

بررسی نسبت مولوی با عشق در دیوان شمس تبریزی بر اساس پیوندهای عاطفی چهارگان

مهدی رضایی*

مهدی گراشی**

◀ چکیده

یکی از مهم‌ترین واژگان، مفاهیم و ارکان علم عرفان، عشق است. این پدیده در نزد عرفا و روان‌شناسان به‌عنوان عامل رفتار و معرفت محسوب می‌شود. چنین اعتباری باعث برقراری پیوندهای عاطفی متنوع و شگفت‌انگیزی بین شاعران و عارفان با پدیده عشق و با سایر پدیده‌ها شده است. از آنجا که بسامد واژه عشق در آثار مولوی بیش از سایر عرفای شاعر است، بدین خاطر از سوی قاطبه ادبا و مولوی‌پژوهان مبنای اندیشه، تخیل و رفتار او همین پیوند عاطفی شدید و عمیق او با عشق پنداشته و فرض می‌شود. حال این پژوهش درصدد برآمد که بر اساس الگوی پیوندهای عاطفی بین شاعر و شیء فتوحی، به تحلیل این پنداشت و فرض در آینه دیوان شمس تبریزی بپردازد و بررسی کند که در واقع آیا مبنای رفتارهای مولوی همین پیوند عاطفی او با عشق است یا پیوندی از جنس دیگر است؟ سرانجام یافته‌ها و داده‌های پژوهش حاکی از این شد که اولاً الگوی فتوحی در اثبات وجود یا عدم پیوند عاطفی بین شاعران و اشیا (پدیده‌ها) و تبیین انواع آن کاربرد مفیدی دارد؛ ثانیاً اثبات شد که آن چهار پیوند اصلی الگوی فتوحی بین مولوی و عشق وجود دارد و حتی پیوندهای فرعی دیگری نیز بین این دو، غیر از پیوندهای الگوی فتوحی برقرار شده است؛ اما از بین این پیوندها، بیشترین پیوندی که بین مولوی و پدیده عشق برقرار شده، پیوند «وصف شیء» است و از چشم‌انداز الگوی پژوهش، پیوند وصف شیء ضعیف‌ترین، نازل‌ترین و پایین‌ترین سطح پیوند بین شاعر و یک شیء است و این پیوند، اساساً عاطفی نیست؛ پس پیوند بین مولوی و عشق، عاطفی نیست.

◀ **کلیدواژه‌ها:** عشق، عاطفه، تخیل، مولوی، دیوان شمس تبریزی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون/

rezaei@kazerunfu.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، نویسنده مسئول/

m.gerashi.1360@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۳۰

۱. مقدمه

به حکم عقل، تمام ذرات هستی از منشأ واحدی آفریده شده‌اند. با توجه به این وجه مشترک، یک‌یک اجزای عالم با یکدیگر پیوند داشته و بر روی یکدیگر تأثیر و تأثر دارند. درک این حالت تکوینی و شدت واکنش‌ها به آن، به میزان لطافت احساس و قدرت ادراک و نوع نگرش و رویکرد انسان بستگی دارد. در این میان، شاعران با تخیل و عاطفه به استقبال رویدادها و مسائل پیرامون خویش رفته و حتی در اشیا و پدیده‌ها تصرف می‌کنند؛ به طوری که وقتی شیء از دریچه تخیل و عاطفه شاعر می‌گذرد، ممکن است ماهیت و تصویری که از آن در شعر به تصویر کشیده می‌شود به کلی با شکل و کارکرد واقعی آن فرق داشته باشد. در این فرایند، «شیء از طبیعت وارد ذهن و ضمیر شاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند، هم‌رنگ جان هنری او می‌شود. آنگاه به یک شیء هنری بدل می‌گردد؛ گویی چیزی از روح انسانی و احساس و عاطفه بشری در شیء دمیده می‌شود... در نتیجه این تأثیر، شیء طبیعی تغییر ماهیت می‌دهد و به شیء خیالی تبدیل می‌شود. شیء خیالی سرشار از عاطفه انسانی است، مانند انسان احساس دارد و احساس مخاطب را برمی‌انگیزد» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۹۶). با جمع‌بندی و مقایسه تصویرپردازی‌های شاعر از یک شیء (موضوع)، می‌توان به یک طبقه‌بندی مفید از انواع پیوندهای عاطفی آن شاعر با شیء و در نهایت به شناخت ابعاد فردی و اجتماعی او دست یافت. در سالیان اخیر، دو محقق با طبقه‌بندی انواع پیوندهای عاطفی بین شاعر و شیء موفق به ارائه یک الگو شده‌اند. طرح این الگو ابتدا توسط نعیم الیافی (۱۹۳۶-۲۰۰۳م)، شاعر رمانتیک و منتقد ادبی سوری، ریخته شد و سپس محمود فتوحی بر اساس این طرح اما با نگاهی سازمان‌یافته‌تر، الگوی مناسب‌تری ارائه کرده است. یکی از پدیده‌هایی که عموم شاعران عارف با آن پیوندهای عاطفی عمیقی برقرار کرده‌اند، پدیده عشق است. در این میان، از نظر محققان عام و خاص علم عرفان، مولوی یک ذهنیت، احساس و پیوند عاطفی ممتازی به این پدیده داشته است. الگوی فتوحی برای اثبات یا نفی ممتاز بودن پیوند عاطفی مولوی با عشق، مناسب به نظر می‌آید. باز به‌زعم

ادیبان در بین آثار مولوی، دیوان شمس تبریزی، بارزترین تجلیگاه انواع پیوندهای عاطفی مولوی با عشق است. بدین سبب، نظر به اهمیت مقوله «عشق» در این اثر، این تحقیق به بررسی انواع نسبت‌ها و پیوندهای عاطفی مولوی با واژه و مفهوم عشق بر اساس الگوی فتوحی پرداخته است. در اهمیت تحقیق حاضر می‌توان گفت که بنا به نظر سالکان و صاحب‌نظران حوزه عرفان و ادبیات عرفانی، مهم‌ترین وسیله نیل به عالم وحدت، بُراقِ عشق است. در این میان، شاعران و عارفان ایرانی به‌لحاظ ذهنی و قلبی توجه و پیوند عاطفی ویژه‌ای با این پدیده از خود بروز داده‌اند؛ از جمله مولوی. می‌گویید سخن او در بیان هر موضوع و پدیده‌ای به‌خصوص پدیده عشق، در تمام آثارش صبغه عاطفی دارد؛ به‌طوری که «تمام... مسائل را با زبان عاطفه تصویر می‌کند نه با زبان اندیشه» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۸). این شدت و صبغه عاطفی آنقدر است که تصور می‌شود مولوی غالباً در همه پدیده‌ها خاصه پدیده عشق، حلول کرده و به آن تشخص داده است. بیشتر مولوی‌پژوهان و ادیبان به‌شدت به همین عاطفه‌مندبودن زبان مولوی معتقدند؛ اما آیا مولوی تمام مسائل را با زبان عاطفه بیان می‌کند؟ آیا پیوندها و روابط او با پدیده‌ای مانند «عشق»، عاطفی است؟ آیا پیوندهای او با عشق به یک گونه یا متنوع است؟ و اگر متنوع است، بسامدشان آنقدر هست که قابل طبقه‌بندی باشد؟ تحقیق حاضر در جست‌وجوی پاسخ به این پرسش‌هاست. بر همین اساس، بررسی و شناخت کیفیت پیوند عاطفی مولوی با عشق و دست‌یافتن به انواع این پیوندها و طبقه‌بندی آن‌ها در دیوان شمس تبریزی در جهت اثبات الگوی فتوحی و پی بردن به جزئیات ابعاد شخصیتی و اجتماعی مولوی و حتی فرهنگ عرفان و عارفان ایرانی اسلامی، دارای اهمیت است. تا آنجا که نگارنده جست‌وجو کرده هیچ تحقیقی با این هدف در دیوان شمس تبریزی بر اساس الگوی فتوحی و حتی ارائه یک الگوی جدید، نپرداخته و حتی هیچ تحقیقی بر اساس این الگو و با هدف بررسی انواع پیوندهای عاطفی یک شاعر با یک شیء یا پدیده دیگر هم صورت نپذیرفته است. لذا تحقیق در این باب بر اساس الگوی فتوحی بر روی این اثر مولوی با اهداف مذکور ضرورت پیدا کرد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. چهارچوب نظری تحقیق

در رویکرد هنری انسان به آفرینش، طبیعت در ذهن و ضمیر و زبان او، لزوماً همان طوری که هست نمی ماند؛ زیرا انسان هنرمندی مانند شاعر می تواند طبیعت را زنده و پویا حس کرده و با آن احساس آشنایی، همراهی، همدلی و اتحاد کند و حتی می تواند با اندیشه‌ای تخیلی، ماهیتی نو از طبیعت را از طریق صور زبانی به تصویر بکشد که ویژگی‌ها و دغدغه‌های انسانی و فردی در آن نمایان باشد و با همه چیز و همه کس ارتباطی حسی و عاطفی برقرار کند. پس تعریف هنر می تواند این باشد که «هنر یعنی اندیشیدن با صور خیال» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۵). این هنر منعکس کننده پیوندهای بی سابقه بین انسان و اشیا و طبیعت از منظر خیال و عاطفه در مجرای زبان است. البته کالریج (۱۷۷۲-۱۸۳۴م)، فیلسوف، منتقد ادبی و از نظریه پردازان اصلی مکتب رمانتیسم و تخیل در انگلیس، در باب منشأ شعر معتقد به شکاف آشکار بین نیروهای منطقی و استدلالی ذهن از یک سو و تکاپوی عواطف از سوی دیگر نیست؛ بلکه معتقد به وحدتی است که در آن کل روح انسانی در فرایند آفرینش شعر درگیر می شود (برت، ۱۳۹۵: ۹۶). آن پیوندهای بی سابقه که «هیچ نسبتی با واقعیت بیرون ندارد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۷)، حاصل یک نیروی ذاتی خلاق در درون انسان به نام «تخیل» است. تخیل برای شاعر در حکم ابزار اندیشه، شناخت و آفرینشگری در قالب زبان شعر تلقی می شود. در مرتبه کلی تر و جامع تر می توان گفت تخیل یک جهان بالقوه در درون انسان است. کالریج در کتاب سیره ادبی خود، نظریه مهم و معتبری در باب تمایز «خیال» و «تخیل» ارائه داده است. «اصل بنیادی فلسفه او سازماندهی است. او... درصدد بود تا ارتباط سازمند میان همه چیزها را دریابد و حدود و ثغور تصنعی را که تحلیل ارسطویی میان آن‌ها کشیده بود، ویران سازد» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۷۰). او در این باب از دو اصطلاح «تخیل اولیه» و «تخیل ثانویه» استفاده می کند. این دو، مراتب یک قوه واحد به نام «تخیل» اند. در تخیل اولیه، اندیشه و عاطفه شاعر در حالت انفعالی قرار دارد و به نوعی مغلوب ساختار

منطقی طبیعت و زبان است و صرفاً به وصف پدیده‌ها و مشارکت با آن‌ها می‌پردازد. این نوع تخیل «کارش یافتن تناسب‌ها و همانندی‌ها میان پدیده‌ها یا رونوشت‌برداری از طبیعت و کشف روابط پنهان میان پدیده‌هاست؛ بنابراین همه جنبه‌های تخیل را شامل نمی‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۲)؛ اما فرایند «تخیل ثانویه» را فرایندی معرفی می‌کند که اندیشه، عاطفه و فردیت شاعر در آن تأثیر مستقیم و در حالت فعالی قرار دارد. در هر دو نوع تخیل از فرایندهای بلاغی استفاده می‌شود، با این تفاوت که در تخیل اولیه، فردیت شاعر در خدمت این فرایندهاست اما در تخیل ثانویه، این فرایندها در خدمت فردیت شاعر هستند و عاطفه، تحرک، پویایی، کلیت، عمق و بیکرانگی تصاویر بر بافت شعر حاکم است. تخیل ثانویه، آفرینشگر است و تصاویر حاصل از آن، مظهر پدیده‌هایی انسانی یا فرا واقعی‌اند. منشأ نظری تحقیق حاضر، نظریهٔ نعیم الیافی است. او بر اساس نگرش عاطفی و علاقهٔ ذات به موضوع و ارتباط ذهن با ماده، برای استعاره با تأسی از آرای فیلسوفانی از قبیل هربرت سیدنی لانگ‌فیلد انگلیسی (۱۸۷۹-۱۹۵۸م) و هرمان لوتز آلمانی (۱۸۱۷-۱۸۸۱م) درجاتی قائل شده است. این درجات عبارت‌اند از: «عاطفیه، تعاطفیه، تجسیدیه، تشخیصیه و تقمصیه» (الیافی، ۲۰۰۳: ۱۲۸-۱۳۱). فتوحی نیز متناظر بر نگرش و درجه‌بندی الیافی در سال ۱۳۸۵، یک جمع‌بندی کلی می‌کند و در کتاب بلاغت تصویرش، چهار نوع پیوند عاطفی بین شاعر و شیء را معرفی می‌کند. این پیوندهای عاطفی گویای این است که شناخت هنری و ادبی جهان، مستلزم برقرار شدن ارتباط و پیوند عاطفی بین اشیا، و بین ذات و اشیاست. این نوع پیوندهای عاطفی در درون شاعر شکل می‌گیرد که نگرش، بینش و بیانش تابع احوالات عاطفی و تخیل است. بر این اساس، «اگر شاعر را شناسا و شیء را موضوع شناخت فرض کنیم... در این صورت جان هنرمند در کل می‌تواند چهار نوع پیوند و ارتباط عاطفی با شیء برقرار کند که عبارت‌اند از: وصف شیء، همدلی با شیء، یگانگی با شیء و حلول در شیء» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۰).

۲-۱-۱. وصف شیء

همواره بین شاعر و شیء (موضوع)، فاصله‌ای از جنس فواصل ذهنی و عاطفی وجود

دارد. این فاصله در حالت وصف، در بیشترین میزان خود قرار دارد؛ تا حدی که «بین ذات و شیء احساسی کم‌رنگ و ناچیز است و دارای اساسی پوشیده از شعور است... توجهی است که از یک طرف به طرف دیگر می‌شود بدون اینکه هیچ ارزش درونی‌ای به آن بدهد» (الیافی، ۲۰۰۳: ۱۲۸-۱۳۱). در این صورت، طبیعی است که هیچ پیوند عاطفی‌ای برقرار نشده و نخواهد شد و شیء به درون شاعر راه نیابد و اصول و ضوابط دنیای هر کدام از طرفین حفظ شده و به نقطه امتزاج نمی‌رسند تا منجر به رویش و نگرشی نو شود. اثر قابل توجهی از ابعاد درونی شاعر به‌ویژه عاطفه و احساس او در ماهیت شیء و فضای کلی شعر یافت نمی‌شود، نهایتاً تخیل شاعر با پیدا کردن یک یا چند وجه تشابه از بین طبیعات حسی و مادی، معادلات دووجهی‌ای به نام تشبیه و استعاره، در جهت گزارش، آرایش، تشریح و روشن‌نگری مفهوم مدنظرش برقرار می‌کند. تصاویر چنین اشعاری نیز «در تداوم هم نیستند، بلکه هر کدام مستقل است و تنها دو سوی تشبیه (مشبه و مشبه‌به) آرام در موازات هم در محور افقی حرکت می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۹).

وان نار به کردار یکی حقه ساده بیجاده همه رنگ بدان حقه بداده
لختی گهر سرخ در آن حقه نهاده لختی سلب زرد بر آن روی فتاده
(منوچهری، ۱۳۳۸: ۱۴۸)

از عشق بگو که عشق دام است زنهار مگو ز دانه ما
(مولوی، ۱۳۷۹: ۵۸)

«ای کتاب‌هایم! حسرتی بزرگ برایم باقی گذاشتید/ که هرگز نه فراموش و نه نابود می‌شود/ ای کتاب‌هایم! سخت بیمارم کردید/ و جلدهای طلاکوب شما مرا بی‌نیاز نکرد» (محمود عقاد، به نقل از الیافی، ۲۰۰۳: ۱۳۱).

۲-۱-۲. همدلی با شیء

در این مرحله، اشیا نماینده پیوند عاطفی شاعر با طبیعت‌اند. از پرتوها و دم عاطفی شاعر رستاخیزی در احوال شیء به پا شده تا به شکل موجودی صرفاً متعاطف و همدل تصویر شود؛ زیرا شاعر به دلیل کشمکش‌های نفسانی، به دنبال چیزهایی می‌گردد که

بتواند با آن‌ها مشارکت عاطفی برقرار نموده و ظرف و حامل عاطفه او باشند. به همین سبب، شاعر مرتب اشیا را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ زیرا اشیا در تخیل او حائز شأنیت خطاب شده‌اند به طوری که «یکی از مشخصات بارز چنین شعری استفاده مکرر از کلمات من و خود است» (سیدی و بهنام، ۱۳۸۸: ۱۹۶). در اینجا، هم شاعر و هم شیء، در برابر یک عاطفه مشترک، منفعل دیده می‌شوند. لانگ فیلد می‌گوید: «همدلی، احساس معیت و همراهی است... ذات... با شیء برابری و موازات می‌یابد بدون اینکه با شیء آمیخته شود یا در آن داخل گردد. به همین خاطر... حالتی ذهنی و انفعالی است که علاقه‌ای به طراحی شکل جدیدی ندارد... این حالت... به‌رغم مشاعر و احساسات، در وضعیت تقابل و دوگانگی... باقی می‌ماند... شادی‌ها و غم‌ها و حالات شعوری خود را بر آن می‌ریزد» (الیافی، ۲۰۰۳: ۱۳۰-۱۳۱). این پیوند عاطفی، به‌شکل خودکار و یکنواخت در تمام فضای شعر ساری است. در چنین شعری که برخاسته از عاطفه‌ای واحد است «هر تصویر، جزئی از تجربه روحی شاعر است و با احساس کلی شعر هم‌رنگ است... تصویر در چنین شعری ارزش درونی دارد نه ارزش جنبی... تصویر و احساس (صورت و معنا) همراه و متمم هم‌اند... تصویرها بالنده و پویاست و در محور عمودی... و در هم پیوسته‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۴۴-۱۵۸).

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی
آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی
کاهش جان تو من دارم و من می‌دانم
که تو از دوری خورشید چه‌ها می‌بینی...
همه در چشمه مهتاب، غم از دل شویند
امشب ای مه! تو هم از طالع من غمگینی
(شهریار، ۱۳۷۲: ج ۱، ۲۰۳)

ای عشق نخسبی و نخفتی هرگز
در دیده خفتگان نیفتی هرگز
باقی سخنی هست نگویم آن را
تو نیز نگویی و نگفتی هرگز
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۵۸۶)

۲-۱-۳. یگانگی با شیء

استعاره مکنیه در پیوند عاطفی اخیر، صرفاً یک وسیله بلاغی تصنعی و تدارکاتی برای

ایجاد حیاتی موقتی و مصنوعی در شیء است؛ لیکن شاعر در این پیوند جدید، دیگر از تخیل انفعالی و دوگانگی خارج، و وارد جهان تخیلی فعالی شده که در آن اشیا در هیئتی انسانی و به لحاظ خصوصیات عاطفی و جسمانی و روحانی با شاعر اتحاد و اشتراک دارند. شاعر برای رسیدن به این یگانگی، نه با ابزار بلاغی بلکه به وسیله عاطفه و احساس طرح جدیدی برای شیء ترسیم می‌کند. در این طرح جدید، شیء در قامت انسانی نمایانده می‌شود که پر از حیات مستمر، اندیشه، حرکت، اختیار، شور و عاطفه، جسمانیت و روحانیت است. این اتحاد و یگانگی به دو شکل «تجسید» و «تشخیص» در شعر به تصویر کشیده می‌شود؛ «در تجسید، ذات شاعر جسم و اعضای خود را به شیء می‌بخشد... این تجسید فقط در مرز شیئیت جریان دارد و به مرز حیات زنده‌نامی که حالی از احوال انسان است نمی‌رسد... در این حالت، امر، از آن سرافکنندگی و سازش انفعالی به حرکت در جهت ساختن اعضا منتقل می‌شود...؛ یعنی مثلاً به تشکیل دستی که اعمال او در حد شیئیت متوقف می‌گردد. اعمالی که در یک زمان خاص روی می‌دهد و بیشتر اوقات در حالت سکون است» (الیافی، ۲۰۰۳: ۱۲۸—۱۳۳)؛ اما «در تشخیص، به شیء حیات، حرکت، نمو و ویژگی‌های جوهری می‌بخشد... ذات شاعر، مجردات را تشخیص می‌دهد یا جزء محسوسات زنده قرارش می‌دهد که دارای حرکت و نشاط است... این تشخیص طوری است که احساس، آن را روایت، و شعور، آن را تغذیه می‌کند و اغلب حیاتی ممتد و جاودانه دارد» (همان: ۱۳۳). بنابراین در تشخیص، شاعر به اتحاد روحانی با شیء می‌رسد و به شکل یک انسان کامل نمایش داده می‌شود. در این فضا، «شاعر معتقد به دوگانگی طرفین تشخیص خود نیست و آن دو را وجودی واحد می‌داند. از این رو... در پی ایجاد یا کشف پیوندی نیست، چون این پیوند ذاتاً در تخیل او صورت گرفته است» (طغیانی، ۱۳۸۶: ۵۳). مثال تجسید:

گاهی تنهایی صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید

شوق می‌آمد دست در گردن حس می‌انداخت

(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۳)

چو عشق دست درآرد به گردنم چه کنم؟

کنار در گشامش همچین میان سماع

(مولوی، ۱۳۷۹: ۵۵۶)

مثال تشخیص:

ترحم کن ای ناله با هرچه از من دور کند

تلخی‌ها را که دمامد به من نوشانده می‌شود...

(ناجی، به نقل از الیافی، ۲۰۰۳: ۱۳۲)

عشق فروشید به عیبی مرا سوخت دلش باز خریدن گرفت

(مولوی، ۱۳۷۹: ۲۲۱)

۲-۱-۴. حلول در شیء

در پیوند عاطفی حلول، شاعر و شیء درهم‌پیچیده و ذوب می‌شوند. این حالت یک لحظه روحی خاص و حاصل معرفت درونی و شخصی شاعر است. اکنون شاعر در معرض وحدت کلی کائنات قرار گرفته است. با این پیوند، شیء مظهر و رمز و نماد وحدت ذات شاعر با هستی و دروازه ورود به عالم باطنی و تخیلی شاعر می‌شود، ولی ذات شاعر در شیء به فنا نمی‌رسد بلکه با حفظ موجودیتشان، در هم حل می‌شوند، با این تفاوت که شخصیت شاعر در شیء حضور دارد؛ اما ظهور عینی ندارد و قرینه‌ای نیز در تصویر شعری یافت نمی‌شود که ذهن مخاطب را به حضور نامرئی شاعر رهنمون باشد مگر اینکه خود شاعر اعلام کند یا مخاطب بشخصه این حالت را تجربه کرده باشد یا با ذوق هنری تشخیص دهد. این تجربه به حل شدن شکر در آب می‌ماند که شکر در آب حضور دارد ولی ظهور عینی ندارد. در این حالت «بین ذات و شیء، آن حلول ذاتی و فلسفی رخ نمی‌دهد بلکه شیء از دید احساسی و رمزی، جایگزین یا معادل شاعر می‌شود... ذات در موضوع استحاله می‌گردد اما در آن فانی نمی‌گردد یا می‌گوییم ویژگی‌های جوهری و عضوی ذات در این شیء (موضوع) ساقط می‌گردد» (الیافی، ۲۰۰۳: ۱۲۸-۱۳۱) و تصویرسازی در این

فضا طوری است که «میان صورت و معنا وحدتی عمیق به وجود می‌آید و همین جدایی‌ناپذیری بر ابهام و غرابت آن، دوام عمل تفسیر و شکوفایی متن می‌افزاید» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۷-۱۲۶).

زمانی که غروب بر سرم سایه انداخت
رؤیا بود که نزد من در شب تاریک می‌نشست
در دستش گلی بود که آب از آن می‌چکید
دانستم که چشمم است که به خاطر قلبم اشک می‌ریزد...

(محمود طه، به نقل از الیافی، ۲۰۰۳: ۱۳۱)

چگونه خنده بپوشم انار خندانم نبات و قند نتاند نمود سماقی
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۳۳۹)

ما آتش عشقیم که در موم رسیدیم چون شمع به پروانه مظلوم رسیدیم
(همان: ۶۳۴)

پیوندهای وصف شیء و همدلی با شیء حاصل تخیل انفعالی (اولیه) و پیوندهای یگانگی با شیء و حلول در شیء حاصل تخیل فعالی (ثانویه) شاعر است. به لحاظ نامگذاری، این چهار پیوند، تقریباً ترجمه همان طبقه‌بندی الیافی است، اما به لحاظ محتوایی کمی با دیدگاه الیافی متفاوت است؛ زیرا الیافی اساس این پیوندهای عاطفی را همان عاطفه و احساس مشترکی می‌داند که بین شاعر و شیء برقرار شده است نه اساس فلسفی و هستی‌شناسیک. اما فتوحی به این عاطفه مشترک، اندکی رنگ عرفانی می‌دهد تا به نوعی بخش اعظم ادبیات فارسی یعنی ادبیات عرفانی را نیز تحت پوشش این چهار پیوند عاطفی قرار دهد. چهارچوب نظری تحقیق حاضر همین الگوی فتوحی است که بر اساس آن، انواع پیوندهای عاطفی شاعر با پدیده عشق در دیوان شمس تبریزی، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۲. روش تحقیق

روش کار در این تحقیق به طریق کتابخانه‌ای بوده است. ابتدا اطمینان حاصل شد که

این الگو، نمونه یا مشابه دیگری نداشته و به‌طور مستقیم معیار و شاخص بررسی و ارزیابی هیچ اثری ادبی نبوده است. سپس وجود یا عدم و نوع پیوند عاطفی بین مولوی و عشق در تمام ابیات دیوان شمس تبریزی که حاوی واژه عشق‌اند، تعیین و طبقه‌بندی شد. شایان ذکر است که برای تعیین دقیق نوع پیوند عاطفی و جلوگیری از برداشت‌های آزاد و شخصی، هر بیت با توجه به محتوای اصلی و کلی شعر مورد سنج و مقایسه قرار گرفت. همچنین به‌دلیل انسجام و پیوستگی مفهومی مصراع‌های رباعی، ملاک بررسی رباعی و شاهد مثال آوردن آن، کل قالب رباعی است. مبنای کار در انتخاب نسخه اساس، کلیات دیوان شمس تبریزی بر اساس نسخه تصحیح‌شده بدیع‌الزمان فروزانفر با مقدمه جواد سلماسی‌زاده چاپ سال ۱۳۷۹ بوده است.

۳-۲. پیشینه تحقیق

اگر تصویرهای یک شعر ارتباط محتوایی و عاطفی داشته باشند، با تحلیل این آن‌ها می‌توان به تصویرهای بنیادین و اساس فکری شاعر پی برد. با جست‌وجو در بین مقالات و کتب، دو اثر یافت شد که همچون این تحقیق، بر اساس الگویی خاص، این چنین به نقد و تحلیل ارتباط مولوی و عشق پرداخته است. یکی مقاله «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا» (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۳) و دیگری «استعاره‌شناختی عشق در مثنوی مولانا» (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷). الگوی تحقیقی این دو مقاله، نظریه استعاره مفهومی / شناختی جرج لیکاف، زبان‌شناس امریکایی، است. بر مبنای این نظریه، استفاده مکرر از استعاره‌ها در قلمروی فلسفه و عرفان شرقی، کارکردی شناختی و ادراکی یافته است. هدف این دو مقاله، کشف استعاره‌های کانونی و اصلی عشق در اشعار مولوی و سرانجام، کشف دیدگاه و شناخت لایه‌های پنهان ذهن او درباره عشق است. در مقاله اول بیان شده است که ۲۳ کلان‌استعاره (گزاره) با محوریت عشق در غزلیات مولوی ساخته شده است؛ از جمله اینکه «عشق جاندار است» و «عشق مکان است». از جهت شناختی، تمام این استعاره‌ها بر پایه سه استعاره مرکزی بنا شده که عبارت‌اند از: «سلطه معشوق و رنج عاشق طبیعی است»، «عاشقی

برتر از عاقلی است» و «وضعیت موجود ناپسند است». در مقاله دوم نیز پس از کشف ۱۰ کلان‌استعاره عشق در مثنوی مولوی، بیان شده است که این استعاره‌ها از نظر مضمون و محتوا در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: گروهی که تصویری مثبت از عشق ارائه می‌دهند مانند «عشق نور است»، گروهی که ویژگی‌های منفی عشق را برجسته می‌کنند مانند «عشق کُشنده است»، «گروهی که دوجانبه و دوپهلوی هستند مانند «عشق جاندار است» و گروهی که از نظر مفهومی خنثی هستند مانند «عشق راه است». در ادامه بیان می‌کند که در نگاه مولوی تمام اقتدار از آن معشوق است و عاشق، دنباله‌رو و بیمار و نیازمند معشوق است. غرض آنکه هدف و نتایج این دو مقاله تقریباً مشابه هم است؛ اما برخلاف تحقیق حاضر، اصولاً نگاه این دو مقاله به رابطه مولوی و عشق، یک نگاه عاطفی نیست یعنی چندان به عاطفه‌مند بودن این استعاره‌ها اهمیتی ندارد و اگر هم بررسی عاطفی این استعاره‌ها مشمول این دو تحقیق فرض شود، بازهم فقط یک نوع (وصف شیء) از انواع پیوندهای عاطفی مولوی با عشق بر اساس الگوی فتوحی را تبیین و طبقه‌بندی می‌کند.

۲-۴. پیوند عاطفی بین مولوی و عشق

تاریخ عرفان و تصوف اسلامی در پایان قرن هفتم به مولوی (م. ۶۷۲) منتهی شد. در نزد او عشق اساس همه‌چیز از جمله اساس عرفان و تصوف شناخته شد. از نظر بیشتر محققان، او برجسته‌ترین نمود آموزه‌های تعلیمی و تربیتی عرفان مبتنی بر عشق است. در آثار او به‌ویژه *دیوان شمس تبریزی*، بسامد لغت عشق و ویژگی‌های آن نسبت به دیگر عرفا و صوفیه، بالاتر است؛ به طوری که مطلق لغت «عشق» در کلیات *دیوان شمس تبریزی* ای که منبع و مأخذ این پژوهش است، با احصاء دقیق پانزده‌ساله نگارنده، ۳۰۴۴ بار تکرار شده و دیگر لغاتی که از ریشه این لغت مشتق شده‌اند مانند لغت «عاشق» و «معشوق» نیز قریب به ۲۰۰۰ بار تکرار شده است. این بسامد بالا نشان از پیوندهای متنوعی است که بین مولوی و پدیده عشق در *دیوان شمس تبریزی* برقرار شده است. تحقیق حاضر، این پیوندها را بر اساس پیوندهای

عاطفی چهارگانه فتوحی بررسی می‌کند.

۲-۴-۱. وصف عشق

مولوی بیشترین پیوند عاطفی‌ای که با عشق برقرار کرده، به صورت وصف عشق بوده است با آمار ۷۰ درصد از ۳۰۴۴ بیتی که واژه عشق در آن‌ها به کار رفته است. او از سه منظر به وصف جنبه‌های گوناگون عشق می‌پردازد: «وصف عینی عشق»، «وصف عقلی عشق» و «وصف مجازی عشق».

الف. وصف عینی عشق

اشیای موجود در عالم دو گونه‌اند: مادی و غیرمادی؛ اشیای مادی دارای ویژگی‌های عینی و محسوس هستند و بدین خاطر می‌توان ویژگی‌های ظاهری آن‌ها را وصف کرد؛ اما عشق جزو اشیای غیرمادی محسوب می‌شود و نمی‌توان به وصف عینی آن پرداخت؛ بنابراین بررسی پیوند عاطفی بین شاعر و اشیای غیرمادی از منظر وصف ویژگی‌های عینی و مادی امکان‌پذیر نیست. مولوی نیز در جای‌جای دیوان شمس تبریزی به این موضوع اذعان دارد که عشق، مجرد و غیرمادی است:

به جز از عشق مجرد به هر آن نقش که رفتم بنه ارزید خوشی‌هاش به تلخی ندامت
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۷۶)

و با اینکه عشق را مجرد و بی‌صورت می‌داند، بیان می‌کند که عشق به اختیار خود می‌تواند به صورت‌هایی مجازی درآید:

عشق منی و عشق را صورت و شکل کی بود؟ اینک به صورتی شدی این به مجاز می‌کنی
(همان: ۱۰۶۱)

ب. وصف عقلی عشق

منظور از وصف عقلی عشق این است که مولوی واقعیت‌ها، آثار و عوارض عشق را هم در خود و هم در دیگران خوانده، دیده، شنیده و تجربه کرده است و بر اثر این تجارب، ویژگی‌های متنوعی از عشق را عقلاً برداشت و وصف کرده است. بیشترین وصف مولوی از عشق مربوط به همین وصف‌های صرفاً عقلی است که عبارت‌اند از:

الف. تعاریف عشق؛ ب. متعلقات عشق؛ ج. ملزومات عشق؛ د. انواع عشق؛ ه. صفات عشق؛ و. کارکرد عشق.

در حالت الف، حقیقت عشق را برای خود و دیگران تعریف می‌کند:
گویند عشق چیست؟ بگو ترک اختیار هر کوز اختیار نرسست اختیار نیست
(همان: ۱۹۷)

لذت بی‌کرانه‌ای ست، عشق شده‌ست نام او
قاعده خود شکایت‌ست و نه جفا چرا بُود؟
(همان: ۲۴۴)

در حالت ب، از آنجا که عشق جزو اشیا مادی نیست، امکان اینکه اجزای آن را
برشمرد وجود ندارد؛ لاجرم مولوی در این نوع ابیات، به ذکر متعلقات معنوی و
روحانی عشق از قبیل «جان»، «دل»، «جمال» و... می‌پردازد:

جان من از جان عشق شد همگی کان عشق همره مردان عشق ماده نری گو مباش
(همان: ۵۸۴)

هله پیوسته سرت سبز و لب خندان باد هله پیوسته دل عشق ز تو شادان باد
(همان: ۳۳۹)

در حالت ج، مواردی را برمی‌شمارد که برای کسب و خلوص و تعالی عشق لازم
است:

بباید عشق را ای دوست دردک دل پر درد و رخساران زردک
(همان: ۵۶۸)

در عشق ترکِ کام کن ترکِ حبوب و دام کن
مر سنگ را زر نام کن شکر لقب نه بر جفا
(همان: ۱۷)

در حالت د، از دو نوع کلی عشق ولی با عناوین مختلف یاد می‌کند؛ نوع اول
عشق‌هایی است که حقیقی، ابدی و رحمانی‌اند مانند:

زد تیغ قهر و قاهری بر گردن دیو و پری
کو را ز عشق آن سری مشغول کردند از قضا
(همان: ۱۴)

نور دو عالم عشقِ قدیمی
دولت مرغان دام افندی
(همان: ۱۳۰۷)

و نوع دوم عشق‌هایی است که مجازی، فانی و شیطانی‌اند مانند:

این از عنایت‌ها شمر کر کوی عشق آمد ضرر
عشق مجازی را گذر بر عشق حقّست انتها
(همان: ۱۶)

بیزارم از آن لعل که پیروزه بُود
بیزارم از آن مُلک که دریوزه بود
(همان: ۱۵۶۷)

در حالت ه، باز چون عشق جزو اشیای مادی نیست، صفات ظاهری و جسمانی
و مادی ندارد، لاجرم مولوی در این ابیات به ذکر صفات معنوی عشق می‌پردازد:

زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا
چه نغزست و چه خوبست چه زیباست خلایا
(همان: ۴۵)

عشق تو صاف و ساده‌ای بحرِ صفت گشاده‌ای
چونکه در آن همی فتد خار و خسی چه می‌شود؟
(همان: ۲۴۱)

در میان پرده خون عشق را گلزارها
عاشقان را با جمال عشق بی‌چون کارها
(همان: ۶۴)

در حالت و، باید گفت که از میان انواع توصیفات عقلی‌ای که مولوی از عشق ارائه
می‌کند، بیشترین توصیف از عشق مربوط به کارکردهای آن است؛ در این توصیفات،
عشق به‌عنوان یک عامل و انگیزه شناخته و معرفی می‌شود. عامل بودن عشق دوسویه
است یعنی برای انسان هم نتایج مثبت دارد و هم نتایج منفی؛ اما در دنیای عشق و
عرفان هر دو نتیجه به‌عنوان «خیر محض» محسوب می‌شود به‌شرط آنکه در برابر آن
تسلیم بود:

ای عشق که جمله از تو شادند وز نور تو عاشقان بزادند

(همان: ۲۹۴)

هر روز نو جامی دهد تسکین و آرامی دهد هر روز پیغامی دهد این عشق چون پیغامبرم

(همان: ۵۹۰)

ز عشقت باز تشست از بام افتاد فرست از بام باز آن نردبان را

(همان: ۴۹)

ج. وصف مجازی عشق

مولوی در این نوع ابیات با استفاده از صنعت استعاره، منفعلانه، به وصف مجازی عشق می‌پردازد. این استعاره همان استعاره سنتی است که کاربرد توضیحی و تفهیمی و تزیینی دارد. با بررسی تمام توصیفات مجازی مولوی از عشق، هفت استعاره اصلی یا «کلان‌استعاره» یافت شد که همه لغات و عبارات و مفاهیم مجازی‌ای که مفهوم عشق را وصف می‌کنند تحت پوشش آن‌ها قرار می‌گیرند. اصطلاح «کلان‌استعاره» برگرفته از نظریه استعاره مفهومی / شناختی جرج لیکاف (و. ۱۹۴۱)، زبان‌شناس شناختی امریکایی، است. بر اساس نظریه او، عبارات مجازی یا خرده‌استعاره‌هایی که مفهوم یک شیء را توصیف می‌کنند، همگی خوشه‌های یک استعاره کلی‌اند که اصطلاحاً آن را کلان‌استعاره می‌نامند؛ زیرا او معتقد است که استعاره مبنای نظام تصور انسان است. برای مثال، وقتی شاعر «معرفت» را به صورت «خورشید، چراغ، شمع» و امثال آن معرفی و تصویر می‌کند. این خرده‌استعاره‌ها نشئت گرفته از یک استعاره کلی است که در ذهن شاعر نقش بسته و در کلام ظاهر نیست؛ آن استعاره کلی، گزاره‌ای می‌سازد که مفهوم معرفت را در ذهن مخاطب توصیف و تشریح می‌کند و اندیشه و جهان‌بینی شاعر را آشکار می‌سازد. آن گزاره بدین شکل است: «معرفت نور است.» بر این اساس، «گزاره‌ها و مفاهیمی نیز که الگوی ایدئال عشق را می‌سازند، از استعاره‌های مفهومی و مجازهای مفهومی و مفاهیم مرتبطی ساخته شده‌اند که مفهوم عشق را توصیف می‌کنند. این گزاره‌ها و مفاهیم طیف وسیعی از پدیده‌های شناختی، رفتاری، فیزیولوژیک و احساسی

را نشان می‌دهند» (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۹۲). هفت گزاره عشق در دیوان شمس تبریزی عبارت‌اند از: الف. «عشق زمان است»؛ ب. «عشق مکان است»؛ ج. عشق انسان است»؛ د. «عشق جماد است»؛ ه. «عشق نبات است»؛ و. «عشق حیوان است»؛ ز. «عشق ملک یا خداست».

در حالت الف، مفهوم عشق را به ازمنه‌ای تشبیه می‌کند که بهترین زمان حیات انسان به حساب می‌آید و توصیه می‌کند که انسان در این اوقات و زمان‌ها زیست کند:

آمد بهار عشق به بُستان جان درآ
بُنگر به شاخ و برگ به اقرار آمده
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۰۲۹)

عشق تو چون درآمد اندیشه مُرد پیشش
عشق تو صبح صادق اندیشه صبح کاذب
(همان: ۱۳۸)

در حالت ب، مفهوم عشق را به یک دهلیز و خلوت کوچک تا جهان و بهشت بزرگ تشبیه می‌کند و امنیت و شکوفایی و حرم خاص انسان را مخصوص آن مکان‌ها می‌داند. از قبیل کوی، حضرت، مشرق، شهر و دیار، صحرا، معدن و کان، مطبخ، بهشت، راه و...:

ای صد هزار جان مقدس فدای او
کآید به کوی عشق که آنجا مبارک است
(همان: ۱۹۵)

تن چو سایه بر زمین و جان پاک عاشقان
در بهشت عشق «تَجْرِي تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» مست
(همان: ۱۷۳)

ابله اگر زنج زند تو ره عشق گم مکن
پیشه عشق برگزین هرزه شمر دگر حِرَف
(همان: ۵۵۹)

در حالت ج، مفهوم عشق را به افرادی تشبیه می‌کند که تمام این افراد از نظر مقام و شخصیت در جایگاه متعالی و خاصی قرار دارند. این افراد اغلب مرجوع دیگران و دارای ویژگی‌هایی هستند که آن‌ها را از طرف دیگران شایسته احترام می‌کند. از یک طرف

عشق، به فرد خیلی نزدیک و با او مهربان است و از طرف دیگر سختگیر و دور از دسترس است؛ و این از خصوصیات عشقی است که مولوی از آن دم می‌زند. از قبیل شاه، خسرو، امیر، خرّم‌شاه، پیغمبر، سلیمان، یوسف، امام، پیر، حکیم، مطرب، ساقی و... ای گشته ز شاه عشق شهامت در خشم مباش و در مکافات (همان: ۱۶۶)

ای یوسفِ عشق رو نمودی دست دو هزار مست خستی (همان: ۱۱۸۱)

خامش کن و پیر عشق را باش کندر دو جهان تو را امام است (همان: ۱۶۵)

در حالت د، باید عنوان کرد که بیشترین وصف، مربوط به این نوع وصف است. تقریباً این اشیا شامل هر شیء مادی‌ای می‌شود که در روزگار مولوی، همه عوام و خواص با آن‌ها سروکار داشته و ورد زبان همگان بوده است و مولوی به‌خوبی به‌قصد توصیف عشق برای هر شخصی با هر سطح فکری از آن‌ها استفاده کرده است. از سوی دیگر، این گستردگی از خصوصیات منحصر به فرد خود لغت و مفهوم عشق است که این قابلیت را دارد تا به هر شکلی و به هر صورتی درآید؛ به طوری که در دنیای زبان و لغت، کمتر یا هیچ واژه‌ای نداریم که به این گستردگی باشد. برخی از این اشیا مادی عبارت‌اند از: چنگ، زخمه، سرنای، نی، نوا، شراب، خم و صراحی، مصباح و چراغ، نشتر و تیغ، داس، گنج و دفينه، آینه و...:

ور بدرّد طبل شادی لشکر عشاق را مژده «أنا فتحنّا» در دمد سرنای عشق (همان: ۵۶۳)

شراب عشق چو خوردی شنو صلاي کباب ز مقبلی که دلش داغ انبیا دارد (همان: ۴۰۰)

ما کشت تو بدیم درودی به داس عشق کردی ز که جدا و به انبار می‌کشی (همان: ۱۲۸۹)

در حالت ه، از کلیت عشق صحبت می‌کند و آن را به چیزهایی از قبیل عالم، بحر، خورشید و البته درخت تشبیه می‌کند. در این قسمت نیز عشق را به نباتاتی منحصر به فرد و متافیزیکی تشبیه می‌کند که نظیر آن‌ها در عالم واقع یافت نمی‌شود و به نوعی ریشه وجود همه چیز را از این نبات عشق می‌داند:

شاخ عشق اندر ازل دان بیخ عشق اندر ابد

این شجر را تکیه بر عرش و تری و ساق نیست

(همان: ۱۷۲)

اندر چمن عشقت شمس الحق تبریزی صد گلشن و گل گردد یک خار به آمیزش

(همان: ۵۳۱)

انار عشق تو بوده ست شمس تبریزی که برد بر سر دارم تو نیز می‌دانی

(همان: ۱۳۴۲)

در حالت و، پرندگان و چارپایان و گاهی نیز اعضای آن‌ها را ذکر می‌کند و با این نوع وصف، باز ویژگی‌های منحصر به فردی را به عشق نسبت می‌دهد و چنین تفهیم می‌کند که عشق چیزی دور از دسترس است و بدون آن ارزش و اعتباری برای انسان وجود ندارد. حیواناتی از قبیل باز، طاووس، بال و پر، براق و اسب، اژدها، شیر، عنقا و سیمرغ، گُرّه، پلنگ، کرم، آهو و...:

دامی ست در ضمیرم تا باز عشق گیرم آن باز باز گونه چون مرغ در ربودم

(همان: ۷۱۹)

أَسْكُتُ وَأَفْتَحُ جَنَاحَ عَشْقٍ حَانَ الْجَوْلَانِ فِي الْمَطَارِ

(همان: ۱۱۸۳)

باز از آن کوه قاف آمد عنقای عشق باز برآمد ز جان نعره و هیهای عشق

(همان: ۵۶۴)

و در حالت ز، عشق را خدا می‌نامد یا جنس و ماهیت آن را به صورت یک موجود یا ماده مجرد معرفی می‌کند که خودش حقیقتی دارد یا حقیقت و خالق چیزی دیگر

است. و در اینکه وصف مجازی یا عقلی می‌کند محل بحث و تأمل است؛ چنان‌که خودش نیز در این نوع وصف‌ها دچار نوعی ترس و تردید است؛ اما به هر صورت که باشد در حال وصف عشق است:

از عشق شرم دارم اگر گویمش بشر می‌ترسم از خدای که گویم این خداست
(همان: ۱۹۵)

ای عشق، جبرئیل در رازگستری گویی که وحی آر همه انبیاستی
(همان: ۱۴۷۶)

هرچه خیال نکوست عشق هیولای اوست صورت از رشک حق پرده‌گر جان رسید
(همان: ۴۳۵)

این فلک هست سطرلاب و حقیقت عشق است هرچه گویم از این، گوش سوی معنی دار
(همان: ۴۶۹)

جَنَّةُ الرُّوحِ عِشْقُ خَالِقِهَا مِنْهُ تَخَضَّرَ أَغْصَنِ الْأَنْهَارِ
(همان: ۵۱۰)

۲-۴-۲. همدلی با عشق

مولوی با آمار ۷ درصدی از چهار منظر با عشق همدلی می‌کند: الف. سازگاری؛ ب. همنشینی؛ ج. مشارکت؛ د. یاری و همراهی.

در حالت الف، گاهی مولوی و عشق از جهت بخت و طالع و تقدیر باهمدیگر سازگاری دارند؛ مانند:

دلم با عشق هم‌استاره افتاد نخواهی، جُرم از استاره بسئنان
(همان: ۸۱۰)

با عشق روان شد از عدم مرکب ما روشن ز شراب وصل دائم شب ما
(همان: ۱۴۸۶)

و گاهی از جهت منشأ و مَولَد با همدیگر سازگاری دارند و با هم رابطه خویشاوندی، نسبی یا سببی دارند:

با عشق لایزالی از یک شکم بزادم
نو عشق می‌نمایم والله که سخت پیرم
(همان: ۷۲۱)

برادرم پدرم اصل و فصل من عشق است
که خویش عشق بماند نه خویش نسبی
(همان: ۱۳۱۳)

در بخش ب، گاهی مولوی و عشق هم‌خانه‌اند؛ مانند:

ای عشق کز قدیم تو با ما یگانه‌ای
یک‌به‌یک بگو تو راز چو از عینِ خانه‌ای
(همان: ۱۲۸۵)

برهنه شد ز صد پرده دل و عشق
نشسته دو به دو جانی و جانی
(همان: ۱۱۴۲)

گاهی مولوی و عشق همسایه‌اند؛ مانند:

دانه نمود دام تو در نظرِ شکار دل
خانه گرفت عشق تو ناگه در جوار جان
(همان: ۷۸۲)

و گاهی مولوی در آرزوی همنشینی با عشق یا همنشینی این دو مشروط و در هاله‌ای
از ابهام است؛ مانند:

شب‌ی که عشق باشد میهمانم
ببینم بگر را بی اول ماه
(همان: ۱۰۰۵)

در حالت ج، بیشترین نوع هم‌دلی مولوی با عشق صورت می‌گیرد. این مشارکت
به دو شکل انجام می‌شود: مشارکت حالی و مشارکت عملی. در مشارکت حالی،
مولوی و عشق در احوال و کیفیات نفسانی با هم مشارکت دارند. این مشارکت به دو
صورت است: گاهی مولوی، آن کیفیت نفسانی مشترک را به صورت علنی و آشکار
به خود و عشق انتقال می‌دهد یا آن را در خود و عشق می‌بیند؛ مانند:

من عاشقِ عشق و عشق هم عاشق من
تن عاشق جان آمد و جان عاشق تن
(همان: ۱۶۴۶)

صَدَقَ الْعِشْقُ مَقَالاً كَرَمَ الْعَيْبِ تَوَالِي و مِنْ الْخَلْفِ تَعَالَى فَوَفَّانَا وَ وَفَّيْنَا
(همان: ۱۲۸)

و گاهی مولوی، آن کیفیت نفسانی مشترک را به طور غیرعلنی فقط به عشق انتقال و نسبت می دهد ولی حرفی از خودش نمی زند؛ مانند:

بار دگر عقل قلم ها شکست بار دگر عشق گریبان درید
(همان: ۱۴۲۰)

و در مشارکت عملی، مولوی و عشق در انجام یک عمل با هم مشارکت دارند چنان که مولوی به این مشارکت دیرین تصریح دارد؛ مانند:

در عشق جوی ما را در ما بجوی عشق را گاهی منش ستایم گاه او مرا ستاید
(همان: ۳۶۱)

در بخش د نیز، تمام آن همدلی های قبلی به این همدلی منتهی می شود زیرا آن سازگاری و همنشینی و مشارکت نشان دهنده این است که هر دو ویژگی ها و شرایط یاری و همراهی همدیگر را دارند و مولوی عشق را تنها یار خود می خواند:

هله ای عشق بیا یار منی در دو جهان از همه خلق بریدم به تو برچفسیدم
(همان: ۶۹۶)

گفتم دوش عشق را ای تو قرین و یار من هیچ مباحش یک نفس غایب ازین کنار من
(همان: ۷۸۰)

۲-۴-۳. یگانگی با عشق

یگانگی مولوی با عشق با آمار ۲۰ درصد به سه طریق صورت می گیرد: الف. تجسید؛ ب. تشخیص؛ ج. تکمیل.

در حالت الف، بیشترین یگانگی مولوی با عشق صورت پذیرفته است. برخی اندامهایی که به عشق بخشیده شده است عبارت اند از: رخ و روی و خد/ گوش / چشم و دیده / سر و گردن و کله / و... . مولوی به سه شکل عشق را متجسد می کند: «عضو»، «عمل عضو» و «توآمان».

گاهی مولوی فقط عضو را به عشق می‌بخشد بدون اینکه عشق عملی با آن عضو انجام دهد:

ساقیا از بهر جانت ساغری بر خلق ریز یا صلا در ده به سوی قامت و بالای عشق
(همان: ۵۶۳)

دل برهید از دغل روزگار در بغل عشق خزیدن گرفت
(همان: ۲۲۲)

گاهی مولوی فقط عمل یک عضو را به عشق نسبت می‌دهد بدون آنکه اشاره‌ای
به آن عضو کند. بیشترین تجسد عشق مربوط به این حالت است:

که گوششان بگیرفته‌ست عشق و می‌آرد ز راه‌های نهانی که عقل رهبر نیست
(همان: ۲۰۸)

عشق مرا بر همگان برگزید آمد و مستانه زخم را گزید
(همان: ۴۳۳)

گاهی مولوی هم عضو و هم عمل عضو را توأمان به عشق نسبت می‌دهد:

این عشق شد مهمان من زخمی بزد بر جان من

صد رحمت و صد آفرین بر دست و بر بازوی او

(همان: ۹۱۴)

به هر دم از زبان عشق بر ما سلام است و سلام است و سلام است
(همان: ۱۵۷)

در حالت ب، عشق عین یک انسان مختار در بین دیگران زیست می‌کند و برای
خود روحيات و اعمال و آرمان‌هایی دارد. مولوی به چهار شکل عشق را مشخص
می‌کند: «قلبی و لطفی»، «نفسی و قهری»، «روانی و خلّقی»، «عقلی و علمی».

در حالت قلبی و لطفی، بار عاطفی عشق بسیار است؛ زیرا دارای قلبی شده است که
در حق دیگران مهرورزی، لطف و عنایت می‌کند و حتی دیگران نیز از او توقع لطف و
مرحمت دارند. برخی اعمال قلبی‌ای که از عشق سر می‌زند عبارت‌اند از: نعمت‌دهندگی،

جان‌فزایی، رأفت، سخن‌بخشی، هدیه دادن، جود، امان‌دهی، عدالت‌پروری، شفقت و شفاعت، لطف‌کردن، بخشندگی، مهربانی، احسان، دلسوزی، برادری کردن و...:

بیا ای عشق سلطان‌وش دگر باره چه آوردی؟ که برّ و بحر از جودت بدزدیده جوانمردی
(همان: ۱۴۲۳)

عشق اکنون مهربانی می‌کند جان جان امروز جانی می‌کند
(همان: ۳۵۱)

در حالت نفسی و قهری، عشق دارای بار نفسانی و منفی شدیدی شده و اعمالی از او سر می‌زند که نشان از شدت قوه غضبی و قهری اوست. بیشترین تشخیصی که مولوی به عشق می‌دهد در این حالت است، و این به‌لحاظ روان‌شناسی می‌تواند نشان از روحیه سخنگیرانه خود مولوی نیز باشد. برخی اعمال قهرآلود و نفسانی‌ای که از عشق سر می‌زند عبارت‌اند از: دل‌آزاری، کمین‌گیری، حيله‌گری، عنادورزی، آتش‌افروزی، فریبندگی، اوباشی و لاابالی‌گری، رسواگری، سنگدلی، خنجرکشی، جنگ‌طلبی و...:

عاشق آشفته از آن گوید که اندر شهر دل عشق دایم می‌کند این غارت و تاراج را
(همان: ۶۴)

بزد در بیشه جان عشقش آتش بسوزانید هر جا بُد مجازی
(همان: ۱۴۶۵)

در حالت روانی و خلقی، ویژگی‌های روحی و روانی و ملکات اخلاقی انسان به عشق بخشیده شده است. برخی از این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: بی‌پروایی، ننگ و عار داشتن، تجردطلبی، نیکویی، راست‌گویی، آشفتگی و پرتابی، مستی و بی‌خودی، عشرتی، شادمانی، نوع‌دوستی و...:

نیست پروای دو عالم عشق را ورنه ز الّا هر دو عالم لاستی
(همان: ۱۲۵۶)

عشق دیوانه‌ست و ما دیوانه دیوانه‌ایم نفس اماره‌ست و ما اماره‌ایم
(همان: ۶۷۸)

عشقا چه شیرین خوستی عشقا چه گلگون روستی

عشقا چه عشرت دوستی ای شادی اقران تو

(همان: ۹۱۷)

و در حالت عقلی و علمی، ویژگی‌های عقلی و علمی انسان به عشق بخشیده شده است. در این حالت عشق دارای قدرت درک و تعقل و بصیرت است. برخی از این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: عالم بودن، دریافتن، پرسشگری، پاسخ‌گویی، حافظه و نسیان، آموزگاری، بینایی و بصیرت، تمیزدهندگی، ترجمه کردن، نادانی، تفسیر کردن، پندآموزی، نکته‌سنجی، اندیشیدن و...:

عشق از خواب یک سؤالی کرد چون فروماند از جواب گریخت

(همان: ۲۱۸)

گرچه من خود ز عدم دل‌خوش و خندان عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن

(همان: ۸۵۲)

بس کن آیت آیت این را برمخوان عشق خود تفسیر آیت می‌کند

(همان: ۳۵۰)

شدم ز عشق به جایی که عشق نیز نداند رسید کار به جایی که عقل خیره بماند

(همان: ۳۸۷)

در حالت ج نیز، عشق را به گونه‌ای معرفی می‌کند که دارای همه ویژگی‌های انسانی شده است؛ ما این حالت را «تکمیل» نامیده‌ایم. مولوی در این دسته از ابیات، یا خود لغت «عشق» را ذکر می‌کند یا از ضمائر شخصی، مبهم و مشترک استفاده می‌کند؛ زیرا وقتی شخصی را با ضمیری چون «تو، او، کس، من، ما و خود» بیان می‌کنند این نشان‌دهنده مطلق انسان است:

چو فغان او شنیدم سوی عشق بنگریدم که چو نیستت سر او دل او چرا خلیدی؟

(همان: ۱۲۲۴)

در کدامین پرده پنهان بود عشق؟ کس نداند کس نبیند جای او

(همان: ۹۵۶)

عقل همی گفت که من زاهد و بیمارم ازو عشق همی گفت که من ساحر و طرّارم ازو
(همان: ۹۲۰)

۲-۴-۴. حلول در عشق

مولوی با آمار ۲ درصدی به پنج شکل در عشق حلول می‌کند. این پنج شکل به دو دسته مکشوف و مکتوم تقسیم می‌شوند: شکل اول «حلول مکشوف فردی مطلق» است؛ گاهی مولوی به‌طور آشکار، فردی و بدون قید و شرط در عشق حلول می‌کند و به‌وضوح تمام خود را عشق یا از آثار و اجزای عشق معرفی می‌کند. بیشترین حلول مولوی بدین طریق است:

چو چرخم من چو ماهم من چو شمعم من ز تاب تو

همه عقلم همه عشقم همه جانم به جان تو

(همان: ۹۳۰)

ای عشق، زیبای منی هم من توّم هم تو منی هم سیلی و هم خرمنی هم شادبی هم درد و غم
(همان: ۵۹۵)

شکل دوم «حلول مکشوف فردی مشروط» است؛ گاهی مولوی به‌طور آشکار و فردی در عشق حلول می‌کند اما با قید و شرط؛ یعنی حلولش را مشروط به کسب یک حالت یا لوازم خاصی می‌کند تا پس از احراز آن حالت، در عشق حلول کند: مرا حق از می‌عشق آفریده ست همان عشقم، اگر مرگم بساید
(همان: ۲۹۱)

شکل سوم «حلول مکشوف جمعی مطلق» است؛ گاهی مولوی به‌طور آشکار و بدون قید و شرط، خود و هم‌کیشانانش را در عشق حلول می‌دهد یا می‌بیند:

شاهیم نه سه روزه لعلم نه پیروزه عشقیم نه سردستی مستیم نه از سیکی
(همان: ۱۱۰۶)

چون برگ خورد پيله، شود برگ بریشم ما پيله عشقیم که بی‌برگ جهانیم
(همان: ۶۳۵)

شکل چهارم «حلول مکشوف جمعی مشروط» است؛ گاهی مولوی خود و هم‌کیشانش، به‌طور آشکار و جمعی اما مشروط و مقید به ظهور یک حالت یا ویژگی، در عشق حلول می‌دهد یا می‌بیند:

خود را چو درنوردیم ما جمله عشق گردیم سرمه چو سوده گردد جز مایه نظر نی
(همان: ۱۲۶۵)

و شکل پنجم «حلول مکتوم» است؛ گاهی مولوی به‌طور مخفی و پنهانی در عشق حلول می‌کند به‌طوری که هیچ اثر ظاهری‌ای از حلول، در شعر دیده نمی‌شود. این حلول را می‌توان با قرآینی از کلیت شعر یا شَمّ و ذوق شخصی کشف کرد:

مراد دل کجا جوید بقای جان کجا خواهد دو چشم عشق پر آتش که در خون جگر باشد؟
(همان: ۲۵۴)

۲-۴-۵. وحدت عشق

در ورای انواع پیوندهای عاطفی بین شاعر و شیء که الگوی فتوحی ارائه می‌دهد، مولوی نوعی پیوند عاطفی دیگر با عشق برقرار نموده است که بیشتر با موازین فلسفی و عرفانی قابل توجیه است. این پیوند عاطفی، به مرتبه ذات می‌رسد بدین معنی که به‌لحاظ شدت شور و اشتیاق و شیفتگی به مرحله‌ای رسیده است که در تخیلش به‌جز عشق هیچ‌چیز دیگر را احساس نکرده و وجود حقیقی را فقط برای عشق فرض می‌کند و وجودهای دیگر را مجازی و عاریتی و فانی می‌بیند. خاصیت این مرحله همین است که پیوند عاطفی بین شاعر و شیء را به جایی می‌کشاند که شاعر و هر چیز دیگری در برابر شیء به فنا می‌رسند. چنین پیوند عاطفی‌ای اشعار شاعر را مالا مال از افعال «هست و نیست» می‌کند. ما این پیوند عاطفی را با آمار ۱ درصد «وحدت عشق» نامیده‌ایم؛ چنان‌که او در بیت زیر به این پیوند تصریح دارد:

وحدت عشق ست اینجا، نیست دو یا تویی یا عشق یا اقبال عشق
(همان: ۲۵۴)

پیوند وحدت عشق در دو حالت صورت پذیرفته است: الف. وحدت آحادی؛ ب. وحدت واحدی.

در حالت الف، وجود عشق را در مرتبه احدیت احساس می‌کند به طوری که این عشق قابل کثرت و تعدد نیست و چیزی غیر آن را نه در خارج و نه در ذهن، احساس و تخیل و فرض نمی‌کند:

ای عشق تویی جمله بر کیست ترا حمله؟ ای عشق عدم‌ها را خواهی که برنجانی؟
(همان: ۱۱۰۷)

حاشا که دل عشق جهان را نگرد خود چیست به جز عشق که آن را نگرد؟
بیزار شوم ز چشم در روز اجل گر عشق رها کند که جان را نگرد
(همان: ۱۵۳۹)

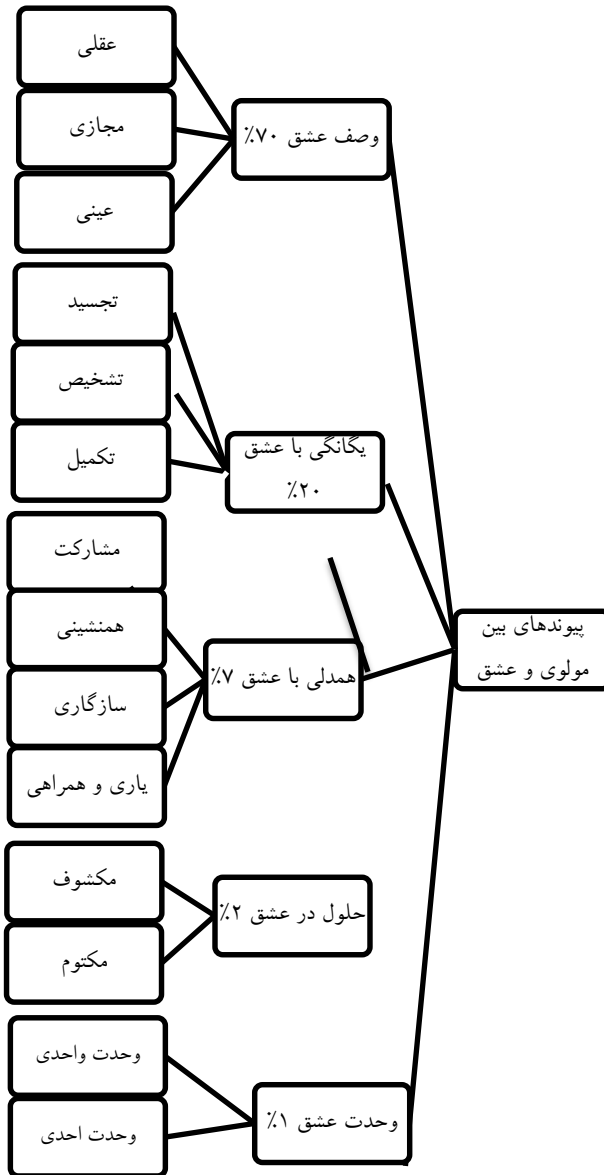
در این رباعی، منظور از «دل عشق» دل عاشق است. و در حالت ب، وجود عشق را در مرتبه واحدیت احساس می‌کند به طوری که هم در خارج و هم در ذهن، وجود را برای عشق‌ها یا چیزهای دیگر احساس و تخیل و فرض می‌کند؛ اما از میان آن وجودهای متکثر و متعدد، فقط وجود عشق را وجود حقیقی برگزیده، استثنا و اعلام می‌کند یعنی وحدت در عین کثرت. برای مثال، در رباعی زیر وجود چندین شاهد و ساقی را فرض کرده است؛ اما در بین آن‌ها، وجود شاهد و ساقی عشق را استثنا کرده و تنها، عشق قدیم را شاهد و ساقی حقیقی احساس و معرفی می‌کند: ای جان و جهان، جان و جهان باقی نیست جز عشق قدیم شاهد و ساقی نیست بر کعبه نیستی طوافی دارد عاشق چو ز کعبه است آفاقی نیست
(همان: ۱۵۲۴)

بیشترین نوع وحدت در عشق مربوط به همین وحدت است:
عشق آمد و توبه را چو شیشه بشکست چون شیشه شکست کیست کو داند بست؟
گر هست شکسته‌بند آن هم عشق است از بند و شکست او کجا شاید جست؟
(همان: ۱۵۰۹)

غیر عشقت راه‌بین جُستیم نیست جز نشانات همنشین جستیم نیست
(همان: ۱۸۴)

۳. نتیجه‌گیری

این تحقیق در جهت بررسی پیوندهای بین مولوی و پدیده «عشق» در دیوان شمس تبریزی بر اساس الگوی پیوندهای عاطفی چهارگانه فتوحی انجام گرفت. با توجه به اینکه نگارنده بارها و بارها تمام ابیات این دیوان را مورد بازدید و بازبینی قرار داد و واژه‌های را نیافت که به‌اندازه واژه عشق و مشتقات آن، در این دیوان تکرار شده باشد، آشکار می‌گردد که مولوی بیشترین پیوند را با پدیده عشق برقرار کرده و بین این دو رابطه و پیوند معناداری برقرار شده است. با تجزیه و تحلیل کمی و کیفی یافته‌های تحقیق حاضر، استنباط می‌شود که تمام پیوندهای عاطفی الگوی فتوحی شامل «وصف شیء»، «همدلی با شیء»، «یگانگی با شیء» و «حلول در شیء» بین مولوی و عشق برقرار شده است. همچنین، غیر از این چهار پیوند عاطفی اصلی، یک پیوند عاطفی اصلی دیگر (وحدت شیء) نیز بین مولوی و عشق برقرار شده است که در جهت تکامل الگوی فتوحی می‌توان این پیوند عاطفی اخیر را به سایر پیوندها اضافه کرد. الگوی فتوحی دو پیوند عاطفی فرعی «تجسید و تشخیص» را نیز شامل می‌شود؛ اما یافته‌های تحقیق نمایانگر این است که هر پیوند عاطفی اصلی از چندین پیوند عاطفی فرعی تشکیل می‌شود. هرکدام از این پیوندهای فرعی نیز دارای زیرمجموعه‌هایی است که به تفصیل در فصل چهارم بیان شده است. حاصل آنکه الگوی فتوحی کاربرد قابل ملاحظه‌ای در جهت تبیین پیوندهای عاطفی بین شاعر و شیء داشته لیکن هنوز ظرفیت تکامل نیز دارد. نمودار زیر تمام پیوندهای عاطفی اصلی و فرعی برقرار شده بین مولوی و عشق را به ترتیب بسامد نشان می‌دهد:



پیوندهای بین مولوی و عشق

همان طور که در نمودار فوق مشهود است، پیوند وصف عشق با آمار ۷۰ درصد، بیشترین، و پیوند حلول در عشق و وحدت عشق به ترتیب با آمار ۲ و ۱ درصد،

کمترین پیوندهایی است که بین مولوی و عشق برقرار شده است. با توجه به الگوی فتوحی، کم‌رنگ‌ترین پیوند بین شاعر و شیء، پیوند وصف شیء است که در آن هیچ ارتباط عاطفی‌ای بین شاعر و شیء برقرار نیست و شاعر در برابر نظام دنیای شیء، منفعل است و شیء به درون شاعر راه نمی‌یابد و هیچ عاطفه و شعوری نیز از شاعر به شیء انتقال و انعکاس نمی‌یابد. شیء همان طور که هست، توسط شاعر گزارش و توصیف می‌شود بدون اینکه عاطفه شاعر تغییری در ماهیت شیء ایجاد کند. این در حالی است که در سایر پیوندها یعنی همدلی با شیء، یگانگی با شیء، حلول در شیء و وحدت شیء، به ترتیب، عاطفه شاعر به شیء پررنگ‌تر و شدیدتر می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که به‌رغم انتظارات و بیانات محققان، بر اساس الگوی فتوحی ارتباط و پیوندی که مولوی با پدیده عشق در دیوان شمس تبریزی به نمایش گذاشته است، چندان بار عاطفی ندارد.

منابع

۱. اسپرهم، داوود و تصدیقی، سمیه (۱۳۹۷)، «استعاره‌شناختی عشق در مثنوی مولانا»، مجله متن‌پژوهی/ادبی، سال بیست‌ودوم، شماره ۷۶، ۸۷-۱۱۴.
۲. الیافی، نعیم (۲۰۰۳)، *تَطَوُّرُ الصُّوْرَةِ الْعَنَقِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ*، دمشق: صفحات للدراسات و النشر.
۳. برت، آر. ال (۱۳۹۵)، *تخیل، ترجمه مسعود جعفری*، تهران: نشر مرکز.
۴. زرقانی، سید مهدی و دیگران (۱۳۹۳)، «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا»، دوفصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال ششم، شماره ۱۱، ۴۳-۷۹.
۵. سپهری، سهراب (۱۳۸۹)، *هشت کتاب*، اصفهان: گفتمان اندیشه معاصر.
۶. سیدی، سید حسین و بهنام، مینا (۲۰۰۹)، «رمانتیسیم در آثار جبران خلیل جبران و سهراب سپهری»، مجله الدراسات الأدبية، السنة الثانية والعشرين، العدد ۲ و ۳ و ۴: ۱۹۱-۲۲۰.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: انتشارات آگاه.
۸. شهریار، محمدحسین (۱۳۷۲)، *کلیات دیوان*، تهران: انتشارات زرین و نگاه.
۹. طغیانی، اسحاق (۱۳۸۶)، «بررسی استعاره در غزلیات شمس»، فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی ارومیه، سال اول، شماره ۳، ۴۷-۶۴.

۱۰. فتوحی، محمود (۱۳۸۳)، «عاطفه، نگرش، تصویر»، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، سال اول، شماره ۱ و ۲، ۹۳-۱۱۲.
۱۱. _____ (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن.
۱۲. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد (۱۳۳۸)، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۱۳. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۹)، کلیات دیوان شمس تبریزی، بر اساس نسخه تصحیح‌شده بدیع‌الزمان فروزانفر، با مقدمه جواد سلماسی‌زاده، تهران: اقبال.
۱۴. هاوکس، ترنس (۱۳۹۴)، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
15. Coleridge, Samuel Taylor (1956), *Biographia Literaria*, ed. Geroge Watson, Everyman's Library.