

شکل‌شناسی غزلیات مولانا براساس شخصیت‌راوی*

الماس تاجریان**

دکتر محمدرضا برزگر خالقی***

چکیده

تأمل در کلیات شمس دست کم پنج شیوه یا شکل متفاوت را در غزلیات مولانا نشان می‌دهد؛ که می‌توان آن را هنجارگریزی و نوآوری در غزل سرایی دانست. شاعر درحیطه عرفان از سه منظر متفاوت با مخاطب سخن می‌گوید. در واقع، راوی یا گوینده غزل برخلاف سنت‌های ادبی - که عموماً عاشق است - در غزلیات مولانا سه تیپ شخصیتی دارد: عاشق، معشوق، پیر و گاه آمیزه‌ای از این شخصیت‌ها. در برابر او، مخاطب نیز چند تیپ شخصیتی دارد: معشوق، عاشق، سالک و یا آمیزه‌ای از اینها. عشق و ارشاد دو مضمون محوری در این پنج شکل است. بر این اساس بخشی از غزلیات مولانا درحیطه ادبیات غنایی و بخشی دیگر خارج از این نوع ادبی و درحیطه ادبیات تعلیمی است. بخش سوم آمیزه‌ای از دو نوع ادبی است که می‌توان آن را غزل غنایی - تعلیمی یا غزل - قصیده دانست.

کلیدواژه‌ها: شکل‌شناسی، نوع ادبی، غزل، مولانا، راوی.

* - تاریخ دریافت: 90/04/27 تاریخ پذیرش: 90/06/12

** - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره). Email: eezishn@yahoo.com

*** - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره). Email: khaleghi@ikiu.ac.ir

مقدمه

غزل در حیطه ادبیات غنایی، شیوه کلی دارد که کما بیش همه غزل سرایان از آن تبعیت کرده‌اند. این شیوه که مبتنی بر بیان احساسات است در دو نوع غزل عاشقانه و عارفانه براساس گفتگوی عاشقانه شاعر(عاشق) با معشوق یا معبود شکل می‌گیرد (شمیسا، 1387: 127-128). در واقع، غزل بر اساس رابطه دو شخصیت شکل می‌گیرد. صرف نظر از تغزلات دوره سامانی - که اوان شکل‌گیری غزل است و معشوق در آنها عمدتاً غلامی فرودست می‌باشد - (شمیسا، 1386: 46-48) عاشق، مطابق سنت‌های ادبی معمولاً جایگاه و مرتبه نازلی دارد و معشوق، حاکم و سلطان مطلق در جهان غزل است. رابطه عاشق و معشوق در سنت‌های ادبی رابطه‌ای عمودی است که در آن دو شخصیت در دو قطب متقابل (فرا دست و فرودست) قرار دارند. در این میان، شاعران در محدوده سبک ادبی، پیچیدگی یا سادگی زبان، میزان تخیل و باریک‌بینی، دریافت‌های عارفانه یا عاشقانه، وحدت یا تعدد مضامین، میزان انسجام غزل در محور عمودی (شفیعی کدکنی، 1366: 169-186) و این گونه مسائل از هم متمایزند.

به نظر می‌رسد غزلیات مولانا، خارج از این شیوه کلی و واجد سبک خاصی است که فهم آن نیازمند شناسایی دقیق راوی و مخاطب و تعیین تیپ شخصیتی آنهاست و بدون این امر، خواننده با ابهام در فهم معنا و مقصود شاعر مواجه خواهد شد. کتاب ارزشمند «در سایه آفتاب» از دکتر تقی پورنامداریان مهم‌ترین اثری است که «اسباب صور ابهام در غزل‌های مولوی» را بررسی کرده است. ایشان، ابهام در غزلیات را ناشی از به هم ریختگی یا در هم شدگی مخاطب و متکلم می‌داند؛ و با کمک اصطلاحات «من» و «فرامن» در پی تأویل این معناست. وی درباره تناقض میان زمینه معنایی کلام در رابطه با گوینده، به ویژه در غزلیاتی که مولانا از موضع برتر سخن می‌گوید یا زاویه دید او تغییر می‌کند چنین ابراز



می‌دارد: برخی معانی مطرح در شعر را نمی‌توان به من گوینده نسبت داد؛ بلکه این شمس، یا حق جای گرفته در دل مولانا و فرامن مولوی است که سخن می‌گوید و در واقع «من» و «تو» یکی هستند که در درون شاعر قرار دارند. گوینده شعر دو من در یک من است، یکی من تجربی و آگاه که به ظاهر، سخنگوست و یکی من برتر یا فرامن یا بُعد روحانی او که با شمس و حق هم هویت است (پورنامداریان، 1380: 185). از نظر ایشان «متکلم در حقیقت یکی است که گاهی در نقش مخاطب قرار می‌گیرد و گاهی در نقش متکلم. این نیز ناشی از فرایند وحی است... مثل کسی که در مقابل آینه ایستاده است و ... با تصویر خود سخن می‌گوید» (پورنامداریان، 1380: 195). مطابق این دیدگاه، ابهام چندگانه غزل، ناشی از وحدت مولانا با حق، شمس، فرامن، عشق و معشوق است که احساس تعدد مخاطب را پدید می‌آورد.

این پژوهش برآن است تا از منظر عرفان، پس از تلاش برای فهم چگونگی رابطه پیر و سالک، عاشق و معشوق و تفکیک شخصیت مستقل این دو (علی‌رغم وحدت روحانی) به ابهام متن پاسخ دهد، و در واقع گفتگوی غزل را میان دو شخصیت حقیقی و جداگانه درک کند. گفتگوی مولانا با کسی که خواننده یا شنونده او را نمی‌بیند یا نمی‌شناسد، گفتگویی در سطح ناخودآگاه یا دیالوگ «من» و «فرامن» یا چیزی از این دست نیست؛ یعنی راوی و مخاطب یکی نیستند؛ بلکه دقیقاً دو شخص مستقل و متمایزند. همان‌طور که وقتی پیامبر با خدا سخن می‌گفت، حاضران کیفیت این تکلم را درک نمی‌کردند؛ اما به این معنی نبود که چیزی از درون پیامبر و ناخودآگاه او می‌جوشد؛ بلکه شخصیت مستقل و حقیقی به نام الله وجود دارد که از پیامبر متمایز است؛ اما ساحت وجودی این ارتباط، خارج از جهان ماده است و کسانی که در آن ساحت نیستند آن را درک نمی‌کنند. به همین ترتیب، وقتی، مولانا با شمس سخن می‌گوید؛ شمس وجودی





حقیقی و مستقل و خارج از ذات مولانا است که گرچه جسم او در میان نیست و حتی مولانا نمی‌داند که این جسم مرده است یا زنده، اما با روح او که حقیقت وجود اوست ارتباط برقرار می‌کند؛ مانند فردی که در رؤیای صادقانه کسی را می‌بیند، با او سخن می‌گوید، و اطلاعاتی دریافت می‌کند. چنین رؤیایی از جنس ناخودآگاه و افکار درونی و «فرامن» و از این قبیل نیست. به علاوه اگر بر این باور باشیم که: «عارف کامل مظهر حق یا وجه‌الله است»، سخن گفتن مولانا از موضع برتر و در جایگاه معشوق یا پیر نیز، در ساحت عرفان، امری غریب یا نامفهوم نخواهد بود؛ یعنی می‌توان آن سخنان والا را دقیقاً به خود گوینده نسبت داد و نیازی به تأویل‌های پیچیده یا ارجاع کلام به حق یا شمس یا «فرامن» نیست. این خود مولانا است که به منزله معشوق در برابر مریدان و عاشقانش می‌گوید: «یوسف کنعانیم روی چو ماهم گواست» (مولوی، 1384، ج 1: غ 462) یا به منزله پیر و مرشد به سالک و شاگردش می‌گوید: «از یکی آتش برآوردم تو را» (مولوی، 1384، ج 1: غ 173) و بدیهی است که این مطلب «در آفاق تجارب مشترک و عمومی ما نمی‌گنجد» (پورنامداریان، 1380: 182). اساساً ساحت عرفان در افق تجربه‌های عادی بشری نیست و باید در آن ساحت قرار بگیریم تا معنای کلام عارف را درک کنیم، یا دست کم از طریق اطلاعاتی که در عرفان نظری داریم به افق کلام نزدیک شویم. از آنجایی که ما مولانا را بیشتر در نقش مرید و عاشقی شوریده در مقابل معشوق و پیرش - شمس - شناخته‌ایم، وجه دیگر شخصیت او مغفول مانده است؛ این که مولانای مرید و عاشق و سالک در نهایت، خود به عارفی واصل، پیر، مراد، معشوق مریدان و شاگردانش بدل گشت و اساساً همه مثنوی او از زبان یک پیر طریقت تقریر شده است. توجه خواننده به مولانای عاشق و عادت ذهنی او بر این که گوینده یا راوی غزل را مطابق سنت‌های ادبی، «عاشق» بداند باعث می‌شود در مقابل غزلیاتی که مولانا از

جایگاه معشوق با مریدان و عاشقانش سخن می‌گوید، یا از منظر پیر طریقت، سالکان و شاگردانش را ارشاد می‌کند، احساس سردرگمی کند و سخن را مبهم و نامفهوم بیابد. اگر فرض ما این باشد که مولانا فقط عاشق است و وجه دیگری برای او قائل نشویم خواهیم دید که «زمینه معنایی برخی شعرها به گونه‌ای است که به معشوق یا حق یا فرامن نسبت دادنی است، اما به عاشق یا مولوی یا من که علی‌الظاهر گوینده شعر است قابل نسبت نیست» (پورنامداریان، 1380: 175). اما اگر همه وجه شخصیتی مولانا را مد نظر داشته باشیم و او را در مقابل شمس و حق، عاشق، در مقابل شاگردانش، پیر، و در مقابل عاشقانش، معشوق بدانیم، بخش اعظم ابهام برطرف خواهد شد.

نکته مهم در تشریح پورنامداریان از غزلیات مولانا توجه درست ایشان به مقام فنا و وحدت عارف با حق است و این که عارف در آن مقام از خود سخن نمی‌گوید (پورنامداریان، 1380: 170). روشن است که فنا و بقا از مقامات به شمار می‌آیند نه احوال؛ به عبارت دیگر «منازل پایدار را مقام می‌گویند» (نصر، 1382: 118). بنابراین وقتی از فنا سخن می‌گوییم باید عارف را در آن «مقام» مستدام بدانیم و نمی‌توانیم گاه برای او «حال» فنا قائل شویم و سخنش را به حق نسبت دهیم و گاه او را از این حال خارج بدانیم و سخنش را از زبان خودش بشنویم (شیمل، 1387: 183-185 و یثربی، 1384: 490-505). درعین حال باید توجه داشت که اگر بخواهیم از این زاویه به مسئله نگاه کنیم باید همه کلیات شمس و مثنوی و شماری دیگر از متون عرفانی را صادره از حق بدانیم و عارف را واسطه‌ای میان حق و خلق. با وجود این، مسئله به جای خود باقی خواهد بود؛ یعنی گوینده یکی است و منظرهای سخن، چندگانه، و باز هم باید سخن را به یک تن نسبت دهیم و جایگاه‌های مختلف او را هنگام سخن گفتن با مخاطبان متفاوت در نظر بگیریم.



این پژوهش در پی رفع ابهام غزلیات براساس تعیین منظر مخاطب و راوی و تفکیک آن دو است. و می‌کوشد با پیگیری شخصیت متکلم و مخاطب و یافتن تفاوت‌ها و تمایزهای این دو به افق سخن و معنای حقیقی کلام نزدیک شود.

1. غزل 3 از کلیات شمس

ای دل چه اندیشیده‌ای در عذر آن تقصیرها

زان سوی او چندان وفا زین سوی تو چندین جفا

در این غزل، راوی با خطاب «ای دل» آغاز می‌کند و به نظر می‌رسد خطاب سخن به خود گوینده باشد، یعنی با خود نجوا می‌کند و غزل، حدیث نفس و تک‌گویی درونی است (Cuddon, 2001, ذیل interior monologue و soliloquy). دو ضمیر تو و او در ادامه به کار می‌رود. «تو» مخاطب سخن یعنی خود راوی است و «او» معشوق غایب است که درباره‌ی وی سخن گفته می‌شود.

در چند بیت نخست، این دو شخصیت (عاشق و معشوق) با هم قیاس می‌شوند و تقابل و تضاد آنها بیان می‌شود. راوی صفات و کردار این دو را یک یک بر می‌شمرد و یکی را در برابر دیگری سرزنش می‌کند. عاشقی که سراپا جرم و گناه است و معشوقی که یکپارچه لطف و رحمت است.

صفات عاشق عبارت‌اند از: تقصیرکاری، جفا، خلاف، بیش و کم، خطا، حسد، خیال و ظن بد، جان تلخ. صفات معشوق نیز عبارت‌اند از: وفا، کرم، نعم، کشش، عطا، چشش. 4 بیت نخستین در بیان این اوصاف متقابل است و کل شعر بر اساس همان سنت مرسوم غزل یعنی بر محور دو شخصیت متقابل (عاشق و معشوق) حرکت می‌کند. اما اولین وجه تمایز آن با سنت‌های ادبی پیشین، وصفی است که از این دو تن می‌شود. صفاتی که شاعر برای آنها قائل می‌شود همگی



اوصافی درونی، روحی یا نفسانی هستند. شاعر هیچ وصفی از چهره و شمایل آنها نمی‌کند.

می‌دانیم که غزل عرفانی پیش از مولانا شکل گرفت؛ اما عارفان غزل سرا تحول عمیقی در زبان ایجاد نکردند؛ بلکه از همان زبان متداول غزل و سنت‌های ادبی پیشین برای بیان معانی و مقاصد خویش بهره جستند و همان واژگان رایج تغزلی مانند رخ و زلف و خط و خال را به کار بردند و معانی ثانوی بر آنها حمل کردند (لاهیجی، 1383: 464-467). اما غزل مولانا در حیطه زبان هم آشکارا عرفانی و معنوی است و از غزل زمینی و اوصاف معشوق زمینی فاصله می‌گیرد. پس نخستین تمایز یا سبک خاص این غزل در شیوه شخصیت‌پردازی عاشق و معشوق است.

در بیت چهارم، راوی علت آن همه لطف معشوق را بیان می‌کند: «تا دررسی در اولیا» بنابراین ما با عاشق به تنهایی سروکار نداریم بلکه عاشق - سالک است و در برابر او هم معشوق - پیر. در بیت پنجم تأثیر خواست و اراده معشوق در تحول درونی عاشق - سالک بیان می‌شود. در این راه او اراده‌ای ندارد و هیچ نمی‌داند، فقط جذبه و کشش اوست که می‌برد. می‌کشد «تا وارهند از آن تقصیرها» و ...

اما صفات یا اعمال دیگر شخص برتر (معشوق - پیر)، در ابیات 7 و 8 و 9 عبارت‌اند از: بستن چشم سالک، زیر و رو کردن او، گاه سودا نهادن در طبع و گاه نور نهادن در جان، این سو و آن سو کشاندن با خوشان و ناخوشان. در برابر اینها، عاشق - سالک فقط یک ویژگی دارد: چون مهره‌ای بی‌اراده در دست اوست، تا در نهایت «یا بگذرد یا بشکند کشتی درین گردابها». کشتی، جان عاشق است و گرداب، همان راه است که کشتی در آن سیر می‌کند.

تا بیت 9 شعر در همان ساختار دو قطبی غزل است. عاشق در برابر معشوق و بیان ویژگی‌ها، احساسات و رفتارهای این دو؛ اما از 10 تا 22 شاهد خروج، از



هنجار دیگری هستیم. زبان شعر تعلیمی می‌شود، راوی توصیه می‌کند، اندرز می‌دهد، تمثیل می‌آورد، داستان می‌گوید و همه اینها خارج از حیطه غزل است. به کارگیری تمثیل از مشخصه‌های ادبیات تعلیمی در ایران پیش و پس از اسلام است (شمیسا، 1382: 30).

راوی در ابتدا به نظر می‌رسید عاشق است و مخاطب او هم به ظاهر، دل خود؛ یعنی غزل یک تک‌گویی درونی است و شاعر با ضمیر «تو» با خود سخن می‌گوید. «او» معشوق غزل است که به صورت سوم شخص غایب از او یاد می‌شود و مخاطب غزل نیست. اما نکته مهم زاویه دید راوی است. اطلاعاتی که راوی از هر دو شخصیت عاشق (- سالک) و معشوق (- پیر) می‌دهد او را «دانای کل» معرفی می‌کند؛ درحالی‌که می‌دانیم سالک - عاشق که شخصیتی فرودین است نمی‌تواند در منظر دانای کل قرار داشته باشد (داد، 1380، ذیل زاویه دید / Point of View). راوی ابتدا می‌گوید که تو مقصّر و جفاکار و ... هستی

درحالی‌که او پر از عطا و نعم و ... است. سپس علت کشش و لطف معشوق را ذکر می‌کند و می‌گوید که او می‌خواهد تو از خودت (نفس) رها شوی و در زمره اولیا قرار گیری. بعد هم از کارهایی که پیر با او می‌کند سخن می‌گوید و در بیت 10 راهکار و ارشاد اساسی خود را هم بیان می‌کند (باید ذکر بگویی). این ویژگی، او را راه شناس و پیر و مرشد معرفی می‌کند. به ویژه از بیت 10 به بعد که وارد حیطه تعلیمی می‌شود کاملاً شخصیت پیر را از خود نشان می‌دهد. بنابراین به هیچ صورتی نمی‌توان راوی را سالک - عاشق دانست. باید گفت از ابتدا هم راوی عاشق نبوده است. خطاب ای دل به خود راوی نیست؛ بلکه خطاب مهرآمیز معشوق (- پیر) به عاشق - سالک است.

در این غزل دو مقصد بیان می‌شود: هدف اول رسیدن به اولیا یا وصال پیر (راوی) و هدف دوم یا نهایی وصال و دیدار حق. راهکار اساسی برای اهداف



تعیین شده هم در بیت 10 که تقریباً میانهٔ غزل است بیان شده؛ یعنی دعا یا خواندن حق. آخرین کلمهٔ غزل، بندهٔ خدا، فصل الخطابی است بر کلّ غزل: «باید بندهٔ خدا شوی».

گفتیم «او» در غزل همان راوی است که پیر و معشوق است. اما از طرف دیگر می‌توان گفت «او» خداست که معشوق همهٔ عرفا و سالکان است (با توجه به بیت 5 و داستان شعیب و بایزید). این سخن با فرض پیشین منافاتی ندارد. زیرا اگر راوی را پیر بدانیم که از اولیاست سخن او سخن خداست و جایگاه او در امتداد خدا، یعنی این دو معشوق در عرض هم و در کنار هم نیستند و منافاتی با وحدت معشوق در سنت غزل ندارد.

غزل مطابق سنت‌های ادبی مبتنی بر وحدت معشوق و کثرت عاشق است. در جهان غزل همواره یک معشوق وجود دارد؛ اما این یک معشوق می‌تواند بی‌نهایت عاشق داشته باشد. در افق غزل همهٔ موجودات عاشق یک تن هستند.

در غزل عرفانی می‌توان معشوق حقیقی را خدا یا پیامبر یا پیر یا هر یک از اولیا دانست و با این همه به وحدت معشوق خدشه‌ای وارد نمی‌شود چون این‌ها در امتداد هم هستند و رابطهٔ طولی دارند و می‌توان همه را بر هم منطبق دانست و یکی فرض کرد. در این فرض، راوی همان پیر - معشوق است اما از معشوق والاتری که خودش مظهر اوست سخن می‌گوید.

در کلّ، 9 شخصیت در این غزل وجود دارد: 1. راوی (پیر) 2. مخاطب (سالک) 3. اولیا 4. الله 5. مصطفی (ص) 6. شعیب 7. بایزید 8. خربنده 9. مردم عوام (سرزنش‌کنندگان شعیب). این 9 تن در دو دسته قرار می‌گیرند: 1. راوی، اولیا، الله، مصطفی، شعیب، بایزید 2. سالک، مردم عوام. در دستهٔ اول هر شش تن منطبق بر هم و جلوه‌هایی از یک حقیقت‌اند. در دستهٔ دوم نیز هر دو مورد مشابه هم هستند؛ سالک و مردم عوام در جهل و نیاز به هدایت و دستگیری





مشترک‌اند. تعدّد اشخاص و روایات در غزل لطمه‌ای به انسجام آن وارد نمی‌کند. در نهایت به همان ساختار دو قطبی غزل یعنی تقابل عاشق و معشوق می‌رسیم.

اگر غزل را شعری بدانیم که مبتنی بر بیان احساسات است - عشق یا غم یا شادی یا هر احساس درونی دیگر - این غزل از بیت 10 به بعد به کلی از اینها فارغ است. درحقیقت بیت 10 این غزل مانند بیت تخلّص در قصیده عمل می‌کند و شعر را از نظر محتوایی به دو بخش تقسیم می‌کند: بخش اوّل غنایی، بخش دوّم تعلیمی. به علاوه تعداد ابیات آن (22 بیت) نیز از حدّ متعارف غزل بیشتر است و به قصیده نزدیک می‌شود. قصیده نیز دو بخش دارد: تغزّل و مدح؛ اما در قصاید مدحی بخش تغزّلی ارتباط معنایی با بخش دوّم ندارند. آن‌جا شاعر با عشق و وصف بهار و جوانی آغاز می‌کند و در بیتی که تخلّص می‌نامیم به یکباره با چند واژه که صرفاً در لفظ شباهت دارند، گریز می‌زند به مدح (شمیسا، 1386: 40)؛ به گونه‌ای که دو بخش یک قصیده را می‌توان از هم جدا کرد و اساساً غزل از جدایی همین دو بخش متولّد شده است. اما در اینجا بخش تغزّلی و بخش تعلیمی ارتباط و پیوستگی کامل دارند. در بخش تغزّلی، راوی تعامل دو شخص را بیان می‌کند اما بیشتر از وجه عاشقانه؛ بخش دوّم هم تعامل این دو است اما در وجه ارشاد و هدایت. بخش اوّل مقدمه‌ای است برای بخش دوّم. رابطه این دو نیز همین‌گونه تعریف می‌شود؛ عشق مقدمه‌ای است برای تعلیم راه. در واقع شکل و ساختار شعر، الگویی از رابطه این دو شخص به‌دست می‌دهد و متأثر از آن است.

از نگاه دیگر دو وجهی یا دو قطبی بودن، در همه چیز متجلی است: غزل بر محور دو شخص است، شکل غزل دوپاره است، رابطه این دو شخصیت دو مرحله‌ای است (عشق و هدایت)، سلوک عاشق نیز دو مرحله دارد: اوّل رسیدن به اولیا؛ دوّم رسیدن به حق. هستی نیز بر محور رابطه انسان - خداست. اما این

«دو»ها باید به «یک» تبدیل شوند، عاشق باید با معشوق (اولیا/راوی) و سپس حق یکی شود. دو بخش شعر هم در واقع یکی هستند و با هم معنی می‌شوند. شعر دو داستان دارد و یک آموزه اصلی. این غزل که می‌توان آن را غزل - قصیده نامید دو ویژگی سبکی خاص دارد: 1. راوی آن، معشوق - پیر است. 2. از نظر مضمون آموزه‌ای است از دو حیطة ادبیات غنایی و تعلیمی.

2. غزل 20

چندانک خواهی جنگ کن یا گرم کن تهدید را

می‌دان که دود گولخن هرگز نیاید بر سما

راوی این غزل با تعلیم شروع می‌کند و تا پایان نیز همین بیان را حفظ می‌کند. او بنابر آموزه‌هایی که می‌دهد پیر است و مخاطب وی سالک. ویژگی‌های سالک بر اساس تمثیل‌هایی که پیر بیان می‌کند و اوصافی که از او می‌دهد عبارت است از: خامی و نادانی، ستیز با قضای الهی، تلاش بیهوده - که به نابودی خودش منجر می‌شود- و بی‌صبری.

نکته مهمی که در شخصیت راوی دیده می‌شود این است که خودش مصداق کامل و عملی آموزه‌ای است که به سالکان می‌آموزد. او به سالک می‌گوید در برابر تقدیر الهی راضی باش، صبر کن و ذکر بگو تا خدا همنشین تو گردد. وقتی آموزش او پایان می‌یابد با یک جمله خطاب به خداوند (ذکر) به او می‌پیوندد و همنشین خداوند می‌شود. یعنی در بیت 10 شاهد التفات راوی و تغییر مخاطب هستیم. در مصرع اول با همان خطاب پیشین (رو به سالک) قول خداوند را نقل می‌کند که فرمود با صابرانم همنشین، در مصرع دوم رو به خدا می‌کند و می‌گوید: «ای همنشین صابران افرغ عَلینا صبرنا». در بیت آخر می‌گوید من به وادی دیگری رفتم، ای پدر تو بقیه را ادامه بده و از سوی من به صابران سلام





برسان. پیر در این غزل به صراحت جایگاه خود را که درکنار خداست نشان می‌دهد و به ما می‌گوید که از موضعی الهی برخوردار است.

او دشواری‌های زندگی را که مطابق قضا و تقدیر است، بلا می‌نامد. بلا از طرف خداوند (پیر و مرشد حقیقی) برای رشد معنوی و روحی سالک ضروری است (شیمل، 1387: 331-335). آن چه در این بلا باید بیاموزد صبر و یاد خداست و در پایان بهره‌ای که می‌برد همنشینی با خداوند یا رسیدن به قرب الهی است. سالک، در طی دشواری‌های زندگی، با صبر و رضا سعه و جودی می‌یابد و لایق همنشینی با خداوند می‌گردد.

این غزل از نظر قالب، تعداد ابیات 11، وحدت و انسجام موضوع و مضمون، متناسب با شکل غزل است؛ اما مهم‌ترین وجه افتراق آن با غزل آن است که اساساً خارج از حیطه ادبیات غنایی است و هیچ مضمون تغزلی ندارد. این غزلی است که فقط نام غزل بر آن است و می‌توان آن را غزل حکمی یا تعلیمی نامید. شیوه بیان شاعر مانند مثنوی معنوی است که طی چند تمثیل، آموزه‌ای را بیان می‌کند؛ سپس آموزه را به صراحت شرح می‌دهد و سخن را به پایان می‌برد.

3. غزل 574

مرا عاشق چنان باید که هر باری که برخیزد
قیامت‌های پر آتش ز هرسویی برانگیزد

راوی این غزل، بی‌تردید معشوق است. او ویژگی‌های آرمانی عاشق خویش را بر می‌شمارد و می‌گوید: عاشق من باید چنین و چنان باشد؛ اما صفاتی که برای عاشق خویش بر می‌شمارد به صفات و ویژگی‌های «معشوق» شباهت دارد: کسی که با هر برخاستن‌اش قیامت به پا کند، دل آتشین‌اش دوزخ را بسوزاند، دو صد دریا را بشوراند، صاحب قدرتی باشد که جهان را مسخر خویش گرداند و دلی

استوار چون نهنگ داشته باشد، با نور وجودش عرش را به ستایش وادارد....
شخصیتی چنین متعالی و قدرتمند، شخصی والاست که با الگوی سنتی عاشق در
غزلیات زمینی مطابقت ندارد. اگر خود راوی او را عاشق نمی‌نامید، خواننده
چنین فردی را معشوق می‌پنداشت.

راوی نمی‌گوید: عاشق من چنین هست، بلکه می‌گوید چنین باید باشد؛ یعنی
کسی لایق عشق من است که چون خودم باشد. کسی که در حد و اندازه‌های من
نباشد مدعی عشق است نه عاشق. این غزل به ما می‌گوید که عاشق کامل در
ساحت عرفان، انسان کامل است و با معشوق (نمونه انسان کامل) تفاوت چندانی
ندارد. عاشق باید در سلوک خویش به سوی معشوق ازلی، صفاتی چون او بیابد و
اگر جز این باشد به آن بارگاه راه نخواهد یافت. شخصیتی که معشوق (راوی) برای
عاشق ترسیم می‌کند، نسخه بدل خود او و کسی چون اوست. این مسئله، ابهام در
شخصیت عاشق و معشوق و اختلاط این دو را در غزلیات مولانا برطرف می‌کند.
معشوق در عرفان، مظهر حق یا وجه‌الله است. عاشق صادق و کامل او نیز مظهر او و
در واقع مظهر حق است و هر دو از یک الگوی شخصیتی تبعیت می‌کنند.

در این غزل به جز راوی (معشوق) و مخاطب (عاشق)، شخصیت دیگری به
نام «شیرین» وجود دارد. او نماد معشوق دنیوی است که با عاشق می‌ستیزد تا
اسیر خویشش سازد، و از معشوق حقیقی منصرف کند. اما عاشق عارف باید به
او پشت کند و دل نسپارد. این شخصیتی حاشیه‌ای و منفی و در واقع ضد قهرمان
این روایت است (Cuddon, 2001, anti-hero). او سایه منفی معشوق حقیقی
به‌شمار می‌رود و استقلال ذاتی ندارد. یعنی نمی‌توانیم بگوییم غزل سه شخصیت
اصلی دارد، بلکه دو شخصیت اصلی، آن را پیش می‌برند. شخصیت‌های حاشیه‌ای،
یا نسخه بدل و تأییدکننده شخصیت‌های اصلی هستند، و یا به صورت منفی در
مقابل آنها هستند که محوریت ندارند و صرفاً کشمکش روایت را می‌افزایند.





به‌طور کلی در ادبیات کلاسیک فارسی با شخصیت‌هایی که تشخیص و هویت فردی داشته باشند مواجه نمی‌شویم؛ بلکه با تیپ‌ها و الگوهای شخصیتی آرمانی و ایده‌آلی سروکار داریم که همه اشخاص اصلی یا فرعی روایت‌ها در جهت رسیدن به آنها حرکت می‌کنند. تلاش ادبیات کلاسیک همواره رسیدن به الگوی آرمانی و مثالی است (Cuddon, 2001, ذیل classic) و از فردیت و رفتن شخصیت‌ها به حاشیه و پررنگ شدن اشخاص حاشیه‌ای پرهیز می‌کند. به ویژه ادبیات عرفانی ما به سمت وحدت و رسیدن به یک چیز در حرکت است. برخلاف ادبیات معاصر که متأثر از ادبیات غرب است و در آن اشخاص، هویت فردی خاص دارند. هر کدام پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های روحی روانی خود را نشان می‌دهند که نمی‌توان همه را به‌طور مطلق در دو طیف سیاه و سفید (آدم خوب یا آدم بد) دسته‌بندی کرد. می‌توانند صفاتی نیک و در عین حال نقطه ضعف‌ها و صفات منفی هم داشته باشند. سلايق، آرزوها و خواسته‌های آنان متفاوت است و جزئیات مختلف درونی یا ظاهری آنان مهم است. اما در ادبیات کلاسیک فارسی به راحتی می‌توان شخصیت‌ها را در دو تیپ متضاد خوب و بد، الهی و شیطانی و ... دسته‌بندی کرد. در نهایت پیروزی نهایی باید از آن شخصیت الهی باشد؛ یعنی همه عوامل و اشخاص به شخص واحد ختم می‌شوند. ظاهر این اشخاص نیز براساس تیپ شخصیتی‌شان و مطابق الگوی واحد تصویر می‌شود. آدم بد همیشه زشت‌روی و سیاه است و آدم خوب همیشه زیبا و خوش‌رنگ. معشوق، خندان و زیبا و بی‌نیاز و ... است با رویی چون ماه، مویی چون کمند و ... و عاشق زردرو، محتاج، خاکسار، بیمار، گریان و ... تعدد چهره و شخصیت در ادبیات کلاسیک ما مفهومی ندارد. اگر هم به ظاهر وجود داشته باشند همگی سایه اشخاص اصلی و الگوهای آرمانی‌اند. بدیهی است که این ویژگی متأثر از جهان‌بینی، اندیشه و فلسفه‌ای است که در زمینه فرهنگی، ملی و اعتقادی وجود دارد و خارج از حوزه پژوهش کنونی ماست.

این غزلی غنایی است با قالب کلاسیک در شش بیت، اما از این لحاظ که راوی آن معشوق است واجد سبک خاص مولاناست. راوی با مخاطب، تغزل عاشقانه ندارد؛ بلکه الگوی آرمانی عاشق را وصف می‌کند تا عاشق از مدعی ممتاز شود.

4. غزل 1723

نیم ز کار تو فارغ همیشه در کارم که لحظه لحظه تو را من عزیزتر دارم

این غزل دربارهٔ عنایت ویژه و توجه خاص معشوق به عاشق است. راوی غزل، با توجه به دیدگاه و منظری که دارد شخص برتری است که براساس مضمون عاشقانهٔ غزل او را معشوق می‌نامیم. او بدون تعارف خود را معرفی می‌کند و جایگاه رفیع و الهی خویش را یادآور می‌شود؛ به ویژه در بیت دوم که به صراحت می‌گوید: «به ذات پاک من و آفتاب سلطنتم» هیچ ابهامی در اینکه او کیست باقی نمی‌ماند. راوی، معشوق الهی و مظهر حق است که بر عالم وجود و نیز جهان درونی مخاطب سلطه و احاطه دارد. او هرچه اراده کند می‌تواند اعمال نماید؛ اما آنچه اراده می‌کند صرفاً در جهت هدایت عاشق به سوی خودش و رسیدن به وصال اوست. معاملهٔ او با عاشق در جهت لطف، مغفرت، عنایت، رضا، برکت، افشای سر، دستگیری و در نهایت، وصال است؛ اما ظاهر قضیه صورت قهاریت و رنج و زخم و تهمت (دزدی در داستان یوسف و بنیامین) دارد. نکتهٔ مهم در تعامل عاشقانهٔ راوی با مخاطب است؛ معشوق الهی از جایگاه رفیع خود، با عاشق فرودست، عاشقانه سخن می‌گوید، او را عزیز خویش و خاص خاص خود می‌شمارد و پیوسته با مهر و لطف با او برخورد می‌کند. در واقع، تمایل عاشق به معشوق از خواست و ارادهٔ معشوق ناشی می‌شود و حرکت





عاشق و در نهایت وصال او با معشوق مثل برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده از سوی معشوق، طرح‌ریزی و پیگیری می‌شود. به نظر می‌رسد تنها چیزی که عاشق در آن فاعلیت دارد، صداقت و خلوص درونی او و هم‌جنس بودن او با معشوق است. این معنا از تلمیحی که راوی به داستان یوسف و بنیامین می‌زند برداشت می‌شود. در آن ماجرا چیزی که باعث شد، یوسف بنیامین را برای خود برگزیند یکی این بود که بنیامین خلاف سایر برادران، ذات پاک و بی‌آلایشی داشت و از حسد و کینه و مکر و فریب به دور بود و دیگر این که او برادر تنی یوسف بود. یعنی عاشق باید سنخیتی با معشوق داشته باشد تا انتخاب شود. در جهان عاشقانه - عارفانه مولانا و به طور کلی در طریقت، عاشق یا سالک، معشوق یا پیر را انتخاب نمی‌کند بلکه انتخاب می‌شود و این انتخاب چیزی نیست که در این جهان و با معیارهای این جهانی صورت پذیرد، بلکه امری مقدر و ازلی است؛ آشنایی است که از عهد الست و در عالم ذر شکل گرفته. در حدیثی منسوب به پیامبر (ص) می‌خوانیم: «الارواح جنود مجنده فما تعارف منها ائتلف و ما تناکر منها اختلف». ارواح صف‌های به هم پیوسته هستند، آنهایی که با هم سنخیت دارند الفت می‌گیرند، و آنهایی که سنخیتی ندارند با هم اختلاف می‌ورزند (گیلانی، 1377: 156).

اشخاص این غزل عبارت‌اند از: 1. راوی 2. مخاطب 3. ابن یامین 4. یوسف. این اشخاص در دو دسته تفکیک می‌شوند 1. راوی، یوسف 2. مخاطب، ابن یامین. دسته اول معشوق و دسته دوم عاشق‌اند.

این غزلی غنایی است و تقریباً مضمون تعلیمی در آن وجود ندارد. راوی آن شخص برتر یعنی معشوق است که در تغزلی عاشقانه، با عاشق یعنی شخص فروتر سخن می‌گوید. قالب غزل همان قالب ستنی و در 13 بیت است. غزل بر محور دو شخص اصلی یعنی عاشق و معشوق قرار دارد.

نتیجه

براساس مضمون و زمینه کلام گویندهٔ غزل (نوع ادبی)، می‌توان چند وجه شخصیتی برای راوی و مخاطب در غزلیات مولانا قائل شد. دلالت‌های ما دربارهٔ شخصیت راوی بر چند محور استوار است: اول زبان و محتوای کلام راوی، که جایگاه و منظر او را مشخص می‌کند و به ما می‌گوید که اکنون راوی عاشق است یا معشوق یا پیر یا سالک یا ترکیبی از آنها. دوم، اسامی آشنایی مانند شمس تبریزی که شاعر نام می‌برد و مخاطب او را مشخص می‌کند. در غزلیاتی که مخاطب شمس تبریزی است راوی همواره عاشق است گرچه گاهی چهرهٔ پیر را از خود نشان می‌دهد؛ اما چهرهٔ پیر در خطاب به معشوق (شمس) نیست؛ بلکه با تغییر زاویهٔ دید و مخاطب روبرو هستیم؛ یعنی گاه در یک غزل واحد، چند مخاطب وجود دارد: یکی معشوق (شمس) و دیگری سالک. آنجا که سخن تغزلی است مخاطب معشوق (شمس) است؛ آنجا هم که وارد حیطهٔ تعلیمی می‌شود از جایگاه پیر سخن می‌گوید و مخاطب او نه معشوق بلکه سالک است.

بدین ترتیب می‌توان پنج شکل کلی برای غزلیات مولانا تعریف کرد:

الف. غزل غنایی که در آن راوی، عاشق است و مخاطب، معشوق. این شکل از غزل مطابق الگوی غزل کلاسیک فارسی است و هنجارگریزی ندارد. البته معشوق یک شخصیت واحد ندارد، گاهی خداست، گاهی شمس و...؛ اما چون این دو شخصیت یعنی خدا و ولی خدا در طول یکدیگر قرار دارند شیوه و زبان یکسانی بر غزل حاکم است. غزلی که در آن معشوق، انسانی الهی است هم چنان در حیطهٔ غزل عارفانه قرار دارد و عشق آن از جنس عشق الهی است.

ب. غزل غنایی که در آن راوی، معشوق است و مخاطب، عاشق. این شکل از غزل سنت‌شکنی و خروج از هنجار غزل کلاسیک است. سخن گفتن عاشقانه



معشوق والا با عاشق فرودست و اظهار لطف به او، الگویی معکوس است که در غزل فارسی تقریباً سابقه ندارد و خاصاً مولاناست. در الگوی سنتی و متداول غزل، گاه گفتگویی در غزل رخ می‌دهد و ممکن است معشوق سخن بگوید، اما راوی اصلی غزل همان عاشق است.

ج. غزل تعلیمی که راوی آن پیر و مرشد است و مخاطب سالک و مرید او. زبان و مفاهیم این غزل کاملاً خارج از مضامین غنایی است. راوی با هدف آموزش و ارشاد با مرید سخن می‌گوید و در کل، سیر هدایتی دارد و زبان غزل شبیه به زبان مثنوی است. در این غزل هم، راوی جایگاه بالاتری نسبت به مخاطب دارد. پیر در واقع همان معشوق است اما عاشقانه سخن نمی‌گوید؛ بلکه با چهره مرشد و برای هدایت رخ نموده است. سالک هم همان عاشق است که با توجه به منظر راوی، در جایگاه سالک و نه عاشق قرار دارد.

د. غزل غنایی - تعلیمی که در آن تغزل و تعلیم آمیخته شده است. راوی، پیر - معشوق است و با شخصیت کامل خود که هم پیر و مرشد است و هم معشوق، ظاهر می‌شود. مخاطب غزل، عاشق - سالک است که هر دو جنبه شخصیت او به طور کامل مطرح می‌شود. در چنین غزلی گاه سخن از عشق و تغزل و گاه ارشاد و هدایت است.

ه. غزل غنایی - تعلیمی که راوی آن، پیر - عاشق است و با تغییر زاویه دید، از دو دیدگاه مختلف یکی برتر (پیر) و دیگری فروتر (عاشق) با دو مخاطب جداگانه یکی سالک (شخص فروتر) و دیگری معشوق (شخص برتر) سخن می‌گوید. در این شکل از غزل راوی یک تن است اما مخاطب دو تن.



- ❖ آلن، گراهام؛ (1385)، بینامتنیت، (ترجمه پیام یزدان‌جو)، چاپ اول، تهران، مرکز.
- ❖ احمدی، بابک؛ (1370)، ساختار و تأویل متن، چاپ اول، تهران، مرکز.
- ❖ اسکولز، رابرت؛ (1379)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، (ترجمه فرزانه طاهری)، چاپ اول، تهران، آگاه.
- ❖ بلزی، کاترین؛ (1379)، عمل نقد، (ترجمه عباس فجر)، چاپ اول، تهران، قصه.
- ❖ پورنامداریان، تقی؛ (1380)، در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی، چاپ اول، تهران، سخن.
- ❖ چیتیک، ویلیام؛ (1384)، عوالم خیال، (ترجمه قاسم کاکایی)، چاپ اول، تهران، هرمس.
- ❖ داد، سیما؛ (1380)، فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی...، چاپ چهارم، تهران، مروارید.
- ❖ شفیع کدکنی، محمدرضا؛ (1366)، صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطوّر ایماژهای شعر فارسی...، چاپ سوم، تهران، آگاه.
- ❖ شمیسا، سیروس؛ (1387)، انواع ادبی، چاپ سوم، تهران، میترا.
- ❖ _____، _____؛ (1382)، سبک‌شناسی شعر، چاپ نهم، تهران، فردوس.
- ❖ _____، _____؛ (1386)، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران، علم.
- ❖ شبمل، آنهماری؛ (1387)، ابعاد عرفانی اسلام، (ترجمه و توضیحات عبدالرحیم گواهی)، چاپ ششم، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ❖ گیلانی، عبدالرزاق بن محمد هاشم؛ (1377)، شرح مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقه، چاپ اول، تهران، پیام حق.
- ❖ فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ (1378)، فرهنگ نوادر لغات و تعبیرات و اصطلاحات دیوان کبیر، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
- ❖ لاهیجی، شمس‌الدین محمد؛ (1383)، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، (با مقدمه و تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی)، چاپ پنجم، تهران، زوآر.



- ❖ مولانا، جلال‌الدین محمد؛ (1384)، کلیات شمس تبریزی، (تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر)، چاپ اول، تهران، علم.
- ❖ نصر، سید حسین؛ (1382)، آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز، (ترجمه حسین حیدری و محمدهادی امینی)، چاپ دوم، تهران، قصیده‌سرا.
- ❖ یثربی، سید یحیی؛ (1384)، عرفان نظری: تحقیقی در سیر تکاملی و اصول و...، چاپ پنجم، قم، بوستان کتاب.
- ❖ Cuddon, J. A. (2001 / 1380) **A Dictionary of Literary Terms**, Tehran: Rahnama.



