شخصیت‌بخشی و همهٔ صور خیال شعر خداوندگار، بستر تجربه و جهان‌بینی شخصی اوست و چون این بافت یا بستر تجربه‌اش خلاف عادت است انعکاس زبانی آن را هم البته خلاف عادت می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۴۶). در *غزلیات شمس*، عناصر تصویری ازجمله شخصیت‌بخشی بی‌گمان با اعتقادِ فنا و وحدت وجودِ شاعر درمی‌پیوندد وحدتی که «ذوقی و شهودی است و مخصوص خود اوست و حاصل اتحاد و اتصال او با همهٔ کاینات است که در نهایت منجر به این می‌شود که جز وجود حقّ یا خویش که در حقّ فانی شده، هیچ نبیند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۳۹). مولوی به گونه‌ای ازمفاهیمی نظیرعشق، غم، نفس، آز و خیال و وصال و هجر و غم و طرب و...، سخن می‌گوید که گویی و پنداری هم خانه، رفیق و همدم اویند و با آنها زندگی می‌کند و اگر با آنها معاشرت و انس نداشت و یا آنها را نمی‌دید و صدایشان را نمی‌شنید، دربارهٔ آنها چیزی نمی‌گفت. این‌چنین است که به استناد غزل‌های شاعر که همواره پیدا یا پنهان ابری از ابهام آنها را فرو گرفته است می‌توان گفت: «... مولوی در خلال تجربه‌های روحی و قرارگرفتن در طیف شرایطی شبیه به شرایط حاکم بر وحی و در عین ناآگاهی و احوال سکر و وجد و گاهی نیز تجربه حالتی میان آگاهی و ناآگاهی زمینهٔ ظهور

این نکات و ظرایف ساختاری را بی‌اختیار در شعر خود فراهم می‌آورد. تجربه‌ای که مولوی در احوال عارفانهٔ خود به دریافت آن نایل می‌شود و جلوه‌ای از آن را در خلال سخنان بهاء ولد پدر مولوی در کتاب معارف منعکس می‌بینیم منجر به تغییر عمیق اما به ظاهر ناپیدایی در شعر غنایی و تعلیمی مولوی گشته است که به خود او نیز ختم می‌شود...» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۲۸). از این‌رو می‌توان پذیرفت که سرچشمه و خاستگاه شعر مولوی و تصاویر ناب آن از جمله انواع استعاره و شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی، عشقی شورانگیز باشد که زمینهٔ فنای او را از منِ تجربی و آگاه و ارتباط با منِ بیکرانهٔ ملکوتی یا به‌تعبیر یونگ همان بخش ناخودآگاه جمعی گاهی به‌اقتضای حال فراهم می‌سازد. (همان، ۱۵۰)

پس شاید بتوان چنین پنداشت که همهٔ این پدیده‌ها و مفاهیم انسان شمرده و تصاویری که مولانا از آنها می‌کشد و در معرض تماشا، عاطفه و تجربهٔ ما قرار می‌دهد در خدمتِ عرفان، محبّتِ مُفرطِ به الله و سفر به‌سوی مکان واصل خویش و عالم بالاست. در این صورت، مفاهیمی که شاعر به آنها علاقه دارد و دستگیر سالک است، تصاویرشان هم غالباً زیبا و مثبت است و در نهایت به شرح و تبیین مقام آنها منجر می‌شود؛ اما مفاهیم و معانی مخالفِ نظر شاعر که در طریقت حقیقت سنگ راه به‌حساب می‌آیند، هرچه دربارهٔ آنها گفته می‌شود در جهتِ تحقیر و هیچ دانستن آنها در مقایسه و در برابر عشق و جمال معشوق است؛ و بی‌شک هرچه غیر از خود عشق، حتی ایمان، وصل و فقر و دل و جان و مانند آنها، اگر وسیلهٔ قرب به الله نباشد و رضایتِ معشوق را موجبی نشود مانع است و نامقبول و راه دین و عشق می‌زند.

اگرچه وسیلهٔ تجربه و عاطفه میان مولانا و دیگر شاعران کم وبیش یکسان است اما میزان و نحوهٔ به‌کارگیری و پرورش آنها از طریق امکانات زبانی و تفاوت بنیادی احوال درونی و عرفانی مولانا، چنان پویایی و سرزندگی‌ای به اشخاص شعر او می‌دهد که هرگز قابل مقایسه با آنِ هیچ شاعر دیگر نیست. احساس قرابتِ این عارف سخنور با عوالم بیرون و درون، این امکان را به او می‌دهد تا از شکل کمال یافتهٔ تصویر یعنی استعاره، که هم موجز است و هم ابهام‌انگیزتر آنچه را دوست

دارد از أمور محسوس گرفته تا مفاهیم معنوی، همه را جان ببخشد و در جامهٔ مرئی و ملموس و محسوس در معرض دید قرار دهد. از این‌رو می‌توان پنداشت خاستگاه شعر مولوی، ریشهٔ تصاویر او هم به‌شمار می‌رود و این سرچشمه و خاستگاه نه دانش دینی و معارف کلامی، که تجربه‌های عمیق روحانی به مرکزیت عشق است؛ عشقی که از منظر آن حقیقت عالم و آدم دیگرگون است و از دریچهٔ نگاه آن سنگ هم جان دارد و در جنبش و تکاپوست و می‌کوشد او هم به اصل خویش دوان دوان برگردد.

در *غزلیات شمس* که آیینهٔ حالات و تجربه‌های عرفانی شاعر گرانقدر است که جانش با الله درآمیخته و با الله می‌خوابد و برمی‌خیزد غالباً چیزی وصف نمی‌شود و آنچه هم گفته می‌شود تنها برای آن است که گفته شود نه اینکه دیگران آن را بفهمند و سبب انتقال مفهوم و معنی مشخصی باشد بلکه غرض تنها بیان است و آنچه بر زبان خداوندگار عارف جاری می‌شود آینه‌ای است که شرط یافتن و دیدن منظور و احوال شاعر در آن فقط از طریق تجربهٔ نسبی همان احوال عاشقانهٔ مولانا حاصل می‌آید و شاید، ممکن می‌شود.

با توجه به این توضیحات، مفاهیم معنوی در *غزلیات شمس*، از فرط غلبهٔ زندگی نه فقط با مفاهیم و امور حسی و قابل مشاهده فرق ندارند که در برخی مواقع از همین پدیده‌های قابل رؤیت، محسوس‌تر و ملموس‌ترند و با وجود برانگیختگی مستانهٔ خداوندگار و غلبهٔ شور حال روحانی، صور احساسات و تجربه‌هایش که به‌طور ناخودآگاه در قالب سخنانش شکل می‌پذیرد هرگز ناپرورده و تُنُک یا پژمرده نیست. در همین رابطه، مبالغه‌های انسان‌انگارانهٔ او هم به‌ویژه، اشخاص انتزاعی شعرش، نشانهٔ صمیمیت مولانا با همین مفاهیم از یک نگاه و از نگاهی دیگر انس او با خود و مریدان است. از همین‌رو شخصیت‌بخشی به مفاهیم معنوی، انگیزه‌اش و علّت غایی آن، البته تنها آراستن کلام نیست و تنها برای افزونی تأثیر سخن بر آنها بسته نمی‌شود بلکه ناشی از ذات سخن و فراهم‌کنندهٔ زمینهٔ تحقق معنا و مقصود مورد نظر شاعر و خوانندهٔ اهلِ ذوق به‌طور همزمان است که در حالتی میان آگاهی و ناآگاهی یا هشیاری و مستی زاده می‌شود.

بالاخره آنچه نباید فراموش کرد این است که بیشتر این مفاهیم معنوی از حوزهٔ اصطلاحات خاص صوفیه و صاحبان مجالس وعظ است لذا، آنچه از این اشخاص معنوی در *غزلیات شمس* سر می‌زند و صفت و اعضایی که به آنها نسبت داده می‌شود، همه و همه در خدمت تبیین مفاهیم آنها در همین حوزه و مطابق و متناسب با نوع نگرش مولاناست و نمی‌توان به‌طور مطلق ادعا کرد، شاعر، ابداً در صدد القا و ترویج افکار متعالی مورد نظرش نبوده است و البته این اندک هرگز عیبی نیست و مانع خلق تصاویر زیبا و شورانگیز در شعر مولانای بلخ و روم نشده است.

درجمله؛ از مجموع غزلیات شاعر عارف، براساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، پنج جزو، که شامل ۲۶۱۴ غزل و بالغ بر ۲۷۷۱۳ بیت بود بررسی شد و مفاهیمی شخصیت‌یافته و آدمی‌پنداشته که از میان حجم انبوه و متنوع مفاهیم و اشیای محسوس و نامحسوس انتخاب شد براساس تعریفی بود که ملاک گزینش قرار گرفت. در این تعریف، مفاهیم انتزاعی، آنهایی در نظر گرفته شد که هم با حواس پنجگانه درک نشود و هم با احوال و ذهن و اندیشه آدمی ارتباط داشته باشد. بدین لحاظ مواردی که به‌ظاهر می‌بایست برگزیده می‌شد از قبیل خنده، عربده، آه یا پدیده‌ها و موجودات مرموز و ناشناخته مانند هیولی، جن، پری، دیو، سیمرغ و مانند آنها از صافی انتخاب نگذشت، چون یا محسوس بودند و با یکی از حواس قابل ادراک و یا بی‌ارتباط با احوالات انسان. البته به‌سبب برخی ملاحظات ازجمله کثرت شخصیت‌پذیری یک مفهوم گاهی عدول از این قاعده، مسامحه‌ای به‌جا تلقی شد. مثلاً دل و جان و نفس را نمی‌توان به‌راحتی مشمول حد مقاله شمرد ولی به‌هرحال این مفاهیم با خود انسان و احوال و ذهن او پیوند دارند اگرچه تعریفشان دشوار است.

براساس این، عشق، در غزلیات شمس از میان مفاهیم دیگر بیشترین سهم را از افعال برده است و او دستِ کم فاعل ۱۳۵ فعل است. پس از عشق، جان با اجرای ۹۸ فعل در مرتبهٔ دوم قرار می‌گیرد. دل هم صاحب مقام سوم است و جمعاً ۸۶ فعل از او سر می‌زند. بعد از دل، عقل با ۶۸ فعل، غم ۴۳ فعل، بخت و دولت ۲۳

فعل و قضا و قدر با ۱۹ و نفس با ۱۵ فعل حائز درجات بعدی هستند.

از میان مفاهیم، دل بیشترین صفات انسانی را پذیرفته است که جمعاً ۲۴ صفت است، پس از او عقل با ۲۲ و جان با ۲۱ صفت قرار می‌گیرند. اما عشق که در کسب افعال پیشرو بود در صفت پس از نفس که بیشترین صفت انسانی به او باز خوانده شده است در مقام پنجم می‌نشیند.

در نسبت اعضا هم، البته باز عشق با پذیرش دست کم ۴۵ عضو و ملائمه، گوی سبقت را می‌رباید و پس از او دل با ۲۳، جان ۱۶ و عقل و غم هر یک ۱۱ عضو و ملائمه قرار می‌گیرند.

در جمله با توجّه به‌جدولی که ملاحظه می‌کنید اسناد افعال انسانی به این مفاهیم در مقایسه با اسناد صفت و اعضا از شمار بیشتری برخوردار است و این نشان پویایی و قوّت شخصیت آنها در شعر مولاناست.

(نمودار مفاهیم برگزیدهٔ شخصیت‌یافته)

رقم	مفهوم	خطاب	فعل	صفت	اعضا
۱	اندیشه	—	۱۶	۱	۳
۲	ایمان	—	۸	—	۴
۳	بخت و دولت	—	۲۳	۶	۴
۴	توبه	—	۳	—	۳
۵	جان	بارها	۹۸	۲۱	۱۶
۶	حسد	۱	۵	—	۲
۷	حسن	—	۱۹	۲	۳
۸	خیال	۱	۳۲	۳	۴
۹	دل	بارها	۸۶	۲۴	۳۲
۱۰	رحمت	—	۹	—	۱
۱۱	سودا	—	۵	—	—
۱۲	صبر	—	۷	۱	۱

۱۳	طرب و عشرت	—	۳	۱	۷
۱۴	طلب	—	۳	۱	۱
۱۵	عشق	بارها	۱۳۵	۸	۴۵
۱۶	عقل	بارها	۶۸	۲۲	۱۱
۱۷	غم	بارها	۴۳	۱	۱۱
۱۸	غیرت	۲	۱۰	۱	—
۱۹	فتنه	—	۸	—	۲
۲۰	فقر	—	۷	۱	۲
۲۱	فنا و بقا	—	۵	—	۶
۲۲	قضا و قدر	—	۱۹	۱	۵
۲۳	قهر	—	۶	—	۱
۲۴	کبر	—	۳	—	۱
۲۵	کرم	—	۱۵	۱	۲
۲۶	کفر	—	۱۰	—	۱
۲۷	لطف	۱	۱۶	۲	۴
۲۸	نفس	۱	۱۵	۱۱	۳
۲۹	وصل	—	۵	۱	۵
۳۰	وفا	—	۴	—	۲
۳۱	هجر	—	۱۱	۵	۷

در پایان چند نمونهٔ دیگر از ابیاتی که مولانا در آنها به مفاهیم معنوی با خطاب قراردادن یا نسبت‌دادن فعل و صفات و اعضای آدمی شخصیت بخشیده ذکر می‌شود:

الف ـ خطاب:

هله ای طیف خیالش بنشین و بشنو
یک زمانی سخن پخته بنبشته من

(۴/۱۹۹۳)

ای دل زدیده دام کن دیده نداری وام کن
ای جان نفیر عام کن تا بر جهی زین آب و طین
(۴/۱۸۰۰)

ای عشق طرب پیشه خوش گفت خوش اندیشه
بربای نقاب از رخ آن شاه نقابی را
(۱/۸۰)

بیا ای عقل کل با من که بردابرد او بینی
ورای بحر روحانی بدان شرطی که نگریزی
(۵/۲۵۵۶)

ای غم چه خیره رویی! آخر مرا نگویی
اندر درم درافتی چو از درم درآید
(۲/۸۵۱)

ای جان عنا دیده خامش که عنایتها
پرسند ترا هر دم کز رنج و عنا چونی
(۵/ ۲۵۷۶)

ب ـ اسناد فعل:

دوش خیال مست تو آمد و جام بر کفش
گفتم می نخورم گفت مکن زیان کنی
(۵/۲۴۶۵)

ای صوفیان عشق بدرید خرقه‌ها
صد جامه ضرب کرد گل از لذت صبا
(۱/۱۹۸)

کشید این دل گریبانم بسوی کوی آن یارم
در آن کویی که می خوردم گرو شد کفش و دستارم
(۲/۱۴۱۳)

عقل انگشت خـــود را می‌گزد
زانک جان اینجاست و بی‌جان می‌روم
(۴/۱۶۶۷)

غم ترسد و هراسد ما را نکو شناسد
صد دود ازو برآرم گر آتشین نباشد
(۲/۸۵۴)

ج ـ اسناد صفت:

گر لعل و گر سنگی هلا، می غلط در سیل بلا
با سیل سوی بحر رو مهمان عشق شنگ شو
(۵/۲۱۳۴)

عقل زیرک را برآر پهلوی شادی نشان
جان روشن را سبک برباده روشن بزن
(۴/۱۹۵۸)

ای خواجه سودایی می‌باش تو صحرایی
در گلشن شادی رو منگر به غم غمگین
(۴/۱۸۸۱)

نفس ضعیف معده را من نکنم حریف خود
زانک خدوک[۱۲] می‌شود خوان مرا از این مگس
(۲/۱۲۰۵)

گفتست جان ذوفنون چون غرقه شد در بحر خون
یا لیت قومی یعلمون که با کیانم همنشین
(۴/۱۸۰۰)

د ـ اسناد اعضا و ملائمات:

هر نفسی آواز عشق می‌رسد از چپ و راست
ما به فلک می‌رویم عزم تماشا کراست
(۱/۴۶۳)

دیده عقل مست تو چرخه چرخ پست تو
گوش طرب به‌دست تو بی تو به‌سر نمی‌شود
(۲/۵۵۳)

ای مطرب داود دم آتش بزن در رخت غم
بردار بانگ زیر و بم کین وقت سرخوانیست این
(۴/۱۷۹۲)

غیرتت لب بگزید و به دلم گفت خموش
دل من تن زد و بنشست و بیفکن لوا
(۱/۱۶۹)

دندان عیش کند شد از هجر ترش‌روی
امـروز قند وصل گزیدن گرفت باز
(۳/۱۱۹۸)

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله در اساس چکیدهٔ پایان‌نامهٔ دوره کارشناسی ارشد (۱۳۸۰) پژوهنده است که زیر پرتو راهنمایی دکتر پورنامداریان به‌انجام رسید. در آنجا همهٔ شواهد ابیات مفاهیم انتزاعی شخصیت پذیرفته در غزلیات مولانا به صورت الفبایی و جداگانه گرد آمده است.

۲. عمروبن بحربن محبوب ابن فزارهٔ کنانی بصری معروف به جاحظ از عالمان و ادیبان اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم هجری است. وی بسیار بدسیما و ناخوش چهره بود اما خط و سخنی بسیار نیکو داشته است. از آثار او می‌توان *الاصنام*، *البخلاء*، *البیان و التبیین* و *رسائل* را نام برد.

۳. برای آشنایی با گونه‌های دیگر استعاره مراجعه شود به *شرح المختصر تفتازانی* صفحه ۳۴۱ ـ ۳۷۶.

۴. ارنست کاسیرر، فیلسوف آلمانی (۱۶۷۴ـ۱۹۴۵) از پیروان کانت بود.

۵. استوایک، گویا از اعضای مکتب یونانی فلسفه‌ای باشد که زنو (Zeno) تأسیس کرد (حدود ۳۰۸ سال پیش از مسیح). طبق آموزه‌های این دبستان، همهٔ قوانین و روابط و پدیده‌های عالم، تحت نظارت نیروهای پیدا و ناپیدای طبیعی یا فوق طبیعی است و انسان دوراندیش فقط باید پرهیزگاری پیشه کند و از دنیا و مظاهر گمراه کنندهٔ آن رو برگرداند.

۶. «و خطاب لفظ خداوندگار گفتهٔ بهاء ولد است» (افلاکی، ۷۳)

۷. خاطر در این پژوهش آسانگیرانه با اندیشه همسان و هم‌معنی فرض شده است. در اصل «مراد از خاطر واردی است که بر دل گذر کند در صورت خطابی یا تعریفی یا طلبی و وارد از خاطر عام‌تر است... و اکثر متصوفه بر آنند که انواع خواطر چهار بیش

نیست حقانی و ملکی و نفسی و شیطانی» (عزالدین محمود کاشانی، ۱۳۸۱: ۱۰۴). «آنچه در دل گذرد و دل را نیز گویند چرا که در عرف دل صاحب خطره است.» (غیاث‌الدین محمد رامپوری، ۱۳۷۵).

۸. شیوه و دستان کردن در بافت این غزل و این بیت موهوم به‌معنای رقصیدن هم به‌نظر می‌رسد. یکی از لوازم خودنمایی و درنهایت فریب زنان گذشته از ناز و کرشمه، رقص و دلربایی با حرکات آهنگین است. هالهٔ معانیِ دستان، یعنی سرود، نغمه، آواز و دست‌ها (از ابزار رقص و خودنمایی) به این تداعی کمک می‌کند و آن را نیرو می‌بخشد. شیوه‌کردن به‌معنی خودنمایی یا عشوه و نازکردن با حرکات موزون و نرم به قصد جلب توجّه، دلربایی یا فریب‌دادن را حافظ هم به کاربرده است:

پارسایی و سلامت هوسم بود ولی
شیوه‌ای می‌کند آن نرگس فتان که مپرس

۹.

قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا

(۱/۳۸)

۱۰. مبالغه اصولاً بنیاد و رگ و ریشهٔ همهٔ صورخیالی است که در علم بیان بررسی می‌شود. درست به همین دلیل یعنی آمیختگی تشبیه و استعاره و کنایه با مبالغهٔ ناقدان و ادبا در ارزش‌گذاری و تبیین مقام آن به گمان افتاده‌اند چون نمی‌توانسته‌اند به‌درستی مرزی روشن میان آن و صور دیگر تصویر دریابند؛ و چه دقیق و ریزبین بوده‌اند متأخران ادیبی که در بحث از اغراق و مبالغه پیوند آن را با اشکال بیان منظور قرار داده‌اند. چنان‌که سیدعلی شیرخان شیرازی، *شارح صمدیه* و *صحیفه سجادیه* نقل می‌کند که گفته‌اند: «فضل مبالغه قابل انکار نیست زیرا در قرآن کریم وجود دارد و جمیع ابواب تشبیه و استعاره و کنایه از همین باب در شمار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳۵)

۱۱. اصطلاحاتِ شخصیت‌بخشی باز و بسته یا شخصیت‌بخشی روایی یا مفصّل و تعریف آنها از پژوهنده است.

۱۲. خدوک، به ضمتین و واو معدوله یا معروفه به معنی خشم و رشک و خجلت و پریشانی و وسواس و دغدغهٔ خاطر *(غیاث اللغات)*

کتابنامه

الافلاکی، شمس‌الدین احمد. ۱۳۷۵. *مناقب‌العارفین*. به‌کوشش تحسین یازیجی. ۲ جلد. تهران: دنیای کتاب.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۵. *داستان پیامبران در کلیات شمس*. ج ۱، چ ۳. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

_____ . ۱۳۸۴. *در سایهٔ آفتاب*. چ ۲. تهران: سخن.

_____ . ۱۳۷۵. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۵. تهران: علمی و فرهنگی.

التفتازانی، سعدالدین. ۱۳۸۵. *شرح‌المختصر*. (۱۴۲۷ ه .ق). نینوا: اسماعیلیان.

رشیدالدین، وطواط. ۱۳۸۰. *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*. به‌تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: مجلس.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۰. *با کاروان حلّه*. چ ۶. تهران: علمی.

شرف‌الدین رامپوری، غیاث‌الدین محمد. ۱۳۷۵. *غیاث اللغات*. به‌کوشش منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰. *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمس قیس رازی، ۱۳۶۰. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به‌تصحیح محمد قزوینی و با مقابله با شش نسخهٔ خطی قدیمی و تصحیح مدرس رضوی. تهران: زوّار.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۶۶. *زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی*. تهران: زوّار.

کاشانی، عزالدین محمود. ۱۳۸۱. *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*. با تصحیح و مقدمه و تعلیقات جلال‌الدین همایی. تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

لازار، ژیلبر. ۱۹۶۲/۱۳۴۱. *اشعار پراکندهٔ قدیمی‌ترین شعرای فارسی زبان*. تهران: انستیتو ایران و فرانسه.

مجدی وهبه. ۱۹۷۴. *معجم مصطلحات الادب انکلیزی فرنسی - عربی*. بیروت.

مولانا، جلال‌الدین محمد. ۱۳۳۹. *کلیات شمس یا دیوان کبیر*. چ ۱. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر.

Abrams, M.N. 1369. A Glossary of Literary Terms. Tehran: Rah-noma.

Cuddon, J.A. 1370. A Dictionary Literary Terms. Tabriz: Chehr.

Gray Martin. 1986. a Dictionary of Literary Terms. England: Longman.

The Encyclopedia of Poetry and Poetics.1969.Edited by Alex Preminger and Others. USA: Princeton.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی