خوراک فرشتگان
تحلیل انتقادی نحوهٔ تکوین شعر در وجود مولانا

مهدی محبتی
استادیار دانشگاه زنجان

چکیده

از نخستین مراحل انقلاب روحی مولانا ــ و تبدیل مرتبهٔ سنگین سجاده‌نشینی و وقار به ترانه‌گویی و شیدایی در او ــ به ظهور امواج سهمگین شعر و جمله‌های رنگین از زبان و جانش، این ذهنیّت مرموز و فریبا بر ذهن‌ها و زبان‌ها نشست که فرزند سلطان‌العلما یکباره از زهد و درس و تعلیم دست برداشت و ناگهان شاعر شد و بی‌هیچ سابقه و تمرینی سیلابی از ناب‌ترین کلمات منظوم و شاعرانه را بر چشم و دل جهانیان ریخت و کلام رنگینش را آویزهٔ گوش عالمی کرد.

به‌جز اندکی از پژوهندگان که کوشیدند شاعرانگی مولانا را بر معیاری منطقی و شیوه‌ای معقول مبتنی کنند، غالب کسانی که درباب مولوی سخن گفته‌اند، ظهور و وفور شعر در جان او را معلول و محصول دیدار ناگهانی شمس تبریزی و عشق و هجران عظیم او قلمداد کردند.

در این مقاله، به‌شیوه‌ای مستدل و مستند و با تکیه بر سه مجموعه مأخذ

فرهنگ، ۶۴-۶۳؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۶؛ ص‌ص ۶۲۱-۶۰۵

اصلی ــ نخست آثار خود مولوی و دیگر آثار پیرامونیان او و سوم آثاری که پیرامون مولانا نوشته شده است ــ کوشش شده است ظهور شعر در ذهنیت و زبان مولانا امری تدریجی و زمان‌مند قلمداد شود و با اتکا بر سلسله عواملی معقول و طبیعی نشان داده شود که از نخستین سالهای نوجوانی در شخصیت مولانا شکل می‌گیرد و درطی زمان با تمرین و تجربه و ممارست تقویت می‌شود ــ اما به خاطر شرایط اجتماعی و فرهنگی امکان ظهور نمی‌یابد ــ تا مجموعهٔ آن خواستها و دانشها، همگی در ناخودآگاه مولوی عمیقاً جای می‌گیرد و با دیدار و هجران شمس، یکباره فضایی برای حضور و ظهور می‌یابد. هدف این مقاله، بازکرد همین نکته است.

مقدمه

مسئله‌ای که همواره از آغاز حیات شاعرانهٔ مولانا برای همگان مطرح بوده است ــ و هنوز هم مسئله‌ای حل‌ناشده مانده ــ این است که فقیه محتشم قونیه چگونه توانست، بی هیچ‌گونه تمرین و سابقه‌ای، از ذهن و زبان خود سرچشمه‌هایی عظیم از شعر و شاعرانگی سرریز سازد و بر چشم و دل عالمی بریزد؟ سرچشمه‌هایی که دیگران با سالیان سال تلاش و مجاهده به خلق یک هزارم آن توفیق نمی‌یابند. مولوی به غیر از تغییر و تبدیل حیات علمی و ظاهری، تحولی عمده و عظیم هم در زبان و بیان خویش پیدا ساخت و آن «جوشش بی تمرین معانی منظوم و ثبت هنرمندانهٔ احوال خویش» در کلام بود که ظاهراً دفعی و ناگهانی بود و سابقه‌ای نداشت.

مسئلهٔ مهم این است که این شاعرانگی ذهن و زبان در وجود مولانا چگونه شکل گرفت و علل و اسباب و کیفیت آن، چه بود؟ آیا واقعاً مولوی یکباره و ناگهانی آتش فشان وجودش فوران کرد و به صورت شعر و کلام موزون بر زبانش ریخت، یا دلایل و عوامل دیگری بوده است که تاکنون چندان مورد توجه جدی و مستمر واقع نشده است؟

آنچه از دیرباز بر سر زبانها بوده، این است که مولانا بدون علاقه و اراده به شعر

و شاعری می پردازد و با اتفاقی ناگهانی و غیر منتظره (یعنی دیدار شمس)، وقار سجاده‌نشینی را به آوارگی کوی می‌بازد و از زاهدی به ترانه‌گویی می‌افتد و «قلزم شعر و ترانه» می‌گردد. عامه مولوی پژوهان هم بر همین باور مشهورند و ظهور شعر و ترانه را در جان و زبان مولوی، دفعی و یکباره می‌دانند و همگی بر این نکته تأکید می‌کنند که مولوی نه‌تنها پایبند آشنایی و فراگیری اصول و قواعد شعر و آداب و رسوم شاعری نبوده است که از آغاز حیات علمی تا پایان آن، از تفوّه به شعر و تشبّه به مقام شاعری می‌گریخته و همواره و همه جا به شعر و شاعران (و موازین شعری) می‌تاخته است.

این نوع داوری در باب شعر و شاعرانگی وجود مولانا، وجه غالب تحلیل‌ها در فرهنگ ما بوده است و همچنین به‌خاطر وجود برخی شواهد و پیدایش پاره‌ای افسانه‌ها و هاله‌های اسطوره‌ای، پیرامون شوریدگی‌ها و عاشقی‌های شخصیت مولانا، همواره سخت نیرو گرفته است، و پیوسته هم تحلیلی مقبول و موجه قلمداد گشته است؛ حال آن‌که شیوع عام چنین تفسیرهایی در باب ابعاد زبانی ـ هنری مولانا، بیش و پیش از آن‌که ریشه‌های علمی و عقلی و تحقیقی داشته باشد، معلول دو دلیل عمده است:

نخست سهولت و راحتی، زیرا در این تفسیر، دیگر نیازی به تحلیل‌های عمیق و پیچیده دربارهٔ فرآیند آفرینش اثر ادبی و به‌ویژه شعر، و نیز بازکرد قواعد و مبانی دیدگاههای مولانا در باب شعر نیست، ضمن آن‌که شعر مولوی و نگره‌های ادبیش هم ــ با سادگی تمام ــ به نوعی شیفتگی و شیدایی حواله می‌گردد.

و دیگر نفس جاذبهٔ پنهانی است که در بطن این تفسیر اسطوره‌ای وجود دارد و نوعی اعجاب در ذهن خواننده و شنونده ایجاد می‌کند که مثلاً عجبا! فردی با وقار و عالم، یکباره شیفته و شیدا می‌گردد و در کمال بیهوشی و ناهشیاری، ناگهان از قلب و زبانش دریایی شعر و ترانهٔ ناب سرازیر می‌شود.

قبول این‌گونه تحلیل اگرچه نوعی خرسندی و اعجاب به جان می‌بخشد و آدمی را از کندوکاو و کشمکش در باب بسیاری از مسائل حل نشده در این دیدگاه به

دور می دارد؛ اما او را از مدار واقعیّت و منطق به سیاهچاله‌های وهم و خیال فرو می‌اندازد چون با اندکی تأمل و تعمق، هر ذهنِ پژوهنده‌ای با انبوهی از مسائل و مشکلات فردی، ادبی، فرهنگی و حتی اجتماعی و تاریخی دربارهٔ شخصیت مولوی و زمانهٔ او و فرایند آفرینش شعر در ذهن و روان شاعر مواجه می‌شود که در این شیوهٔ تحلیل به هیچ روی قابل توجیه نیست؛ چنان‌که با هیچ یک از موازین عقلی و متعارف انسانی هم ــ در تبیین خلق و ایجاد اثر هنری ــ قابل تطبیق و مقایسه نیست و در میان نمونه‌های ادبی ـ تاریخی فرهنگ ایران هم نظیری ندارد؛ مگر در حوزهٔ افسانه‌ها و اوهامی که پیرامون شکفتگی استعداد ادبی شاعران ایرانی به‌وجود آمده است و متأسفانه هیچ‌کدام منطبق بر حق و واقعیت هم نبوده است.

تأمل و تعمق جدی و منطقی در شواهد درون متنی شعر و نثر مولوی ــ یعنی خمسهٔ مولانا شامل: *مثنوی*، *دیوان کبیر*، *فیه‌مافیه*، *مجالس سبعه*، *مکتوبات* و نیز مؤیدات و عوامل برون متنی آثار به‌ویژه پنج اثر مهم پیرامونی یعنی: معارف *بهاءولد*، *مقالات شمس*، *ولدنامه*، *مناقب‌العارفین* افلاکی و *رسالهٔ سپهسالار* که در کل، همگی به مثابهٔ آثاری دهگانه مکمل و مفسر هم به شمار می‌روند؛ به‌علاوه پاره‌ای تحقیقات جدی و معتبر جدید در باب شعر و شخصیت مولوی که رویکرد نوینی در تحلیل شعر و شخصیت مولوی پیش روی محقق می‌گشایند ــ همگی به‌صورتی جدی مانع از آن می‌شوند که پژوهشگر، علی‌رغم تمامی سختی‌ها و مرارت‌هایی که از این سرکشی نصیبش می‌گردد، به‌راحتی تسلیم این «قول مشهور» گردد؛ زیرا در واقع، مدعای اصلی این قول مشهور، خود ذاتاً بر دو فرض اصلی استوار است که:

۱ـ مولوی نه‌تنها پیش یا از پس آشنایی با شمس اهل شعر و شاعری نبوده است بلکه همواره از شعر و شاعری می‌گریخته و با قواعد و قوانین و قوالب آن سر ستیزه و ناسازگاری داشته است.

۲ـ ظهور شعر در ذهن و زبان مولانا نه به گونه‌ای تدریجی و آرام، بلکه یکباره و سیلاب‌وار بوده است و او ناگهانی و برق آسا از مقام زاهدی و فقاهت به مرتبهٔ شاعری و شیدایی افتاده است.

چنان‌که گفته شد، ذهنیت غالب در باب نحوهٔ سرایش شعر و شاعرانگی مولوی از نخستین برهه‌ها در تفسیر و تبیین شاعرانگی زبان و شعر او تا امروز چنین بوده و مسئله به قدری روشن و مسلم انگاشته می‌شده است که کمتر ذهنی در واقعیت وجودی چنین تفسیری شک و تردید می‌کرده است چه رسد به بیان و گفتار آن.

اگر چه در برابر این موج غالب، گروه اندکی هم در پی تحلیل معقول‌تر و منطقی‌تر از نحوهٔ ظهور خلاقیت شاعرانهٔ مولوی بوده‌اند و در این میدان، گامهایی هم برداشته‌اند؛ اما از آن‌جا که متکی بر اسناد درون متنی مستحکم و شواهد بیرونی مستدل، نبوده است چندان جا نیفتاده و پا نگرفته است؛ ضمن آن‌که وجود مسائل و مباحثی کلان و لاینحل، همواره دلها را در چنگ می‌فشرده که مثلاً:

۱ـ تنوع حیرت‌انگیز وزنها در شعر مولوی و استفاده از همه بحور و ارکان و ازاحیف و فروع عروضی و خلق اوزانی تازه و بی‌سابقه، نمی‌تواند صرفاً زادهٔ شیدایی و شیفتگی باشد.

۲ـ کاربرد دقیق واژه‌ها در ابیات و کارکرد موسیقایی عجیب آنها در کنار هم ــ که هرکدام با نهایت منطق و استادی کنار هم نشسته‌اند ــ نمی‌تواند برخاسته از ذهنیتی ناآشنا با قواعد شعر و کلیت زبان شاعرانه برخاسته باشد.

۳ـ ضمن آن‌که ساخت و بافت شعر، در کمال هماهنگی است و محتوا و زبان در ناب‌ترین شیوه، با فرم و شکل درآمیخته‌اند و ساخت و ساختاری منسجم و یگانه را پی ریخته‌اند.

۴ـ و از همه مهم‌تر، وجود دلایل بسیار در زندگی شخصی، حیات اجتماعی و علمی مولوی است که ناقض این تصور عام است؛ ضمن آن که اسناد فراوانی در آثار خود مولوی و آثار پیرامون او هست که به روشنی نشان می‌دهند مولوی نه‌تنها از شعر و شاعری نمی‌گریخته و با قوانین و موازین آن بیگانه نبوده است که عمیقاً و به صورتی وسیع در تمامی ادوار عمر ــ چه پیش از شمس و چه پس از او ــ غرق شعر و درک و حفظ اصول و ظرایف آن بوده است؛ چندان‌که ــ مثلاً ــ سالها پیش از آشنایی شمس و شروع ظاهری شعر، دهانش پر از شعر بوده است و مثلاً در یک خطبهٔ ۵ صفحه‌ای در مجالس سبعه ــ که محصول دوران زاهدی اوست ــ

قریب ۱۰۰ بیت شعر در کار سخن خود می‌کرده است که بدان خواهیم پرداخت.

۵ـ از همه مهم‌تر، این سخن مشهور که مولوی در کار شعر و شاعری خود فردی بی‌اعتقاد به اصول شعر بوده است و به کلمات و جملات و به‌ویژه قافیه و عروض و عرایس شعری چندان توجهی نمی‌کرده است، سخنی است اساساً باطل و بر پایهٔ پنداری خام و مبتنی بر استقرایی ناقص از شعر و کلام او.

۶ـ و آخر اینکه فرآیند سرایش شعر در ذهن و زبان مولوی اصلاً و ابداً امری دفعی و ناگهانی نبوده است بلکه این خلاقیت درونی او، محصول فرایندی تدریجی و رو به تکامل بوده است که از سالیانی بسیار دور در وجود او ریشه دوانده و پیش آمده و قوت گرفته است تا در سالهای میانی عمر (۳۸ـ۴۴) با یافتن موضوعی درخور (عشق و آشنایی شمس) به‌کمال می‌رسد و به بار می‌نشیند، هرچند قبل از این شیدایی و آشنایی چندان‌که باید، مجال ظهور و بروز نیافته است.

در تاریخ مولوی پژوهی و در میان انبوه مولوی پژوهان و محققان واستادان، شاید گولپینارلی، نیکلسن، همایی، فروزانفر، زرین‌کوب و پورنامداریان بیش از همه، به منطق این تحول علاقه و توجه نشان دادند و برای توجیه معقول آن تلاش کردند، هرچند ابعاد کوششهای استاد زرین‌کوب بسیار وسیع‌تر و عمیق‌تر از بقیه است.

دکتر زرین‌کوب مجموعاً در هشت اثر از آثار خویش به زندگی، اندیشه و شعر مولانا و ازجمله همین مسئله پرداخت و از زوایای مختلف آن را واکاوید که مهم‌تر و گسترده‌تر از همه، کتابِ سرّ نی او بود که در واقع گونه‌ای دایرةالمعارف مثنوی‌شناسی ایشان به‌شمار می‌رفت. استاد در این کتاب ضمن بررسی ریشه شکافانه‌ای که از نحوه و میزان آشنایی مولوی با شعرِ گذشته و روزگار خود ــ در دو زبان عربی و فارسی ــ به‌عمل آوردند؛ به روشنی نشان دادند که مولانا نه‌تنها نسبت به شعر و شاعران و شاعرانگی بی‌توجه نبوده و آن را خوار و بی‌مقدار نمی‌شمرده که بخش مهمی از حیات فکری و روحی خود را صرف آموختن شعر و قواعد و ظرایف آن می‌کرده و با تمامی جریانهای شعر (عربی و فارسی) پیش از خود عمیقاً آشنا بوده است و به‌خاطر خاستگاه خانوادگی، و اشتغال به آموزش

حدیث و تذکیر و تفسیر و نظایر آن غرق خواندن و بازخوانی آثار ادب و دواین شعرای فارس و عرب بوده و اصلاً ذوقش از طریق همین آثار، پرورش یافته و شکوفا شده است. استاد سپس با تمرکز بر نحوهٔ سرایش *مثنوی* به این نتیجه می‌رسند که علی‌رغم باور عموم، *مثنوی* ــ و کلیت شعر مولانا ــ حامل تجربهٔ ادبی و زبانی شاعری است که عمیقاً با زوایا و ابعاد شعر و عروض و ظرایف زبانی آشنایی دارد و آنها را به‌کار می بندد؛ کار بستی که:

> احیاناً حاکی از دقت و ظرافتی زیرکانه است و نشان می‌دهد که ــ برخلاف مشهور ــ مولانا در انتخاب الفاظ هم همواره بدون استثنا چندان بی‌قید و لاابالی نیست چنان‌که پاره‌ای موارد در این کار، حتی دقت و ظرافتی که در شعر مثنوی و با توجه به جنبهٔ ارتجالی نظم آن، خالی از اشکال و صعوبت هم نیست، به خرج می‌دهد.[۱]

و در جایی دیگر وجود انواع حالتهای ناب شعری در مثنوی و اوزان نایاب و متنوع درغزلیات را گواه آشنایی و استفاده وسیع مولوی از ظرایف و قواعد شعری می‌دانند و رعایت همین لطایف مرتبط با سرایش را عامل برتری مولوی ــ از نظر شعری ــ بر سنایی و خاقانی می‌شمارند[۲] و می‌نویسند:

> این همه، نشان می‌دهد که وجود بعضی مسامحات لفظی یا احیاناً بی‌قیدی و بی‌تکلفی که خود مولانا در آن‌چه به قافیه اندیشی تعلق دارد، اظهار می‌کند ــ و در حقیقت خود وی تا آن اندازه هم در این زمینه مسامحه ندارد ــ قدرت و جلالِ شعر و هنر مثنوی را نفی نمی‌کند.[۳]

دکتر زرین‌کوب اگرچه بسیار هوشیارانه دریافته بود که علی‌رغم اظهارات مولوی در بی‌توجهی ظاهری به عروض و صورت شعر، مولانا اصلاً در این زمینه مسامحه نداشته است و بلکه استغراقی در این مسائل داشته است، اما راهبردی برای نحوهٔ پیدایش شعر و شاعری ناگهانی مولوی ارائه نکرده بود و درواقع همچنان این مسئله را لاینحل گذاشته بود که: «جمع بین شوریدگی روحی و بی‌توجهی صوری

۱.زرین‌کوب، عبدالحسین، *سرّ نی*، جلد اول، چاپ هفتم، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۸، ص۲۵۹. برای دیدن مجموع نظریات استاد در این کتاب ر.ک به فصل قافیه‌اندیشی، ص ۲۷۵ـ۲۳۴.

۳و۲. *سرّ نی*، جلد ۱، ص ۲۷۱ـ۲۷۰.

به عروض و صورت شعر، چگونه با آفریدن شاهکارو رعایت همهٔ موازین اصلی و عام و قواعد نایاب و نادر شعر و عروض جور درمی‌آید؟»، هرچند زمینهٔ مناسبی برای حل این تعارض ظاهری پیش روی جویندگان نهاده بود.

پروفسور آنه ماری شیمل هم هرچند از این تعارض ظاهری اظهار شگفتی کرده بود اما مسئله را به‌صورتی نسبتاً مقبول‌تر برای خود حل کرده بود:

> پس از آن‌که نخستین شعرها از دهانش بیرون آمد؛ دیر[ی] نگذشت که نهر خروشان و تقریباً بی‌پایانی از شعر و غزل، که در طی سماع از طنین آوای موسیقی زاده می‌شد و وی با دست قدرتمند عشق، ناخودآگاه به درون آن کشیده می‌شد، بر لبانش روان گشت. اما آیا جای شگفتی نبود که شعری که این‌چنین الهام شده بود با تمام قواعد و قوانین بلاغت فارسی و عربی هماهنگی کامل داشت؟ نه، به هیچ وجه. مولانا مانند هر مرد فرهیخته و تحصیل کرده‌ای در دنیای اسلامی قرون وسطا، بخش اعظم قرآن را از حفظ داشت و احادیث فراوانی از پیامبر می‌دانست و از این‌رو به‌آسانی می‌توانست آیه‌ای از قرآن یا حدیثی را در بیتی از اشعار خود بیاورد. وی آثار دینی و غیر دینی عربی و فارسی را و نیز آثار شعری فراوانی را مطالعه کرده بود[۱]

به‌جز این دیدگاه ــ و دیدگاه‌های هم‌سو با آن ــ که به‌چنین تحولی عظیم تا حدودی علمی و منطقی نگاه می‌کنند؛ بقیهٔ تحلیل‌هایی که کیفیت شاعری ناگهانی او را تحلیل می‌کنند، تقریباً همگی مساوی و مساوق با نمونهٔ زیر است که از قضا بسیار گسترده و پرطرفدار هم هست:

> موسیقی، بخشی از جان مولاناست. کمتر شاعری است که چنین ناآگاهانه موسیقی و معنی را به هم آمیخته باشد. جوهر شعر مولوی در غزلها، وزن و آهنگ است و همین اوزان عروضی مناسب، شعر را شایستهٔ بزم اشرافی «مطرب معرفت» ساخته است. غزل مولانا عرصهٔ انتخاب نیست چراکه انتخاب، حاصل لحظات هشیاری و اندیشه‌ورزی است و او در ناخودآگاهی می‌سراید و آن‌گاه که حتی یک رگش هشیار نیست. این

---

۱. شیمل، آنه ماری، *من بادم و تو آتش*، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۸۰، ص ۴۲.

مسئله در واقع نمودار این حقیقت است که وزن در غزل، مقهور عاطفهٔ اوست. عاطفه در شعر او، تعداد ارکان عروضی، تعداد هجاها و چگونگی تکرار و تناوب آنها را تعیین می‌کند[۱].

تقریباً پاسخ همهٔ کسانی که در سنت ادبی ما به‌تحلیل شیوهٔ شاعری مولانا پرداخته‌اند، همین‌گونه است، اما مسائلی مانند این‌که چگونه عاطفه و شور به ذهن و زبان مولوی قدرت شعر سرایی می‌بخشد؛ اما دهها نفر دیگر را که شاید همان میزان (یا کمتر و بیشتر) علم و عاطفه و شور دارند؛ توان سرایش یک بیت را هم نمی‌بخشد؛ و یا این‌که اصلاً عاطفه و شور و آهنگ، چه ارتباطی به سرودن شعر در بحرهای سنگینی مثل هزج، مسدس راخوبِ مقصور مکفوف ــ و یا استفاده از همهٔ زمینه‌های بلاغی و معانی و بیانی و بدیعی؛ با اصطلاحات و شگردهای جادویی و مشکل آن ــ دارد؟ (و صدها مسئله مانند آن) همه پرسش‌هایی است که در این دیدگاه همچنان غیر قابل حل برجا می‌ماند و ناچار به موهبت الهی واگذار می‌گردد. ضمن آن‌که اکثریت این‌گونه گفتارهای زیبا و عاطفی از ناهمخوانی‌ها و تضادهای مختلف رنج می‌برد و در نخستین پرسش دقیق منطقی رنگ می‌بازد.

تردیدی نیست که مولوی به هر حال باید نام این بحرها و زحافها و صنایع بلاغی و بدیعی و حجم نسبتاً زیادی از شعر شاعرانی را که تضمین کرده و مسائلی نظیر آنها را حداقل یک‌بار شنیده یا خوانده باشد تا بتواند در مواقع لزوم از آنها بهره بگیرد؛ یعنی بخشی از همان میراثی که مولوی خود آن را «دانش بسیار» خویش می‌خواند. در عین‌حال مسلم است که حجم عظیمی از اشعار مولوی در هشیاری کامل به بیان واقعه‌ای تاریخی یا بازکرد مسئله‌ای اعتقادی می‌پردازد و فقط بخشی از اشعار او در حالت نابهشیار سروده شده است.

باید توجه داشت که برخلاف برخی باورهای شایع، آشنایی عمیق مولانا با شعر را بهتر و بیشتر از هر اثری در کتاب مجالس سبعه او می‌توان دید. درواقع مجالس سبعه، ــ که به احتمال قریب به یقین جزء آثار اولیهٔ مولوی و محصول دورانی است که هنوز از شمس خبری نیست ــ نشان می‌دهد که مولوی سالها قبل از

۱.خلیلی جهان تیغ، مریم، *سیب باغ جان*، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۰، ص ۳۵و۳۳.

شاعری و یا به تعبیر خودش ترانه‌گویی، تا چه حد بر میراث شاعرانهٔ زبان و ادب فارسی و عربی مسلط بوده است و تا کجا با ظرایف و لطایف شعر و موازین آن آشنا شده است و آنها را در مجلس‌ها و منبرهای خود به‌کار می‌برده است.

اگرچه این مجالس ــ به خاطر ذات و سرشت خود که جای تذکیر و وعظ بوده است ــ چندان جایگاه مناسبی برای خوانش شعر و تمثل بدان نبوده است.

با این همه، در همین مجالس هم، مولوی به قدری از شعر استفاده می‌کند که شاید در تاریخ وعظ و تذکیر مسلمین بی‌سابقه باشد. من به‌صورتی تصادفی دو مجلس دوم و سوّم این کتاب ــ *مجالس سبعه* ــ را تفحص می‌کردم و در باب ابیات به‌کار رفته در آن تأملی نمودم و با شگفتی تمام به نتایج زیر رسیدم:

۱ـ تعداد ابیات به‌کار رفته در مجلس دوّم ۹۳ بیت

۲ـ تعداد ابیات به‌کار رفته در مجلس سوم ۸۳ بیت

۳ـ جمع شاعرانی که از شعرشان در صفحات هر دو مجلس سود برده است ۴۵ شاعر

۴ـ جمع صفحات هر دو مجلس ۲۵ صفحه [۱]

بر این مبنا مولانا فقط در دو مجلس رسمی وعظ ــ که اصولاً چندان روی خوش به شعر مخصوصاً شعر عاشقانه نداشته است ــ صد و هفتاد و پنج بیت شعر به‌کار برده است؛ یعنی در هر صفحه، ۷ بیت شعر و حدود دو شاعر. و این شعرها به‌جز حجم متراکم و انبوهی از کلمات قصار ادبی، تمثیلات، ضرب‌المثلها، تشبیهات، استعارات، صنایع بدیعی (لفظی و معنوی) است که کل دو مجلس را شدیداً زیر سایهٔ خود گرفته‌اند. حذف یکی دو شعر یا شاعر از کل دو مجلس ــ به‌خاطر الحاقی‌بودن آنها ــ واقعیّت قضیه را چندان دچار اشکال نمی‌کند. در مجالس دیگر هم، همین نسبت رعایت شده است.

بر اساس این کتاب، مولوی قبل از شروع آشکارهٔ زندگی شاعرانه، تمام ذهنیت و زبانش آکنده از شعر و شاعران است؛ شعر و شاعرانی که پاره‌ای از آنها را فقط

---

۱. مولوی، جلال‌الدین محمد، *مجالس سبعه*، تصحیح توفیق ه. سبحانی، انتشارات کیهان، تهران، ۱۳۶۵، ص ۸۶-۶۱.

خواص روزگار و نکته بینانی که در ادب غور بسیار می‌کرده‌اند، در می‌یافته‌اند؛ چون اصلاً شاعرانی شهره و در صدر نبوده‌اند. همین میل شدید مولوی بر حفظ و قرائت شعر ــ قبل از آشنایی با شمس و ترانه‌گویی ــ را افلاکی هم در *مناقب‌العارفین* گزارش کرده است. افلاکی چندین حکایت دارد که در روشن‌سازی وضعیت روانی و زبانی مولانا و نوع رابطه‌اش با شعر و شاعران ــ عرب و فارس ــ بسیار مهم است که به یکی دو مورد اشاره می‌کنم:

همچنان منقول است که حضرت مولانا در اوایل اتصال به مولانا شمس‌الدین شبها دیوان مُتَنَبی را مطالعه می‌کرد؛ مولانا شمس‌الدین فرمود که به آن نمی‌ارزد؛ آن را دیگر مطالعه مکن؛ یک دو نوبت می‌فرمود و او از سرِ استغراق باز مطالعه می‌کرد؛ مگر شبی بجدّ مطالعه کرده به‌خواب رفت؛ دید که در مدرسه با علما و فقها بحثِ عظیم می‌کند؛ تا همگان ملزم می‌شوند، هم در خواب پشیمان می‌شود و تأسف می‌خورد که چرا کردم، چه لازم بود، قصد می‌کند که از مدرسه بیرون آید، همان دم بیدار می‌شود، می‌بیند که مولانا شمس‌الدین از در بیرون می‌آید و می‌فرماید که دیدی که آن بیچاره فقیهان را چها کردی؟ آن همه از شومی مطالعهٔ دیوان متنبی بود.[۱]

در میان کوشش‌هایی که برای حل این مسئله شده است، توجه استاد دکتر پورنامداریان به دو ساحت مغفول دیگر ــ درباب نحوهٔ سرایش غزلیات شمس ــ نیز قابل تأمل است.

پورنامداریان اگرچه وجه غالب شاعرانگی مولانا را اتصال به «فرامن، من نهصد تو، شمس و حق و در حالتی شبیه وحی» می‌داند که در این اتصال، مولانا در بیخودی مطلق فقط از زبان آنها سخن می‌گوید ــ و علت تناقضهای گهگاهی مولانا هم همین دوگانگی منبع گفتارها در اوست ــ اما در ضمن تحلیلش به دو نکته مهم اشاره می‌کند:

۱ـ مولوی رکن معنا داری شعر را فدا می‌کند تا با تکیه بر سنت‌های مقبول عروضی، کلامش معنادار بنماید و در عرصهٔ معنای جمعی و انجمن‌های

---

۱. افلاکی، شمس‌الدین احمد، *مناقب‌العارفین*، جلد ۲، تصحیح تحسین یازیجی، انتشارات دنیای کتاب، تهران، ۱۳۷۵، ص ۶۲۳ و نیز: ر.ک به ص ۶۲۴ و ۶۵۲.

ادبی و تاریخی، محو نگردد و کلامش هذیان تلقی نگردد.

۲ـ شعر مولوی در بسیاری از موارد، مولود لفظ و آهنگ است و در واقع، این زبان است که معنای شعر او را می‌سازد و او مثل نی‌ای است که در این احوال فقط واسطه انتقال معانی از پشت الفاظ به عالم متعارفِ زبانی است، به همین دلیل، مولانا خود را گویای خاموش یا خاموش گویا می‌خواند. مولوی به‌خاطر پشتوانهٔ فرهنگی و عظیم معرفتی، مجموعهٔ آن معانی پنهان را به گونه‌ای صورتمند و قاعده‌وار و مطابق موازین عام شعری بیرون می‌ریزد.[۱]

این تعلیل و توجیه هم، با همهٔ تازگی و ارزش، قادر به تبیین منطقی و دقیق بنیادهای شاعرانگی سخن مولانا و نحوهٔ سرایش شعر در وجود او نیست و حداکثر پرتوی می‌اندازد بر بخشی از شعرهای او که برخاسته از حالتهای ربودگی اوست و یا صرفاً مولود مجالس سماع است؛ اما با تفحص و تدقیق، در غزل‌های مولوی کمتر موردی را می‌توان یافت که رکن زبان در آن فدا شده باشد و یا غزلی فاقد رکن معنا باشد، حتی در غزلی مثل: یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا ــ که ازجمله مصادیق مورد استناد استاد پورنامداریان است[۲] ــ اگر درست دقت کنیم؛ هیچ‌یک از دو رکن معنا و زبان از بین نرفته است و هیچ کلمه‌ای «فاقد ارزش معنا شناختی» نیست؛ بلکه برعکس عنصر معنا در هماهنگی با موسیقی زبان در والاترین کارکرد خود به خدمت گرفته شده است که برای نمونه به دو مورد اشاره می‌کنیم:

الف ـ سرودن بیتی مثل: حجرهٔ خورشید تویی، خانهٔ ناهید تویی، روضهٔ امید تویی، راه ده ای یار مرا[۳] ــ در همان غزل ــ با درنظرگرفتن حجرهٔ خورشید و خانهٔ ناهید و روضهٔ امید که هر سه در ارتباطی سخت و پر پیچ به‌سر می‌برند؛ تک‌تک واژه‌ها چگونه می‌توانند فاقد ارزش معنا شناختی باشند؟

ب ـ گسسته‌نمایی بیتی مثل: روز تویی، روزه تویی، حاصل دریوزه تویی/

---

۱. پورنامداریان، تقی. در *سایهٔ آفتاب*، ص ۱۶۶و نیز ر.ک. به: صفحات ۱۶۷ـ۱۷۱ و ۲۶۲ـ۲۶۵ و ۳۶۵ـ۳۶۶.

۲. در *سایهٔ آفتاب*، ص ۱۶۹.

۳. مولوی، جلال‌الدین محمد. *دیوان کبیر*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران، غزل ۳۷، بیت ۵.

آب تویی، کوزه تویی، آب ده ای یار مرا، هم هیچ‌یک از کلماتش حتی به‌صورت مجرد، فاقد رکن معناداری نیست. کلمهٔ کوزه هم با توجه به اهمیت آن در فرهنگ آن روزگار و آب خنکی که در گرمای تابستان می‌داده است و نیز دریوزه ــ که جزء و وظایف درویشان بوده است ــ بی‌معنا نیست بلکه بسیار قوی و معنادار در خدمت تشبیه / استعارهٔ شمس یا شیخ به کوزه، فوق‌العاده گیرا و معنادار است. البته ما منکر آن نیستیم که در پاره‌ای موارد، روح مولوی به تناسب کلام و آهنگ سماع، تولیدات ویژه‌ای داشته است که با معناها و نقش‌های متعارف زبان امروز همخوان نیست و در آن مجالس آهنگین و پرشور، معنا و زبان، نقش و کارکردی ویژه می‌یابند ، چنان‌که امروز، در مجالس رقص و نشاط ، بسیاری از اوقات واژه‌های مهمل یا اصوات خاص شادی و طرب یا اشعار خیزابی؛ نقش اول و آخر معنا را در این مجالس دارند و خواننده و شنونده را به ساحتهای معنایی ویژه‌ای می‌کشانند و هرکس را به‌مقتضای احوال روانی ــ معرفتی خاص خود درگیر نشئه‌ای از معنا می‌نمایند؛ چنان‌که مولوی وقتی صدای پوستین فروشی را در قونیه شنید که به ترکی فریاد می‌زد «دلکو» (= پوست روباه) به وجد آمد و غزلی با همین ترکیب «دل کو؟ دل کو؟» ساخت.[1]

بهتر از همه غزالی در *احیاءالعلوم* از نقش این آهنگها و حالتها در روان آدمی در روزگار خود ــ به‌ویژه در مجالس سماع ــ سخن گفته و با ذکر داستانهایی تأثیر آنها را در جوشش معانی ذهنی و فردی ــ که هرکس به مقتضای احوال و اوقات خویش از ریتم و اصوات کلمات استفاده می‌کند و معنایی برای خود می‌سازد ــ باز نموده است که برای آشنایی با نحوهٔ سرایش مولوی، ترجمهٔ یک مورد از آن را یاد می‌کنیم:

> روایت کرده‌اند که یکی از مشایخ از بازاری می‌گذشت، شنید که مردی (میوه‌فروش) می‌گوید: ده تا «خیار» یک قران. وجد بر او غلبه کرد و از دست رفت. پرسید چرا چنین شدی؟ گفت وقتی ده تا خیار یک قران باشد؛ قیمت اشرار چه‌قدر است؟

---

۱. افلاکی، *مناقب‌العارفین*، ج ۱، صفحه۳۵۶ نیز: ر.ک به: شیمل، آنه ماری، من بادم و تو آتش، ص ۴۷.

همچنین:

مردی عرب مصرع: «و مازارنی فی اللیل الّا خیالکم» را در سماع می‌خواند و وجد می کرد ــ مردی فارسی‌زبان هم ــ که عربی نمی‌دانست با او شروع کرد به خواندن و ذوق‌کردن. گفتند تو چرا به ذوق آمده‌ای و گریه می‌کنی؟ گفت: مرد عرب می‌گوید: مازاریم، مازاریم، یعنی همه در آستانه هلاکیم، به‌نظر شما جای گریه نیست؟ [۱]

بدیهی است که هیچ‌کس نمی‌تواند از تأثیر و نقش چنین مجالس و آهنگهایی در رهایی جان و زبان غفلت نماید؛ اما مولانا این ندای رهایی را چنان با دانش و فرهنگ عظیم درونی خود پیوند می‌زند که حتی در صدای «سیرم از فرهنگ و فرزانگی او»، نوعی فرهنگ و فرزانگی هست؛ مگر در مواردی نادر که صوت و اسمهای صوت، خود نقش معنایی خاص دارند و معانی، نقششان را به آهنگها و اصوات وا می‌گذارند که تعداد این‌گونه ابیات در کل شعر مولوی چندان زیاد نیست و مولوی وقتی هم که به مانند کوه، صدا را برمی‌گرداند آنها را فاقد نقش معنایی یا تهی از نقش زبانی خود نمی‌سازد؛ چون منبع صدایی که مولوی بازتابندهٔ آن می‌گردد، در همه احوال در شأنی از معناست.

نتیجه‌گیری

بر پایهٔ این مبانی و شواهد، می‌توان گفت که هر دو مدعای «قول مشهور» ــ که در آغاز بحث آورده شد ــ از اساس باطل است یا بر پایهٔ پنداری نادرست، بنا شده است؛ چون:

۱ـ مولوی هیچ‌گاه ــ چه پیش از ظهور شمس تبریزی و چه پس از او و چه قبل از زبان‌گشایی به بیت و غزل و مثنوی و چه بعد از آن ــ نسبت به اصول و قوانین و موازین شعر بی‌اعتنا نبوده است و از آغاز نوجوانی به صورتی مستمر و پیوسته، شعر شاعران فارسی و عرب‌زبان را می‌خوانده و حفظ می‌کرده است به حدی که بر غالب جریان‌های اصلی شعر زمان خود و شاعران پرآوازه و گمنام و

---

۱. غزالی، محمد، *احیاءالعلوم*، جزء دوم، عالم‌الکتب، دمشق، بی تا. ص ۲۴۹.

قواعد عروضی و زحافات و ارکان بلاغی و بدیعی سخت مسلط بوده و در تمام عمر از آنها استفاده می‌کرده است؛ که بهترین گواه این مدّعا، آشنایی و به‌کارگیری وسیع اشعار شاعران مشهور و گمنام عهد خود و گذشتگان، در منبرها و گفته‌های پیش از آشنایی با شمس است.

۲ـ مولوی هرگز، یکباره و دفعتاً با شعر آشنا نگشته و شاعر نشده است بلکه آشنایی، تسلط و سرایش شعر او معلول فرایندی بسیار درازدامن و محصول جدّ و جهدهای سخت و طاقت‌فرسایی بوده است که از کودکی آغاز می‌گردد و در جوانی نیرو می‌گیرد و در دههٔ چهارم عمرش به بار می‌نشیند و ظهور شمس، دلیل شاعرشدن مولانا نیست؛ بلکه علت آن است. درواقع این تصور که دیدار و فراق شمس یکباره از مولوی شاعری خلاق و بی‌همتا می‌سازد؛ براساس همان پنداشته‌هایی شکل گرفته است که شاعری باباطاهر را معلول غسل او در آب سرد زمستان می‌داند و شعر حافظ را محصول خواب سحرگاه او در پشت دکان نانوایی و شعر عرفانی سنایی را نتیجهٔ دیدار دیوانهٔ لای‌خوار و شاعری عطار را زاییده مرگ یکباره درویش دوره‌گرد و نظایر آن‌که فرهنگ فارسی ــ ایرانی آکنده از آن‌ها است. تردیدی نیست که دیدار شمس ــ و بعد بحران فراق او ــ جانِ مولانا را چنان شوراند که مولانا نفسش عشق گشت و سخنش شعر اما چنان‌که گفته شد، این هر دو، علتِ شاعری مولانا بود و نه دلیل آن. دلیلِ ظهور سیلابهای رنگین شعر از جان و زبان مولوی، مجموعه‌ای از زمینه‌ها، عوامل، عناصر و مؤلفه‌های فردی، خانوادگی، فکری و اجتماعی خاصی بود که در بستری کاملاً منطقی و علمی شکل گرفته بود ــ و به اصطلاح روان‌شناسی امروز ــ در ناخودآگاه مولوی به حالت خفا و کمون رفته بود و منتظر و مترصد فرصتی برای ظهور بود که واقعهٔ غریب آشنایی و فراق شمس، شراره‌ای شد که آن مجموع فرهنگ و فرزانگی خفته، روزنه‌ای بیابد و از ناخودآگاه و ضمیر نابهشیار مولانا به‌ساحت زبان و شعر او بیاید و بیافریند آنچه را که آفرید. علم و ذوق و هنری که در طی فرایندی تقریباً سی ساله در جان و روان و ذهن و زبان مولوی جمع گشته بود و به‌خاطر شرایط اجتماعی، فرهنگی و فردی، هرگز اجازه ظهور نیافته بود و هستهٔ اصلی ضمیر ناخودآگاه او گشته بود ،

چه ضمیر نابهشیار هم در نهایت، چیزی جز ذره‌ذره آگهی‌های گرد آمده و ته‌نشین شده در وجود آدمی نیست. شمس تبریزی بر آتشفشان درون مولانا روزنه‌ای گشود تا امکان سیلان و فوران بیابد و در بستری استعلایی و متعالی ظاهر شود.

۳ـ برخلاف باور عموم، مولوی اصلاً فرم‌ستیز و درگریز از کمال صوری و صورت کامل شعر نیست. بدگویی‌های او از شعر و قوانین عروضی آن، درواقع نوعی شگرد هنری برای تکامل فرم شعر و نیز نوعی تسلیم در برابر عرف و سنت‌های جاری جامعه است که همگی از شعر، بد می‌گویند و دیگر، یادآوری این نکته است که صورت شعر، غایت آمال هنری عارفی مثل مولانا نیست، هرچند در لحظه‌های رهایی شاعرانه و بریدن مولانا از یجوز و لایجوزهای عرفی و اجتماعی، کمال صوری شعر هم نهایت شیدایی روحی مولاناست؛ چه در این مقام اصلاً هیچ خط فاصلی نمی‌توان میان معنا و صورت گذاشت تا مولوی را صورت‌گرا دانست یا صورت‌گریز مولوی ــ مثل اکثر بزرگان عرفان و ادب فارسی ــ با درک تجربی ــ ذوقی خود دریافته است که نهایت معنا چیزی جز گسترش فرم نیست، به همین دلیل حقیقت بیانِ شعری او جز در کمال صوری خود را نمی‌نمایاند هرچند به صورتی منفرد و مجزا از شعر و صورتهای آن بد بگوید[1] . درواقع، شعر ستیزی مولوی هم خود نوعی شگرد شاعرانه است برای کمالِ فرم شعری او. همهٔ این گسستگی‌ها و شکستگی‌هایی که در قالب عروضی و ترکیب واژگانی شعر او دیده می‌شود؛ همگی، برخوردار از منطقی درونی و طرحی هنری است که در نهایت «شکل کامل ویژه‌ای» از فرم در شعر او به‌وجود می‌آورد و آن را در اوج نگاه می‌دارد. مولوی از این حیث، شاعرترین و شاخص‌ترین شاعر زبان فارسی است و شعرش محصول تجربه‌ای عمیق و درازآهنگ.

---

۱. برای درک حقیقت کمال فرم در شعر عرفانی و شاعران به ظاهر شعرستیز ازجمله ر.ک به : شفیعی کدکنی، محمدرضا، *دفتر روشنایی*، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۴، ص۲۳، نیز همو: *موسیقی شعر*، نشر آگاه، تهران، ۱۳۶۷، صص ۴۲۱ـ۴۳۲، و حمیدیان، سعید، *سعدی در غزل*، چاپ اول، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۸۳، ص ۱۱۳ و ۱۴۰ـ۱۴۱و نیز: فرشیدورد، خسرو، *دربارهٔ ادبیات ونقد ادبی*، ج۱، انتشارت امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، بخش صورت و معنا.

کتابنامه

افلاکی، شمس‌الدین احمد. ۱۳۷۵. *مناقب‌العارفین*. ج ۲. تصحیح تحسین یازیجی. تهران: دنیای کتاب.
پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. *در سایهٔ آفتاب*. چ ۱. تهران: سخن.
حمیدیان، سعید. ۱۳۸۳. *سعدی در غزل*. چ ۱. تهران: قطره.
خلیلی جهان تیغ، مریم. ۱۳۸۰. *سیب باغ جان*. چ ۱. تهران: سخن.
زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۸. *سرّ نی*. ج ۱، چ ۷. تهران: علمی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۴. *دفتر روشنایی*. چ ۱. تهران: سخن.
ـــــــــــــ . ۱۳۶۷. *موسیقی شعر*. تهران: نشر آگاه.
شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۰. *من بادم و تو آتش*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ ۲. تهران: توس.
غزالی، محمد. بی‌تا. *احیاءالعلوم*. جزء دوم. دمشق: عالم‌الکتب.
فرشید ورد، خسرو. ۱۳۶۳. *دربارهٔ ادبیات ونقد ادبی*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدین محمد. *دیوان کبیر*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــــ . ۱۳۶۵. *مجالس سبعه*. تصحیح توفیق. سبحانی. تهران: کیهان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی