دکتر شفیعی کدکنی

تخیل مولوی در غزلیات شمس

درمطالعه سیر « صورخیال » (۱) درشعر فارسی ، دیوان شمس یکی از نمونه‌های نادر واستثنائی است . وسعت دامنه تخیل سراینده و آفاق بینش او ، که می‌تواند ازل وابد را بهم بپیوندد وازاین رهگذر ایماژی به‌وسعت هستی بیافریند سبب شده است که شعر او ، بلحاظ تخیل نیز ، رنگ وبوی وصبغه خاص خودرا دارا باشد ، تا حدی‌که بعضی ازتصاویر شعر اورا ، بی‌آنکه گوینده‌اش را بشناسیم ، می‌توانیم کاملا تشخیص دهیم‌که ازکیست ؛ زیرا نوع پیوندی که میان عناصر هستی ، در تخیل او ، برقرار می‌شود دارای ویژگیهایی است‌که در ذهن دیگر شاعران نمونه آن را بدشواری می‌توان یافت .

تصاویر شعر مولوی را ، بلحاظ عناصر سازنده ایماژها ، اگر بخواهیم مورد بررسی قراردهیم می‌بینیم که بیشتر از عناصر بیکران وابدی و وسیع هستی است نه ازاجزای کوچك و محدود . اصولا مولانا زیبایی را در عظمت وبیکرانگی می‌جوید وبهمین دلیل در تخیل او ، همیشه، عناصر پرعظمت هستی ازقبیل مرگ وزندگی ورستاخیز و ازل وابد وعشق ودریا وکوه ، عناصر سازنده تصاویر هستند ، البته تصاویری که نماینده اسلوب شاعری او بشمار می‌روند وگرنه در دیوان شمس تشبیهات ومجازهایی ازنوع تشبیهات و مجازهای شاعران دیگر نیز می‌توان یافت واین دسته ازتصاویر بیشتر تصاویری هستند که مولانا آنها را از شعردیگران گرفته و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به‌خدمت حوزه عاطفی خویش درآورده است .

بارعاطفی تصاویر شعر او خود می‌تواند موضوع بحثی جداگانه باشد وما دراینجا به‌اختصار ازکنار این بحث می‌گذریم ، که یك شاعر ناگزیر مقداری ازعناصر تصویری شعر دیگران را در شعر خود می‌آورد ، دراین‌صورت ، ارزش کار او درتازگی ایماژها نیست (۲) بلکه درکوششی است که اوبرای حمل بار عاطفی‌خویش برایماژهای ماخوذ ازدیگران ، کرده وکارش به‌سامانی رسیده‌است. **مولانا** دربعضی از غزلهای خود همان عناصر تصویری شعر دیگران را به‌خدمت گماشته ولی برهرکدام از آن عناصر ، بارعاطفی مورد نظر خویش را ــ که ازجهان‌بینی وطرز نگرش او نسبت به‌هستی سرچشمه می‌گیرد ــ حمل‌کرده است . این‌است که تصاویر تکراری شعر دیگران درغزل مولانا حرکت وپویائی و حیات بیشتری دارد ، گویی نرگس [= رمزچشم] یا سوسن [= رمز سخن‌گویی] یا بنفشه [رمز سربگریبانی وسوگواری] (۳) دیگر بار زندگی تازه‌ای درشعر اویافته‌اند وخواننده احساس نمی‌کند که این‌همان بنفشه وسوسن ونرگس شعر **فرخی** و **منوچهری** و **رودکی** است چرا که در شعرآنان ، تصاویر ، جنبه آفاقی داشت ودرشعر مولانا جنبه انفسی دارد . در آنسوی بنفشه وسوسن ونرگس **منوچهری** جانی جزحیات گیاهی ومجازاً انسانی ، دیده نمی‌شد درصورتی که در آن‌سوی بنفشه ونرگس مولانا ، انسان و مسائل زندگی انسانی ــ با وسعتی که مفهوم حیات دارد ــ نهفته است . به‌این غزل بنگرید که تمام تصاویر آن درشعر شاعران قبل‌از مولوی ، جریان وسریان داشته ولی درشعراوازحیات وحرکت وپویائی دیگری برخوردار است :

آب‌زنید راه را هین کـه نگار میرسد
مژده دهید باغ‌را بوی بهار میرسد
رامدهید یار را آن مـه ده‌چهار را
گزرخ نوربخش‌او، نور نثار میرسد
چاك‌شده‌ست‌آسمان، غلغله‌ای‌است‌درجهان
عنبرومشك‌می‌دمد، سنجق‌یار میرسد
رونق‌باغ‌میرسد، چشم‌وچراغ‌میرسد
غم به‌کناره می‌رودمه‌به‌کنار میرسد
باغ سلام می‌کند، سروقیام می‌کند
سبزه پیاده‌می‌رود، غنچه‌سوارمیرسد
خلوتیان‌آسمان‌ناچه شراب خورده‌اند
روح‌خراب‌ومست‌شد، عقل‌خمارمیرسد
چون برسی به‌کوی ما خامشی است خوی‌ما
زانکه زگفتگوی ما ، گردوغبار میرسد .

از بار عاطفی تصاویر مولانا که بگذریم می‌رسیم به خصوصیتی که در آغاز ازآن سخن گفتیم وآن گستردگی عناصر سازنده تصاویر اوست . اصولا **مولانا** به‌اشیاء حقیرگذرا ، درزندگی، نظر ندارد ، به‌همین مناسبت ایماژهای اصلی شعر او ، ازترکیب و پیوند این چنین مفاهیم وموادی به‌دست نیامده ، بلکه ازپیوند میان دورترین و وسیع‌ترین معانی است . وقتی دلش را « طوماری » می‌بیند به « درازای ابد » یا وقتی که در « زندان ابد » (۵) را می‌خواهد بشکند وهنگامی که از « هجران ابدسوز » خویش سخن می‌گوید ، اینها ، همه ، نمونه‌هایی ازاین اسلوب تصویرسازی اوست. از آنجا که مخاطب وی ، انسان یا انسان کامل وگاه وجود مطلق و ذات بیکران « صورت بخش جهان » است ، عظمت عناصر سازنده ایماژهای اوامری طبیعی است . درهمان نخستین غزل دیوان شمس ملاحظه کنید ، درهمان بیت نخستین : « ای رستخیز ناگهان : ای‌رحمت بی‌منتها/ ای‌آتش افروخته : دربیشه اندیشه‌ها» مجموعه عناصر تصویری این شعر همه ازعناصر وسیع بیکران هستی است : رستاخیز ، رحمت بی‌منتها ، آتش افروخته دربیشه ، آنهم بیشه اندیشه‌ها ــ که پایانی ندارد ــ وبراین قیاس **دیوان کبیر** را باید خواند ودرعناصر تصویری آن دقت کرد تا بیکرانگی روح سراینده را از بیکرانگی عناصر تصویری او دریافت .

یکی‌از وجوه حرکت وپویائی تصاویر در شعر **مولـوی** ، توجهی است‌که او به‌نوعی‌خاص از **تشخیص** Personification دارد . تفاوتی که **تشخیص‌های** شعر او با موارد مشابه‌دردیوان‌های شاعران قبل وبعد او دارد این است‌که درتشخیص‌های او حیات و حرکت به‌طور محسوس‌تری دیده می‌شود . اگرشاعران قبل‌از او ، مواردی از تشخیص را تا حد **اضافه استعاری** بسیار فشرده‌ای ــ که در تحلیل نهائی ذهن متوجه جنبه تشخیص آن می‌شود ــ آورده‌اند و از «دست روزگار» و «چشم زمانه » وامثال آن سخن گفته‌اند ، در نوع ایماژهای تشخیص او ، شما ، چیز دیگری می‌بینید ، چیزی که به ما اجازه می‌دهد اصطلاح‌تشخیص را فقط وفقط‌درمورد کارهای او به‌کار به‌بریم : « بیارآن جام خوشدم که گردن می‌زند غم را » یا « پیش آب لطف ابوبین آتشی زانوزده » یا « گرغمی آید گلوی او بگیر » یا « گردن بزن خزان را چون نوبهار گشتی » یا :

من به‌تومایل وتویی هرنفسی ملولتر
وه‌که خجل نمی‌شود میل من ازملال‌تو

خواننده حرکت و حیاتی دراین نوع تصاویر می‌بیند که در « دست روزگار » و « چشم زمانه » وجود ندارد . وعلت آن‌هم شاید کاربرد فعل درساختمان نحوی تشخیص‌های مولانا و حذف فعل درمجموع کارهای دیگران است : « اندیشه را خون‌ریختن » یا « اندیشه را آویختن » [= بدارزدن] یا « وضوی توبه‌راشکستن» وهزاران تشخیص دیگر که در سراسر دیوان شمس ملاحظه می‌شود همگی ازحرکت وحیات خاصی برخوردارند :

خنك‌آندم که صلا دردهد آن‌ساقی مستان
که‌کند برکف ساقی قدح‌باده سواری .

مولانا بسیاری از معانی تجریدی را که حوزه اصلی تاملات وعواطف اوست با ایماژهای خاص خود ملموس ومادی‌کرده است . درشعر او سکوت ، نقل است‌که ریخته می‌شود : « خلوتیان گریخته ، نقل سکوت ریخته » و « ناله درختان » را در خـزان می‌توان «نوش کرد» (۷) وحتی حالات درونی را بـه‌صورت مادی‌ترین وملموس‌ترین وجه ــ که قراردادن درحوزه دیدار و مشاهده است ــ جلوه‌گر می‌کند :

صنما ! ببین خزان را، بنگر برهنگان‌را
ز «شراب همچو اطلس» به برهنگان قباده .

که ناظر به‌تصویر حالت مستی است وکیفیتی که ازگرمی شراب حاصل می‌شود ، یا :

چوآینه زجمالت خیال‌چین بودم

که امری دیدنی را درحوزه ملموسات درآورده است واز این دست تصرفات درحوزه فعالیت خواص انسانی بسیار دارد . وقتی می‌گوید :

اندرین شهر قحط خورشید است

انسان به‌شگفتی درمی‌آید که قحط درمورد خوردنیها به‌کار رفته واو درمورد خورشید به‌کار برده ، چرا که او نور را هـم خوردنی می‌داند : « من نورخورم که قوت جان است » وشادی را نیز می‌خورد :

ای‌خوش منادیهای تو ، درباغ شادیهای تو
برجای نان شادی خورد، هرکس که‌شد مهمان‌تو

بسیاری ازتصاویر او ، ازنوع ایماژهای جدول‌بندی شده در کتب بلاغت نیست وهمین نوع تصاویر است‌که بیشتر اسلوب خاص اورا مجسم می‌کند ، این نوع ایماژها اغلب ازکاربرد خاص زبان بوجود می‌آید :

ای‌می ! بترم ازتو ، من باده‌ترم ازتو
پرجوش‌ترم ازتو ، آهسته که سرمستم .

یا :

من «آب‌آب» و «باغ‌باغم» ای‌جان !
«هزاران ارغوان را ارغوانم»

یا :

ای «بادهٔ درباده» ، ای «آتش درآتش» .

یکی از خصایص عمده تصاویر او صبغه سوررئالیستی ایماژهاست . رسیدن به‌این نوع ایماژها ، از رهگذر تداعی طبیعی و معمولی امکان‌پذیر نیست . ما درجای دیگر از مجموعه خصایص سوررئالیستی کار اوسخن گفته‌ایم . بهرحال تصاویری ازنوع :

آب حیات خضررا در رگ‌ما روانه‌کن
«آینه صبوح» را «ترجمه شبانه» کن .

تصویری نیست که از راه مشابهات عادی ومنطقی قابل توجیه باشد ، رسیدن به‌این نوع احساس وبرقرارکردن اینگونه پیوند میان مفاهیم واشیاء چیزی است که بطورطبیعی ومنطقی در شعر فارسی سابقه ندارد . ممکن است تداخل بعضی حواس بایکدیگر درشعر بعضی ازگویندگان ، بخصوص شاعران سبك هندی ، گاه دیده شود چنانکه **عین‌القضات** از « نور سیاه ابلیس » (۸) سخن می‌گوید ولی هیچ‌کدام ازاین دست نیست‌که « آینه صبوح » را « ترجمه شبانه » کنند . آینه ازعالمی‌است وترجمه ازعالمی دیگر ، هیچ ذهن آگاه ومنطقی‌یی ازآینه به ترجمه نمی‌کشد ، این حالت بیخودی ذهن وبقول « رمبو » حالت معرفت رویا (۹) ست کـه ایماژهایی ازینگونه به‌وجود می‌آورد . وقتی می‌گوید :

زهی سلام‌که دارد زنور دمب دراز ...

سلام ، امری است معنوی یا اگر بخواهیم جنبه مادی آن‌را در نظر بگیریم صورتی ازتلفظیا کتابت دارد ولی « دمی ازنور » برای سلام تصویرکردن ، این کار ذهن منطقی وعادی نیست ، اینگونه بینش حاصل بیخودی وبیخویشتن و رویت ماوراء واقـع است چنانکه درجای دیگر بحث‌کرده‌ایم ، اوتنها ، یا یکی‌از چند شاعری است‌که درادب ما ، شعرشان حاصل بیخویشتنی یا معرفت ماوراء واقع است وبه‌همین مناسبت او بارها وبارها خودرا درپرابر شعر والهام شعری Inspiration بی‌خویشتن معرفی کـرده‌است:

ای‌که درون جان‌من ، تلقین شعرم می‌کنی
گرتن‌زنم خامش‌کنم ترسم که فرمان بشکنم .

یا :

خون چومی‌جوشد ، منش ازشعر رنگی می‌دهم .

درتصویر طبیعت ، زاویه دید مولانا ، غالبا بدیع و نوآیین است . با اینکه درعصر اوهمه شاعران (۱۰) کارشان تکرار تصاویر دیگران است ، واصولا ازنظر سیرصورخیال ، این دوره دوره‌ای است که ایماژهای آن تازگی ندارد ، اومی‌کوشد بسیاری ازعناصر طبیعت را ازدید تازه‌ای بنگرد :

شب‌که جهان است پرازلولیان
زهره زند پردهٔ شنگولیان
ماه‌فشاند پرخود چون خروس
پیش‌وپسش اختر چون ماکیان .

یا :

درختان بین زخون‌تر ، به‌شکل شاخ مرجانی .

برروی هم یکی‌از مسائل عمده‌ای که در غزلیات شمس قابل ملاحظه است ، این است‌که هرنوع کوششی‌که در دوره‌های اخیـر برای رسیدن به‌راههای تازه بیان وتصویر برداشته شده ، در دیوان شمس سابقه دارد ، حتی تشبیه یك‌چیز به‌خودش که درشعر معاصر نمونه‌هایی دارد ازقبیل : « خوابیده مخمل شب ، تاریك مثل‌شب » دراین تصویر مولانا :

صبحدمی ، همچوصبح، پردهٔ ظلمت‌درید (۱۱)

یکی دیگر از برجستگی های هنر او ، درجهت عمودی تخیل است ، یعنی امتداد وکششی که ازآغاز تا انجام هرغـزل ملاحظه می‌شود ، یعنی پیوندی که میان اجزای هرشعر وجود دارد وآن را به‌گونه یك واحد مستمر وجاری ، ازآغاز تا انجام ، جلوه می‌دهد . وما ازآن دربحث « شکل شعرمولانا » اندکی گفتگو کرده‌ایم . (۱۲)

حواشی :

۱ — Image

۲— نمونه بسیار درخشان این مساله درادب فارسی ، **حافظ** است که تقریباً تمام اجزاء تصاویر شعر او ، در شعر گلشنگانش و معاصراتش سابقه دارد واو باگرفتن ایماژهای دیگران وحمل بار عاطفی خود برآن ایماژها، چنان در کاربرد تصاویر تصرف می‌کند که گویی برای نخستین‌بار است که این ایماژ را در برابر خود می‌بینی ، برای نمونه تصویر آسمان بعنوان « **دریای معـلق** » که تصویر بسیار درخشانی است دراین بیت **ناصرخـرو** :

« دریای سبز واژگون پرگوهر بی‌منتها

و **مولانا** فرموده :

جوشش « دریای معلق » نگر از لمع گوهر گویای من

و **حافظ** آن‌را با چنین بار عاطفی بلندی سرشار کرده :

آسمان کشتی ارباب‌هنر می‌شکند تکیه آن به‌که‌برین «بحرمعلق»نکنیم.

۳— اینگونه ایماژها را « ایماژهای کلیشه‌ای » باید خواند . رجوع شود به **صور خیال درشعر فارسی** از **شفیعی کدکنی** انتشارات نیل‌تهران ۱۳۴۹.

۴— تنها ایماژی‌که در این غزل ، اندکی نامتهور بنظر میرسد ، تصویر « سبزه پیاده می‌رود غنچه سوار می‌رسد » است‌که آنهم در شعرمعروف ناصر خسرو دیده می‌شود :

گل سوار آید بر مرکب و یاقوتین لاله در پیشش چون غاشیه‌دار آید .

۵— درباب این تعبیر واصالت نسبت آن به‌مولانا به‌یادداشت ما در حاشیه غزل : روزها فکر من این است وعمه‌شب سخنم (**درگزیده غزلیات شمس** ، چاپ سازمان کتابهای جیبی . تهران ۱۳۵۲ بخش غزلیات منسوب به‌مولانا) رجوع شود .

۶— رجوع شود به فصل **تشخیص** ازکتاب **صور خیال**،چاپ نیل۱۳۴۹.

۷— نگارنده متوجه کاربرد دیگر فعل نوشیدن [= نیوشیدن بمعنی اصغاء وگوش فرادادن] هست ولی اگر کسی بازبان ولحن مولانا آشنایی نداشته باشد ، ازاین موارد ، همان نوشیدن به‌معنی آشامیدن‌را احساس می‌کند: « گوش کنامم که تا نوش‌کنم مقال تو » یا : « تو عشق نوش‌که تریاق خاص فاروقی است » واز همه مشوش‌تر : « گربشکند این جامم ، من غصه نیاشامم » .

۸— به فصل « سوررئالیسم مولانا » وبه فصل « تمثی مولانا از شعر » درهمین رساله رجوع شود .

۹— رجوع شود به‌کتاب **Age of Surrealism** از **فاولی** . درباب **رمبو** .

۱۰— برای نمونه ، درتمام **غزلیات سعدی** ، شاید نتوان یك تشبیه یافت که در شعر قبل‌از او سابقه نداشته باشد ، حتی درشکل تلفیقی ایماژها که **حافظ** اعجاز می‌کند .

مولوی وسعدی که معاصر یکدیگرند ازاین نظر هم (مثل هـر نظرگاه دیگری) قابل مقایسه نیستند زیرا مولانا بسیاری از ایماژها رابرای نخستین‌بار ، خود ، آفریده است ، آنهم از زاویه دید خاص خود که بعدها هم مورد تقلید ونظیره‌سازی دیگران واقع نشده است ، وهمچنان تازگی و زیبایی خودرا ، تا امروز حفظ کرده است ، در صورتی که سعدی هیچ ایماژ تازه‌ای نیافریده است و هنرش در جای دیگری است که اینك مجال بازگو کردن آن نیست وتصور می‌کنم اینکه بعضی از شعرای تندرو عصر ما سعدی را شاعر نمی‌دانند ، به همین دلیل باشد درصورتی که او یکی از شگفتیهای عالم شعر است .

۱۱— من تصور می‌کردم ، اینگونه تصویر [تشبیه شیء به‌نفس شیء] برای اولین‌بار توسط م . **امید** انجام شده در غزل شمارهٔ ٤ از مجموعـهٔ **این اوستا** . وحال می‌بینیم این‌کار درغزلیات شمس هم سابقه داشته‌است .

۱۲— فصلی است ازکتاب « **روزنه‌ای خرد برجهانی بزرگ** » ، درتحلیل شعر واندیشه مولوی » بقلم نویسنده که زیر چاپ است .