مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و ششم، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۶ (پیاپی ۵۱)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

تجلی روحیه‌ی بسط گرایی مولانا در غزلیات شمس

دکتر بیژن ظهیری ناو* **دکتر احسان شفیقی****
دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

قبض و بسط از مفاهیم زوجی در تصوف است. قبض در لغت به معنی گرفتگی و در اصطلاح، اندوه قلبی است. در برابر، بسط به معنی گشادگی و در تعبیر صوفیه، فرح و شادمانی دل است. هر دو اصطلاح از مقوله‌ی احوالاتند که در گرو تلاش و کوشش سالک نیست بلکه از وادرات غیبی است. در این مقاله، دیدگاه مولانا جلال‌الدین محمد مولوی(م. ۶۷۲) درباره‌ی قبض و بسط به تفصیل مورد تحقیق قرار گرفته است. او مروج نظریه‌ی بسط عرفانی در ادبیات فارسی است. به تحقیق، هیچ شاعر و صوفی‌ای به اندازه‌ی او در خصوص شادی و شادی‌گرایی سخن نگفته است.

با تامل در دیوان شمس، درمی‌یابیم موسیقی غزلیات، تجلی‌گاه تفکر بسط و شادی‌گرایی مولاناست. سرشاری و تنوع موسیقیایی در غزلیات نشان‌گر روح پرتلاطم سراینده‌ی آنست. او برای حفظ حالات خوشی و مستی خود، به رقص و سماع صوفیانه می‌پردازد و هنگام نواختن رباب، آوای باز شدن درهای بهشت را می‌شنود. سماع صوفیانه از نظر او نماز عاشقانه است. از نظر او، صبر بر جور و تلخی، موجب خوشی و شادکامی است. قهر خداوند نه تنها موجب قبض روح او نمی‌شود بلکه با نظر به لطف پنهانی در درون قهر آشکار، به بسط روحی می‌رسد. کوتاه سخن این‌که، مولانا مطلقاً عنصر غم را نمی‌شناسد و خود را شحنه‌ای می‌داند که در جست و جوی غم است و البته غم از او می‌گریزد و یارای مقابله با او را ندارد.

واژه‌های کلیدی: ۱. مولوی ۲. غزلیات شمس ۳. قبض و بسط ۴. شعر عرفانی ۵. شادی

۱. مقدمه

در بررسی و تحلیل اندیشه و رویکرد ویژه‌ی عرفا و صوفیان نامدار، عرصه‌ی عرفان اسلامی و ایرانی

* استادیار بخش ادبیات فارسی
** استادیار بخش ادبیات فارسی

بیش از هر چیز دو جهت یا دو شاخه‌ی فکری قابل تفکیک و تقسیم است. رویکرد نخست، تصوف زاهدانه است که در پای بندی به اصول شریعت بسیار سخت‌گیر است و هیچ نوع تخطی و انحراف از چارچوب آن را برنمی‌تابد و با توجه به این‌که در بینش خود، همواره صفات جلالیه‌ی خداوند را در نظر دارند، هیچ گونه مجالی برای ظهور و بروز و حضور شادی و بسط باقی نمی‌گذارند و در این فضای آکنده از بیم و خوف، سالک همواره در حال قبض است و همه سخنانی که بر زبانشان جاری شده است، در پوششی عاری از شادی و خالی از نشانه‌های مسرت و آرامش خاطر است. رویکرد دوم که تصوف عاشقانه است، جنبه‌های رحمانیت و غفاریت خداوند را بیشتر مد نظر دارد و همین توجه به جنبه‌ی رحمانیت، دریچه‌های غم و اندوه و خوف و قبض و خشیت را می‌بندد. در این مقاله، دو اصطلاح «قبض و بسط» در معنا و مفهوم گسترده‌ای به کار رفته است. مقصود از قبض و بسط در غزلیات مولانا، فقط مفهوم صرف اصطلاحی عرفانی آن نیست؛ مفهومی که عمدتاً تجریدی و ذهنی است، بلکه مراد از بسط، مجموعه عوامل و ساز و کارهاییست که منجر به شادی و تساهل و تکثرگرایی اندیشه‌ی مولانا شده است که این، خود بازگشتی است به سمت فرهنگ اصیل ایرانی؛ فرهنگی که بر اثر عواملی در دوران قبل از مولانا و در زمان او، به زوال و انحطاط کشیده شده است. با توجه به تعریف توسعی دو اصطلاح قبض و بسط و تعیین جایگاه مولانا در این میان، در می‌یابیم مولانا در زیر چتر بسط و شادمانی و امید که موجب پیدایش تفکر خاص او شده است، آثار گران‌قدری خلق کرده است؛ آثاری که موج امید و شادی و سرمستی آن سال‌هاست نوعی از تفکر بسط گرایی را در جامعه رواج داده است و اخیراً در جهان غرب نیز در زیر سایه این آثار، آرامش می‌جویند و شادی می‌طلبند. ما درصدد پاسخ به این سؤالیم؛ این موج شادی و بعد شادمانی و بسط در مقایسه با ابعاد دیگر اندیشه‌ی مولانا، یعنی خوف و خشیت و اندوه و قبض، چه حد و محدوده‌ای دارد و به خصوص در غزلیات او، چه دنیایی را می‌توان توصیف کرد؟

در بین صوفیان متقدم، شیخ ابوسعید ابی‌الخیر مقام و موقعیت خاصی نسبت به مقوله‌ی قبض و بسط دارد. ابوسعید اهل بسط و شادی در عرفان است. همچنان‌که دکتر شفیعی در حکایتی آورده‌اند[1]، ابوسعید بعد از مدت‌ها ترک دنیا و لذایذ آن، دوباره از نعمت‌های دنیا استفاده می‌کند. او همواره در بین خلق خداست و مریدان خود را نیز به این امر تشویق می‌کند که از لذایذ دنیا بهره‌مند شوید و در بین خلق زندگی کنید و خود، مهمانی‌های بزرگی ترتیب می‌داد و بر منبر به جای خواندن قرآن و تفسیر و حدیث، شعرهای عاشقانه می‌خواند. «وقتی وارد نیشابور می‌شود اعمال و رفتار او چنان خلاف عادت است که علمای کرامی و اصحاب رای و روافض می‌نشینند و محضری علیه او می‌نویسند که: این‌جا مردی آمده است از میهنه و دعوی صوفیئی می‌کند و مجلس می‌گوید و بر سر منبر بیت می‌گوید و تفسیر و اخبار نمی‌گوید و پیوسته دعوت‌های با تکلف می‌کند و سماع می‌فرماید و جوانان رقص می‌کنند و لوزینه و مرغ بریان می‌خورند و می‌گوید من زاهدم؛ این نه سیرت زاهدان و نه شعار صوفیان است. (پورنامداریان، ۲۴۱: ۱۳۸۲).

در تاریخ تصوف اسلامی ـ ایرانی، عده‌ای از اهل تصوف گرایش به قبض و اندوه داشته‌اند؛ از جمله، ابوالحسن خرقانی، بایزید بسطامی، ابوحفص، ابوعمرو دمشقی، شاه کرمانی، حاتم اصّم، سفیان ثوری، ابوعلی دقاق و حسن بصری[۲] و ... در برابر، عده‌ای نیز به بسط و شادمانی روی آورده‌اند؛ نظیر ابوسلیمان دارانی، ابوسعید ابی‌الخیر، ابوسهل صعلوکی و مولانا جلال‌الدین ...

فریتس مایر می‌نویسد در مجموع «نتیجه می‌گیریم که مسیر مکتب تصوف یک مسیر تدریجی در حوزه خوف و رجا، آن هم حرکت از خوف به سوی رجاست که بعدها شخصیت‌های چون ابوسعید ابی‌الخیر و ... مولانا جلال‌الدین بلخی به طور گسترده‌ای این تفکر را تشریح می‌کنند». (مایر، ۲۱۴: ۱۳۷۸)

بهاء ولد معتقد بود که شادی از غم و غم از شادی زاییده می‌شود. او می‌گوید «دین هرکسی آنست که رنج‌های وی به وی خوش شود». به اعتقاد او در حالت قبض باید الله را نظاره و به او استغاثه کرد که این دیوار قبض را بشکند همان‌طور که کوه‌ها و دیوارها را می‌شکند. «با تنگ دلی ملک همه جهان منغص بود و با فراخ دلی همه رنج‌ها آسان بود». (بهاءولد، ج ۲، ۷۱۶: ۱۳۵۲). و نیز می‌گوید: «هر کرا خدای ناخوش آید، به اندازه آنک او را ناخوش آید هماره در دوزخ بود». (همان، ۲۹۳)

۲. بحث و بررسی

جلال‌الدین محمد مولوی، استمرار دهنده‌ی تفکر شادی‌گرایی پدر خود (بهاء ولد) است. مولفه‌هایی که مولانا برای ایجاد و یا حفظ حالات خوشی از آن استفاده می‌کرد، متعدد است. پاره‌ای از این عوامل، نتیجه نوع نگرش اعتقادی خاص مولانا نسبت به این مفاهیم است، تا جایی که مواردی چون مرگ و جور و تلخی، که نوعاً موجب حزن و اندوه و قبض است به سبب نگاه‌های خاص او، موجب شادی و بسط روحی او می‌گردد. پاره‌ای دیگر تدابیری هستند که به کارگیری آن‌ها موجب حفظ حالات خوشی او می‌شوند. مانند رقص و سماع و دعا و ... اینک به تفصیل این موارد را مورد تحلیل قرار می‌دهیم:

۲.۱. مرگ؛ تولدی دیگر در منظر مولانا

جلال‌الدین مولوی بزرگ‌ترین انگیزه‌ی غم و اندوه بشری یعنی مرگ را به سوی خود فرا می‌خواند و از یک عامل قبض و اندوه به بسط و شادی می‌رسد. «بلا در نظر او، همین زندگی و اسارت در عالم ماده است. او مرگ را گشایش در زندان و مبدا حیات حقیقی می‌داند، سایه‌ی هول و هراس این‌جاست، از این مرحله که گذشتیم به نور مطلق و زندگانی جاوید می‌رسیم. در این مورد، باز یکی از خطوط سیمای جلال‌الدین هویدا می‌شود. همه از مرگ می‌ترسند؛ او مرگ را می‌ستاید:

مرگ اگر مرد است آید پیش من — تا کشم خوش در کنارش تنگ‌تنگ
من از او جانی برم بی‌رنگ و بو — او زمن دلقی ستاند رنگ رنگ

(دشتی، ۱۶۴: ۲۵۳۵)

مولوی، در غزلی بسیار مشهور که درباره‌ی مرگ شهیدان خدایی کربلا سروده است، دقیقاً سیر صعودی آدمی را به وسیله‌ی مرگ نشان می‌دهد:

کجایید ای شهیدان خدایی؟ بلاجویان دشت کربلایی!
کجایید ای سبک روحان عاشق پرنده‌تر ز مرغان هوایی!
کجایید ای ز جان و جا رهیده؟ کسی مر عقل را گوید: کجایی؟
کجایید ای در زندان شکسته؟ بداده وامداران را رهایی!
کف دریاست صورت‌های عالم ز کف بگذر، اگر اهل صفایی[۳]

مولوی بر این باور است که مرگ هر انسانی همرنگ خود انسان است، برای مومنان بسان شهد و شکر است و برای کافران تلخ و حنظل است. اگر یوسف جانت با جمال است، مرگ نیز در رویارویی با تو، زیبا جلوه می‌کند. او مرگ را آیینه‌ای می‌داند که هر رنگی را به صاحب رنگ باز می‌نمایاند. اگر ترک زیبارویی باشد، در آیینه زیبایی خود را می‌بیند و اگر زنگی سیاه‌روی باشد، زشتی خود را مشاهده می‌کند:

گر مومنی و شیرین، هم مومن است مرگت ور کافری و تلخی، هم کافر است مردن
گر یوسفی و خوبی، آیینه‌ات چنان است ورنی، در آن نمایش، هم مضطر است مردن
(۳۲۶)

بعد از مولوی، فرقه‌ی مولویه سالروز مرگ مولانا را در پنجم جمادی‌الثانی «شب عرس» می‌نامند. «در مراسم تدفین مولانا بیست جوق از گویندگان و قوالان، مرثیه‌های مولانا را که خود دستور داده بود تقریر کنند، می‌سراییدند، در حالی که سازهای مختلف موسیقی طنین افکن بود، و صدای قاریان قرآن نیز به گوش می‌رسید». (افلاکی، ۵۲۹: ۱۹۶۱)

نکته‌ای که در این‌جا باید متذکر شد، این است؛ ممکن است شبهه‌ای به ذهن خواننده خطور کند که این همه شادمانی و تاکید بر جشن و سرور و پایکوبی در مراسم عزاداری شاید منبعث از این باشد که در تفکر مولانا، بهشت و دوزخ مفهومی مغایر با مفهوم دینی آن داشته است. در حالی‌که مولوی به بهشت و دوزخ به همان حقیقتی که دین اسلام مقرر می‌دارد، معتقدبوده است. ولی همان‌گونه که محقق مستشرق، خانم آنه ماری شیمل، می‌نویسد: «او این هر دو را نه به صورت مکان، (بهشت و جهنم) بلکه حالاتی می‌داند که محصول افعال و افکار آدمی است و معتقد است که " نور مومن" می‌تواند آتش دوزخ را خاموش کند زیرا آتش دوزخ حادث است، در حالی‌که مومن راستین از نور قدیم الهی به وجود می‌آید». (شیمل، ۳۲۶: ۱۳۸۲)

او مردن را تولد دیگر می‌داند و برای این تولد، تاکید می‌کند که جشن و عروسی برپا کنید. جشن به خاطر این‌که در این زایش و تولد، آدمی فربه‌تر می‌شود و از قفس تنگ جسم و تن رهایی پیدا می‌کند:

میـــا بـــی دف بـــه گـــور مـــن، بـــرادر　　کـــه در بـــزم خـــدا غمگـــین نـــشاید
(۱۱۸)

مولوی در این شیوه‌ی تفکر، بی‌شک وامدار شمس تبریزی است. ـ ما برآنیم کـه شخـصیت مولانـا جلال‌الدین بلخی در حقیقت بسط یافته‌ی شخصیت شمس تبریزی اسـت و کتـاب مثنـوی و غزلیـات شمس، بسط یافته‌ی کتاب مقالات شمس تبریزی است. شمس تبریزی، شیون و زاری در مرگ کسی را نیز که به قتل رسیده باشد، محکوم می‌کند. در نظر او، قاتل در حقیقت مقتول را از زندان حیات آزاد کرده است.

۲.۲. تحمل و صبر بر جور و تلخی، موجب خوشی و شادکامی است

در دیوان غزلیات، مولانا، رسیدن به خوشی و شادی را، کشیدن بار تلخی می‌دانـد. بـرای ایـن‌کـه آدمی به شیرینی و شادی برسد، باید تلخی بکشد و حتی از تمتعات حلالی که استفاده از آن برای بنده رواست، باید دست بکشد. او مطابق تفکر خاص خود، به صورت امور نمی‌نگرد بلکه به ماهیت و حقیقـت اشیاء نظر دارد. انگیزه‌ی امور را در نظر می‌گیرد. در این‌جا، مطلب را با مثالی ساده، توضیح مـی‌دهـیم: تصور کنید لیوانی پر از آب نه چندان گوارا بلکه تلخ، از دست فرزند خود می‌گیرید. (فرزندی کـه بـرای اولین بار به این مرحله از رشد جسمانی رسیده است تا به شما لیوان آبی بدهد). قطعاً این لیوان آب را از او می‌گیرید و با شیرینی هر چه تمام‌تر می‌نوشید. سؤال این است؛ آیا در لحظه‌ی نوشیدن، شـیرینی را از آب دریافت می‌کنید و یا به دلیل ستاندن از دست عزیزی بر شـما گـوارا مـی‌گـردد. جـواب کـاملاً معلوم و مشخص است و نیازی به توضیح ندارد. نظر مولوی نسبت به تلخی و شیرینی و یا جور و جفای معشوق همین است:

از رنـگ بلـور تـو شـیرین شـده جـور تـو　　هرچند که جـور تـو بـس تنـد قـدم دارد
(۱۰۴)

و حتی تاکید می‌کند باید عاشق جور و جفای معشوق باشی نه عاشق مهربانی‌ها و محبت‌های او:

عاشق جـور یـار شـو، عاشـق مهـر یـار نـی　　تـا کـه نگـار نـاز گـر عاشـق زار آیـدت
(۵۲)

و از معشوق تقاضا می‌کند که جفای خود را از او دریغ نکند:

جفـا مـی‌کـن، جفایـت جملـه لطـف اسـت　　خطـا مـی‌کـن، خطـای تـو صـواب اسـت
(۵۶)

و اصل این است که به تعبیر شمس، آخر بین باشیم و اگر مراد دل عشاق برآید:

و آن‌جـــا کـــه مـــراد دل برآیـــد　　یـــک خـــار بـــه از هـــزار خرماســـت
(۵۷)

بدین‌سان، تحمل رنج و تلخی، با نوع تفکرش درباره‌ی مشکل نمایی عشق (نظریه بسط عرفانی) مرتبط می‌شود چنان‌که از نظر او، عشق در آغاز جانی و خونی است ولی تحمل آن موجب خوشکامی

است:

هـــر چـــه اول زهـــر بـــد تریـــاق شـــد هر چه آن غم بـد کنـون غـم‌خـوار ماسـت

(۶۱)

در غزلیات شمس، تحمل رنج و سختی، نمودی دیگر هم دارد و آن تفکر ملامتی گونه‌ی مولانا است. مکتب ملامتیه گرچه مکتبی کاملاً مستقل محسوب می‌شود ولی بر این باوریم که ارباب معرفت به نوعی به این شیوه‌ی تفکر گرایش داشته‌اند؛ خواه از نظر تقسیم‌بندی در صف ملامتیان قرار گیرند و یا هویت مستقل عرفانی داشته باشند. شاید بتوان گفت که تلقی مولانا از تفکر ملامتیه منبعث از اعتقاد او نسبت به مقوله‌ی تحمل رنج و سختی برای رسیدن به شیرینی و شادی باشد . او جای کسانی را که تاب و تحمل ملامتِ ملامت‌کنندگان را ندارند و به دنبال سلامت‌اند، در قصر عشق که صدها کرامت دارد، خالی می‌بیند و می‌گوید که ملامت رهزنی است که اهل سلامت از ترس آن، جای را می‌پردازند. پس کسانی که اهل سلامت‌اند نمی‌توانند به کوی عشق گام نهند و این راه را سیر کنند. ولی ما کاری جز پرداختن به او نداریم و از عشق او عاری و ننگی و حزنی و اندوهی احساس نمی‌کنیم.

کـــار مـــن ایـــن اســـت کـــه کـــاریم نیـــست عاشـــقم، از عـــشق تـــو عـــاریم نیـــست

(۷۳)

و در غزل دیگر می‌گوید:

پس تن نباشم جان شوم، جوهر نباشم کان شـوم ای دل مترس از نام بد، کو نیکنامت می‌کند

(۸۷)

۲.۳. ترجیح سُکر و مستی بر صحو و هوشیاری و ستایش شراب

در رساله‌ی فریدون سپهسالار آمده است که «اکثر کلمات طیبات ایشان در حالت سُکر بیان آمده است و این مقامی است که چون رجال‌الله به مقام قرب و وصـال مـی‌رسـند، از غایـت لطـف و وصـال و حسن لقای سبحان تجرع شراب محبت کرده‌اند، لقای بیچون و چگونه مـی‌شـوند. ...» (سپهـسالار، ۴۷: ۱۳۷۸) با دقت در این عبارات، چنین برمی‌آید که شارح احوال زندگی مولانا، سپهـسالار بـا آوردن ایـن سخن برآنست که به نوعی سُکر و مستی و غلبه‌ی آن به صحو و هوشـیاری را در تفکـر مولانـا عینیـت بخشد و با این توجیه بعید نیست که آن افسانه‌ی پرداخته شده درباره‌ی اولین برخورد و ملاقات شمس تبریزی با مولانا که صحبت از مستی بایزید به میان آورده می‌شود تا آن‌جایی که می‌گوید «سـبحان مـا اعظم شانی» در برابر عبارت نور نبوت که می‌فرماید «سـبحانک مـا عرفنـاک حـق معرفتـک» و جـواب عاقلانه، نه عاشقانه‌ی مولانا به شمس که ظاهرا شمس را نیز قانع نمی‌کند، خود موید این است که سُکر و مستی در فلسفه‌ی فکری مولانا یکی از عمیق‌ترین تفکرات اصلی او را تشکیل می‌دهد. چنـان‌کـه بـه صراحت در غزلیات بیان شده است:

آن نفسی که بـــا خودی، یار چو خـار آیـدت و آن نفسی که بی‌خودی، یار چـه کـار آیـدت؟

آن نفسی کـــه با خودی، خود تو شکار پشه‌ای آن نفسی که بـی‌خـودی، پـیش شـکار آیـدت

آن نفسی که با خـــودی، بسته‌ی ابـــر غـصه‌ای و آن نفسی کـــه بی‌خـــودی، بـاده یـار آیـدت
آن نفسی که با خودی، همچو خزان فـسرده‌ای و آن نفسی که بی‌یخودی، دی چو بهـار آیـدت
(۳۸)

شمس تبریزی درباره‌ی مستی به تفصیل سخن گفته است: «مستی به چهار قسم است و به چهار مرتبه؛ اول مستی هواست ... بعد از آن، مستی عالم روح، ... مستی راه خدا هم مرتبه سیّم اسـت ... بعـد از ان، مرتبه‌ی چهارم: مستی از خدا. این کمال است. بعد از این، هشیاری است». (شمس تبریـزی، ۶۵: ۱۳۸۴) بی‌شک مولانا در آخرین مرحله از مراحل مستی بوده است و به تعبیر شمس، مـستی از خـدا و این نهایت کمال است. ولی این‌که مرحله‌ی هوشیاری در سخن شمس بعد از این مراحـل آمـده اسـت، محل درنگ است. سؤال این است آیا صحو و هوشیاری مرحله‌ای بالاتر از سُکر و مـستی اسـت؟ اسـتاد فروزانفر می‌نویسد: «به عقیده‌ی ابن عربی، صحو، همواره پس از سُکر و مستی عارض مـی‌شـود. بـدین معنی که هرگاه وارد قلبی استعدادی در محل بیابد، حکم وارد پیشین را نسخ می‌کند و آن را از تـصرف برکنار می‌دارد و خود به جای آن می‌نشیند. سُکر، مطابق تعریف او، غیبت کلی و از همـه چیـز نیـست بلکه غیبت و انصراف قلب است از هر چه منافی شادی و سـرور باشـد». (فروزانفـر، ۸۹۳: ۱۳۷۵) پـس این‌که مولانا خود را اهل سُکر و مستی می‌داند، سخنش مترتب به همین غیبت از هر چیزی اسـت کـه منافی شادی و سرور است. این‌که مولانا در مثنوی، در قصه‌ی پیر چنگی، هوشیاری را به نوعی نکوهش می‌کند، به تعبیر استاد فروزانفر این نکوهش مربوط به هوشیاری متعارف و معروف صوفیان نیست بلکـه حالتی است قبل از حالت سُکر و مستی صوفیانه.

مولانا از معدود شاعرانی است که به تحقیق می‌توان گفت در هر جایی از اشـعارش کـه بـه مـی و شراب اشارت می‌کند، اشارتش متضمن معانی عالی عرفانی است. هـیچ محققـی در ایـن زمینـه تردیـد ندارد. او می و شراب را عامل از بین بردن نام و ننگ (خوشـنامی) مـی‌دانـد. شـراب دیـوان اشـعار او از سقاخانه عالم غیب سرچشمه می‌گیرد. آن‌چه که مورد نیاز عاشق است به واسطه‌ی این شـراب بـرآورده می‌شود. این شراب برای جان‌های عاشقان، بهار حیات‌بخـش اسـت و دولـت عـشق را بـه آن‌هـا ارزانـی می‌کند:

«سقا هم ربّهم» خوردند و نام و ننگ گم کردند چو آمد نامه‌ی ساقی چه نام آورد مستان را
(۲۳)

او شراب را از دست ساقی جان می‌ستاند. شرابی که دل را رهزنی می‌کند و دین را رهبری:

ای ساقی جان پر کـن آن سـاغر پیـشین را آن راهـــزن دل را آن راهبـــر دیـــن را
(۲۶)

آیا به چنین شخصی که در این مرحله از شعر و شوق و عشق قرار دارد حق نمی‌دهید که بگوید:

ز خـــاک مـــن اگـــر گنـــدم برآیـــد از آن گـــر نـــان‌پـــزی مـــستی فزایـــد
خمیـــــر و نانبـــا دیوانـــه گـــردد تنـــورش بیـــت مـــستانه سرایـــد
(۱۱۹)

۲.۴. امید به رحمت حق و غم‌ستیزی

محاسبی اهل رجاء را به سه دسته تقسیم می‌کند: «۱. عاملان صادق که در مقابل آن نیکی طمع دارند، ۲. توابّین که بر ارتکاب به گناه توبه مـی‌کننـد و امیدوارنـد، ۳. آن‌هـایی کـه همچنـان معـصیت می‌کنند ولی توبه نمی‌کنند و در عین حال امید به رحمت و آمرزش دارند». (قـوت‌القلـوب، ج۲، ۱۲۱) دسته‌ی سوم به شدت مورد ملامت و نکوهش اوست. امید آن‌ها را امید کاذب می‌داند و در برابر، کـسی که مرتکب گناهی شود ولی بداند که خداوند آن را مقدر کرده است و به رحمـت الهـی امیـدوار باشـد، خداوند گناهان او را عفو می‌کند. قطعاً در تقسیم‌بندی محاسبی، مولانا در دسته‌ی اول قـرار مـی‌گیـرد. امید او به رحمت و وفاداری حق، نه امید توابین که معصیت کرده‌اند، بلکـه امیـد صـالحان و عاشـقان و پاکان و در یک کلمه، امید اولیاء الله است. اگر او از تقصیری صحبت مـی‌کنـد، منظـورش، کوتـاهی در عبادت و یا معصیت و گناه نیست بلکه از این که می‌توانست بیش‌تر غرق دریای الهی گردد ولی فقط به اندازه‌ی ظرفیت وجودی خود توانسته تاسف می‌خورد:

ای دل چـه اندیـشیده‌ای در عـــذر آن تقـصیـــرها زان سوی او چندان وفا، زین سوی تو چندین جفـا
زان سوی او چندان کرم، زین سو خلاف و بیش و کـم زان سوی او چندان نعم، زین سوی تو چندین خطـا
(۳)

او همواره در پیشگاه حقیقت زانو می‌زند تا صدهزار رحمت از یار او، بر روی او گشوده گردد:

بنشسته‌ام من بر درت تـابوک بـر جوشـد وفـا باشد که بگشایی دری، گویی که «برخیز اندرا»
(۷)

عنصر غم و اندوه در غزلیات شمس، حالت تشخیص دارد. مثلاً در مقـام محاجـه بـا غـم و انـدوه، می‌گوید:

ای شـب آشـفته بـرو، وی غـم ناگفتـه بـرو ای خـرد خفتـه بـرو، دولـت بیـدار بیـا
(۱۶)

و یا:

شب رفت و صبوح آمد، غم رفت و فتـوح آمـد خورشید درخـشان شـد تـا بـاد چنـین بـادا
بـده ای خـــواجه بابا، مکـن امـروز محابـا کـه رگ غـصّه بریـدم، ز غـم و غـصّه برسـتم
(۲۵۶)

او شرابی را سر می‌کشد که غم و مصلحت را از بین می‌برد و او را تا نهایت شادی‌ها که خـود نیـز انتهای آن‌را نمی‌داند، می‌برد. مولانا تجلی معشوق را رونق و شکوه باغ عشق می‌داند که موجب روشنایی چشم عاشق و کناره‌گیری غم و اندوه می‌شود:

برون شو ای غم از سینه که لطف یار مـی‌آیـد تو هم ای دل ز من گم شو، که آن دلدار می‌آید
(۱۰۰)

و تاکید می‌کند که ناامید نباشید؛ اگر امروز یار، تو را از درگـاه برانـد، فـردا دوبـاره بـه روی خـود می‌خواند و اگر دری به سوی تو ببندد به سبب صبر، آن در گشوده می‌شود و بر صدر می‌نشینی:

هلـــــه، نومیـد نباشـی کـه تـرا یـار برانـد　　گـرت امـروز برانـد نـه کـه فـردات بخوانـد
در اگر بر تـو ببنـدد مـرو و صـبر کـن آن‌جـا　　ز پـسِ صـبر، تـرا، او بـه سـر صـدر نـشانـد
(۱۲۷)

او دلی دارد که هرگز غصه او را فرو نمی‌گیرد و غم‌های عالم را مبدل به شادی می‌کند:

هرگـز چنـین دلـی را غـصه فـرو نگیـرد　　غـمهـای عـالم او را شـادی دل فزایـد
(۱۴۴)

با تامل در ابیات زیر ببینید که چگونه غم را مورد تاخت و تاز خود قرار داده است:

غم خود چه زهره دارد تا دست و پـا بـرآرد؟　　چون خرده‌اش بسوزم گـر خـرده بـین نباشـد
غـــم ترسـد و هراسـد، مـا را نکـو شناسـد　　صد دود از او بـرآرم گـر آتـشین نباشـــد
(۱۴۷)

و یا:

خون ما بر غم حرام و خون غم بـر مـا حـلال　　هر غمی کو گرد ما گردید، شد در خون خویش
(۱۹۱)

و در غزلی دیگر، از این‌که در پیکار با غم، پیروز و سرافراز بیرون آمده است، برخود می‌بالد و اظهار خرسندی می‌کند:

المنـه الله کـــه ز پیکـــار رهیـدیـــم　　زین وادی خـم انـدر خـم پـر خـار رهیـدیم
زین جـان پـر از وهـم کـژ اندیـشه گذشـتیم　　زیـن چـرخ پـر از مکـر جگـر خـوار رهیـدیم
در سـایـــه آن گلـــشن اقبـال بخفتـیم　　وز غـــرقه آن قلـــزم زخّـار رهیـــدیم
بی‌اسب همـه فـارِس و بـی مـی‌همـه مـستیم　　از ســاغر و از منـت خمّـار رهیـدیـــم...
(۲۳۲)

۲.۵. تبعی بودن جهان و حرکت جویباری آن برای پیوستن به اصل

اندیشه‌ی تبعی بودن جهان هستی، در بسیاری از تفکرات دینی و غیردینـی و فلـسفی بـه چـشم می‌خورد. مشهورترین آن‌ها نظریه‌ی مُثُل افلاطونی است و یـا مطـابق روایـت زروانـی کیهـان شـناخت ایرانی: «هر پدیده‌ای در گیتی، چه مجرد باشد و چه جسم و استومند، نمونه‌ای مینوی، مثالی افلاطونی وار دارد که برین و ناپیدا است. هر چیزی، هر تصوری، در جهان دارای دو جنبه است: جنبه‌ی مینوی و جنبه‌ی دنیوی. همچنان که این جا آسمان هست پیدا و مرئی، فراتـر نیـز آسـمانی اسـت، هـست کـه مینوی و ناپیدا است». (به نقل از بنـد هـشن فـصل یکـم، الیـاده، ۲۱: ۱۳۸۴،). مطـابق ایـن برداشـت، آفرینش به سادگی صورتی ثانوی پیدا کرده است. در تعبیر مولانا، جهان در یـک حرکـت جویبـاری بـه سوی مرحله‌ی مینوی حرکت می‌کند. آدمی نیز با سیر و سـلوک عارفانـه‌ی خـود بـه سـوی اقیـانوس حقیقت، در حرکت افتاده است:

سجده‌کنان سوی بحر همچو سیل روی بحر، زان سپس، کف‌زنان می‌رویم
(۲۳۴)

از نظر مولانا، در این دنیا، هر لحظه پیام‌آوری از راه می‌رسد و به او ندا می‌دهد که به سوی اصل خود برگردد:

هر دم رسولی می‌رسد، جان را گریبان می‌کشد بر دل خیالی می‌دود یعنی « به اصل خود بیا»
(۱۱)

صدای سخن عشق هر لحظه در اطراف و اکناف این عالم نواخته می‌شود و ما را بر می‌انگیزد که متوجه مبدا و منشاء خود شویم. آدمی که نیم وجودش متعلق به عالم بالاست و یار و همنشین فرشتگان بوده است، دوباره در سودای اتصال به دریای حقیقت است:

گوهر پاک از کجا! عالم خاک از کجا بر چه فرود آمدیت؟ بار کنید، این چه جاست
(۶۹)

جهان را در حال افناء و ابقاء می‌داند. از یک سو به فنا و نیستی می‌رسد و از سوی دیگر هستی حضوری پیدا می‌کند. این موضوع را در مثنوی هم با مثالی روشن کرده است. بدین صورت: شخصی را در نظر بگیرید که اخگری در دست دارد و در یک نیم دایره‌ای به سرعت به حرکت در آورده است. اگر در جای تاریکی این کار را انجام دهد، کسی که از دور آن‌را ببیند، فکر می‌کند که روشنایی آن اخگر در فاصله‌ی مکانی نیم دایره پیوسته است در حالی‌که به سبب سرعت زیاد چرخش، شخص متوجه افناء و ابقاء آن نیست. جهان نیز چنین است؛ به واسطه‌ی شتابی که دارد، آدمی متوجه نیستی دوباره‌ی آن نمی‌شود:

اندک اندک زین جهان هست و نیست نیستان رفتند و هستان می‌رسند
(۱۴۱)

در این جهان نقش و صورت، بر اساس قاعده‌ی «الجنسیهُ علهُ الضّم» هر چیز،چیزی را جذب می‌کند؛ خوب خوبی را و بد، بدی را. ما که در این دامگاه عالم افتاده‌ایم، باید دوباره به حقیقت خود (خوبی) دست پیدا کنیم:

دیدم همه عالم را نقش درِ گرمابه ای برده تو دستارم، هم سوی تو دست آرم
هر جنس سوی جنسش زنجیر همی درد من جنس کیم، کاین‌جا در دام گرفتارم
(۲۲۳)

۲.۶. حضور شمس یا در انتظار وصال شمس

بی‌شک یکی از شخصیت‌هایی که یاد کرد آن موجب شادی و سرور مولانا می شود ، شخصیت شمس تبریزی است. اگر در حضور باشد، حالت مولانا سراسر ذوق و وجد و استغراق است و چون نیست، برخلاف اهل قبض، محزون نیست بلکه اندوه و ملال خود را با یاد او از بین می‌برد. وقتی در عالم حس و بیداری نیست، با خیال او به سر می‌برد. در غزلی، خوشحالی و خندانی خود را از حضور

شمس این‌گونه بیان کرده است:

امروز خندانیم و خوش‌کان بخت خندان می‌رسد　　سلطان سلطانان ما از سوی میدان می‌رسد

(۷۵)

آن شور و اشتیاق و وجد و استغراق که یعقوب نسبت به یوسف دارد، در رابطه‌ی مولانا با شمس انعکاس پیدا می‌کند. او برای معرفی شمس تبریزی، تصاویری شاد و بهجت انگیز به کار می‌برد. جان او خمار زده‌ی شراب لایزالی است که به واسطه‌ی حضور شمس به او رسیده است. شمس آن‌چنان شادی به مولانا بخشیده است که خود، مات و مبهوت است و در غزلی، لحظه‌ی شادی خود را از رسیدن شمس این چنین بیان می‌کند:

یا رب این بوی خوش از روضه‌ی جان می‌آید؟　　یا نسیمی است کزان سوی جهان می‌آید؟

مولانا آن‌چنان در آرزوی وصال شمس است که می‌گوید وقتی تاج مفخر تبریز یعنی شمس‌الدین می‌آید به خاطر لقا و دیدارش دو جهان را باید در کف اخلاص نهاد و ارزانی کرد. گرچه شه عشق هر لحظه دو هزار ملک می‌بخشد، ولی من به جز دیدار جمالش طمعی دگر ندارم. در غزل زیر، اذعان می‌کند که شمس در حکم باغ و بوستان شادی بخش و ایمان و حیات جاودان من است.

با تو، هر جزو جهان باغچه و بستان است　　در خزان گر برود رونق بستان، تو مرو

(۳۶۰)

۲.۷.تجلی عشق در عالم هستی

عشق یکی از مفاهیم کلیدی دیوان شمس است. عشق در متون عرفانی عموماً در دو معنی به کار رفته است؛ یکی در معنای جهان‌شناختی، دوم، در معنای معرفت شناختی. توضیح این‌که، عرفا در مساله‌ی حدوث هستی معتقدند که سرمنشاء موجودات از عشق مشتق شده است و به سخن مشهور «اول ما خلق الله العشق» استناد جسته‌اند. در معنای جهان‌شناختی دایره‌ی شمول عشق، نه تنها آدمی بلکه تمام موجوداتِ ناسوتی و جبروتی و ملکوتی و ... وجود دارند. در غزلیات شمس، عشق در معنای جهان‌شناختی، محور دایره‌ی پهناوریست که تمام سخنان مولانا به گرد آن دور می‌زند:

از عشق گردون موتلف، بی‌عشق اختر منخسف　　از عشق گشته دال الف، بی‌عشق الف چون دالها

(۲)

عشق در معنای دوم یعنی معرفت‌شناسی، ابزار شناخت است. با عشق، دل تصفیه می‌شود و با دل تصفیه شده، حقیقت کشف می‌گردد. در این معنا، عشق خاص آدمی است و همان وسیله‌ایست که موجب رفع تکدر درونی و مآلاً باعث جلای ضمیر و درون سالک می‌شود. بسیاری از غزلیات مولانا ناظر به همین معنی معرفت شناختی عشق است:

بجز از عشق مجرد به هر آن نقش که رفتم　　بنه ارزید خوشیهاش به تلخی ندامت

(۵۹)

ای عشق شوخ بوالعجب، آورده جان را در طرب آری، در آ هر نیمه شب، بر جان مست بی‌خبر
(۱۷۳)

نکته‌ی دیگر در باب عشق این که، در شعر فارسی به ویژه شعر عرفانی، دو جریان فکری وجود دارد. یکی آسان نمایی عشق؛ نظریه‌ای که حافظ پرچمدار آن است یعنی عشق در آغاز آسان می‌نماید اما چون عاشق وارد مراحل عشق شد، می‌بیند راهیست بیکرانه و دریاییست ناپیدا کران و درمی‌یابد این‌جا جز آن‌که جان بسپارند چاره نیست. ده‌ها بیت در دیوان حافظ وجود دارد که به صورت‌های مختلف بیان‌گر همین مضمون است [۴]. این نگرش، بیانگر نظریه‌ی قبض عرفانی است. در برابر نظریه‌ی دشوار نمایی عشق، که عکس نظریه‌ی اول است و معمولاً آن را به مولانا نسبت می‌دهند. بر طبق این نظریه، عشق در آغاز دشوار به نظر می‌رسد اما کسی که عاشق شد و اهلیت داشت و به قول مولانا بیرونی نبود، درمی‌یابد که راحت است و آسان:

عشق اول سرکش و خونی بود تا گریزد هر که بیرونی بود
(۷۳)

همچنان‌که نتیجه‌ی باور داشت نظریه‌ی آسان نمایی عشق، گرایش به «قبض» است، برعکس کسی که معتقد به مشکل‌نمایی عشق اما در واقع آسان بودن آن است، به نظریه «بسط» می‌گراید. مثل مولانا جلال‌الدین در ابیات اخیر این غزل:

اولین منزل یکی دریای پر خون رو نمود در میان موج آن دریای پر خون تاختیم
فهم و وهم و عقل انسان، جملگی، در ره بریخت چون که از شش حدّ انسان سخت افزون تاختیم
نفس چون قارون ز سعی ما درون خاک شد بعد از آن مردانه سوی گنج قارون تاختیم
دشت و هامون روح گیرد گر بیابد ذره‌ای ز آن‌چه ما از نور ا و در دشت و هامون تاختیم
(۲۵۳)

این غزل که به گونه‌ی روایتی و داستانی سروده شده است، دقیقاً سیر صعودی مولانا را در منظومه‌ی کهکشان عشق او مجسم می‌کند و می‌بینیم که او چگونه با پشت سر گذاشتن دریایی پر خون که لازمه‌ی سیر و سلوک در آن، از سر قدم ساختن و عالم را بر هم زدن و بر براق عشق سوار شدن است، مردانه به سوی گنج قارون حقیقت می‌رود و آن‌چنان روح او نورانی می‌شود که دشت و هامون از آن روح، نور می‌گیرند. مولانا از نظریه‌ی مشکل‌نمایی عشق به شادی و فرح و به تفکر بسط‌گرایی راه پیدا می‌کند و در این خانه‌ی پر نور روحانی نمی‌خواهد بدر رود:

من از خانه پر نور به در می‌نروم من از این شهر مبارک به سفر می‌نروم
(۲۷۱)

همین عشق که در آغاز بسان اژدهاست و مردم و سنگ را می‌خورد و یا مانند شیری است که عاشق در برابر او چو آهو، سرانجام همه درهای بسته را می‌گشاید:

یک دسته کلید است به زیر بغل عشق از بهر گشاییدن ابواب رسیده
(۳۷۷)

۲.۸. رقص و سماع تدبیری جهت حفظ حالات خوشی

دکتر زرین‌کوب درباره‌ی علت گرایش شدید مولانا به سماع این چنین می‌نویسد: «در جست و جو [جست و جوی شمس] که به نومیدی انجامیده بود، شوق او را به ملالی که نزدیک بود بـه سـودای مـا خولیایی منجر شود، تبدیل کرده بود. روح او برای رهایی از قبضه‌ی این ملال قبض انگیـز، جـز آن‌کـه خود را تسلیم جاذبه‌ی بسط ناشی از شعر و سماع نماید، راه دیگر در پیش روی خود نمی‌دید. سماع که در نزد او یادگار شمس بود، وی را با دوران صحبت " آن سال‌ها" متصل نگه می‌داشت و مانع احـساس دردهای جدایی می‌شد». (زرین‌کوب، ۱۶۹: ۱۳۷۷) ابیات زیر از غزلیات شمس مؤید این نظر است:

از آن آب حیـات اسـت کـه مـا چـرخ زنـانیم　　نه از کف و نه از نای، نـه دف‌هاسـت، خـدایا

(۳۰)

و یا:

آمـد بهـار جان‌هـا، ای شـاخ تر به رقص آ　　چون یوسف اندر آمد، مصر و شکر به رقص آ

مـخـدوم شمس این است، تبریز رشک چین اسـت　　انـدر بهار حسنش، شاخ و شجر، به رقـص آ

(۱۲/۱)

سماع در نزد مولویه از جمله عبادات بود: «در مجلس یکی از شـاگردان او صـدرالدین کرمـانی در نخجوان، اول موعظه شد، آن‌گاه به سماع برخاستند. سپس قرآن قرائت شد و در پایان خرقه‌هایی که در میان افکنده بودند تقسیم شد» (افلاکی، ۱۴۷: ۱۹۶۹). اما به نظر برخی، جواز سماع منـوط بـه رعایـت اصولی بود. مثلاً، از نظر غزالی سماع اساساً حلال است اما به هیچ روی مزمار و عود و چنـگ و ربـاب و بربط را جایز نمی‌داند. ولی مولوی از غزالی فراتر می‌رود و در سماع از مزمـار و ربـاب بـه هـیچ روی رو گردان نیست و هنگام نواختن رباب، آوای باز شدن درهای بهشت را می‌شنود.

پـس غـذای عاشـقان آمـد سـماع　　کـه در او باشـد خیـال اجتمـاع

(مثنوی، دفتر چهارم، ۷۳۰)

سماع تریاق هر بیماری است؛ موجب می‌شود که جان بی‌قرار، آزادی نوی را تجربـه کنـد؛ آزادیـی که جان را از این زندان آب و گل بیرون می‌کشد و بدین ترتیب به جان بی‌قرار، آرامش می‌بخشد.

جـان‌هـای بـسته انـدر آب و گـل　　چـون رهنـد از آب و گـل‌هـا شـاد دل

در هـوای عـشق حـق رقـصان شـوند　　همچـو قـرص بـدر بـی‌نقـصان شونـد

(شیمل، ۱۳۸۲: ۳۰۸)

۲.۹. موسیقی غزلیات؛ تجلی‌گاه تفکر بسط و شادی‌گرایی

به عقیده‌ی استاد فروزانفر، ۳۵۰۰ غزل مولانا در ۵۵ بحر ساخته شده که هیچ یک از شعرا تا ایـن اندازه در اوزان توسعه نداده‌اند. استفاده‌ی فراوان مولانا از بحور ریتمی و شادی انگیـز مثـل بحـر رجـز مثمن سالم و یا زحافات این وزن مثل بحر رجز مثمن مطوی که در آن‌جا هجای بلند به هجـای کوتـاه تبدیل می‌شود و در نتیجه‌ی آن، سرعت و حرکت و جنـبش بیـشتری بـه خواننـده دسـت مـی‌دهـد،

حقیقتی است که برای هر فرد غیر متخصص نیز کاملاً محسوس است و از اوزانی چون ارکـان فـاعلاتن که بحر رمل به دست می‌آید و تقریباً در قیاس بـا اوزان شـادانگیز رجـز، از سـرعت و حرکـت کمتـری برخوردار است، مولانا با توسل به زحافات خاص، سنگینی وزن فاعلاتن را کاملاً از بین می‌بـرد. او حتـی پاره‌ای از غزلیات را در بحور حماسی مثل بحر متقارب که کاملاً تند و موج انگیز است، به کار می‌بـرد و یا گاهی از اوزان کلیشه‌ای خشک و خشن استفاده می‌کند ولی به وسیله‌ی آواهاو قافیـه، همـان وزن را برای شعری نرم به کار می‌برد، مثل وزن این غزل:

رو سـر بنـه بـه بـالین تنهـا مـرا رهـا کـن تـرک مـن خـراب شـبگرد مبـتلا کـن

استاد پورنامداریان از سرشاری و تنوع موسـیقیایی در غزلیـات مولانـا کـه در شـعر هـیچ یـک از شاعران دیگر نیست، این گونه نتیجه می‌گیرد که «این خود می‌توانـد گویـای ایـن حقیقـت باشـد کـه بسیاری از غزل‌های مولوی حاصل تامل معنی اندیشانه‌ی او نیست و به اقتضای وقت و حال بـر زبـان او جاری گشته و یاران نوشته‌اند». (پورنامداریان، ۱۶۵: ۱۳۸۰) نتیجه ایـن‌کـه، مولانـا تحـت تـاثیر تفکـر شادی‌گرایی خود، بسیاری از این غزلیات را در هنگام غلبه‌ی وجد و استغراق سـروده اسـت و غزلیـاتش آیینه‌ی تمام نمای تفکر و ذهن او می‌باشد. قلب او حتی در نغمات و اشعار اهـل دنیـا نیـز بـه وجـد در می‌آید و شعر او در واقع روی دیگر سکه‌ی تجربه‌ی قلبی و درونی اوست.

وفور اصطلاحات موسیقی در دیوان شمس، خود، گواهی است بـر علاقـه‌منـدی مولانـا نـسبت بـه موسیقی و آگاهی او از این دانش. در ذیل، بـه چنـد مـورد از اصـطلاحات و آلات موسـیقی در غزلیـات اشارت می‌شود:

دف: و لیکن من چو دفم چون زنی تو کف بر من فغـان کـنم کـه رخـم را بکـوب چـون هـاون (۲۷۸/۴)

دهل: منم آن مست دهل زن که شدم مست بـه میـدان دهل خویش چو پـرچم بـه سـر نیـزه بـستم (۲۹۴/۳)

طنبـور: طنبـور دل برداشـته لاعـیش الاعیـشنا زنبـور جـان آموختـه زیـن انگبـین معمـاریی (۲۰۰/۵)

چنگ: چون چنگم و از زمزمه خود خبرم نیست اسـرار همـی گـویـم و اسـرار نـدانم (۲۳۱/۲)

۳. نتیجه‌گیری

با تامل در آثار مولانا درمی‌یابیم او گرچه در نوع تفکر خود، اعتقاد بـه قـبض و بـسط بـه صـورت توامان داشته است ولی غزلیات شمس اثریست که نشانه‌های نظریه‌ی قبض در آن مـشاهده نمـی‌شـود بلکه غالب فضای عرفانی این کتاب، سرشار از تفکر شادی‌گرایی و نظریه‌ی بسط عرفانی است.

دیوان اشعار مولانا، نشان‌گر چگونگی گذار او از مفاهیم و مقوله‌های قبض(حزن و اندوه) و ورود به

مرحله‌ی بسط و شادی است. پاره‌ای از مباحث مطروحه در این مقاله در خصوص مولفه‌های نظریه‌ی بسط، در اصل، خود می‌تواند از مقوله‌های قبض در شیوه‌ی تفکر دیگران باشد؛ از جمله مفاهیمی چون «مرگ» و «در انتظار وصال» و «جور تلخی». در حالی که مولانا نظر به نگرش فلسفی ـ صوفیانه‌ی خود نسبت به مقوله‌های اعتقادی به واسطه‌ی غلبه‌ی این اندیشه‌ها، نه تنها دچار قبض و اندوه نمی‌شود بلکه به تعبیر و تفسیر خاص خود این مقوله‌ها، منجر به پیدایش نوعی بسط و شادی در اندیشه‌ی او می‌شود. چنان‌که گفتیم «مرگ» یکی از این مواردی است که موجب ترس و نگرانی آدمی است در حالی‌که مولانا از این عامل قبض و اندوه به بسط و شادی می‌رسد. او از مرگ به شکر و شیرینی تعبیر می‌کند. مرگ را به آغوش می‌کشد و از او پذیرایی می‌کند. او شیوه‌ی شادمانی را در مراسم خاکسپاری اعمال و مرسوم کرد.

مولانا معتقد است که جور و تلخی نه تنها سبب حزن و اندوه نیست بلکه تحمل جور و جفا منجر به خوشی و شادمانی می‌گردد. او تاکید می‌کند که باید در تلخی، خندان باشی چون نظر به عاقبت کار موجب شادمانی است. مولانا عاشق جور و جفای معشوق است نه عاشق مهربانی‌ها و محبت‌های او و از معشوق می‌طلبد که جفای خود را از او دریغ نکند. مولانا مطابق تفکر خاص خود، به ظاهر امور نمی‌نگرد بلکه به ماهیت و حقیقت امور نظر دارد. از این‌رو در پس تلخی ظاهر، شیرینی باطن را می‌بیند.

در غزلیات شمس، به موارد دیگری برمی‌خوریم که بازخورد تفکر بسط و شادی‌گرایی مولاناست؛ از جمله، نوع «موسیقی غزلیات» و فراوانی سخن درباره‌ی «تفضیل سُکر و مستی بر صحو و هوشیاری». استفاده‌ی فراوان مولانا از بحور ریتمی و شادانگیز، بازتاب شیوه‌ی تفکر بسط گرایی اوست. اشارات فراوان به می‌و شراب و حالات مستی در دیوان غزلیات بازخورد دیگر تفکر بسط گرایی مولاناست. او سُکر و مستی و می‌و شراب را عامل از بین برنده‌ی نام و ننگ (خوشنامی)می‌داند.

«رقص و سماع» و «دعا» تدابیری هستند که مولانا جهت حفظ حالات خوشی از آن‌ها استفاده می‌کند. سماع در نزد بسیاری از صوفیه به شرط رعایت اصول آن، جایز شمرده شده ولی مولانا از این هم فراتر می‌رود و در سماع از مزمار و رباب استفاده می‌کند. «دعا» تدبیر دیگری جهت حفظ حالت خوشی مولاناست. دعاهای او در غزلیات بیشتر دعاهای «مقتضای مقام وصالند». توضیح این‌که، در وصال بیم زوال است، از این‌رو عاشق هر لحظه ممکن است دچار حالت قبض و اندوه گردد. برای همین، مولانا جهت حفظ این حالت خوشی و سرمستی، در حال وصال دعا می‌کند.

مولفه‌های دیگری که نتیجه‌ی بینش خاص مولاناست، در شیوه‌ی تفکر بسط گرایی او موثر است. مثل «تجلی عشق در عالم هستی» و «امید به رحمت حق و غم‌ستیزی» و «تبعی بودن جهان هستی و حرکت آن به سوی اصل و سرمنشاء خود». عالم هستی پرتوی از تجلی ذات الهی است. به نظر مولانا، جهان هستی، محل تجلی حقیقت است. او نسبت به صورِ امور بی‌اعتناست و از صورت پی به معنی می‌برد. هر قدر حقیقت نمایی عالم هستی در ذهن ما بیشتر جلوه کند، نسبت به جهان «نیستِ هست

نما» اعتقاد بیشتری پیدا می‌کنیم و گرفتار غم و اندوه خواهیم شد. در برابر، شخصیتی مثل مولانا که صورت هستی را کف دریا می‌داند، جهان در نظرش ارزشی ندارد و در نتیجه، تسلیم غم و اندوه نمی‌گردد. او عشق را در همه جا ساری و جاری می‌بیند از این‌رو شادمانه می‌زید و بر شادی تاکید می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. دکتر شفیعی کدکنی این حکایت را در مقدمه‌ی اسرار التوحید ذکر کرده است: «... مریدی از مریدان شیخ سر خربزه شیرین به کارد برمی‌گرفت و در شکر سوده می‌گردانید و به شیخ می‌داد تا بخورد. یکی از منکران این حدیث، بر آن‌جا بگذشت. گفت: ای شیخ! این‌که این ساعت همی خوری چه طعم دارد و آن سرخار و گز ـ که در بیابان، هفت سال می‌خوردی ـ چه طعم داشت؟ و کدام خوشتر است؟ شیخ ما گفت که هر دو طعم وقت دارد یعنی که اگر وقت را صفت بسط بود، آن سر گز و خار خوشتر از این بود و اگر حالت را صورت قبض باشد ... و آن‌چه مطلوب است در حجاب، این شکر ناخوشتر از آن خار بود».(میهنی، ۹۴: ۱۳۸۱)

۲. ر. ک.: رساله‌ی قشیریه، باب خوف و رجا. در این‌جا از باب نمونه، حکایتی از سفیان ثوری نقل می‌شود: سفیان ثوری بیمار شد. دلیل وی بر طبیب عرضه کردند. گفت: این آب مردیست که خوف، جگر وی پاره کرده است».

۳. جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۷۵) غزل شماره ۴۲۵. شماره‌های زیرِ ابیات به معنی شماره غزل از کتاب برگزیده‌ی غزلیات شمس به انتخاب دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی است.

۴. مثل این بیت از حافظ:

چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود ندانستم که این دریا چه موج خونفشان دارد

منابع

افلاکی، شمس‌الدین احمد.(۱۹۶۱). **مناقب العارفین**. تصحیح تحسین یازیجی، آنکارا.

بلخی، جلال الدین.(۱۳۷۵). **گزیده‌ی غزلیات شمس**. به کوشش دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). **در سایه‌ی آفتاب**. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). **گمشده‌ی لب دریا**. تهران: سخن.

تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۴). **مقالات شمس**. ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران: نشر مرکز.

دشتی، علی.(۲۵۳۵). **سیری در دیوان شمس**، تهران: جاویدان.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۷). **پله‌پله تا ملاقات خدا**. تهران: علمی.

سپهسالار، فریدون. (۱۳۷۸). **زندگی‌نامه‌ی مولانا جلال‌الدین مولوی**. تهران: اقبال.

سعیدی، گل بابا. (۱۳۸۴). **فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی**. تهران: انتشارات شفیعی.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۲). **شکوه شمس**. ترجمه‌ی حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳). **تذکره الاولیاء**. تصحیح دکتر محمد استعلامی، تهران: زوار.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۵). **شرح مثنوی شریف**. تهران: زوار.

قشیری، عبدالکریم. (۱۳۷۶). **رساله‌ی قشیریه**. ترجمه‌ی ابوعلی عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.

مایر، فریتس. (۱۳۷۸). **ابوسعید ابوالخیر (حقیقت و افسانه)**. ترجمه‌ی مهر آفاق بایبوردی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

میهنی، محمدبن منور. (۱۳۸۱). **اسرار التوحید**. تصحیح و مقدمه‌ی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی