شطحیات منظوم مولانا در غزلیات شمس

مریم حسینی (دانشیار دانشگاه الزهراء)

من چه گویم یک رگم هشیار نیست　　وصفِ آن یاری که او را یار نیست
هر که گلزارِ نهانی دیده است　　غارتِ عشقش ز خود ببریده است

مقدمه

در نظر صوفیان، **شطح** عبارت از کلمات و سخنانی است که در حالت سُکر و بیخودی و غلبات شور و وجد و مستی و جذبه بر زبان جاری می‌شده است. غلبهٔ وجد و بیخودی در صوفی به جایی می‌رسد که او خویشتن‌داری را از دست می‌دهد و ناگزیر به افشای راز می‌شود. حاصل این افشاگری شطح است.

کاوش در بسیاری از غزل‌های مولانا جلال‌الدین مولوی نشان می‌دهد که این اشعار محصول لحظات از خود بی‌خود شدن شاعر است که، در آن، ضمیر ناخودآگاه به فعالیت می‌افتد و بسیاری از تابوها و موانع ذهنی را درمی‌نوردد تا بتواند آزادانه و رها و بی‌پروا دریافت‌های مکاشفه‌آمیز خود را بیان کند. اشعاری از این دست دارای برخی ویژگی‌های سوررئالیستی و قوانین و نظام خودند که بر اساس آنها می‌توان سخنان شطح‌آمیز را بازشناخت.

شطح از دیدگاه عارفان

ابونصر سرّاج (وفات: ۳۷۸) در تعریف شطح می‌نویسد:

عبارتی غریب در وصفِ وَجدی پرنیرو که با شدّتِ غلیان و غلبه همراه است.

و می‌افزاید:

آیا ندیده‌ای که چگونه آنگاه که آبی فراوان در نهری کوچک جاری می‌شود از اطراف آن بیرون می‌ریزد؟ در آن هنگام می‌گویند آب در نهر طغیان می‌کند. حالِ مریدِ واجد نیز این‌گونه است. آنگاه که وجدی قوی او را فرا می‌گیرد و تحمّل حمل آنچه را بر قلبش وارد می‌شود ندارد، آن احوال بر زبانش ساطع می‌شود و از آن با زبانی غریب و تازه که فهمش برای دیگران مشکل است سخن می‌گوید. و این سخن را جز کسی که آن احوال را تجربه کرده باشد درنمی‌یابد. (← سرّاج، ص ۳۲۲)

هانری کُربَن[۱] شطح را پارادُکس [کلام خلاف مشهور و عُرف]های مُلهَم و ماسینیون[۲] آن را سخنان خدا زده می‌خواند (← روزبهان بقلی ۱، ص ۱۷). از نظر کُربَن، هرگاه قِدَم در قالب حادث بیان گردد شطح پدید می‌آید (← همو ۲، ص ۱۴). روزبهان بقلی شیرازی، در شرح شطحیات، حروف مقطّعهٔ **قرآن کریم** و بعضی احادیث نبوی را نیز، که در آنها قدیم به زبان حادث گویا شده است، شطح‌آمیز می‌خواند[۳].

روزبهان در تعریف شطح می‌گوید:

در سخن صوفیان شطح مأخوذ است از حرکات اسرار دلشان. چون وجد قوی شود و نور تجلّی در صمیمِ سِرّ ایشان عالی شود، برانگیزاند آتش شوق ایشان به معشوق ازلی تا برسند به عیانِ سراپردهٔ کبریا و در عالم بها جولان کنند. چون بینند نظایر غیب و مُضمَراتِ غیبِ غیب و اسرار عظمت، بی‌اختیار مستی در ایشان درآید، جان به جنبش درآید، سر به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید، از صاحب وجد کلامی صادر شود از تلهُّبِ احوال و ارتفاعِ روح در علوم مقامات که ظاهر آن متشابه باشد و عبارتی باشد آن کلمات را غریب یابند چون وجهش نشناسند در رسوم ظاهر و میزان آن نبینند، به انکار و طعن از قائل مفتون شوند. (← همو ۱، ص ۵۷)

---

۱) Henry Corbin (۱۹۷۸-۱۹۰۳)، فیلسوف و اسلام‌شناس مشهور فرانسوی و محقّق در حوزهٔ فلسفه و عرفان اسلامی و تشیّع.

۲) Louis Massignon (۱۹۶۲-۱۸۸۳)، مستشرق مشهور فرانسوی و محقق گران‌قدر در حوزهٔ عرفان و تصوّف اسلامی.

۳) روزبهان حروف مقطعهٔ **قرآن** را شطح حق و احادیثی چون «رَأَیتُ رَبّی فی أحسَنِ صورة» را شطح رسول‌الله می‌خواند. (← روزبهان بقلی ۱، ص ۱۳ و ۶۲)

بایزید از نخستین گویندگان سخنان شطح‌آمیز است. وی خود در توصیف شطح می‌گوید:

فهم‌های مردمان از شناخت کمال وی ناتوان است و وهم‌های خاص و عام در فهم معانیِ الفاظِ او حیران. الفاظ وی نقل می‌شود امّا اغراض آن دریافته نمی‌شود. شگفتی‌های آن وصف می‌شود ولی غرایب آن دریافته نمی‌شود. دقایق آن جمع می‌شود امّا حقایق آن شنوده نمی‌شود. عباراتش دانسته می‌شود امّا اشارات او دریافته نمی‌شود. (شفیعی کدکنی ۱، ص ۴۶)

عبدالرحمان بدوی شدت وجد، تجربهٔ اتحاد، حال سُکر، شنیدن ندای درونی که به اتحاد بخواند، و ناآگاهی را شروط ضروری شطح می‌داند که چون فراهم آیند حق بر زبان صوفی سخن می‌راند و صوفی در این سخن صیغهٔ متکلم به کار می‌برد (← بدوی، ص ۱۱). آنچه را بدوی شروط ضروری شطح می‌شمارد زمینهٔ بسیاری از سخنان مولانا می‌توان پنداشت. مولانا بارها در غزلیات از آن حالت سُکر و بیخودی، که ناشی از غلیان وجد در وجود اوست. سخن رانده است. وی، در هنگام سرودن غزلیات، مست از عشق الهی است و در ابیات متعدد به آن اشاره دارد:

بیخود شده‌ام لیکن بیخودتر از این خواهم با چشمِ تو می‌گویم من مست چنین خواهم
(مولوی ۲، غزل ۲۲۷)

چنان مستم چنان مستم من امروز که از چنبر برون جستم من امروز
چنان چیزی که در خاطر نیاید چنانَستم چنانَستم من امروز
(همان، غزل ۱۸۴)

مستیِ امروزِ من نیست چو مستیِ دوش
می‌نکنی باورم کاسه بگیر و بنوش
غرق شدم در شراب عقلِ مرا بُرد آب
گفت خرَد الوداع بازنیایم به هوش
عقل و خرد در جنون رفت ز دنیا برون
چونکه ز سر رفت دیگ چونکه ز حد رفت جوش
(همان، غزل ۱۹۶)

در بیت اخیر، تمثیل «از سر رفتن دیگ با از حد رفتن جوش» یادآور «طغیان نهر» در بیان ابونصر سرّاج است.

در ابیات زیر نیز، مولانا از دیوانگی و بیهوشی و سرمستی خود سخن می‌گوید:

ای لولیـان ای لولیـان یک لولیـی دیـوانـه شـد
طشتش فتاد از بامِ ما نَک سویِ مجنون‌خانه شد

(همان، غزل ۷۹)

از تجربهٔ اتحاد نیز، که ناشی از وصول و اتصال به حق است، در اشعار مولانا فراوان یاد شده است:

جان ریخته شد بر تو آمیخته شـد بـا تـو چون بوی تو دارد جان جان را هله بنوازم

(همان، غزل ۲۲۴)

ای عشقْ زیبای منی هـم مـن تـوام هـم تـو مـنی
هم سَیْلی و هم خرمنی هم شادیی هم درد و غـم

(مولوی ۱، غزل ۵۷۷)

در این احوال، جان شاعر از سرخوشی و وجدی پر شور و پر غوغا حکایت می‌کند:

خوشی خوشی تو ولی من هـزارچـندانـم به خـوابْ دوش کـه را دیـده‌ام نـمی‌دانـم
ز خوش‌دلّی و طرب در جـهان نـمی‌گنجم ولی ز چشـمِ جـهان هـمچو روحْ پـنهانم

(همو ۲، غزل ۲۸۰)

و، در این حال، حق بر زبان شاعر سخن می‌راند:

مـن فـانیِ مـطلق شـدم تـا تـرجـمانِ حـق شـدم
گر مست و هشیارم ز من کس نشنود خود بیش و کم

(همو ۱، غزل ۱۳۸۹)

این همه ناله‌های من نیست ز من هـمه ازوست
کـز مـددِ مـیِ لبش بـی‌دل و بـی‌زبان شـدم

(همو ۲، غزل ۲۱۶)

و گاه آنچنان از خود بی‌خود می‌شود که میان **خود** و **فراخود** فاصله‌ای نمی‌بیند:

اَه چه بی‌رنگ و بی‌نشان کـه مـنم کـی بـبینم مـرا چـنان کـه مـنم
گـفتی اسـرار در مـیان آور کو مـیان انـدراین مـیان کـه مـنم
کـی شـود ایـن روانِ مـن سـاکـن ایـنـچنیـن سـاکـنِ روان کـه مـنم
بحرِ من غرقه گشت هم در خویش بـوالعـجب بـحرِ بـیکران کـه مـنم

(همان، غزل ۲۸۱)

از شروطی که برای شطح ذکر شد اتحاد سالک با حق است که از آن به فنای قطره در دریا یا وصل ذره به خورشید تعبیر شده است و آن در کلام همهٔ شطّاحان و در سخن عارفان بزرگی چون حلّاج و بایزید و خرقانی بازتاب یافته است. این اتحاد، در حالت اتمّ، با جابه‌جائیِ نقش‌ها بیان می‌شود نظیر آنچه در **اَنَاالحق** حلّاج یا **سبحانی ما أعظم شانی** بایزید می‌یابیم. در این اتحاد، عاشق در معشوق، سالک در حق فانی می‌گردد به گونه‌ای که اشاره به یکی اشاره به دیگری باشد. صوفیان این مفهوم اتحاد را از آیاتی چون وَ نَحْنُ أقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبلِ الوَرید (ق ۱۶:۵۰) و یا نَفَخْتُ فیهِ مِنْ روحی (حجر ۲۹:۱۵؛ ص ۷۲:۳۸) و یا بعضی احادیث چون حدیث قُربِ نوافل[۴] استنباط می‌کردند. پل نویا به زمینه‌های شکل‌گیری این سنخ سخنان در تفسیر منسوب به امام جعفر صادق علیه‌السلام اشاره می‌کند. (نویا، ص ۱۵۰)

مقایسهٔ شطحیات بعضی عرفا با غزل مولانا

پورنامداریان (۲، ص ۲۱۸)، در بیان حالاتی که زمینه‌ساز شطحیات در بسیاری از غزل‌های مولانا گشته است، می‌نویسد:

> غلبهٔ هیجانات عاطفی ناشی از عشقی عظیم بر ذهنی سرشار از معارف و تجربه‌های عرفانی و سُکر و مستیِ حاصل از این عشق سبب می‌شود که مولوی، در ضمن تجربه‌های روحی و عارفانه، آن منِ بی‌کرانه را در اعماق وجود خویش کشف کند و، در پرتو این کشف، به راز وحدت میان «من و حق و شمس» و «عاشق و معشوق و عشق» عارف شود. وصول به این تجربه‌های روحی مستلزم تعطیل حواس و خروج موقّت از عقل و هوشیاری و نیل به تجربهٔ فنای عارفانه است. حضور تجربه‌هایی از این دست در زبان، به قول روزبهان، زبان را بی‌زبان می‌کند و بسیاری از غزل‌های مولوی را تبدیل به شطح منظوم می‌نماید.

بایزید در کتاب النور در مقام **اتحاد** با حق گوید:

> وُدُّه وُدّی و وُدّی وُدُّه، عشقُهُ عشقی و عشقی عشقُه، حُبُّه حُبّی و حُبّی حُبُّه. (شفیعی‌کدکنی ۱، ص ۲۱۷)

---

۴) لایزال عبدی یَتَقَرّبُ اِلیَّ بالنّوافل حتّیٰ اُحِبُّه فَإذا اَحبَبتُه کُنتُ سَمعُهُ الّذی یَسمَعُ بِه و بَصَرَهُ الّذی یَبصُرُ بِه و یَدُه الّتی یَبطشُ بِها و رِجْلُهُ الّذی یَمشی عَلَیها. (باخرزی، ص ۲۴۰)

و در جای دیگر:

من نه منم. زیرا که من من ـ اویم و او من ـ او. (همان، ص ۱۴۴)

حلّاج در این مقام فرماید:

روح من با روح تو بیامیخت. در دوری و نزدیکی من توام، تو منی. (روزبهان بقلی ۱، ص ۳۸۵)

یا در شطحی دیگر گوید:

عجب دارم از تو و از من. فنا کردی مرا از خویشتن به تو. نزدیک کردی مرا به خود. تا ظن بردم که من توام و تو من. (همان، ص ۳۸۷)

... و در بیتی اشارت کند به اتحاد که منم یا تویی؟ حاشا از اثبات دویی! هویّت تو در لائیّت ماست ... میان ما إنّیّت منازعت می‌کند. به إنّیّت خویش که إنّیّت ما بردار. (همان، ص ۴۲۱)

مولانا از اتحاد چنین سخن می‌گوید:

یارب منم جویانِ تو یا خود تویی جویانِ من ای ننگِ من تا من منم من دیگرم تو دیگری
ای ما و من آویخته وی خونِ هر دو ریخته چیزی دگر انگیخته نی آدمیّ و نی پری
(مولوی ۲، غزل ۳۹۵)

بایزید گوید: الهی تو آیینه گشتی مرا و من آیینه گشتم تو را. (← روزبهان بقلی ۱، ص ۱۰۵)

و مولانا چنین فرماید:

آیـــنه‌ام آیـــنه‌ام مـــردِ مـــقالات نـــه‌ام دیده شود حالِ من ار چشم شود گوشِ شما
(مولوی ۱، غزل ۳۸)

آینه‌ام من آینه‌ام من تا که بدیدم رویِ چو ماهش
چشم جهانم چشم جهانم تا که بدیدم چشم سیاهش
(همو ۲، غزل ۱۹۵)

در شطحیات پارادُکسی (سخنان **خلاف عرف**)، نیز همان مشابهت با شطّاحان را در سخنان مولانا می‌توان سراغ گرفت. بایزید گوید:

من در میدان نیستی رفتم. چند سال در نیستی می‌پریدم تا از نیستی در نیستی نیستِ نیست شدم. (← روزبهان بقلی ۱، ص ۸۳)

و مولانا فرماید:

چو اندر نیستی هست است و در هستی نباشد هست
بـــیامد آتشـــی در جـــان بسوزانـید هســتش را
(مولوی ۱، غزل ۶۸)

یا از کُشتی گرفتن خرقانی با خدا یاد می‌کند:

ای خواجه سرمستک شدی بر عاشقان خنبک زدی
مستِ خداوندیِّ‌خود کُشتی گرفتی با خدا
(همان، غزل ۲۷)

که اشاره است به این گزارش خرقانی:

سحرگاهی بیرون رفتم. حق پیش من باز آمد. با من مصارعت کرد. من با او مصارعت کردم. در مصارعت باز با او مصارعت کردم تا مرا بیفکند. (شفیعی کدکنی ۴، ص ۵۶)

در میان شطحیات بایزید بسطامی سخنانی حاوی گزارش خرق عادت دیده می‌شود. در طیّ این رویدادهای خارق عادت گاهی کعبه از جای خود برمی‌خیزد و به طواف بایزید می‌آید. درحقیقت، در این شطحیات، بایزید خود را مرکز هستی و قبلهٔ عالم می‌پندارد و می‌گوید:

در طواف کعبه او را می‌جستم. چون بدو رسیدم، دیدم خانه را که بر گِردِ من طواف می‌کرد. (همو ۱، ص ۹۳)

مولانا در همین مایه می‌فرماید:

متّقیان به بادیه رفته عشا و غادیه کعبه روان شده به تو تا که کند زیارتی
کعبه طواف می‌کند بر سرِ کویِ یک بتی این چه بتی است ای خدا این چه بلا چه آفتی
(مولوی ۱، غزل ۲۴۷۶)

کعبه چو از سنگ‌پرستان پُر است روی به ما آر که خانه‌ی خداست
(همان، غزل ۵۰۳)

کعبه چو آمد سوی من جانبِ کعبه نروم ماهِ من آمد به زمین قاصدِ کیوان نشوم
(همان، غزل ۵۹۱)

ویژگی‌های زبان شطح‌آمیز مولانا

در شعر مولانا، فاصله و تمایز میان انسان و خدا برداشته می‌شود. در غزل‌هایی از مولانا فضای شاد و مستانه‌ای به روی ما گشوده می‌شود که ما را تا به دوران کودکیِ انسان و سرخوشی‌ها و سرمستی‌های او می‌کشاند. زبان شطح‌آمیز مولانا گاه با سخنان دیگر عارفان و صوفیان شباهت دارد و گاه مخصوص به خود اوست.

اتحاد با حق

مولانا در سخن از اتحاد با حق و اتصال به حق مضمون **گویای خاموش** به کار برده است:

من خمش کردم ای خدا لیکن　　بی من از جانِ من فغان آمد

(همان، غزل ۹۸۴)

گاه نیز این اتحاد را با فنای خود در حق بیان می‌کند با این مضمون که هر چه هست او ست و جز او نیست و فانی در حق جز او نمی‌بیند:

پایْ تویی دستْ تویی هستیِ هر هست تویی　　بلبلِ سرمست تویی جانبِ گلزار بیا
گوش تویی دیده تویی وز همه بگزیده تویی　　یوسفِ دزدیده تویی بر سرِ بازار بیا

(همو ۲، غزل ۱۶)

قطره تویی بحر تویی لطف تویی قهر تویی　　قند تویی زهر تویی بیش میازار مرا
دانه تویی دام تویی باده تویی جام تویی　　پخته تویی خام تویی خام بِمَگذار مرا

(همان، غزل ۱۷)

بی همگان به سر شود بی تو به سر نمی‌شود　　داغِ تو دارد این دلم جایِ دگر نمی‌شود
خمرِ من و خمارِ من باغِ من و بهارِ من　　خوابِ من و قرارِ من بی تو به سر نمی‌شود

(همان، غزل ۹۱)

جابه‌جائیِ نقش‌ها ـ در بیان جابه‌جائیِ نقش‌ها، حق است که از زبان سالک ومعشوق است که از زبان عاشق سخن می‌گوید:

بشنیده‌ام که عزمِ سفر می‌کنی مکن　　مِهرِ حریف و یارِ دگر می‌کنی مکن
تو در جهان غریبی غربت چه می‌کنی　　قصدِ کدام خسته‌جگر می‌کنی مکن
از ما مدزد خویش به بیگانگان مرو　　دزدیده سوی غیر نظر می‌کنی مکن

(همان، غزل ۳۳۰)

«فراخود» با «من» سخن می‌گوید:

پیشتراَ پیشتر ای بوالوفا　　از من و ما بگذر و زوتر بیا
پیشتراَ درگذر از ما و من　　پیشتراَ تا نه تو باشی نه ما
گفت اَلَست و تو بگفتی بلیٰ　　شکرِ بلیٰ چیست کشیدن بلا
سِرِّ بلا چیست که یعنی منم　　حلقه‌زنِ درگهِ فقر و فنا
هم برو از جا و هم از جا مرو　　جا ز کجا حضرتِ بی‌جا کجا

پاک شو از خویش و همه خاک شو تـا کـه ز خـاکِ تـو بـروید گـیا
(مولوی ۱، غزل ۲۵۱)

زبان رمز

ویژگی دیگر زبان شطح‌آمیز مولانا رمزی بودن آن است. پورنامداریان دراین باره می‌نویسد:

> منطقِ ناآگاهی و سُکر و مستی بر شورانگیزترین غزلیات مولوی حاکم است. در این حال، شاعر جهان را در آینهٔ وجود خویش و خویش را در آیینهٔ جهان می‌بیند. چنین وحدت شهودی، که انگیختهٔ این استحاله و توسّع شخصیت است و ناشی از فنای شخصیتِ آگاهِ شخص، سبب تغییر و استحاله‌ای در شیوهٔ نگرش و ادراک جهان می‌شود که در جریان آن اشیا به چیزی فراتر از ظواهر و نمودِ خود اشاره می‌کنند یعنی به منزلهٔ علایمی ادراک می‌شوند که نمایندهٔ معانیِ مکتوم در زیر ظواهر و حقایقِ برتر از نمودهای خویش‌اند. در پرتو چنین بصیرتی است که جهانِ ظواهر و نمودها نیز رمزهای حقایقِ برتر و متعالی می‌شوند. (پورنامداریان ۱، ص ۱۰۰)

یکی از نمادهای مکرّر در اشعار مولانا **دریاست** که به تعبیرهای متعدّدی راه می‌دهد. به قول پورنامداریان،

> این استعدادِ تعبیرپذیری‌های متنوع **دریا** در بعضی از غزلیات شمس ناشی از نقش رمزی و شیوهٔ کاربرد آن به صورت استعارهٔ بدون قرینه در زمینهٔ کلام است. وقتی یک شیء نقش رمزی پیدا می‌کند، تعیین معنی و مفهومی حتمی و قطعی برای آن ممکن نیست. زیرا ویژگیِ رمز آن است که کلیهٔ مفاهیم مناسب و ملایم را که به نحوی با یکدیگر پیوند و بستگی دارند در خود جمع می‌کند. به عبارت دیگر، اجزای پراکنده را در یک کل وحدت می‌بخشد بی‌آنکه این وحدت‌بخشی به منزلهٔ درهم‌کردن و آمیختن آن اجزا و از میان بردن آنها باشد. (همان، ص ۷۲)

دریا، در آثار مولانا، نمودار عالم غیب است، کنایه از باطن و درون و عالم معناست، مقام ذات و صفات بی‌نهایت حق است که سراسر کاینات امواج بحر نامتناهی اویند. مراد مولانا از دریا گاه انسان کامل یا پیر و مرشد است. اولیا دریاهایی هستند که به اقیانوس متصل‌اند. مولانا، در اشعار متعددی، رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم را به بحر تشبیه کرده است. در اشعار مولانا، تعابیر **بحرِ جان** و **جانِ بحر** به کار رفته است. در موردی،

مرتبهٔ خیال دریا خوانده شده است. دنیا از جهات گوناگون به دریا شبیه است. دریا مظهر علمی است که نه نهایت دارد و نه حد. در ابیات متعددی، از عشق به دریا تعبیر شده است. همچنین دریا رمز خاموشی شده است. مرتبهٔ روح نیز دریا خوانده شده است. (← تاجدینی، ص ۴۱۵-۴۳۳)

تویی دریا منم ماهی چنان دارم که می‌خواهی بکن رحمت بکن شاهی که از تو مانده‌ام تنها
(مولوی ۱، غزل ۶۴)

جان‌ها چو سیلابی روان تا ساحلِ دریای جان از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنا
(همو ۲، غزل ۷)

ای بحرِ پر مرجانِ من و اللّه سبک شد جانِ من این جانِ سرگردانِ من از گردشِ این آسیا
(همان، غزل ۱۱)

فضای تناقض‌آمیز

زبان تصوف زبانی نمادین است و زیباشناسی تصوف بر «خلاف عرف» استوار است از این رو که هر چیز با نقیض خود و در نقیض خود متمایز می‌گردد: مرگ در زندگی، زندگی در مرگ، روز در شب و شب در روز. در اوج شهودِ ناب، ساحتی است که، در آن، اتحاد و اجتماع نقیض‌ها روی می‌دهد. این همان نقطهٔ اعلای اتحاد عرفانی است ــ نقطه‌ای که، در آن، امور متناقض به وحدت می‌رسند. خلاف مشهور[5] بیشترین ظرفیت را برای بیان تجربه‌های آن نقطهٔ ادراکی دارد. (← فتوحی، ص ۳۷۱)

مولانا به جایگاهی در تجربهٔ شهودی می‌رسد که به ساحت وحدت تناقض‌ها نزدیک می‌شود. تناقض‌ها ناشی از حضور در عالم زمینی و عینی است درحالی‌که مولانا در عوالمی ماورای آن سیر می‌کند و در این نقطهٔ علیاست که رهائیِ کامل از عالم ظاهر تحقق می‌یابد و معرفت کامل حاصل می‌شود، دوگانگی به پایان می‌رسد و تناقض‌ها زایل می‌گردد. در این عالم، خبری از جنگ و ستیز شیر و آهو و غلبهٔ فرعون بر موسی و نمرود بر ابراهیم نیست و آن جهانِ صلحِ کلّ است. بیانِ حال اوست وقتی از درونش سخنانی می‌تراود از این دست:

نوح تویی روح تویی فاتح و مفتوح تویی سینهٔ مشروح تویی بردرِ اسرار مرا

5) paradox

نور تویی سور تویی دولتِ منصور تویی مرغِ کُهِ طور تویی خسته به منقار مرا
قطره تویی بحر تویی لطف تویی قهر تویی قند تویی زهر تویی بیش میازار مرا
دانه تویی دام تویی باده تویی جام تویی پخته تویی خام تویی خام بِمَگذار مرا
(مولوی ۲، غزل ۱۷)

در آبم و در خاکم در آتش و در بادم این چار به گِردِ من امّا نه ازین چارم
(همان، غزل ۲۲۳)

گر صورتِ بی‌صورتِ معشوق ببینید هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید
(همان، غزل ۱۱۶)

در آتشِ مشتاقی هم جمعم و هم شمعم هم دودم و هم نورم هم جمع و پریشانم
ای خواجه چه مرغم من نی کبکم و نی بازم نی خوبم و نی زشتم نی اینم و نی آنم
(همان، غزل ۲۲۵)

حضور کهن الگوها

از نشانه‌های غلبهٔ ناخودآگاهی بر فضای ذهنی و روحانی شاعر حضور صُوَر ازلی و کهن الگو[6]هاست. شاعر با تعطیل کردن حواس در زمانی ممتد نهان‌بین می‌گردد و از عالم مرئی و عینی به عالم نامرئی و شهودی می‌رسد. کشف پیوستهٔ کودکی جهان از طریق کهن الگوها از ویژگی‌های شعر مولاناست که، در آن، سخن از زمان ازلی و مکان لامکان می‌رود. بیان همین عوالم است وقتی می‌گوید:

پیش از آن کاندر جهان باغِ می و انگور بود از شرابِ لایزالی جانِ ما مخمور بود
ما به بغدادِ جهانِ جان اَنَا الحق می‌زدیم پیش از آن کاین داروگیر و نکتهٔ منصور بود
(همان، غزل ۱۵۱)

ولادت مجدد ـ حضور کهن الگوها به صوَر گوناگون حاصل می‌شود. یکی از این صوَر ولادت مجدد یا نوزایی است که یونگ به وجودِ اعتقاد به آن در اقوام گوناگون اشاره می‌کند و آن را حاصل تجربهٔ دینی یا دگرگونیِ درونی می‌داند (یونگ، ص ۶۸ به بعد). به زعم یونگ، بیرون آمدن اصحاب کهف از غار، بیرون آمدن یونس از دل ماهی، همچنین بسیاری از معراج‌ها صوَر ازلی و کهن الگوهای ولادت مجدّدند. مولانا بارها در

6) archetype

غزلیات به این مردن و باز زنده شدن اشاره کرده است:

امروز مرده بین که چه سان زنده می‌شود آزادسرو بین که چه سان بنده می‌شود
(مولوی ۱، غزل ۸۷۴)

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید در این عشق چو مردید همه روح پذیرید
بمیرید بمیرید وز این مرگ مترسید کز این خاک برآیید سماوات بگیرید
یکی تیشه بگیرید پی حفرهٔ زندان چو زندان بشکستید همه شاه و امیرید
(همو ۲، غزل ۱۱۳)

ای آنکه بزادیت چو در مرگ رسیدید این زادن ثانی است بزایید بزایید
(همان، غزل ۱۱۷)

چو مرا به سوی زندان بکشید تن ز بالا ز مقّربانِ حضرت بشدم غریب و تنها
به میانِ حبس ناگه قمری مرا قرین شد که فکند در دماغم هوسش هزار سودا
(همان، غزل ۳۹)

دیدار با پیر یا فراخودـ یکی از مایه‌های اصلی اغلب داستان‌های رمزی دیدارِ نفسِ سالک است با اصل آسمانی خویش. این اصل آسمانی، که با ارشادِ خود نفس را به کوچ از غربت زمینی رهنمون می‌گردد، فرشته‌ای است در پیکری انسانی و در نقش پیری روحانی (←پورنامداریان ۴، ص ۲۴۰). مولانا، در غزلیات شمس، بارها از دیدار خود با چنین راهنمایانی حکایت می‌کند که فرشتهٔ نگهبان و ذات روحانیِ پیر آسمانیِ او شمرده می‌شوند. این پیر در آثار ابن سینا عقل فعّال یا حَیّ بن یَقظان است. سهروردی او را عقل فعال یا عقل سرخ می‌نامد. سنائی با تعبیر نفس کلی از او یاد می‌کند و روزبهان و نجم‌الدین کبری او را شاهد غیبی یا فرشتهٔ الهی خوانند (←همو ۳، ص ۱۰۱ـ۱۰۶؛ همو ۴، ص ۲۴۰ـ۲۷۵). مولانا به تعبیرهای گوناگون از او یاد می‌کند:

این کیست این این کیست این این یوسف ثانی است این
خضر است و الیاس‌این‌مگر یا آبِ حیوانی است این
ای مطربِ داودْدم آتش بزن در رختِ غم
بردار بانگِ زیر و بم کاین وقتِ سرخوانی است این
مست و پریشانِ توأم موقوفِ فرمانِ توام
اسحاقِ قربانِ توام این عیدِ قربانی است این

گـل‌های سـرخ و زرد بـین آشـوب و بَـردابَـرد بـین
در قـعرِ دریـا گَـرد بـین مـوسیِ عـمرانـی است ایـن
(مولوی ۲، غزل ۲۸۸)

این نیمشبان کیست چـو مـهتاب رسـیده پـیغمبرِ عشـق است ز مـحراب رسـیده
آورده یکـی مشـعله آتش‌زده در خـواب از حضـرتِ شـاهنشهِ بی‌خواب رسـیده
این کیست چـنین غـلغله در شـهر فکـنده بـر خـرمـنِ درویش چو سیلاب رسـیده
این کیست بگویید که در کَوْن جز او نیست شـاهی بـه درِ خـانـهٔ بـوّاب رسـیده
ایـن کـیست چـنین خـوانِ کـرم بـازگشاده خـندان جـهتِ دعوتِ اصـحاب رسـیده
(همان، غزل ۳۷۷)

و از همهٔ این شواهد روشن‌تر، غزلِ

ایـنجا کسـی است پـنهان دامـانِ مـن گـرفته
خـود را سـپس کشـیده پـیشانِ مـن گـرفته
اینجا کسی است پنهان چون جان و خوش‌تر از جان
بـاغی بـه مـن نـموده ایـوانِ مـن گـرفته
اینجا کسـی است پـنهان هـمچون خـیال در دل
امّـا فـروغِ رویش ارکـانِ مـن گـرفته
ایـنجا کسـی است پـنهان مـانند قـند در نـی
شـیرین‌شکرفروشی دکّـانِ مـن گـرفته
جـادو و چشـم‌بندی چشـمِ کسش نـبیند
سـوداگـری است مـوزون میزانِ مـن گـرفته
چـون گـلشکر مـن و او در هـمدگر سـرشته
مـن خـوی او گـرفته او آنِ مـن گـرفته
(مولوی ۱، غزل ۲۳۸۸)

دیدار با آنیما ـ آنیما یکی از کهن‌الگوهای یونگی است که به هنگام ایفای نقش در روان ما تشخّص انسان‌گونه می‌یابد و حکم زنی درونیِ مرد یا نیمه‌ای از وجود او را پیدا می‌کند؛ عنصر مادینه‌ای است تجسّم گرایش‌هـای روانـی زنـانه در روح مـرد (یـونگ و هـمکاران، ص ۲۷۰). آنیما پیچیده‌ترین کهن‌الگوهاست و، به تعریف یونگ، عامل زنـده‌ای است در مرد که حیاتی مستقل دارد و خود حیات‌آفرین است؛ تصویرِ جنسِ مخالفِ اوست که در

ناخودآگاهِ فردی همچنین ناخودآگاهِ جمعی آن را با خود دارد. مَثَلی آلمانی می‌گوید: **هر مردی حوّا را در درون خود دارد.** به عبارت دیگر، روان بشر دو جنسی است: جنس مخالف در مرد آنیما و در زن آنیموس خوانده می‌شود. البته صفات روانیِ جنس مخالف در ناخودآگاه آشیان دارد و در رؤیاها یا فرافکنی آشکار می‌گردد. (گورین و دیگران، ص ۱۹۷)

مولانا بارها از این نیمهٔ قدسی وجود خویش سخن گفته است:

دیدم نگار خود را می‌گشت گِردِ خانه — برداشته رُبابی می‌زد یکی ترانه
با زخمهٔ چو آتش می‌زد ترانهٔ خوش — مست و خراب و دلکش از بادهٔ مغانه
در پردهٔ عراقی می‌زد به نامِ ساقی — مقصودْ باده بودش ساقی بُدش بهانه
ساقیِّ ماهرویی در دستِ او سبویی — از گوشه‌ای درآمد بنهاد در میانه

(مولوی ۲، غزل ۳۸۹)

آمد برِ من دوش نگاری سرتیز — شیرین‌سخنی شکرلبی شورانگیز
با رویِ چو آفتاب بیدارم کرد — یعنی که چو آفتاب دیدی برخیز

(همو ۱، رباعی ۹۶۶)

یارِ خود را خواب دیدم ای برادر دوش من — بر کنارِ چشمه خفته در میانِ نسترن

(همان، غزل ۳۴۶)

دیدار با پیامبران و اولیا ـ داستان پیامبران در دیوان شمس حاوی نمونه‌های بارزی از حضور کهن الگوها در شعر اوست. پیامبران در این داستان‌ها صوَر ازلی‌اند. داستان موسی تنها داستان پیامبری با نام موسی نیست بلکه داستان همهٔ موسی‌صفتانی است که از فرعون درونی می‌گریزند و در پی رهایی و آزادی از اویند. مولانا در مثنوی (دفتر سوم) حضور داستان موسی را این‌گونه بیان می‌کند:

ذکرِ موسیٰ بهرِ روپوش است لیک — نورِ موسیٰ نقدِ تُست ای مردِ نیک
موسی و فرعون در هستیِّ تُست — باید این دو خصم را در خویش جُست

داستان پیامبران در وجود هر انسانی تکرار می‌گردد. مولوی پیامبران و مخالفان آنان را به مظاهر و تجسّم نیروها و استعدادهای موجود در وجود انسان تبدیل می‌کند و بُعد معنویِ جدیدی به آنان می‌بخشد. (پورنامداریان ۱، ص ۱۰۱)

من چو موسی در زمانِ آتشِ شوق و لقا — سویِ کوهِ طور رفتم حبّذا لی حبّذا

(مولوی ۱، غزل ۱۳۱)

و گاهی، در غزلیات، خود در جامهٔ پیامبری ظاهر می‌شود:

یوسفِ کنعانیَم رویِ چو ماهم گواست هیچ‌کس از آفتاب خطّ و گواهان نخواست
(همو ۲، غزل ۶۸)

عالَم چو کوهِ طور دان ما همچو موسی طالبان هر دم تجلّی می‌رسد برمی‌شکافد کوه را
(همان، غزل ۱۰)

زبان موسیقائی و پُرتحرّک

شفیعی کدکنی (۳، ص ۳۹۳) می‌گوید:

غزلیات مولانا گریزی است از همهٔ نظام‌ها و عرف‌ها و عادت‌ها برای پیوستن به نظام موسیقائیِ کیهان.

در این نظام، واژه‌ها از ساحت معنائیِ کلام فاصله می‌گیرند و به ساحت موسیقی نزدیک می‌شوند و شعر ناب پدید می‌آورند. شاعر، غرق در وجد و سرورِ ناشی از شهودِ هستی، به رقص و گردش و سماع درمی‌آید. مولانا از جهانی حکایت می‌کند که در صیرورتِ دایم است. انسان نیز در این جهانِ متحرک است و زبانی پرشورو غوغا درخورِ حکایت از این جهانِ پرتلاطم است. چرخ و سماع مولانا نیز به معنی یکی شدن با اجزای هستی است که در چرخش‌اند.

نظرگیرترین عرصهٔ موسیقائیِ غزلیات شمس تنوع و پویائیِ موسیقی بیرونی آنها و استفاده از انواع اوزانِ خیزابی و تند و پرتحرّک است که غالباً محصول لحظه‌های بی‌خویشتنی و سماع مولاناست.

تکرار در زبان شاعرانهٔ مولانا جلوه‌های زندهٔ شگفت‌آوری دارد و، درحقیقت، یکی از مهم‌ترین مایه‌های موسیقائیِ آن است. (فتوحی، ص ۴۰۸)

الا ای جانِ جانِ جان چو می‌بینی چه می‌پرسی الا ای کانِ کانِ کان چو با مایی چه می‌ترسی
(مولوی ۱، غزل ۲۵۴۱)

ای جانِ جانِ جانان از ما سلام برخوان رحم آر بر ضعیفان عشقِ تو بی‌امان است
(همو ۲، غزل ۶۴)

من شکَراندر شکَراندر شکَراندر شکَرم من طلب‌اندر طلبم تو طرب‌اندر طربی
(همان ، غزل ۲۱۱)

ای جانِ جان جان را بکَش تا حضرت جانان ما وین استخوان را هم بکَش هدیه برِ عنقای ما
(مولوی ۱، غزل ۳۱)

جاندارپنداری (آنیمیسم)

در نزد اقوام کهن همه‌چیز جاندار بود و جمادات روح پنهانی داشتند که به آن **مانا**[۷] می‌گویند. مانا می‌توانست از اشیا به انسان منتقل شود. لذا برخی از اشیا چون شهاب‌سنگ‌ها، نزد این اقوام، حرمت و قداست داشتند. در نظر مولانا نیز، ذره ذرهٔ هستی جان دارد.

در غزلیات او جهان تازه‌ای پیش چشم ما گسترده می‌شود که در آن همهٔ موجودات و عناصر فلکی و خاکی جان دارند و در حرکت و سخن‌گفتن‌اند. باطن‌نگری مولانا او را وا می‌دارد که در جانِ جانِ هر چیز وارد شود و اصلِ اصلِ آن را دریابد. در این درون‌گرایی، سراسرِ هستی جان می‌یابند و در حرکت و جنبش‌اند:

باغ سلام می‌کند سرو قیام می‌کند سبزه پیاده می‌رود غنچه سوار می‌رسد
(همو ۲، غزل ۹۰)

صبحدم از نردبان گفت مرا پاسبان کز سوی هفتم فلک دوش شنیدم خروش
گفت زحل زهره را زخمهٔ آهسته زن وی اسد آن ثور را شاخ بگیر و بدوش
(همان، غزل ۱۹۶)

شگردهای هنری دیگر (حس‌آمیزی، لحن پرسشی، خلق فضای نشاط و شادمانی)

در سخنان شطح‌آمیز مولانا شگردهای هنری دیگری چون حس‌آمیزی، لحن پرسشی، و خلق فضای نشاط و شادمانی به کار رفته است.

به نظر می‌رسد که استفاده از **حس‌آمیزی** با ناخودآگاه شاعر ربط دارد. نمونه‌هایی از این تعبیر است:

بریان نخورم که هم زیان است من نور خورم که قوتِ جان است
من عشق خورم که خوشگوار است ذوقِ دهن است و نُشْوِ جان است
(مولوی ۱، غزل ۳۷۲)

۷) این واژه اصطلاحی سنتی است که در زبان‌هایی چون ملانزی و هاوایی به کار می‌رفته است.

آیـــنه‌ام آیـــنه‌ام مـــردِ مـــقالات نـــه‌ام دیده شود حالِ من ار چشم شود گوشِ شما
(همان، غزل ۳۸)

لحن پرسشی در بسیاری از غزل‌های مولانا به چشم می‌خورد و در بعضی از آنها همهٔ ابیات پرسشی‌اند. در بیشتر این پرسش‌ها، شاعر از کیستیِ خود و چیستیِ حقیقت پرسش می‌کند. این لحن پرسشی ناشی از حیرت و سردرگمیِ عارف است. شاعر، در آن لحظه‌های اتحاد و اتصال که دیگر خود را از حق و حق را از خود جدا نمی‌بیند، نمی‌تواند ماهیّت وجود نوآمده‌ای را که در درون خود احساس می‌کند دریابد و به پرسش توسّل می‌جوید:

این شکل که من دارم ای خواجه که را مانم یک لحظه پَری‌شکلم یک لحظه پَری‌خوانم
(مولوی ۲، غزل ۲۲۵)

این نیمشبان کیست چو مهتاب رسیده پیغمبرِ عشق است ز محراب رسیده
آورده یکی مشعله آتش زده در خواب از حضرتِ شاهنشهِ بی‌خواب رسیده
این کیست چنین غلغله در شهر فکنده بر خرمنِ درویش چو سیلاب رسیده
(همان، غزل ۳۷۷)

هر جنس سوی جنسش زنجیر همی درّد من جنسِ کیَم کاینجا در دام گرفتارم
(همان، غزل ۲۲۳)

یارب این بویِ خوش از روضهٔ جان می‌آید یا نسیمی است کزان سویِ جهان می‌آید
یارب این آبِ حیات از چه وطن می‌جوشد یارب این نورِ صفات از چه مکان می‌آید
چه سماع است که جان رقص‌کنان می‌گردد چه صفیر است که دل بال‌زنان می‌آید
(همان، غزل ۱۴۰)

چیست که هر دمی چنین می‌کشدم به سوی او عنبرْ نیّ و مشکْ نی بویِ وی است بویِ او
(همان، غزل ۳۴۹)

این کیست این این کیست این شیرین و زیبا آمده سرمست و نعلین در بغل در خانهٔ ما آمده
(همان، غزل ۳۶۸)

نشاط و شادمانی نیز ویژگی مشترک همهٔ سخنان شطح‌آمیز مولاناست. بسیاری از غزل‌های او با نویدِ آمدن بهار آغاز می‌شود. این نشاط و سرخوشی ناشی از حالات اُنس و آرامشِ ناشی از فرا رفتن از مرحلهٔ ایمان و کفر و منی و تویی و اضداد در عالَم هستی

است. در این مرحله، همهٔ تقابل‌های هستی درهم می‌ریزد. دیگر از آن نظام دوبُنی و متقابل خبری نیست، جز بهار فصلی نمی‌آید و جز گل و گلزار و باغ و مرغزار دیده نمی‌شود. مبارکبادِ آمدن یار و پیوستن به او با نغمهٔ آمدن بهار همراه می‌شود:

بهار آمد بهار آمد سلام آورد مستان را از آن پیغامبرِ[۸] خوبان پیام آورد مستان را
(همان، غزل ۲۳)

آمد بهارِ جان‌ها ای‌شاخِ تر به رقص آ چون یوسف اندرآمد مصر و شکر به رقص آ
(همان، غزل ۴۳)

این نشاط و سرخوشی محصول تجربهٔ حضور در نقطهٔ علیای وحدت است، آنجا که هیچ نزاع و ستیزی وجود ندارد و زمان و مکان در آرامشی وصف‌ناپذیر غرقه‌اند:

بهار آمد بهار آمد بهارِ خوش‌عذار آمد خوش و سرسبز شد عالم اوانِ لاله‌زار آمد
(همان، غزل ۹۷)

بهار آمد بهار آمد بهارِ مُشکبار آمد نگار آمد نگار آمد نگارِ بردبار آمد
(همان، غزل ۹۶)

بیایید بیایید که گلزار دمیدَست بیایید بیایید که دلدار رسیدَست
(همان، غزل ۵۳)

منابع

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی، اوراد الاحباب وفصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۳.
بدوی، عبدالرحمن، شطحیات الصوفیه، انتشارات وکالة المطبوعات، الطبعة الثالثه، کویت ۱۹۷۸.
پورنامداریان، تقی (۱)، داستان پیامبران در کلیات شمس، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۹.
ـــــ (۲)، در سایهٔ آفتاب، سخن، تهران ۱۳۸۰.
ـــــ (۳)، دیدار با سیمرغ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۴.
ـــــ (۴)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.
تاجدینی، علی، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا، سروش، تهران ۱۳۸۳.
روزبهان بقلی شیرازی (۱)، شرح شطحیات، تصحیح هنری کربن، کتابخانهٔ طهوری، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۴.
ـــــ (۲) شرح شطحیات، تصحیح هانری کربن، ترجمهٔ مقدمه از محمدعلی امیر معزّی، طهوری، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۵.

۸) بخوانید: پیغُمبرِ

سرّاج، ابونصر، کتاب اللّمع فی التصوّف، تصحیح رینولد الین نیکلسون، لیدن ۱۹۱۴.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱)، دفتر روشنایی، سخن، تهران ۱۳۸۴.
ـــــ (۲)، صوَر خیال در شعر فارسی، سخن، تهران ۱۳۷۰.
ـــــ (۳)، موسیقی شعر، آگاه، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۸.
ـــــ (۴)، نوشته بر دریا، سخن، تهران ۱۳۸۴.
نویا، پل، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۳.
فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، سخن، تهران ۱۳۸۶.
گورین، ال و دیگران، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، اطلاعات، تهران ۱۳۷۷.
مولوی، جلال‌الدین (۱)، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۳.
ـــــ (۲)، گزیدهٔ غزلیات شمس، به کوشش محمد رضا شفیعی کدکنی، کتاب‌های جیبی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۳.
یونگ، کارل گوستاو، چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، آستان قدس رضوی، تهران ۱۳۶۸.
یونگ، کارل گوستاو و همکاران، انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، جامی، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۱.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی