Archive of SID

پیوست‌ها و گسست‌های ساختاری در غزل مولانا

علی اصغر ارجی*

چکیده

غزل مولانا در بلندایی است که نقل و نه بعد از آن، نظیری برایش یافت نمی‌شود. شعری ساخت‌مندکه بر محور عمودی زبان قوام یافته و از طریق روایت‌گری و تمثیل‌گویی و پرورش استعاره به وحدت و انسجام رسیده است، اما استحکام غزل مولانا بر موسیقی استوار است، و اگرچه وحدت معنایی و موسیقایی دارد و مضمون‌های تخیلی و رنگارنگ، ولی نوعی گسست در تار و پود زیرینش دیده می‌شود. مقاله می‌کوشد نشانه‌هایی از پیوست‌ها و گسست‌های ساختاری در غزل‌های او را بیابد.

کلید واژه

ساختار ـ محور عمودی ـ وحدت تجربه ـ روایت ـ استعاره ـ فضاسازی.

* مدرس مرکز تربیت معلم شهید رجایی قزوین.

www.SID.ir

Archive of SID

ضرباهنگ تند، ساختارشکنی زبانی، کمیت بالا و انسجام معنایی، غـزل مولانـا را موضوع بحث و نقدهایی بسیار قرار داده است، اما این سخن مورد وثوق همـه اسـت کـه موسیقی تنها پوسته و صورت غزل او را نمی‌پوشاند، بلکه عنصری اسـت تنیـده بـر ذات شعر و اندیشه‌اش و زبان که به حد یک بازی زبانی تنزل پیدا نمی‌کند، بلکه نزدیک‌ترین ترجمان و بازتاب دهنده حالات کشف و شهود اوست. غزل‌هایی که فراوان است، امـا تـا حدودی زیاد یک دست بوده و با افول کیفیت هم‌راه نیست و بالاخص ساختار منسجم و شگفت که آن را از تمام غزل‌های فارسی متمایز می‌سازد.

آری رستاخیز و طوفانی که او در زبان و شعر پدید آورده است، بازتاب و تفسیری از تجربه و سفرعارفانه به عالمی دیگر است که در درون غزل، نظم و شکل یافته است:

ما را سفری فتاد بی ما
آن جا دل ما گشاد بی ما
از مه که زما نهان همی شد
رخ بر رخ ما نهاد بی ما (دیوان، ۵۳)

تجربه‌ای که او را مست و من مادی او را چنان به مـن مجـرد و ملکـوتی تبـدیل کرده است که پدیده‌ها، بی‌تضاد، بی‌رنگ و بو و بی‌ماهیت مادی برایش رخ می‌نمایند:

دل از جهان رنگ و بو گشته گریزان سو به سو
نعره زنان کان اصل کو جامه دران اندر وفا (دیوان، ۱۰)

چرا که به اعتقاد مولانا همه چیز در اصل خود یکی بوده است و باز به خاستگاه اصلی که در آن ثنویتی نیست، باز می‌گردد:

جان من و جان تو بود یکی ز اتحاد
این دو که هر دو یکی ست جز که همان یک مباد (دیوان، ۳۲۰)

البته آن چه مولانا را در مواجهه با چنین مکاشفات و تجربه‌های درونی قرار داده است، معرفت، ریاضت و عرفان عملی است و نباید آن را با احـساسات و خیـالات عـادی شاعرانه و یادآوری روی‌دادهای گسسته و خواب‌های پریشان یکی دانست؛ تجربه‌ای کـه فاقد موقعیت زمانی و مکانی مشخص و توصیف‌پذیری است، اما در عین سیالیت، تنوع و متکثر بودن، زبانی یگانه دارد و عارف بر آغاز و انجامش معرفتی یافته اسـت و تـصویر و ساختاری واحد از آن حالت را می‌تواند ترسیم کند.

در این جا این سوال مطرح می‌شود که چگونه تجربه عالم بالا و بی‌ابعاد، با زبـان ارضی قابل توصیف و بیان است؟ نظریات گوناگون اما با یک دیدگاه مشترک هـست کـه می‌گوید، زبان انسانی به خاطر محدودیت نمی‌تواند توصیف‌گر آن حالت عرفانی باشد. یا

www.SID.ir

Archive of SID

اصولاً کسی که چنین تجربه‌ای ندارد به درکش نیز نایل نخواهد شد. و.ت.استیس، فیلسوف انگلیسی، براساس نظریه‌ای معتقد است، تجربه عارف هنگام عمل، به مرحله فهم و بیان نمی‌آید، اما پس از گذر تجربه به خاطره تبدیل می‌شود. بنابراین می‌توان گفت، زبان مولانا حکایتی متفاوت و تافته‌ای جدابافته از تجربه او نیست، بلکه آمیخته و هم آهنگ با آن حالات است. در این میان چه بهتر از ساختار غزل که خوب با پیچ و تاب حال و هوای شاعر هم راه است و با او دم می‌گیرد و سراپا آتش و شور می‌شود. این خاصیت غزل است که عرصه مناسب برای غلیان و سماع باشد و نوا و آهنگ پرشتابش جنب و جوشی مدام بسازد، خصوصاً غزل برای مولانا هم چون اسبی چموش است که لگامش در اختیار صاحب آن است و از این رو هیچ‌گاه در بند قافیه، تعداد ابیات و محتوای خاص آن قرار نمی‌گیرد.

حال اگر قبول کنیم تجربه واحد مولانا، شعر واحد و منسجم تولید کرده است، نشانه‌ها و مصداق‌های این ساختار چیست؟ و آیا گسست‌هایی در درون این ساختار قابل تصور هست؟ بحث اصلی مقاله همین دو پرسش است و در سرفصل‌های نوشته به آن تفصیل می‌پردازیم. اما قبل از آن مناسب است به علل و فرایندی که شعر مولانا را برجسته و متفاوت‌تر از هر غزلی می‌سازد و پیوستگی و تنوع فراوان به آن می‌بخشد، اشاره‌ای گذرا بکنیم.

حقیقت این است که مولانا با واژگان و اشیای محدود، شعرش را به حرکت می‌اندازد، اما در چرخه خیال ناب، کلمات صیقل می‌خورند و به جنب و جوش و رقص می‌افتند و بازتاب تجربه در شعر با طبیعی‌ترین و فطری‌ترین نشانه‌های زبانی هم راه می‌شود. مثلاً صدای موسیقی در آن بلندتر و پرطنین‌تر و وزن شعرها خیزابی و متناسب با ریتم خواندن قوالان و سماع خواهد بود. در سوی دیگر همان واژگان محدود که در شعر مولانا چون دریا، موج، ماه و خورشید زیاد بکار رفته است، تصاویر و مضامین بدیع و رنگارنگ پدید می‌آورد. شگفت است، شعر متعلق به عالم مجرد اما چنین متنوع و متکثر باشد. دلیلش روشن است؛ چرا که در این جا هر پدیده عینی و مادی با ذهنیت شاعر ارتباط دارد و تمثیل و مابه‌ازایی در ماورا پیدا می‌کند. بنابراین هر تشبیه و استعاره‌ای در مسیری تازه قرار می‌گیرد و ژرفا و لایه‌هایی بیش‌تر پیدا می‌کند.

خانم آن ماری شیمل در کتاب «شکوه شمس» و در مبحث خیال‌بندی مولانا درباره این شگرد شاعر، بطور مفصل سخن گفته است. خلاصه کلام او چنین است که مولانا با پیوند پدیده‌های عینی با موضوعات مجرد و ازلی، دایره مضامین را بسیار

www.SID.ir

Archive of SID

گسترده می‌کند. مثلاً واژه خورشید در غزل‌های او به چندین شکل متفاوت تصویر شده است.

در کتاب «تصویرگری در غزلیات شمس» هم آمده است: نوآوری شاعر در تصویرسازی به حدی است که حتی شامل تصویرهایی که دیگران آن‌ها را مکرر در شعر آورده‌اند نیز می‌شود. یعنی شاعر از همان چیزی که دیگران بارها آن را ماده تصویرسازی در مضامین مختلف قرار داده‌اند، باز تصویرهایی ساخته زیبا و متفاوت با آن چه دیگران گفته‌اند». مضامینی که در رنگ و بوی ظاهری متوقف نشده و فضاهایی وسیع‌تر را نشان می‌دهد.

اما از طرفی دیگر، طبیعی است وقتی عارف در برابر تجلی نورالهی قرار گیرد و فراتر از حواس ظاهری، حواس پنهانی‌اش فوران کند، در این فضای بسیط و ساده که عشق وجه غالب و محوری درون شاعر است، هر چیز مادی و مربوط به طبیعت را در خود فرو برد. در نتیجه از این ساختار و مشرب فکری در کنار موسیقی پرشتاب و وحدت و یک‌دستی موضوع و مضامین متکثر، چند نشانه عمده دیگر استخراج شود که به نظر نگارنده نوعی گسست ساختار است.

عشق مطلق در این نوع تجربه هر نوع موازنه و تقابل برابری را میان عناصر مادی و غیرمادی از بین می‌برد. به این معنی که طبیعت، مرگ، ماده و... هیچ‌گاه معنا و ساحتی مستقل پیدا نمی‌کند و چون سایه و خطوطی کم رنگ ظاهر می‌شود و سپس در حقیقت ناب شاعر فانی می‌گردد. این جا عالم وحدت است و همه چیز به اصل خود برگشته‌اند:

آن عددها که در انگور بود
نیست در شیره کز انگور چکد

طبیعی است در این حالت هر چه تضاد دیالکتیکی در متن کم باشد، فضای تجسمی و جزیی نگری هم کمتر شکل می‌گیرد. دیگر این که تجربه عارفانه افق ید را به مرز «نه این و نه آن» یا «نظریه تنزیه» می‌کشاند که مولانا نیز به آن اعتقاد دارد. غزالی در کیمیای سعادت درباره تنزیه می‌گوید: «او یگانه است و قائم به ذات است و جوهر و عرض نیست. وی را در هیچ کالبد فرو آمدن نیست و هر چه در خیال آید و در خاطر آید از کمیت و کیفیت وی از آن پاک است». براین اساس مولانا هم معتقد است اگر ذات حق تعالی در انسان تجلی و ظهور کند، چون ذات حق هیچ تعیینی نمی‌گیرد، از این رو انسان نیز از ساحت بی‌کرانه‌اش درکی نمی‌تواند پیدا کند و این حالت که نه

www.SID.ir

Archive of SID

اتصاف به حق است و نه به دور از تجلی او، به عارف این اصل سلبی را گوشزد می‌کند که پدیده‌ها برای او نه شیرین است و نه تلخ و نه سفید است و نه سیاه:

من اگر دست زنانم نه من از دست زنانم
نه از اینم نه از آنم من از آن شهر کلانم
نه پی زمر و قمارم نه پی خمر و عقارم
نه خمیرم نه خمارم نه چنینم نه چنانم

از این رو باید انتظار داشت اولاً شعر مولانا از مضمون‌های متنوع (تنوع در عین وحدت) برخوردار باشد، اما چون ساحت و ساختار ماورایی دارد، بنابراین مضامین در درون یک پیکره عینی و طبیعت گرایانه قرار نگیرد، بلکه به تاسّی از موسیقی کلماتش، مفاهیم و تصاویر هم در دایره‌ای از تکرار بیفتد. گویی هر بیت و هر مصراع در مقابل آیینه قرار گرفته و تصاویر زیاد اما یک‌سان ساخته است. در نتیجه شعر براساس این نوع تجربه از فضاسازی‌های معمول شاعرانه که مثلاً در شعر حافظ دیده می‌شود، بهره چندانی نبرد.

البته برای این که انسجام یا نوعی گسست ساختاری در غزل مولانا تحلیل شود، نیازمندیم تا چارچوب و نشانه‌هایی پیوسته را مد نظر قرار دهیم که قابل اثبات و اندازه‌گیری باشد. نگاه «ساختاری» به غزل مولانا به ما کمک خواهد کرد تا این چارچوب و فضای کلیّی که اندیشه‌ها در آن ظهور یافته است، شناخته و ارتباط و حرکت اجزای شعر در راه تکامل و شکل‌گیری ترسیم شود. مثلا چه نشانه‌های صوری و معنوی نقطه آغاز و انجام شعر را به هم متصل می‌کند؟ یا ابزارهایی که تمامی بخش‌های متن را به یک‌دیگر اتصال می‌دهند و یا بخش‌هایی که زایدند و نقشی در تکامل ساختار شعر ندارند، کدامند؟

البته واضح است «ساختار» مؤلفه‌هایی بی‌شمار دارد و از منظرهای گوناگون نتیجه‌های گوناگون ببار می‌آورد و ما به بضاعت اندک و ظرفیت مقاله تنها از چند زاویه و نشانه محدود، به انسجام غزل‌های مولانا نگاه می‌کنیم. ابتدا نشانه‌های موسیقایی و لفظی را که به شعر او انسجام می‌بخشند، بررسی می‌کنیم و سپس در بخش دوم به اجزایی که وحدت محتوایی و معنایی را تقویت یا تضعیف می‌کنند، خواهیم پرداخت.

۱- ساختار صوری غزل‌های مولانا:

اولین نشانه‌های پیوسته‌ساز غزل‌های مولانا را باید در ابزارهای موسیقایی و لفظی جستجو کرد. اوزان خیزابی که مناسب سماع و قوالی است و با ضرباهنک یک دست و

www.SID.ir

Archive of SID

در اوج نمی‌گذارد در میانه غزل بایستی و نفس تازه کنی. چه موسیقی بیرونی (عروض) چه کناری (قافیه و ردیف) و چه موسیقی داخلی که حرکت پرشتاب آن‌ها را در هیچ غزل فارسی جز غزل مولانا نمی توان یافت و نقش‌شان را در انسجام عمودی شعر نمی‌توان انکار کرد:

ای یوسف خوش‌نام ما خوش می‌روی بر بام ما — ا ی در شکسته جام ما ای بردریده دام ما
ای نور ما ای سور ما ای دولت منصور ما — جوشی بنه در شور ما تا می شود انگور ما
(دیوان، ۴)

اصولاً پررنگ‌ترین مؤلفه وحدت ساختاری در غزل مولانا در موسیقی آن دیده می‌شود و شاید از این روست که او، خود می‌گوید:

شر من نان مصر را ماند — شب بر او بگذرد نتانی خورد

مولفه‌ای دیگر که پیوستگی ساختار غزل‌های مولانا را نشان می‌دهد و چون مهره‌های درشت روی یک بافت ریز شبکه‌ای تازه می‌سازد، تکرار حروف و واژگان است. به عنوان مثال بخش آغازین بعضی از غزل‌های او با حرف ربط «اگر» یا ضمیر «همه» شروع شده و حتی تا میانه شعر ادامه یافته است و از این طریق موقوف‌المعانی بودن ابیات و انسجام عمودی شعر نشان داده شده است:

همه چون ذره روزن زغمت گشته هوایی — همه دردی کش و شادان که تو در خانه مایی
همه ذرات پریشان همه کالیوه و شادان — همه دستک زن و گویان که تو خورشید بقایی
(دیوان، ۱۰۳۰)

بر همین سیاق گاهی یک واژه با بسامدی بالا در غزل او دیده می‌شود که با نقش کلیدی، تقاطع و مفصل‌های شعر را به یک دیگر پیوند داده است. تکرار این نوع واژگان در غزل‌های او به مثابه تکانه و صداهایی بلند است که بخش‌های یک آهنگ را به هم متصل می‌کند. مثلاً واژه «شتر» را در غزلی با این مطلع ببینید:

باز نگار می‌کشد چون شتران مهار من — بارکشیست کار او بار کشیست کار من
پیش رو قطارها کرد مرا و می‌کشد — آن شتران مست را جمله در این قطار من
اشتر مست او منم خار پرست او منم — گاه کشد مهار من گاه شود سوار من
اشتر مست کف کند هر چه بود تلف کند — لیک نداند اشتری لذت نوش‌خوار من
(دیوان، ۶۶۱)

گاهی نیز شاعر از یک واژه در مطلع و مقطع شعر (اول بیت و آخر بیت) بهره برده است تا نظام دایره‌ای و وحدت‌گرای او را نشان دهد. البته نباید تناسب‌های این

www.SID.ir

Archive of SID

چنینی را در غزل‌های مولانا اتفاقی یا یک بازی زبانی قلم‌داد کنیم؛ چرا که این‌ها بازتاب لحظه‌های ناب از تجربه‌های شاعر است:

فلک کبود و زمین هم‌چو کور راه‌نشین کسی که ماه تو بیند رهد زکور و کبود

(غزلیات شمس تبریز،۵۵۰)

حتی بسیار دیده شده است که مولانا بخشی عمده از یک غزل را در درون غزلی دیگر تکرار کرده است که نمونه‌های آن بسیار است. گویی مولانا نه تنها از طریق تکرار کلمه، ابیات یک غزل را به وحدت می‌رساند، بلکه با آوردن بخش عمده یک غزل در درون غزل دیگر می‌خواهد پیوستگی همه شعرهایش را در قالب یک غزل بزرگ نشان دهد.

البته نشانه‌های واجی و اصواتی دیگر نیز وجود دارد که پیوستگی عمودی غزل‌های مولانا را نشان دهد، اما یا فرصت مقاله محدود است و یا نگارنده آن را پیدا نکرده است.

۲- ساختار معنایی غزل‌های مولانا:

این بخش برخلاف بخش قبلی که تنها به مولفه‌های ظاهری و عینی ساختار غزل‌ها تاکید داشت و ارتباط عمودی بیت‌ها را بر این معیار می‌سنجید، به نشانه‌های پیدا و پنهان و روابط متقابل اجزای تشکیل دهنده متن تاکید دارد. البته می‌پذیریم عنوان ساختار معنایی شاید بیان‌گری دقیق برای این بخش نباشد، چرا که بر سر معنی «معنا» هنوز بحث و مجادله است. طبق نظر دکتر شفیعی کدکنی «معنا» در نزد عامه اهل ادب به درک ما از مفهوم یک متن و در اصطلاح ژرف ساخت یک اثر گفته می‌شود، اما در معنای مورد نظر ایشان معنی در هنر «حاصل وظایفی متقابل است که اجزای هر ساخت و صورتی بوجود می‌آورد» (شفیعی، ۱۳۸۷، مقدمه، ۷۷).

این نگرش تا حدودی زیاد راه ما را برای توجه به محورها و بن مایه‌های سازنده غزل‌ها، به مولفه‌هایی که در عین تقابل با یک‌دیگر به ساخت منسجم غزل‌ها کمک می‌کند، به سطح روایت‌گری و استعارگی متن‌ها و سرانجام در یک تحلیل ریزتر نگاه آسیب شناسانه به بافت و فضای غزل‌ها باز می‌گذارد.

اولین عاملی که وحدت موضوعی را در غزل مولانا نشان می‌دهد و مبنایی درست برای ترسیم این ساختار پیش روی ما می‌گذارد، بن مایه‌های ثابت و محور ساز غزل‌های اوست. در حقیقت این بن مایه‌ها اصلی واحد هستند که با قریحه شاعر متکثر شده، شکل می‌گیرد و سپس باز در آخر غزل به وحدت اولیه برمی‌گردد. برای این که مولانا در

www.SID.ir

Archive of SID

ساخت و فضایی نفس می‌کشیده است کـه آواز عـشق از چـپ و راسـت بـرایش وزیـدن گرفته بود و از قیل و قال خلق در آن خبری نبود:

چـو غـلام آفتـابم همـه ز آفتـاب گـویم نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

(گزیده غزلیات شمس، ۳۱۷)

پس باید انتظار داشت بن‌مایـه‌هـا و موضـوعات غـزل ایـشان در چرخـه یگـانگی حرکت کند و از هستی بی‌کرانه، وحدت وجود، جان ساده و بی‌صـورت جهـان و سـالک حق سخت بمیان می‌آید. و همان‌گونه کـه گفتـه شـد در مقابـل اگـر از هـستی مـادی، طبیعت و منکر عشق حرفی است، کم مایه و کم سوسـت و غالبـاً هـم در تقابـل بـا آن قلمرو پاک، نابود می‌شود. برخلاف مثنـوی معنـوی کـه در آن تقابـل و تـضاد دو طـرف موضوع برجسته است و منکر و مدعی عشق تا حدودی در کشمکش قرار مـی‌گیرنـد، در عرصه غزل دیگر این مجال وجود ندارد.

بهتر است برای روشن شدن بحث، غزلـی انتخـاب کنـیم و حرکـت شخـصیت و مطلوب مولانا را در درون آن ببینیم:

بگریز ای میر اجل از ننگ مـا از ننـگ مـا زیرا نمی‌دانی شدن هم رنگ ما هم رنگ مـا
از حمله‌های جند او وز زخـم‌هـای تنـد او سالم نماند یک رگت برچنگ ما برچنگ مـا
اول شرابی در کشی سرمست گردی در خوشی بی‌خود شوی آن‌گه کنی آهنگ ما آهنگ ما
اسحاق شو در نحر ما خاموش شـو در بحـر مـا تا نشکند کشتی تو در گنگ ما در گنگ مـا

(دیوان، ۵)

مولانا میر اجل را در تقابل با جاودانگی عشق قرار داده است و بی‌آن که فرصـتی برای نظر و قدرت‌نمایی او بگذارد، به او توصیه می‌کند به جنگ با جان جهان نـرود و در عوض شراب عشق بنوشد تا هم رنگ و هم آهنگ او شود.

شاید از این روست که مخاطب بیش‌تر غزل‌ها از صدر تا ذیل و بـه صـورت یـک دست، معشوق ازلی و توصیف جان جهان اسـت و بـه گفتـه دکتـر شـفیعی کـدکنی در مقدمه غزلیات شمس تبریز، یا سخن از زبان الهی است یا انسان الهی.

آری همه چیز در غزل مولانا در کلیت رسم می‌شود و همه چیـز بـر یـک محـور می‌چرخد. بدین خاطر در هر غزل با ابیاتی پیوسته روبه‌رو هستیم کـه حـداقل از جنبـه معنایی به یک‌دیگر وابسته و در محور عمودی امتداد پیدا کرده است.

در مرحله بعد ظرافتی دیگر از هنر مولانا پدیدار می‌شود و آن هـم سـیر حرکـت تکاملی مفهوم و موضوع در غزل اوست. اگر بپذیریم غزل مولانا انعکاس لحظه‌های حـال و منازلی است که شاعر طی کرده است تا به اصل و ذات حقیقـیش اتحـاد یابـد، رمـزی دیگر از پیوستگی عمودی غزل‌هایش معلوم می‌شود. مثلاً در این غزل:

www.SID.ir

Archive of SID

من دی نگفتم مر تو را کای بی‌نظیر خوش لقا — ای قدّ مه از رشک تو چون آسمان گشته دو تا
امروز صد چندان شدی حاجب بدی سلطان شدی — هم یوسف کنعان شدی هم فر نـور مـصطفا
امشب ستایمت ای پری فردا زگفتن بگذری — فردا زمین و آسمان در شرح تو باشد فنا...

شاعر در بیت اول با تاکید بر واژه «دی» توصیف مقام و عظیمت معشوق را آغـاز کرده است. در بیت دوم از واژه «امروز» استفاده می‌کند تا لحظه و زمانی دیگر از حال را وصف کرده باشد. در بیت سوم آن حالت و تجربه فرا زمانی را بـا واژه «امـشب» تکامـل می‌دهد. در بیت‌های پنجم و ششم فضای شعر با باد صرصر که از عالم غیب آمده تا هـر تعین و عنصر مادی را از شاعر دور کند، بر هم می‌خورد، شاید هم این، نـشان از حالـت قبضی باشد که شاعر لحظه‌ای گرفتارش بوده اسـت و شـاید هـم نـشان از برجـستگی و اوج‌گیری غزل باشد:

ناگه برآید صرصری نی بـام مانـد نـی دری — زین پشگان پر کی زند چونک ندارد پیل پـا

و سرانجام در بیت پایانی، شاعر که خود نیز از آن ساحت قدسی و مجـرد بـا مـا سخن می‌گوید، فضای وحدت‌دار و یگانه‌ای را می‌بینیم که هر چه در ایـن جهـان اسـت ذره و فروغ آن اصل است:

تعلیم گیرد ذره‌ها زآن آفتـاب خـوش‌لقـا — صد ذرگی دل‌ربا، کـان‌هـا نبـودش زابتـدا
(دیوان،۱۳)

و شگفت آن که با آوردن واژه «ابتدا» در پایان شعر، به طرزی جالب آغاز غـزل و ارتباط دایره‌ای ابیات آن تداعی می‌شود. البته جای تحقیق بیش‌تـر دربـاره بیـت پایـانی غزل‌های مولانا و نقش آن در تکامل مضمون ضروری است.

وجه مشخص دیگر که در ساختار غزل‌های مولانا وجود دارد، نوعی تغییـر زاویـه دید و تغییر گفتمان در بخش‌های درونی هر غزل است. با ایـن کـه محوریـت واحـد در غزل‌ها و یک دستی موضوع ظاهراً چینن شگردهایی را آشکار نمی‌سازد، اما شاعر به این نوع ظرافت‌های بیان التفات دارد، به این گونه که غالباً در دو یا سه بیت اول به توصـیف عالم جان و معشوق ذاتی می‌پردازد:

چو برقی می‌جهد، چیزی عجب آن دل‌ستان باشـد — از آن گوشه چه می‌تابد، عجب آن لعل کان باشد
چیست از آن دور آن گوهر عجب ما هست یـا اختـر — که چون قندیل نورانی معلق زآسمان باشـد

در بیت‌های بعدی مخاطبی را پیدا می‌کند تا به او توصیه کند که به وصـل ایـن نور و فضا همت گمارد:

www.SID.ir

Archive of SID

ایا ای دل برآور سر که چشم توست روشن‌تر بمال آن چشم و خوش بنگر که بینی هر چه آن باشد

و گاهی با عوض کردن زاویه دید به گفتن تمثیلی رو می‌آورد و سرانجام در یک یا دو بیت پایانی در یک فضای گسترده‌تر باز از من مجرد و عالم ملکوتی که هر چه را در خود اتحاد داده و یگانه می‌سازد، سخن بمیان می‌آید:

چو آبی را بجنبانی میان نور عکس او بجنبد از لگن بینی و آن از آسمان باشد
(دیوان،۲۱۲)

شگردی دیگر که به انجسام ساختار غزل‌های مولانا کمک می‌کند، ظرفیت و هنر روایت‌گری است. غزل – روایت‌هایی ناب در کلیات شمس می‌توان یافت:

«آن خواجه را از نیم شب بیماری پیدا شده است»
«داد جاروبی به دستم آن نگار»
«آن خواجه را در کوی ما در گل فرو رفتست پا»
«دیدم سحر آن شاه را بر شاه‌راه هل اتی»
«دی میان عاشقان ساقی و مطرب میر بود»
«رحم کن از زخم شوم سر به سر»
«شنیدم کاشتری گم شد زکردی در بیابانی...»

هنر قصه‌گویی مولانا در مثنوی معنوی بخوبی نشان داده شده است. در این جا نیز با توجه به ظرفیت خاص غزل، قصه و تمثیل به یاری شاعر آمده است؛ چه در میان غزل‌های بلند و چه غزلی که خود، یک‌پارچه روایت است. اما آن چه در این زمینه مهم است، این است که روایت‌گری، ساختار غزل‌های او را با تغییری عمده روبه‌رو ساخته است. به این معنی که شعر از مونولوگ و تک‌گویی‌های گاه تکراری و خستگی‌آور و توصیفات کلی به گفت‌وگوی عاشق و معشوق، حضور پی‌رنگ شاعرانه و فضاسازی ارتقا می‌یابد.

شکی نیست که هر موضوع و مفهومی چون در موقعیت زمانی و مکانی عینی قرار گیرد، به طرز طبیعی، رنگ، بو، صدا و فضا دار می‌شود و از طرفی دیگر شوق خواندن و به حافظه سپردن خواهد داشت. (درباره فضاسازی در بخش پایانی مفصل‌تر سخن خواهیم گفت):

امروز دیدم یار را آن رونق هر کار را می‌شد روان بر آسمان هم‌چون روان مصطفی
خورشید از رویش خجل گردون مشبک همچو دل از تابش او آب و گل افزون زآتش در ضیا
گفتم که بنما نردبان تا بر روم تا آسمان گفتا سر تو نردبان سر را در آور زیر پا
چون پای خود بر سر نهی پا بر سر اختر نهی چون تو هوا را بشکنی پا بر هوا نه هین بیا
بر آسمان و بر هوا صد ره پدید آید تو را بر آسمان پران شوی هر صبح دم هم چون هوا
(دیوان،۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

تکنیک و ژانری دیگر که به ساختار غزل‌های مولانا سامان می‌دهد، نوعی پوشش استعاری است که پیکره بعضی غزل‌های او را پوشانده است. البته پرواضح است غرض از استعاره نه ترکیبات و واژگان مرسوم در بیت‌هاست که خیلی هم در غزل مولانا وجود ندارد و نه آن تعریف عام و کلی از هر اثر ادبی و تمثیلی است، بلکه این تعبیر تازه که زبان‌شناسان و ساختار گرایان فراوان بکار می‌برند، برای فضا و ساختاری منسجم از عناصر و نشانه‌هایی است که در ارتباط و تقابل با یک دیگر است و نه در محور افقی و یک مصراع و بیت که در محور عمودی و کلیت غزل، گسترانیده شده است. این عرصه تخیلی که هم می‌تواند یک تمثیل یا روایت را در خود بپذیرد و هم فضایی که فاقد زمان ترتیبی و مکان واحد است (مقصود ما همین نوع آخر است) ظرفیت آن را دارد که لایه‌هایی بیش‌تر از نظام معنا و نظام تداعی‌ها را نشان دهد. جالب این است که مولانا غزل‌های از این دست، فراوان دارد و جالب‌تر این است که در فضای غزل‌های استعاری او هم‌چون غزل‌های روایی و تمثیلی‌اش انسجام و ارتباط ساختاریی بیش‌تر میان اجزا دیده می‌شود.

به این غزل استعاری نگاه کنید و چرخه‌ای که واژگان جوی و آب و بهار و چشمه و خضر و الیاس و زمین و آسمان و لامکان و ... را به هم وابسته کرده است تا نظام معنای متکثر آفریده شود:

بریده شد ازین جوی جهان آب — بهارا باز گرد و وارسان آب
از آن آبی که چشمه خضر و الیاس — ندیده است و نبیند آن چنان آب
زهی سرچشمه‌ای کز فر جوشش — بجوشد هر دمی از عین جان آب
زمین و آسمان دلو و سبویند — برون است از زمین و آسمان آب
تو هم بیرون رو از چرخ زمین زود — که تا بینی روان از لامکان آب

(دیوان،۱۱۲)

و باز باید گفت غزل استعاری ناگزیر از ارتباط عمودی و اندام‌وار اجزای خود است و طبیعتاً نشانه‌ها و اجزای غیرمرتبط را برنمی‌تابد. بنابراین این چنین غزل‌هایی حجمی کوتاه خواهد داشت، اما همیشه فاصله خود را با داستان‌های رمزگشایی شده و معمولی حفظ کرده و همیشه تازه می‌ماند.

و سرانجام اگر بخواهیم در درون ساختار غزل‌های او به اجزای کوچک و بافت ریزتر اشاره کنیم بناچار باید سخن را به مقوله فضاسازی تعمیم دهیم. واقعیت این است که غزل‌های مولانا در عین وحدت معنایی و موسیقایی و حتی مضمون آفرینی‌های متنوع، تخیلی و رنگارنگ، از فضاسازی و بافت ظریف و جزیی نگرانه، چندان بهره ندارد. برای روشن شدن بحث بهتر است ابتدا تعریفی از فضاسازی در شعر داشته باشیم. فضا

www.SID.ir

Archive of SID

در یک معنی نزدیک عبارت از موقعیت جغرافیایی و فیزیکی با ابعاد قابل اندازه‌گیری است، اما در فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده است: «واژه فرهنگی اتمسفر از علم هواشناسی به وام گرفته شده است و در اصطلاح ادبیات و هنر به تاثیرات اثر ادبی یا هنری عطف می‌شود. در ادبیات فضا و رنگ با حالت مسلط با مجموعه‌ای سر و کار دارد که از صحنه، توصیف و گفت و گو تشکیل می‌شود، و علاوه بر جزییات جسمانی و روانی آن مجموعه تاثیر مفروض برخواننده را هم در برمی‌گیرد». (داد، ۱۳۸۳، ۳۶۱)

بنابراین فضا صرفاً مادی نیست، بلکه آمیخته خیالی از عناصر مادی و معنوی است که درک و احساس ما را از یک متن یا اثر سامان می‌دهد. به معنی دیگر فضا در این تعریف مصطلح نه موقعیت فیزیکی، بلکه زمینه‌ای است برای نشان دادن عناصر مادی و روی هم رفته حس و رنگ و بو و لمس و دیدن و شنیدن از درون متن را به ما هدیه می‌بخشد.

این سخن بدیهی و شاید تکراری باشد که نخ و رشتهٔ مستحکم دانه دانه اندیشه‌های مولانا را بهم پیوسته است و دایره‌ای وسیع از مضامین رنگارنگ در شعر او دیده می‌شود، اما این‌ها در بافت ریز شعر او دیدنی نیست و اگر هم وجود دارد، گسسته است و در یک بافت منسجم قرار نگرفته است.

حال قبل از این که دلایل خود را برای چنین ادعایی مطرح کنیم باید برای این سوال هم جوابی بیابیم که آیا این نوع بیان، نشان از نقص کار مولانا است یا طبیعت غزل عارفانه چنین ایجاب می‌کند؟

واقعیت این است که مبنای غزل‌های مولانا توصیف‌گر لحظه‌هایی است که چون برقی آمده و شاعر را یک پارچه آتش کرده و باقی ابیات بازتاب و تکرار همان وقت و حال است آن هم در یک نگاه کلی. شاید این خود دلیلی باشد بر قبول نظر بسیاری که معتقدند در میان غزل‌های مولانا بندرت می‌توان یک بیت برجسته‌تر از بقیه یافت. آن گونه که خانم شیمل هم ناگزیر شده به نوعی سخن بعضی منتقدان غربی را درباره تکرار مضامین در غزل‌های مولانا ذکر کند. خانم شیمل می‌گوید: «حقیقت آن است که بعضی ناقدان غربی در اشعار مولوی تکرار مداوم اندیشه‌هایی را احساس کرده‌اند که به سبب طیران‌های سراسر شیفتگی آن افکار، تنها می‌توان مدت زمانی کوتاه از آن‌ها لذت برد» (شیمل، ۸۰، ۱۳۷۰).

دکتر شفیعی کدکنی هم معتقد است: «تصاویر شعر مولوی را به لحاظ عناصر سازنده ایماژها اگر بخواهیم مورد بررسی قرار دهیم، می‌بینیم که بیش‌تر از عناصر بی‌کران و ابدی و وسیع هستی است، نه از اجزای کوچک و محدود. اصولاً مولانا زیبایی

www.SID.ir

Archive of SID

را در عظمت و بی‌کرانگی می‌جوید. به همین دلیل در تخیل او همیشه عناصر پرعظمت هستی از قبیل مرگ و زندگی و رستاخیر و ازل و ابد و عشق و دریا و کوه، عناصر سازنده تصویر هستند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ۸۶)

به هر حال چه بپذیریم شعر عارفانه برگرفته و بازتاب یک تجربه واحد الهی است و طبیعت و شکل خاص خود را دارد و از نگاه سطحی و فضاسازی‌های معمول نمی‌شود به آن نگریست و چه بگوییم درک بهتر مخاطب از اثر هنری و ادبی تنها از طریق فضاسازی اثر شکل می‌گیرد، برای مولانا این موضوع امری نسبی است، به این معنا که او در بخشی از غزل‌ها به فضاسازی و بافت جزیی نگرانه مشغول می‌شود و در بخشی هم نه. ما سعی می‌کنیم برای این دو جنبه، نمونه و مثال‌هایی ذکر کنیم.

البته با این توضیح که یافتن مولفه‌های فضاساز در یک متن بروشنی ممکن نیست و ناچار باید به بیان فرضیه و مصداق‌های محدود بسنده کرد.

حال این بیت معروف از حافظ را با بیتی از مولانا در یک مفهوم نسبتاً یک‌سان در نظر بگیرید:

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم　　بیا کز چشم بیمارت هزاران درد بر چینم

و بیت مولانا:

چشم تو ناز می‌کند لعل تو داد می‌دهد　　کشتن و حشر بندگان لاجرم از خدا رسد

حافظ زاویه دید خود را بر جزیی‌ترین بخش یک تصویر متمرکز کرده است (مژگان). سپس برای شفافیت آن، صفت «سیه» را اضافه کرده و آن گاه به این تصویر، یک تصویر ذهنی و استعاری دیگر افزوده است (رخنه بر دین). در مصرع دوم همان تصویر اول را به اضافه یک صفت ذهنی در یک زاویه بازتر نشان داده است (چشم بیمار). و سرانجام برای تکمیل تصویر ذهنی مصرع اول (درد برچیدن) عدد «هزاران» را دوباره آورده است تا با این کار به تشکیل فضای قابل تصور و بیادماندنی کمک کند.

اما مولانا اگرچه «چشم» را با صفت ناز هم راه کرده است و لعل را با صفت داد، اما چون گویی زمینه قوی عینی ابتدا برای چشم مفروض نشده است تا به روی آن فضای ذهنی «ناز کردن» رنگ و بوی خود را نشان دهد، در نتیجه فقط نگاتیوی از یک تصویر باقی مانده است. شاید این سخن کمی شتاب‌زده باشد و نیازمند تحقیقات آماری دقیق‌تر، اما بنظر می‌رسد مولانا زاویه دیدش را از سطح بیرونی چشم هیچ‌گاه به درون و پرداختن به اجزای آن گسترش نداده باشد. البته ناگفته پیداست ابیاتی بسیار در

www.SID.ir

Archive of SID

غزل‌های او می‌توان یافت که از فضای رنگین و تخیلی بهره‌مند است، اما این نه آن چیزی است که به صورتی شبکه‌ای کلّ یک غزل را در برگیرد و به فضای قابل لمس و احساس بینجامد.

بنابراین می‌توان گفت بیش‌تر ترکیب‌بندی‌ها در غزلیات او بر پایه موسیقی است:

کان نمک رسید هین گر تو ملیح و عاشقی کاس ستان و کاسه ده، شور گزین نه شوربا

نکته‌ای که دکتر شفیعی کدکنی هم بصراحت در دو جای مقدمه کتاب غزلیات شمس تبریز به آن تاکید کرده است، وقتی که به قیاس کار سعدی، حافظ و مولانا می‌پردازد، می‌گوید: «سعدی غالباً با حرف اضافه در کنار فعل‌ها و تکرارهای نامریی خویش معنی آفرینی می‌کند و حافظ با تقابل منطقی و پارادوکسی کلمات از چشم‌انداز معنی‌شناسی و دلالت، اما مولانا از ره‌گذر امواج موسیقایی شعر خویش، سیل معانی را به ذهن و ضمیر ما منتقل می‌کند.» و دیگر وقتی که درباره موسیقی کناری، بیرونی و داخلی در غزل‌های مولانا سخن می‌گوید، اعتقاد دارد موسیقی معنوی در این غزل‌ها چندان ظهور ندارد. موسیقی معنوی از نظر او «از ره‌گذر ملاحظات و دقت های خاص گوینده از مراعات نظیر و تضاد و طباق و ... بوجود می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۷۸، ۱۳۸۷).

این موضوع برای خاتمه بحث مقاله از آن جهت اهمیت دارد که بدانیم صنعت مراعات‌نظیر، البته نه در معنای معمول آن، بلکه در تعریف شعر معاصر و هنر مدرن، همان فضای ترکیبی و بسط و گسترش‌دار است که به درک ما از کلیت اثر کمک می‌کند.

البته همان‌گونه که گفته شد مولانا وقتی که روایت‌گری می‌کند و تمثیل‌گویی و استعاره‌سازی، وقتی هم به توصیف بهار و طبیعت می‌رسد باز قدرت فضاسازی در شعرش بیش‌تر می‌شود، منتها چون دامنه چنین توصیفات محدود است و غالباً با شیبی ملایم به بهار جان متصل می‌شود، باز رگه‌های تکرار مضامین در آن جا نیز رسوخ می‌کنند:

صحرا خوش است لیک چو خورشید فر دهد بستان خوش است لیک چو گلزار بر دهد
خورشید دیگریست که فرمان و حکم او خورشید را برای مصالح سفر دهد
(دیوان،۳۱۸)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری:

نگاه ساختاری به متن ادبی در عین حالی که پاسخ‌هایی جامع در برخواهد داشت، اما بواسطه نشانه‌های متکثر همیشه به نتایج درست و قطعی منجر نمی‌شود. خصوصاً تحلیل این مقاله که تنها از چند منظر محدود نگریسته است، خالی از اشکال نیست، اما برای نگارنده تا حدودی روشن است که چرا گرایش‌ها به غزل ترکیبی حافظ که نیم از عالم ماده دارد و نیم از عالم بالا، بسیار بیش‌تر است تا غزل مولانا که حکایت عالم جان و جهان علوی است؟!!

کتاب‌نامه

۱. کلیات شمس تبریزی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، تصحیح و بازبینی، نوری، نظام‌الدین، تهران، انتشارات کتاب آبان، ۱۳۸۷.
۲. گزیده غزلیات شمس، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، انتشارات سپهر، ۱۳۶۶.
۳. عرفان و فلسفه، استیس، و.ت، ترجمه، خرم‌شاهی، بهاالدین، تهران، سروش، ۱۳۶۱.
۴. شکوه شمس، شیمل، آن ماری، ترجمه، لاهوتی، حسن، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۰.
۵. فرهنگ معارف اسلامی، سجادی، سید جعفر، ج دوم، تهران، شرکت مولفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۲.
۶. تصویرگری در غزلیات شمس، فاطمی، سیدحسین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۷. فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۳.
۸. غزلیات شمس تبریزی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

www.SID.ir