©2023 ASP Ins., Afarand Scholarly Publishing Institute, Iran

ISSN: 2251-6166: Journal of Quran and medicine, 2022:7(5): 98-109

A comparative analysis of the form of "ecstasy" in the theme and structure of Persian and Arabic poetry (a case study of the poems of Molavi, Saadi and Ibn Faraz)

ARTICLE INFO

Article Type
Research Article

Authors
Hamidreza Ghafarian Mabhoot[1]
Mohammad Ali Khaledian[2*]
Hasanali Abbaspour Esfeden[3]

How to cite this article
Ghafarian Mabhoot Hamidreza, Khaledian Mohammad Ali, Abbaspour Esfeden Hasanali, A comparative analysis of the form of "ecstasy" in the theme and structure of Persian and Arabic poetry (a case study of the poems of Molavi, Saadi and Ibn Faraz), *Journal of Quran and Medicine*. 2023; 7(5): 71-82.

1. PhD student in Department of Persian language and literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

2. Associate Professor in Department of Persian language and literature, Gorgan Branch, Islamic Azad Universit, Gorgan, Iran. (corresponding author)

3. Assistant Professor in Department of Persian language and literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

** Correspondence:*
Email: Khaledyan344@gmail.com

ABSTRACT

Comparative literature is one of the new literary approaches that examines the literary exchanges between the works and thoughts of contemporaries and writers of the same language, and even writers from different lands and historical periods and with different nationalities; Therefore, it can be considered as having global importance and extent. Therefore, researches with a comparative approach help to know the relationships between the literatures of different countries and regions, and their literary transactions. In the present study, an attempt was made to compare the term " ecstasy " in the poetry of poets such as Maulavi, Saadi, and Ibn Faraz, using a descriptive-analytical approach and using library sources. Therefore, after a careful reading of their poems, this category was analyzed in terms of content in the concept of love and in terms of structure in the music governing their poems, and it was concluded that the category of " ecstasy " in terms of its content In the concept of love and in terms of structure, it showed itself in the outer music and spiritual music of the poems of these poets.

Keywords: Poetry, Comparative literature, Ecstasy, Saadi, Molavi, Ibn Faraz.

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

واکاوی تطبیقی نمود «طرب» در مضمون و ساختار اشعار مولوی، سعدی و ابن فارض بر اساس شاخصه های قرآنی اسلامی

حمیدرضا غفاریان مبهوت[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

محمدعلی خالدیان[۲*]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. (نویسنده مسئول)

حسنعلی عباسپور اسفدن[۳]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

چکیده
ادبیات تطبیقی یکی از رویکردهای ادبی جدید است که به بررسی داد و ستدهای ادبی میان آثار و اندیشه‌های ادیبان هم‌عصر و هم‌زبان و حتّی ادیبان مربوط به سرزمین‌ها و دوره‌های تاریخی متفاوت و با ملیّت های گوناگون می‌پردازد؛ از این رو می‌توان آن را دارای اهمیّت و گستردگی جهانی دانست. بنابراین پژوهش‌هایی با رویکرد تطبیقی، به دانستن روابط میان ادبیات کشورها و مناطق گوناگون، و داد و ستدهای ادبی آن‌ها کمک می‌کند. در پژوهش حاضر تلاش شد که با رهیافت توصیفی تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای به بررسی تطبیقی نمود «طرب» در شعر شاعرانی چون مولوی و سعدی و ابن فارض پرداخته شود؛ عرفان یکی از پربارترین شاخه های فرهنگ اسلامی است که از قرآن کریم و حدیث شریف سرچشمه می گیرد. مولوی، ابن فارض و سعدی سه شخصیت معتبر عرفان اسلامی به شمار می روند. مبانی نظری منبع اصلی این تحقیق را قرآن، دیوان ابن فارض ، بویژه تائیه کبری و خمریه او ، و اشعار عرفانی سعدی و مولوی تشکیل می دهد. از این رو پس از خوانش دقیق اشعار آن‌ها نمود این مقوله از نظر محتوا در مفهوم عشق عرفانی و از نظر ساختار در موسیقی حاکم بر اشعار آن‌ها واکاوی گردید و چنین استنتاج شد که مقوله‌ی «طرب» از نظر محتوا خود را در مفهوم عشق و از نظر ساختار خود را در موسیقی بیرونی و موسیقی معنوی اشعار این شاعران نشان داد.

واژگان کلیدی: *شعر، ادبیات تطبیقی، طرب، سعدی، مولوی، ابن فارض*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱
***نویسنده مسئول:** Khaledyan344@gmail.com

مقدمه
ادبیات تطبیقی که گاهی به آن «ادبیات همگانی» نیز گفته می شود، علمی است که شاید بهترین جایگاه رشد آن در غرب، در فرانسه بوده است و به زبان ساده عبارت است از مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی گوناگون هستند. ادبیات تطبیقی تنها مجموعه‌ای از متون نیست، بلکه چشم اندازی است از بررسی و تحقیق درباره هر چیزی که بتوان گفت ادبیات است و کشف ارتباط آن با دیگر عناصر تشکیل دهنده یک فرهنگ. ملت ها از ادبیات یکدیگر الهام می‌گیرند. ادبیات روز به روز در حال جهانی شدن است. ادبیات تطبیقی ابزاری است برای بازبینی ادبیات ملّت‌های مختلف و دریچه‌ای است برای دیدن افکار و شنیدن حرفهای آدمها از هر رنگ و نژاد و زبان و ملیتی. موضوع ادبیات تطبیقی پژوهشی در موارد تلاقی و برخورد ادبیات در زبان‌های گوناگون و یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد، پدیده‌های ادبی را در دوراه‌های گذشته می‌توان آیینه‌ی نگارش عصر حاضر خواند. ادبیات تطبیقی می‌تواند برقرار کننده پیوند و ارتباط روحی و معنوی میان ملت‌ها باشد و البته باید زمینه‌های اثرگذاری و اثرپذیری نیز به خوبی فراهم باشد تا تأثیر و تأثر صورت گیرد و کسی که دست به این کار می‌زند، بایدصبر و حوصله زیادی داشته باشد. در ادبیات تطبیقی، ویژگیهای فرهنگ یک ملت، تاریخ، اخلاق، هنر، روان وعلم اجتماع یک ملت را می‌توان شناخت. در واقع مقایسه‌ی تطبیقی دو ادب را می‌توان مقایسه‌ی روانشناختی دو شخصیت خواند. بر اساس رویکرد آمریکایی ادبیات تطبیقی می‌توان مقوله‌ی تطبیق را در میان ادیبان یک ملّت که زبان و فرهنگ واحدی دارند نیز اجرا کرد؛ به همین دلیل در این مقاله اشعار دو شاعر ایرانی یعنی مولوی و سعدی از جهت اشتمال بر مفهوم طرب مورد بررسی قرار گرفته است. منظور از مفهوم طرب در این مقاله همان پدیده شادی و اشتیاق است که نمود آن را هم در محتوا و هم در ساختار اشعار این شاعران می‌توان یافت؛ زیرا در گستره‌ی عالم عرفان، واژه‌ها و کلمات از دنیای حقیقی و محسوس به عاریت گرفته می‌شود تا سیر تحول معنایی ، بیانگر حالات و خواست گویندگان و شاعر باشد. شعرا و عرفا، منظور خود را از باده و شراب همانا تجلیات و جلوه‌های پروردگار و یا حبت و عشق ذاتی افلاک و کواکب و عناصر و موالید و همه‌ی ذرات عالم به مبدأ آفرینش می‌دانند و در واقع محرک اصلی افلاک و ذرات و موجودات عشق الهی است که به پیمانه‌ی وجودی تمام ظهورات و آفریده‌ها به ودیعه نهاده شده است. مثلا در این بیت:

و قالوا: شربتَ الإثم کلا و إنما
شربتُ التی فی ترکها عندی الإثم)

(م.ن: ۱۸۲)

«و به من گفتند: شراب نوشیدی (که گناه است)! اما هرگز! نزد من ترک آنچه نوشیدم گناه است.»)

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

منظور ابن‌فارض از نوشیدن شراب، محبت و عشق ذاتی او به حق تعالی و تجلی پروردگار در عالم و هستی است، که او را مست و بی‌خود کرده است. ابن‌فارض، ترک این محبت الهی را گناه می‌شمارد و بیان می‌کند که حالات و مستی او ناشی از شراب محبت الهی است نه شراب مادّی و دنیوی که قرآن آن را گناه بزرگ شمرده و در آیات ۹۰ و ۹۱ سوره‌ی مائده، آن را پلید و عمل شیطان معرفی کرده است که موجب عداوت و کینه بین مسلمین می‌شود.

و در جای دیگر می گوید:

لقد قلتَ فی مبدأ ألستُ بربّکم　　بلی قد شهدنا و لوا متتابع

فیا حبّذا تلک الشهادهٔ إنها　　تجادل عنی سائلی و تدافع

(م.ن: ۱۵۵)

«تو در روز اَلَستْ گفتی آری شاهدیم و محبت پایدار و دنباله‌دار است/ چه خوش است آن گواهی (شهادت روز الست). آن گواهی به جای من با سؤال کننده‌ام مجادله می‌کند و (از حق) دفاع می‌کند»

ابن‌فارض با اشاره به عهد نخستین خداوند از آدم(ع)، آن را در جهت مؤاخذه و بازدارندگی دشمنانش که او را از مستی عشق و محبت الهی باز می‌دارند و مؤاخذه و اذیت و آزار می‌کنند، به کار می‌گیرند، و می گوید آنها که از حق روی گردانند و با او عناد می‌ورزند و باید پاسخگوی پروردگارشان باشند.

مولوی و سعدی هر دو طرب و رقص را نیک پاس می‌داشتند و در ستایش آن اشعاری بس نغز و پرشور سرودند. حال آن‌که اهل ظاهر و حتّی برخی از مشایخ صوفیّه سماع و به خصوص رقص را حرام می‌دانستند ولی این رسم از قرن سوم در میان صوفیان رواج یافت. صوفیان رقص را از توابع وجد به شمار می‌آوردند و معمولاً وجد به دنبال سماع در سالک به ظهور می‌آید.

و اما ابن فارض برای حفظ حالات خوشی و سرمستی، مفاهیمی چون شراب، نماز گزاردن، یاد اسمای الهی را در اشعارش بکار می گیرد.

پژوهش حاضر با در نظر گرفتن این امر به دنبال یافتن پاسخ برای دو پرسش زیر است:

۱- مفهوم طرب در کدام یک از مضامین شعری مولوی و سعدی و ابن فارض نمود یافته است؟

۲- در کدام یک از ساختارهای شعری اشعار مولوی و سعدی و ابن فارض می‌توان ردّپای طرب را پیدا کرد؟

پیشینه‌ی تحقیق

در رابطه با پیشینه‌ی این پژوهش باید گفت مقالاتی در رابطه با اشعار مولوی و سعدی سروده شده است که مهم‌ترین آن‌ها در ذیل ذکر و معرّفی شده است:

- مقاله «براعت استهلال غزل سعدی» از «عبدالرضا مدرّس زاده» (۱۳۸۷). دستاورد این مقاله آن بود که سعدی در آغاز غزل های خود، غزلی صرفا توحیدی را برای تیمن آورده است و در آغاز همین غزل در بخش طیبات که اصلی‌ترین بخش غزل‌های اوست باور توحیدی خود را به شکل زیبایی به روش براعت استهلال بیان کرده است. نتیجه چنین براعت استهلال و چنین طرح مطلبی از سوی سعدی به شکل‌گیری غزل‌های حد وسط (هم مجازی و هم حقیقی) منجر شده است.
- مقاله «نیایش در مثنوی» از «قربان علمی» (۱۳۸۸). در این مقاله دیدگاه مولوی درباره‌ی مفهوم و اهمیت نیایش، دعای واقعی، آغازگر نیایش، انگیزه، انواع، آداب و استجابت دعا و نقش آن در برگرداندن قضای الهی بررسی شد و مهم‌ترین نتیجه‌اش آن است که مولوی معتقد است آغازگر دعا خداوند است، چون اوست که احساس نیاز را در انسان به وجود می‌آورد، از این رو نیایش فی نفسه حاصل لطف خداوندی است. در نظر او دعا آن چراغی است که خدا در این عالم روشن ساخته تا انسان را از ظلمات بیرون آورد.
- مقاله «زن در مثنوی مولوی» از «نصرالله امامی» (۱۳۸۸). دستاورد این مقاله آن است که رویکرد مولوی در رابطه با زنان، لطیف و متعادل و منصفانه است و برخلاف آنچه درمورد وی شایع شده است، به هیچ وجه در تصور مولوی زن مظهر نفس، حرص، دارای صفات حیوانی و نفسانی، ظاهر نگر و دارای قضاوت سطحی نیست.
- مقاله «تکرار در غزلیات مولوی» از «مالک شعاعی» (۱۳۹۰). نویسنده در این مقاله به این نتیجه رسید که هدف مولوی از تکرار، پررنگ‌تر نشان دادن زمینه‌ی تصویر است و از آن به عنوان نیرویی برای بیان اعلای مفاهیمی استفاده می‌کند که زبان از بیان آن‌ها به ستوه آمده است. از طرفی، در بدیع لفظی، تکرار، موسیقی کلام و به تبع آن، صناعاتی از قبیل: هم صدایی، هم حرفی، رد الصدر الی العجز، ردالعجز الی الصدر و ... را به وجود می‌آورد.
- مقاله «زبان سعدی در غزلیات» از «عزیزه یوسفی» (۱۳۹۰). در این مقاله ابتدا ویژگی‌های کلام سعدی در سطح واژگانی و نحوی بررسی شده و در ادامه پیرامون دیگر اجزای زبان سعدی یعنی طرز کاربرد حروف، حذف و ایجاز کاربرد زبان محاوره‌ای و زبان کنایه‌ای سخن رفته و در نهایت به نقش زبان در پدید آوردن تصویرهای بی تصویر پرداخته است.
- مقاله «سبک زبانی غزلیات سعدی» از «عبدالوحید جعفری» (۱۳۹۴). مهم‌ترین دستاورد این مقاله آن است که سعدی لغات اصیل فارسی قدیم را کم به کار می‌برد و به جای آن‌ها، لغات عربی را جایگزین می‌کرد. همچنین تعادل زبانی به لحاظ اخراج لغات مهجور فارسی و عربی و رسیدن به یک معیار زبانی که پایه زبان امروز فارسی است، از شاخصه‌های غزل سعدی به شمار می‌رود.
- مقاله «ابن فارض و حافظ در جستجوی تجلیات الهی» از «حسین فامیلیان سورکی» (۱۴۰۱). مهمترین دستاورد این مقاله آن است که هر دو شاعر معروف، قدر اشتراک‌های در

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

آبشخورها و زبان عرفانی دارند و در مفاهیم اساسی عرفانی مانند بحث تجلّی، قابل‌مقایسه‌اند و باتوجه‌به تحلیل‌های انجام‌شده از زندگی اجتماعی و ادبی این دو ادیب معروف، خواجه حافظ شیرازی از ابن‌فارض مصری به‌طور غیرمستقیم؛ یعنی از طریق تعلّم در مکتب‌های زمانه‌اش تأثیر پذیرفته‌است.

- مقاله «بررسی آشنائی زدائی در استعارات دیوان ابن فارض و کلیات مولوی» از «علیرضا فولادی و منصوره طالبیان» (۱۴۰۰). مهمترین دستاورد این مقاله آن است که استعاره تماثلی در سروده‌های ابن‌فارض جایگاهی را به خود اختصاص‌نداده و بسامد آن در عرفان عاشقانه او نسبت به عرفان زاهدانه بیشتر است. استعاره تجسیدیه در اشعار این دو شاعر با بسامد نزدیک به هم رعایت‌شده، اندیشه‌های انتزاعی آنان را دنبال‌می‌نماید و نشان از دلبستگی‌شان به تأملات درونی –عرفانی است. هر دو شاعر با انتخاب شگرد تزاحم استعاره سبب دیریابی معنا شده‌اند تا از این طریق با برجسته‌نمودن الفاظ خویش، سبب لذت ادبی مخاطبین را فراهم‌آورند.

با دقّت در موارد مذکور می‌توان گفت تا کنون هیچ پژوهش مستقلی به بررسی تطبیقی مقوله طرب در محتوا و ساختار فنّی اشعار مولوی و سعدی و ابن فارض نپرداخته است و همین رویکرد تطبیقی و نیز واکاوی مفهوم طرب در اشعار این شاعران، وجه تمایز مقاله حاضر با پژوهش‌های مذکور می‌باشد.

تعریف ادبیات تطبیقی و مکاتب آن

یکی از شاخه‌های ادبیات با عنوان ادبیات مقاومت شناخته می‌شود که محور اصلی آن بیان مضامینی از جمله آزادی، تلاش برای بیداری مردم و رفع غفلت از آن ها، دعوت به مبارزه علیه ظلم و بی‌عدالتی و ... است. شعر و نثر با داشتن این مضامین در زمره آثار مربوط به ادبیات مقاومت قرار می‌گیرند و در روزگار معاصر بسیاری از ادیبات در این زمینه طبع‌ازمایی کردند و آثار ارزشمندی از خود بر جای نهادند؛ از این رو می‌توان گفت ادبیات تطبیقی ابزاری است برای وانگری ادبیات جهان و دریچه‌ای است برای دیدن افکار و شنیدن حرف‌های آدم‌ها از هر رنگ و نژاد و زبان و ملیتی. در تعریف ادبیات تطبیقی گفته شده است که به پژوهش درباره‌ی ادبیات ملی یک کشور در خارج از مرزهای آن و همچنین پژوهش درباره روابط ادبیات ملی با ادبیات زبان‌های دیگر و سایر رشته‌های علوم انسانی ادبیات تطبیقی گفته می‌شود. «گروهی برآنند تا ادبیات را با دیگر هنرهای زیبا و سایر رشته‌های علوم انسانی مورد تطبیق و مقایسه قرار دهند. گروهی نیز پژوهش درباره‌ی رابطه‌ی ادبیات با زمینه‌های دیگر علوم را در گستره‌ی ادبیات تطبیقی قرار می‌دهند» (۱)، البته نباید این نکته را فراموش کرد که «ادبیات، جنبه ابداع و نوآوری دارد و مقایسه بین ادبیات دیگر ملل به علم نقد مربوط می‌شود. در واقع ادبیات تطبیقی نوعی از بررسی‌ها و پژوهش‌های ادبی است که به دنبال ارتباط قوی و موثر با نقد ادبی می‌باشد» (۲).

«ادبیات تطبیقی، همانند سایر شاخه‌های علوم بشری، رشته‌ای پویا بوده که درطول دو قرن گذشته، به خصوص چند دهه‌ی اخیر، متحوّل شده و بیش از پیش با سایر علوم انسانی درآمیخته و در نتیجه نظریه‌های جدیدی در آن مطرح شده است. در این شاخه از دانش، دو مکتب عمده وجود دارد: مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی» (۳)؛ پیروان مکتب فرانسوی معتقد به اصولی روشمند هستند و به مطالعه در حوزه‌ی تاثیر گذاری و تاثیر پذیری ادبی می‌پردازد. از این منظر می‌توان گفت ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از تاریخ ادبیات است. امّا مکتب آمریکایی که پس از جنگ دوم جهانی به وجودآمد، علاوه بر بحث تأثیرات، اقدام دیگری انجام داد و آن این بود که روابط ادبی حوزه‌ی ادبیات تطبیقی را گسترده‌تر کرد و آن را در ارتباط با سایر هنرها و رشته‌های علوم انسانی مانند نقاشی، روان-شناسی، فلسفه، تاریخ و غیره جای داد که در این میان نقش ترجمه-های ادبی بسیار با اهمیت است.

تعریف طرب

طرب معانی مختلفی دارد؛ از جمله «شاد شدن، شادمان گردیدن، شادی، شادمانی، نشاط» (۴) در تعریف لغوی شادی در لغت نامه دهخدا آمده است: «شادی مترادف است با شادمانی، خوشحالی، بهجت، استبهاج، بشاشت، مسرت، نشاط، طرب، ارتیاح، وجد، انبساط، خوشدلی» (۵). در فرهنگ بزرگ سخن نیز این گونه آمده: در فرهنگ فارسی دکتر معین هم تقریباً مشابه معانی فوق آورده شده است: «شاد، خوش، خرم، خشنود، شادمانی، مسرت» (۴) می‌توان گفت شادی یک حس مثبت درونی است که از دل انسان سر چشمه می‌گیرد. وقتی انسان نسبت به حوادث اطراف خود احساس آرامش و سرور می‌کند می‌توان این حالت را تعبیر به شادی کرد.

بررسی تطبیقی نمود طرب در اشعار مولوی و سعدی و ابن فارض

با توجّه به محوریت این مقاله که پیرامون طرب در اشعار مولوی و سعدی و ابن فارض می‌باشد، در ادامه نمود این مقوله در محتوا و ساختار شعری این شاعران بررسی شده است. لازم به ذکر است که این مقوله در محتوای اشعار بررسی شده، خود را در مضمون عشق نشان داد و در ساختار این اشعار نیز از لابه‌لای موسیقی حاکم بر ابیات تجلّی یافت که در ذیل با ذکر شواهد گوناگون تحلیل شده است.

عشق در شعر مولوی و سعدی و ابن فارض

عشق مهمترین عامل کسب شادی است. زندگی بی عشق پوچ است. بی شک در طول تاریخ بیش از هرموضوعی درباره عشق سخن گفته-اند. «در نظر مولوی عشق شادی بخش است و اساس عالم، عشق است، و دنیای او عالم شادمانی است که همه و همه ثمره‌ی عشق است. سخن گفتن دربارهٔ عشق مولوی از هر زاویه‌ای که باشد آسان دست نمی‌دهد، او همه چیز را در عشق می بیند و عشق، همه چیز اوست. عشق او را شاد می کند، غم به دلش می‌ریزد، به او لطف می‌کند، رنجش می‌دهد، عالم او عالم عشق است. اگر در رنج فراق است، باز

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

همان عشق حال او را می پرسد و دست نوازش بر سرش می‌کشد و به دلجویی وی می‌پردازد و در حقّ او دل می‌سوزاند» (۶). پس این عشق هم غم دارد و هم شادی اما غم آن نیز دوست داشتنی است چرا که کارساز شادی است و از نظر مولانا، گاهی عشق به مرتبه‌ای می‌رسد که به مافوق غم و شادی قدم می‌گذارد.

از غم و شادی نباشد جوش ما با خیال و وهم نبود هوش ما

(۷)

مولوی در غزلیّات شمس می‌گوید انسان با عشق زنده است کسی که در دلش عشق نتابد افسرده و دل مرده است:

ای آنکه بجان این جهانی زنده شرمت بادا چرا چنانی زنده

بی عشق مباد تا نباشی مرده در عشق بمیر تا بمانی زنده

(۸)

شادی‌هایی که در عشق وجود دارد، با شادی‌های سطحی و زودگذر متفاوت است. ارتباط شادی با عشق بسیار عمیق است و در نتیجه شادی های عشق هم از بالاترین نوع شادی می‌باشد. «از آن‌جا که عشق انگیزه وجود و حرکت عالم است، پس باید وجودش خالی از خودبینی و خودخواهی باشد در عشق هم غم و درد و دوری هجران است در پدیدهٔ عشق کسانی که فقط مفهومی از آن شنیده‌اند یا آثار ناقص و غیر رسائی که از عشاق دیده‌اند، گمان می‌کنند عشق فقط مرکب از دو جزء اساسی است: غم هجران، شادی وصال. ولی با نظر به حقیقت عشق واقعی که در درون انسانی شکوفا می‌شود، هزاران فعالیت‌های گوناگون وجود دارد که در هر یک از آن‌ها فی نفسه دارای نمودهاهایی است. شادی‌هایی که در عشق وجود دارد با همین شادی‌ها که ما در موضوعات لذت بخش احساس می‌کنیم متفاوت است. گاهی آن شادی برای انسان عاشق روی می‌دهد که بیشتر شبیه به شادی مالکیت به تمام جهان هستی است. گاهی دیگر شادی آن شبیه به شادی رسیدن به مولوی معتقد است که هر انسان باذوقی عشق، هدف مطلق وجود انسانی است» (۹). عشق با زندگی، حیات، شادی و نشاط همراه است و آن که با عشق غریبه است، مرده‌ی بی ذوقی بیش نیست. دو بیت زیر در راستای این دیدگاه سروده شده است:

چمن جز عشق تو کاری ندارد

و گـــــر دارد چو من باری ندارد

چه بی ذوقست آنکش عشق نبود

چه مرده ست آنکه او یاری ندارد

(۸)

در نظر مولوی عشق، انگیزهٔ وجود و حرکت عالم است. عشق، محبّت عاری از خودبینی و خیرخواهانه برای سعادت معشوق است. عاشق هر چه دارد حتّی جانش را، با شوق فدای معشوق می کند. عشق مراتبی دارد و نهایت آن عبودیت و اظهار بندگی به پیشگاه خالق است. به طور خلاصه: هر چه بنده عاشق تر باشد پاکبازتر و مخلص‌تر می‌باشد و به خدا نزدیک‌تر است و هرچه انسان به خداوند نزدیک‌تر باشد به مرحله فنا نزدیک‌تر است. هر که فناتر باشد، پرنشاط و شادتر خواهد بود. چون از خود رها و به خداوند پیوسته است (۱۰). عشق همه چیز را محو می‌کند غیر از معشوق را و مولوی در دیوان غزلیّات که سراسر آن با عشق و شادی و شور درهم تنیده شده است، اینگونه می‌سراید:

در آمد آتش عشق و بسوخت هر چه جز اوست

چو جمله سوخته شد شاد شین و خوش می خند

(۸)

عشق یکی از مفاهیم کلیدی دیوان شمس است که در متون عرفانی عموماً در دو معنی به کار رفته است: یکی در معنای جهان‌شناختی، توضیح این که عرفا در مسأله‌ی حدوث هستی معتقدند که سرمنشأ موجودات از عشق مشتق شده است. در معنای مذکور در دایره‌ی شمول عشق، نه تنها انسان بلکه تمام موجودات ناسوتی و جبروتی و ملکوتی و... وجود دارند. در غزل‌های مولوی، عشق در معنای جهان شناخت؛ محور دایره‌ی پنهاوری است که تمام سخنان وی گرد آن دور می‌زند (۱۱).

از عشق گردون موتلف، بی عشق اختر منخسف

دالها چون الف عشق بی الف، دال گشته عشق از

(۸)

عشق در معنای دوّم یعنی معرفت شناسی، عشق که ابزار شناخت محسوب می‌شود. با عشق، می‌توان دل را تصفیه نمود، و با دل تصفیه شده، حقیقت کشف می‌گردد. در این معنا، عشق مخصوص انسان است و همان وسیله‌ای است که موجب برطرف شدن تیرگی‌های درونی و موجب جلای ضمیر و درون سالک می‌شود عشق جان انسان را به طرب و شادی می‌آورد. بسیاری از غزلیّات مولوی ناظر به همین معنای معرفت شناختی عشق است.

بجز از عشق مجرد به هر آن نقش که رفتم

بنارزید خوشی‌هاش به تلخی ندامت

(۷)

ای عشق شوخ بوالعجب، آورده جان را در طرب

خبر بی مست جان بر شب، نیمه هر آ در آری،

(همان: ۴۰۶)

شاد آمدی ای مه رو ای شادی جان شاد آ

تا بود چنین بودی تا بادا چنان بادا

ای صورت هر شادی اندر دل ما یادی

ای صورت عشق کل اندر دل ما یاد آ

(۸)

در رابطه با دیدگاه سعدی در رابطه با عشق باید گفت که این شاعر عشق را دلیل شادی و طرب آدمی می‌داند و در این زمینه تا آنجا پیش می‌رود که عشق را نشان تمایز بین انسان و غیرانسان می‌داند و در همین راستا ابیات زیر را سروده است:

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری؟

تو خود چه آدمای کز عشق بی‌خبری؟

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب
گر ذوق نیست تو را کژ طبع جانوری
(۱۲)

او انسان را بر دو قسم می‌پندارد؛ یا مُرده یا عاشق. بیت زیر دلیلی بر صدق این کلام است:

هر کاو شراب عشق نخورده است و دُرد دَرد
آن است کز حیات جهانش نصیب نیست
(۱۲)

عناصر و مظاهری که در غزل‌های سعدی وجود دارند، نشان می‌دهند که عشق این شاعر، عشقی ملایم و طبیعی در حد و اندازه زن و مرد بوده و رنگ انحرافی نداشته است عشقی که از نگاه سعدی مطرح می‌شود دلیل خلقت و اساس هستی است. این عشق، دیده ما را سیر و جان ما را سیراب می‌کند و چشم زیبایی بین به ما می‌دهد و باعث می‌شود که همه هستی را دوست داشته باشیم. از این روست که سعدی می‌سراید:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

به نظر سعدی عشق بوی آشنایی، امید وصال، عامل حیات و برتراز عقل است؛ از این رو اگر دل آدمی از عشق خداوند تهی باشد، او نه تنها انسان نیست، بلکه حیوان هم نیست و می‌توان گفت که تنها در پایه‌ی جماد است:

هرآدمی که بینی از سر عشق خالی
در پایه‌ی جماد است، او جانور نباشد

سعدی عشق را فراتر از عقل و گستره‌ی آن را گسترده‌تر از حوزه عقل و اندیشه می‌پندارد و آن را به سان شیر قوی پنجه‌ای می‌داند که تمام عرصه‌ها را درمی‌نوردد و بر قلّه‌ی پیروزی می‌ایستد و با صدای رسا فریاد برمی‌آورد که مشکل رنج و بلا و مصیبت در برابر من بی معناست. در ذیل یک نمونه‌ی دیگر از اشعار عاشقانه سعدی آمده است:

شب عاشقان بیدل چه شبی دراز باشد
تو بـــیا کز اوّل شب درِ صبح باز باشد
عجب است، اگر توانم که سفر کنم ز دستت
به کـــجا رود کبوتر که اسیر باز باشد؟
ز محبّت نخواهم که نظر کنم به رویت
که محبّ صادق آن است که پاکباز باشد
به کرشمه عنایت نگهی به سوی ما کن
کـــه دعای دردمندان ز سَر نیاز باشد

در این ابیات، واژگانی مانند صنم، نماز، دعا و نیز تعبیر «شب عاشقان بیدل»، دلالت بر محتوای عاشقانه‌ی این غزل دارد و به خوبی از طرب و شادی درونی شاعر پرده برمی‌دارد. عشقی که رمانتیک است و از "لیالی وصال" و "آنات مغازله و معاشقه"، سخن به میان می‌آورد و در آن هرچند نه با صراحتی که در برخی از غزلیات سعدی است، بلکه با اشاراتی ملایم و معتدل، روابط عاشقانه را به تصویر می‌کشد.

در رابطه با عشق در اشعار ابن فارض باید گفت وی در بیت ذیل، ساربان را مورد خطاب قرار داده و به او می‌گوید که هرگاه به گذرگاه وادی (درجات بالای عرفانی) رسیدی به عارفان و سالکان حقیقی و محبوبم بگو که در آرزوی عشق و دیدار شما، کل زندگی من همچون ماه رمضان به شب زنده‌داری و عبادت و تضرع به درگاه حق سپری می‌شود. او همه‌ی عمر خود را به ماه رمضان که سرشار از خیر و برکت و شب زنده‌داری است، تشبیه کرده که در جهت تزکیه‌ی نفس و هدایت خویش کوشیده است. و این مسأله، عشق به خدا را در ذهن تداعی می کند:

فی هواکم رمضان عمره ینقضی ما بین إحیاء و طی
(۱۳)

«همه‌ی عمرش در عشق شما چون ماه رمضان، سراسر روزه و شب زنده‌داری است.»

وی در جای دیگر می گوید:

فلا تنکروا إن مسّنی ضرّ بینکم علیّ سؤالی کشف ذاک و رحمتی
(۱۳)

«اگر مصیبت دوری از شما دامن‌گیر من شده است، بر من نادیده نگیرید که خواستار برطرف شدن آن مصیبت و رحمت خداوندی هستم.»

در این بیت، ابن‌فارض دوری و فراق از عارفان و سالکان راه حق و البته دوری از خود محبوب را به بیماری و مشکلات ناشی از آن تشبیه کرده که او مانند حضور ایوب(ع) به آن دچار شده و از خداوند، درخواست رفع آن را نموده است. و این مسأله، عشق به خدا را در ذهن تداعی می کند.

وی در جای دیگر می گوید:

و قالوا: شربتَ الإثم کلا و إنما
شربتُ التی فی ترکها عندی الإثم
(م.ن: ۱۸۲)

«و به من گفتند: شراب نوشیدی (که گناه است)! اما هرگز! نزد من ترک آنچه نوشیدم گناه است.»

در گستره‌ی عالم عرفان، واژه‌ها و کلمات از دنیای حقیقی و محسوس به عاریت گرفته می‌شود تا سیر تحول معنایی از صورت به سوی تشبیه، مجاز و استعاره، بیانگر حالات و خواست گویندگان و شاعر باشد. شعرا و عرفا، منظور خود را از باده و شراب همانا تجلیات و جلوه‌های پروردگار و یا حبت و عشق ذاتی افلاک و کواکب و عناصر و موالید و همه‌ی ذرات عالم به مبدأ آفرینش می‌دانند و در واقع محرک اصلی افلاک و ذرات و موجودات عشق الهی است که به پیمانه‌ی وجودی تمام ظهورات و آفریده‌ها به ودیعه نهاده شده است. و در این بیت، منظور ابن‌فارض از نوشیدن شراب، محبت و عشق ذاتی او به حق تعالی و تجلی پروردگار در عالم و هستی است، که او را مست و بی‌خود و البته به نظر عوام ظاهرپرست لایعقل نموده است و ابن‌فارض، ترک این محبت الهی را گناه می‌شمارد و بیان می‌کند که حالات و مستی او ناشی از شراب محبت الهی است

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

نه شراب مادّی و دنیوی که قرآن آن را گناه بزرگ شمرده و در آیات ۹۰ و ۹۱ سوره‌ی مائده، آن را پلید و عمل شیطان معرفی کرده است که موجب عداوت و کینه بین مسلمین می‌شود.

و در جای دیگر می گوید:

لقد قلتَ فی مبدأ ألستُ بربّکم　　بلی قد شهدنا و لوا متتابع
فیا حبّذا تلک الشهادةُ إنها　　تجادل عنی سائلی و تدافع

(م.ن: ۱۵۵)

«تو در روز اَلَستْ گفتی آری شاهدیم و محبت پایدار و دنباله‌دار است/ چه خوش است آن گواهی (شهادت روز الست). آن گواهی به جای من با سؤال کننده‌ام مجادله می‌کند و (از حق) دفاع می‌کند» ابن‌فارض با اشاره به عهد نخستین خداوند از آدم(ع)، آن را در جهت مؤاخذه و بازدارندگی دشمنانش که او را از مستی عشق و محبت الهی باز می‌دارند و مؤاخذه و اذیت و آزار می‌کنند، به کار می‌گیرند، و می گوید آنها که از حق روی گردانند و با او عناد می‌ورزند و باید پاسخگوی پروردگارشان باشند.

و در جای دیگر می گوید:

عنتِ الغزالةُ و الغزالُ لوجهه　　متلفّتاً و به عیاذاً لاذا

(م.ن: ۱۳۴)

«خورشید، مجذوب چهره‌ی نگاه او و آهو شیفته‌ی طرز نگاه اوست و آن دو به او پناه برده‌اند.»

در مصرع اول، (عَنتِ) به معنی فروتنی کرد، است، و (غزاله) از اسم‌های خورشید است. ابن‌فارض در اینجا، خورشید را مظهر و نماینده‌ی هستی‌ای می‌داند که در برابر خداوند و محبوب فروتنی می‌کند. و شیفته‌ی نگاه خداوند است. و در مصرع دوم کلمه (الوجهه) را از آیه‌ی ۸۸ سوره‌ی قصص، اقتباس کرده است. در واقع در این بیت، ابن‌فارض از آسمان، خورشید و از زمین، آهو را- که هر دو مظهر زیبایی هستند- انتخاب نموده تا بگوید همه چیز در آسمان‌ها و چه در زمین همه تحت اراده‌ی خدا و فناپذیر هستند به جز ذات پاک خداوند. و در واقع بیان می کند که عالم، شیفته و عاشق نگاه اوست.

روش مولوی و سعدی و ابن فارض برای حفظ حالات خوشی

هم مولوی و هم سعدی برای حفظ حالت طرب و خوشی روش‌هایی به کار گرفته بودند که یکی از آن‌ها رقص بود. «شنیدن یک نغمه موزون، صوت خوش، شعر زیبا انسان را بدون آن‌که خود خواسته باشد به هیجان می‌آورد، سر می‌جنباند، پای بر زمین می‌کوبد، دستار را به سوی آسمان بالا می‌برد، لباس را بر تن خود پاره می‌کند، دستار خویش را به سویی می‌افکند، ملتهب و عرق ریزان از حال می‌رود و به قول مولوی که می‌فرماید: «رقص کنان، دلق کشان، جانب خمار شدم» می رود تا به حضرت دوست رسد» (۱۴). رقص میان صوفیان از دیرباز معمول بوده است، و آن‌ها پس از آن که در سماع گرم می‌شدند گاه می‌گریستند و گاه از بسیاری خوشی و سرمستی خویش دست می‌زدند، گریبان می‌دریدند، فریاد می‌کشیدند، به رقص وپای بازی برمی‌خاستند، در حال رقص به دور خود می‌گشتند و بدین مناسبت آن را« چرخ» و «چرخ زدن» می‌گفتند. دستار از سر می‌افکندند، گاه خرقه پاره می‌کردند و گاه از تن برمی‌کشیدندش و در مجلس به سوی قوال می‌افکندند، دست و پای یکدیگر می‌بوسیدند. گاهی برابر هم به خاک می‌افتادند، سجده می‌کردند، وزمانی یکدیگر را در آغوش می‌فشردند. برای هر یک از این امور آداب خاصّی را وضع کرده بودند، به ویژه درباره‌ی «خرقه افکندن» و یا «خرقه شکافتن» که این رسم را «ضرب خرقه» و خود خرقه‌ی مورد استفاده در این رسم را «خرقه مجروحه یا ممزقه» می‌گفتند» (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۵۷۵). از نظر مولانا، دل هر کس که معشوق بر او نظر اندازد به رقص درمی‌آید:

چون شمس تبریزی کند در مصحف دل یک نظر
اعراب از او رقصان شده هم جزم تو پا کوفته

(۸)

شمس تبریزی بر چنین رقصی که محرّک آن جذبه می‌باشد، نام «رقص مردان خدا» را اطلاق کرده و چنین گفته است: «رقص مردان خدا به لطف باشد و سبک، گوئی برگ است که بروی آب می‌رود» (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۴۲۴). مولوی نیز همچون شمس رقص عارفان را سبک و با لطف و جذبهٔ الهی می‌شمارد. او چرخ و پای بازی و رقص را از معشوق ماه روی می‌آموزد، سعدی نیز در دفاع از رقص و آواز وجوه، به دلایلی چند متوسّل شده و چنین سروده است:

چو شوریدگان مِی پرستی کنند
به آواز دولاب مستی کنند
به چرخ اندر آینه دولاب وار
چو دولاب بر خود بگیرند زار
به تسلیم سر در گریبان برند
چو طاقت نماند گریبان درند
مکن عیب درویش مدهوش مست
که غرق است از آن می زند پا و دست

(۱۲)

در یک کلام باید گفت مولوی و سعدی هر دو رقص را نیک پاس می‌داشتند و در ستایش آن اشعاری بس نغز و پرشور سرودند. حال آن‌که اهل ظاهر و حتّی برخی از مشایخ صوفیّه سماع و به خصوص رقص را حرام می‌دانستند ولی این رسم از قرن سوم در میان صوفیان رواج یافت. صوفیان رقص را از توابع وجد به شمار می‌آوردند و معمولاً وجد به دنبال سماع در سالک به ظهور می‌آید.

و اما ابن فارض برای حفظ حالات خوشی و سرمستی، مفاهیمی چون شراب، نماز گزاردن، یاد اسمای الهی را در اشعارش بکار می گیرد. وی می گوید:

یقولون لی صفها قالت بوصفها　　خبیر أجل عندی بأوصافها عِلم
صفاء و لا ماء و لطف و لا هوا　　و نور و لا نار و روح و لا جسم

(۱۳)

«به من می‌گویند آن شراب را توصیف کن، زیرا تو به وصف آن، آگاهی، آری من به اوصاف آن آگاهم/ صفایی است اما نه صفای

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

آب، و لطفی است اما هوا نیست و نور است اما بدون آتش و روحی است بدون جسم»

در ادبیات عرفانی، منظور از شراب، محبت و عشق به پروردگار است و خود پروردگار و عشق به او، موجب مستی عارف می‌شود. در این بیت، وقتی شاعر بیان می‌کند که دیگران از او به خاطر آگاهیش می‌خواهند شراب را توصیف کند، منظور این است که شاعر خود را به معرفةُ اللّه متصف نموده و همین معرفت او را از سایرین متمایز نموده است؛ چرا که شراب عشق الهی برخلاف شراب مادّی- که انسان را لاأُبالی و لایعقل می‌کند- آگاهی و حضور قلب به عارف می‌بخشد. پس او که به معرفةُ الله رسیده و در وصف الله جز از زبان او چیزی نمی‌گوید و به همین خاطر است که خداوند را با مفاهیم بخش‌هایی از سوره‌ی نور توصیف می‌کند. وقتی خدا را به آب زلال تشبیه می‌کند؛ یعنی او از همه‌ی نقائص و صفات سلبیه مُبراست و وقتی می‌گوید خداوند لطف است و هوا نیست، خدا را از مادّی بودن و حجم داشتن و فضا اشغال کردن، مبرا می‌داند، وقتی می‌گوید خدا روح است و جسم نیست یعنی خدا از عناصر اربعه- آب، باد، خاک و آتش- خالی است. که اینها همه برگرفته از مفاهیم دینی و قرآنی است. او در نهایت خداوند را نور معرفی می‌کند، نوری که عاری از هرگونه دود است و این همان مفهوم لَمْ تَمْسَسْهُ النار است. و ابن‌فارض خود را هدایت یافته و آگاه به حقایق الهی می‌داند. وی می گوید:

یا سائقاً عیس أحبابی عسی مهلا و سِر رویداً فقلبی بین أنعام

(م.ن: ۱۸۷)

«ای ساربانِ شتران محبوب من، آهسته بران (و بدان که) دل من در زیر پای چارپایان (محبوبان) است»

در این بیت، منظور شاعر از (یا سائقاً) حق تعالی می‌باشد؛ چرا که همانگونه که ساربان بر همه‌ی احوال کاروان آگاه و مسلط است، خداوند نیز بر همه‌ی امور آگاه است. که این موضوع در آیه‌ی ۲۰ سوره‌ی بروج بدان اشاره نموده است، و از این که (عیس= شتر) مفعول برای (سائق= ساربان) است، کنایه از انسان است که حاملِ امانت الهی است، همان طور که شتر حامل اموال ساربان است. وَ خداوند در آیه‌ی ۷۲ سوره‌ی احزاب به این بار امانت اشاره نموده که انسان، حمل آن را پذیرفته است.

وی در جای دیگر از حالات سرمستی و خوشی اش بخاطر رؤیت قلبی خداوند می گوید:

و بذات الشیح عنی إن مرر تَ بحیّ مِن عُریب الجزع حی

(م.ن: ۱۹۰)

«و اگر بر قبیله‌ای از عرب‌های گذرگاه وادی در منطقه «ذات الشیح» گذشتی، سلام مرا به آنان برسان»

منظور ابن‌فارض از (ذات الشح) مقام حیرت در خداوند است. رایحه‌ای دلنواز از سوی خداوند متعال که از ناحیه‌ی هیچ کس و در هیچ جا موجود نیست، بلکه بهره و لذتی است قلبی از درک خداوند متعال نه لذّتی چشمی و حسی. در این شعر (حی) نام قبیله‌ای است که دارای مناظر مرتفع و عالی است که زیبایی‌های زیادی به سوی آن منعطف گشته و منظور ابن‌فارض آن است که تمام آمال و آرزوهای عارفان به سوی خداوند ختم می‌شود. او مقام تحیّر و حیرت عارفان در برابر خدا را با آیه‌ی ۱۰۳ سوره انعام منطبق نموده و گفته که طبق آیه‌ی مذکور خداوند با چشم سر قابل مشاهده نیست و چشم ها در برابر عظمت خداوند مبهوت گشته و قادر به درک او نیستند بلکه رؤیت خداوند یک ادراک قلبی است.

وی در جای دیگر بیان می کند که هر جا رو کنی، «وجه الله» است:

فلها الآن أصلی قبلت ذاک منّی و هی أرضی قبلتی

(م.ن: ۱۹۶)

«من اکنون به سوی او نماز می‌گزارم و او، آن را از من پذیرفته و به دو قبله‌ی (ظاهری و باطنی) من، خُرسند است.»

ابن‌فارض در این بیت می‌گوید: من برای محبوب حقیقی‌ام، نماز می‌گزارم نه برای دیگران، و او، نمازم را از من می‌پذیرد؛ زیرا او در همه چیز تجلی کرده و در همه جا حضور دارد. این بیشترین رضات از جانب اوست که برایش تفاوتی ندارد که به سوی کعبه نماز گزارم، که این همان نماز ظاهری من است و یا رو به سوی محبوبم، نماز گزارم که همان نماز باطنی من است. و این حضور همیشگی خداوند در هر جا، در آیه‌ی فوق بیان شده است.

وی در جای دیگر بیان می کند که «اَسماءُ الله» دُرد شراب الهی است:

و مِن بین أحشاء الدّنان تصاعدت و لم یبقَ منها فی الحقیقةِ إلا إسم

(م.ن: ۱۷۹)

«من از میان خُم متصاعد شده و از آن حقیقتی جُز نامش باقی نمانده است.»

متصاعد شدن می از خُم، در اصطلاح عرفا، کنایه از مخفی بودن و در دسترس نبودن علم الهی برای سالکان است. و کم همتی و قصور در طلب و رسیدن به علوم الهی موجب انحراف قلب آنها از این مجال می‌شود. و بدین خاطر است که به محبت دنیا و شهوات روی می‌آورند. اما حقیقت علوم الهی بعد از تجلی آنها برای مرید و سالک به خاطر قصور و انحراف قلب، تنها در حد اسماء الهی و تکرار و دعوت به آن باقی می‌ماند و این بیت ابن‌فارض برگرفته از مفهوم آیه‌ی فوق دارد. و در حقیقت، اسماء الهی، ته مانده‌ی خُم و اصل می عارفان است که هیچگاه از آن عدول نمی‌کنند.

تجلّی طرب در موسیقی شعر مولوی و سعدی و ابن فارض

همان‌گونه که در صفحات پیشین نیز بیان شد، مقوله‌ی طرب در ساختار اشعار مولوی و سعدی و ابن فارض نیز تجلّی یافت و خود را در موسیقی این اشعار نشان داد که در ادامه ذکر و بررسی شده است.

موسیقی بیرونی اشعار مولوی و سعدی و ابن فارض

در بیان موسیقی و ارتباط آن با شادی در نزد مولوی همین کافی است که در عالم شادمانهٔ مولوی موسیقی اشعار و به خصوص موسیقی غزلیّات شاد و طرب ا نگیز دیوان شمس حاکی از شادی و خوشدلی سراینده‌ی آن می‌باشد. بعد از سماع یا بهتر بگوییم

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

همزمان با سماع موسیقی هم روشی دیگر برای حفظ حالات خوشی نزد مولوی به شمار می‌رود. مولوی برای بیان شادی و شور و وجد و حال عارفانه‌ی خود از موسیقی استفاده می‌نمود، موسیقی فرهنگ اسرارآمیز شوق وجد و هیجان و شور عاشقانه است، غوغای اندرون و زبان روح است، جلال الدّین بلخی تا آن جاکه ذوقش و مصلحت اجازه می‌داد در کرامت عشق و توصیف آن مدیحه‌سرایی کرد و آن‌جا که زبانش از توصیف بازمی‌ماند از نغمه‌های نی و رباب و چنگ و دف مدد می‌طلبید و خود را تسلیم گردباد چرخش و دست افشانی می‌کردساعت‌ها می‌چرخید (۱۵). شاید زیباترین بیان عشق مولوی به موسیقی ابیات افتتاحیه‌ی مثنوی است، یعنی اشعاری که به سرود نی یا ناله‌ی نی شهرت یافته و در ذیل یک نمونه از آن‌ها ذکر شده است.

بشنو این نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

(۷)

امّا آن‌چه آشکارا دلبستگی و علاقهٔ مولوی را به موسیقی بیشتر نمایان می‌سازد دیوان غزلیّات شمس است، وجود وزن‌های متنوّع و شاد، مضمون‌های شادمانه، رقص واژگان و طنین آواها و نواها به ویژه در غزلیّات شمس حاکی از اهمیّت ویژه‌ی موسیقی نزد مولوی است. این شاعر در غزلی با ذکر نامِ دستگاه‌ها، آوازها، ردیف‌ها و گوشه‌های موسیقی اصیل ایرانی، به اثربخشی آن‌ها در درمان بعضی دردها اشاره نموده است؛ به عنوان مثال وی نغمه های عراق را، درمان درد فراق و پرده های اصفهان را نوازنده روح و جان دانسته است.

می زن سه تا که یکتا گشتم مکن دو تایی
رهایـــی پرده یا رهاوی پرده یا
بی‌زیر و بی‌بم تو ماییم در غم تو
در نای این نوازن کافغان ز بی نوایی
قولی که در عراق است درمان این فراق است
کجایی بگو آخر تو دلبری بی‌قول
ای آشنای شاهان در پرده سپاهان
آشنـــایی راه از را ما جان بنواز

(۸)

موسیقی شعر در غزلیّات شمس به چهار صورت دیده می‌شود. موسیقی بیرونی شعر، موسیقی کناری، موسیقی داخلی، موسیقی معنوی. چشمگیرترین وجه تمایز موسیقی در دیوان شمس، در موسیقی بیرونی، یعنی در تنوع و پویایی اوزان عروضی اشعار آن است. شاهکارهای مولوی که زمینه اصلی دیوان کبیر را تشکیل می دهد دارای موسیقی یا وزن خیزابی و تندی است که غالباً از ارکان سالم یا سالم مزاحفی که به نوع خاص تلفیق شده‌اند پدید آمده و موجب می‌شود که تحرک روح و عواطف سراینده در سراسر شعر احساس گردد و نمود این پدیده در نمونه‌های زیر به چشم می‌خورد:

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی منتها
ای آتش افروخته دربیشه‌ی اندیشه‌ها

(۸)

و یا:

مُرده بُدم، زنده شدم، گریه بُدم خنده شدم
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

(۸)

و یا:

زهی عشق، زهی عشق، که ما راست خدایا
چه خوب است و چه نغز است وچه زیباست خدایا

(۸)

این ویژگی زمانی که با اوزان غالب در شاهکارهای حافظ که ملایم هستند سنجیده شود، نمایان‌تر می‌گردد؛ برای نمونه مولوی دروزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات»، شاید اصلاً غزل درخشانی نداشته باشد. تنوّع اوزان عروضی در دیوان کبیر نیز جالب توجّه است و در حقیقت کمتر وزنی طبیعی یابه ظاهرغیرطبیعی ولی متناسب با سماع و حرکت‌های خاص هنر رقص، از اوزان عروضی هست که مولوی درآن، غزل سروده باشد. مگردر بعضی از اوزان قصاید شاعران دوره-های پیشین.

در رابطه با موسیقی بیرونی در اشعار سعدی باید گفت اغلب اشعار عاشقانه‌ی وی که برخاسته از احساس طرب او می‌باشد، در بحر «رمل» سروده شده که یکی از آن‌ها در ذیل آمده است:

سرو بالایی به صحرا می‌رود
رفتنـــش بین تا چه زیبا می‌رود
تا کدامین باغ از او خرم‌تر است
کو به رامش کردن آن‌جا می‌رود
می‌رود در راه و در اجزای خاک
مرده مـــی‌گوید مسیحا می‌رود
این چنین بیخود نرفتی سنگدل
گر بـــدانستی چه بر ما می‌رود
اهل دل را گو نگه دارید چشم
کان پـــری پیکر به یغما می‌رود
هر که را در شهر دید از مرد و زن
دل ربود اکنون به صحرا می‌رود
آفتاب و سرو غیرت می‌برند
کآفـــــتابی سروبالا می‌رود
باغ را چندان بساط افکنده‌اند
کآدمـــی بر فرش دیبا می‌رود
عقل را با عشق زور پنجه نیست
کـــار مسکین از مدارا می‌رود
سعدیا دل در سرش کردی و رفت

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

بـلـکه جانش نیز در پا می‌رود

(۱۲)

همانطور که ملاحظه می‌گردد ابیات فوق حاکی از عشق شاعر هستند که خود بیانگر طرب درونی وی می‌باشد و استفاده از بحر رمل برای سرودن آن‌ها نیز به خوبی این احساس طرب را منتقل کرده است. در رابطه با ارزش موسیقایی و هنری بحر رمل باید گفت «این بحر، بحری روان است» (۱۶) امّا در عین حال «به سرعت سخن می‌افزاید و شاعر به خوبی می‌تواند با این وزن، مقصود خود را در قالب الفاظی که به سرعت ادا می‌شوند، بیان کند. به عقیده‌ی سلیمان بستانی این وزن به نرمی گرایش دارد و برای بیان عواطف درونی از جمله اندوه، شادی و حتی توصیف طبیعت وزنی بسیار مناسب است. شایان ذکر است که برخی از شاعران زبردست می‌توانند با مهارت خود از این وزن برای بیان مفاهیم حماسی و انقلابی نیز کمک بگیرند» (۱۷). یکی دیگر از اشعار عاشقانه سعدی که در بحر مذکور سروده شده، غزل زیر است:

سرو بستانی تو یا مه یا پـــــری

یـــــا ملک یا دفتر صورتـــگری

رفتنی داری و سحری می‌کـــــنی

کاندر آن عاجز بماند ســـــامری

هرکه یک بارش گذشتی در نظر

در دلش صد بار دیگر بـــــگذری

می‌روی و اندر پی‌ات دل مـی‌رود

باز می‌آیی و جان می‌پـــــروری

گر تو شاهد با میان آیی چو شمع

مبلغی پروانه‌ها گـــــــرد آوری

چند خواهی روی پنهان داشـــتن

پرده می‌پوشی و بر مـــــا می‌دری

روزی آخر در میان مـــردم آی

تا ببیند هر که می‌بیـــــــند پری

آفتاب از منظر افتـــد در رواق

چون تو را بیند بدین خوش منظری

جان‌وخاطر با تو دارم روز و شب

نقـش بر دل نام بر انـــــــگشتری

سعدی از گرمی بخواهد سوختن

بس که تو شیرینی از حـــد می‌بری

(۱۲)

در کنار دلالت واژگان و محور همنشینی آن‌ها در این ابیات باید از ارزش موسیقایی آن‌ها نیز سخن گفت؛ این ابیات نیز در بحر رمل سروده شده‌اند و از آن‌جا که «شعر در این بحر با شتاب و سرعت خوانده می‌شود» (۱۶) می‌توان عشق شاعر و احساس شادی و خوشایندی ناشی از آن را در وجوی وی درک کرد. همچنین سرودن این ابیات در بحر رمل بیانگر توانایی این شاعر در ایجاد تناسب میان محتوای شعر یعنی عشق و ساختار موسیقایی آن است.

ابن فارض در بیت زیر بیان می کند که بهترین نغمه، دعوت حق است:

نِعم ماء زمزم شادٍ محسن بحسان تخذوا زمزم جَی

(۱۳)

«این بهترین نغمه‌ای است که خواننده‌ای ماهر در وصف زیبارویانی بخواند که کنار آب زمزم و در منطقه جی ساکن شده‌اند.»

در این بیت، بین دو کلمه زمزم جناس تام است، زمزم اول به معنی صدایی است که از دور زمزمه می شود و فعل ماضی است و زمزم دوم به معنی چاهی است در نزدیکی کعبه. و (جَی) همراه با فتح، نام یک وادی است که در آنجا، آب جمع می شود و البته در این شعر، منظور، دعوت کننده به سوی غذا است. زیبارویان همان سالکان راه حق و حاجیان حقیقی هستند که نور خدا در وجه آنان، نمایان است. منظور از ماء زمزم، همان آب علوم الهی و معارف ربانی است که همه را به چشیدن و نوشیدن از آن دعوت می‌کنند. در این شعر، آب زمزم با صدایش همان (منادیاً یـُنادی لِلْایمان) در آیه‌ی ۱۹۳ سوره بقره است که حاجیان را از طعام و شراب جسمانی به سوی طعام و شراب روحانی دعوت می‌کند، پس عارف محقق با وجود بُعد مسافت آن را می‌شنود و به سوی ایمان آوردن به خدا می‌شتابد و به خدا ایمان می‌آورد.

ابن فارض در جای دیگر در مورد نسبت حقیقی با خداوند می گوید:

نسبُ أقرب فی شرع الهوی بیننا من نسب من أبوی

(م.ن: ۱۹۹)

«خویشاوندی من و تو در آیین عشق، نزدیک‌تر از خویشاوندی من نسبت به پدر و مادر است.»

ابن‌فارض با بکارگیری صنعت مراعات النظیر بین کلمات (نسب/أقرب/أبوی) در این شعر به تقوا و عشق خود به خداوند اشاره می‌کند و بیان می‌دارد که نسبت تقوی و کمال بندگی همان نَسَب حقیقی در روز قیامت است و این نسبت، تقوا است که باعث قرب خداوند می‌شود و خداوند از این نسبت‌های مجازی و سَبَبی، عاری است. همانطور که خدا در روز قیامت می‌فرماید که نسبت‌های میان شما را برداشتم و نَسَب خویشی را جایگزین آن نمودم، پس حالا، متقین کجا هستند؟ بنابراین ابن‌فارض با استناد به کتاب آیین عشق (قرآن)، معیار خویشی و نسبت با خدا را تقوا می‌داند.

موسیقی معنوی در شعر مولوی و سعدی و ابن فارض

در اشعار مولوی از آن موسیقی معنوی که آگاهانه ازطریق صنایعی چون «مراعات نظیر»، «تضاد» «طباق» و...پدید آید و شاعر بدان ملتزم شود، کمتر می‌توان نشانی یافت. لیکن هرجا که موسیقی معنوی برای ایفای نقش اصلی خود، گره زدن عناصر ساختمانی شعر، فلسفه وجودی پیدا کند، می‌توان حضورش را درغزل‌های این شاعر سراغ گرفت. در ابیات زیر نمونه‌ای از مراعات نظیر به عنوان یکی از مصادیق موسیقی معنوی ذکر گردیده است:

باز آمدم چون عید نو، تا قفل زندان بشکنم

وین چرخ مردم خوار را چنگال و دندان بشکنم

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

هفت اختر بی‌آب را کاین خاکیان را می‌خورند
هم آب بر آتش زنم هم بادهاشان بشکنم
(۸)

در این مجال الفاظ «قفل» و «بشکنم» با هم مراعات نظیر دارند، الفاظ «چنگال» و «دندان» با یکدیگر و الفاظ «اختر»، «آب»، «خاکیان» و «آتش» نیز با هم متناسب هستند و ذکر آن‌ها در این ابیات بر موسیقی معنوی کلام شاعر افزوده است و همین امر حاکی از احساس طرب و خوشی حاکم بر روح و روان وی می‌باشد.

در رابطه با موسیقی بیرونی شعر سعدی و نمود مراعات نظیر در اشعار وی باید به نمونه‌های شعری زیر استناد کرد:

دردی است درد عشق که هیچش طبیب نیست
گر دردمند عشق بنالد غریب نیست
(۱۲)

در این بیت واژگانی مانند «درد»، «طبیب»، «دردمند» و «بنالد» با هم مراعات نظیر دارند و اغلب همراه هم می‌آیند. در ذیل نیز بیتی آمده که از نظر اشتمال بر آرایه‌ی مراعات نظیر بسیار غنی است:

بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت
برآید که ما خاک باشیم و خشت
(۱۲)

در بیت فوق نیز الفاظ «تیر»، «دیماه» و «اردیبهشت» از نظر زمانی با هم مراعات نظیر دارند و دو واژه‌ی «خاک» و «خشت» نیز از نظر جنس با هم متناسب هستند. در بیت زیر نیز دو دسته از واژگان با هم تناسب یا همان مراعات نظیر دارند:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند
تاتوانی به کف آری و به غفلت نخوری
(۱۲)

در این بیت الفاظ «ابر»، «باد»، «مه»، «خورشید» و «فلک» از این جهت که جزئی از پدیده‌های عالم طبیعی هستند با هم متناسب هستند و دو لفظ «نان» و «نخوری» نیز از جهت همراهی با هم مراعات نظیر دارند.

با دقّت در نمونه‌های مذکور می‌توان گفت کاربست مراعات نظیر در شعر سعدی به خوبی بیانگر طرب و شادمانی درونی این شاعر می‌باشد که وی را به یافتن الفاظ متناسب و ذکر آن‌ها در اشعار خود واداشته است.

ابن فارض در بیت زیر، دوبار کلمات (شربت) و (الإثم) را تکرار کرده است:

و قالوا: شربتَ الإثم کلا و إنما
شربتُ التی فی ترکها عندی الإثم
(م.ن: ۱۸۲)

شاعر با صنعت تکرار در بیت فوق، بیان می‌کند که حالات و مستی او ناشی از شراب محبت الهی است نه شراب مادّی و دنیوی که قرآن آن را گناه بزرگ شمرده و در آیات ۹۰ و ۹۱ سوره‌ی مائده، آن را پلید و عمل شیطان معرفی کرده است که موجب عداوت و کینه بین مسلمین می‌شود.

و در جای دیگر می گوید:

عنتِ الغزالۀ و الغزالُ لوجهه متلفّتاً و به عیاذاً لاذا
(م.ن: ۱۳۴)

شاعر در این بیت، با استفاده از صنعت جناس بین کلمات (الغزالۀ) و (الغزال) از آسمان، خورشید و از زمین، آهو را- که هر دو مظهر زیبایی هستند- انتخاب نموده تا بگوید همه چیز در آسمان‌ها و چه در زمین همه تحت اراده‌ی خدا و فناپذیر هستند به جز ذات پاک خداوند. و در واقع بیان می کند که عالم، شیفته و عاشق نگاه اوست.

وی می گوید:

یقولون لی صفها قالت بوصفها خبیر أجل عندی بأوصافها عِلم
صفاء و لا ماء و لطف و لا هوا و نور و لا نار و روح و لا جسم
(۱۳)

شاعر در ابیات فوق، از کلمات (صفاء/ماء/لطف) و (نور/نار) و (روح/جسم) و (خبیر/علم) به عنوان مرعات النظیر استفاده کرده است. در واقع وقتی خدا را به آب زلال تشبیه می‌کند؛ یعنی او از همه‌ی نقائص و صفات سلبیه مُبراست و وقتی می‌گوید خداوند لطف است و هوا نیست، خدا را از مادّی بودن و حجم داشتن و فضا اشغال کردن، مبرا می‌داند، وقتی می‌گوید خدا روح است و جسم نیست یعنی خدا از عناصر اربعه- آب، باد، خاک و آتش- خالی است. که اینها همه برگرفته از مفاهیم دینی و قرآنی است. او در نهایت خداوند را نور معرفی می‌کند، نوری که عاری از هرگونه دود است و ابن‌فارض خود را هدایت یافته و آگاه به حقایق الهی می‌داند.

وی می گوید:

یا سائقاً عیس أحبابی عسی مهلا و سِر رویداً فقلبی بین أنعام
(م.ن: ۱۸۷)

واج آرایی در حروف (س،ع) نظم خاصی به بیت داده، و بیان کننده این مطلب است. همانگونه که ساربان بر همه‌ی احوال کاروان آگاه و مسلط است، خداوند نیز بر همه‌ی امور آگاه است. (عیس) کنایه از انسان است که حاملِ امانت الهی است، همان طور که شتر حامل اموال ساربان است. و خداوند نیز در آیه‌ی ۷۲ سوره‌ی احزاب به این بار امانت اشاره نموده که انسان، حمل آن را پذیرفته است.

وی در جای دیگر بیان می کند:

فلها الآن أصلی قبلت ذاک منّی و هی أرضی قبلتی
(م.ن: ۱۹۶)

ابن‌فارض در این بیت از صنعت مراعات النظیر در کلمات (أصلی/قبلۀ) استفاده کرده است و می گوید: من برای محبوب حقیقی‌ام، نماز می‌گزارم نه برای دیگران، و او، نمازم را از من می‌پذیرد؛ زیرا او در همه چیز تجلی کرده و در همه جا حضور دارد. این بیشترین رضایت از جانب اوست که برایش تفاوتی ندارد که به سوی کعبه نماز گزارم، که این همان نماز ظاهری من است و یا رو به سوی محبوبم، نماز گزارم که همان نماز باطنی من است. و

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]

این حضور همیشگی خداوند در هر جا، در آیه‌ی فوق بیان شده است.

نتیجه‌گیری

با بررسی آنچه که در صفحات پیشین مطرح شد باید گفت که مقوله‌ی طرب در اشعار مولوی و سعدی و ابن فارض خود را در مضمون عشق نشان داد. در توضیح این دستاورد لازم به ذکر است که مولوی و ابن فارض بیشتر در غزل‌های عارفانه و سعدی اغلب در غزل‌های عاشقانه‌ی خود مقوله‌ی طرب را در قالب مفهوم عشق بیان کردند و اشعار پرمغز و بسیار متناسبی را در این راستا سرودند که این امر به خوبی حاکی از غلبه‌ی احساس شادی و طرب در وجود آن‌ها بود. شایان ذکر است که مقوله‌ی طرب در ساختار فنّی سروده-های این شاعران نیز به خوبی تجلّی یافت. در بخش ساختار شعری دیوان مولوی و کلیات سعدی و دیوان ابن فارض، موسیقی بیرونی و معنوی اشعار آن‌ها به خوبی اوزان شورانگیز و ضربی و نیز شاهد مثال‌هایی برای آرایه‌ی مراعات نظیر را در خود دارد که این امر گواه محکمی بر صدق این مدّعا می‌باشد. در پایان باید به این نکته نیز اشاره کرد که با توجّه به اینکه غزل‌های مولوی بیشتر عارفانه هستند، اشعاری که در دیوان وی پیرامون رقص به عنوان یکی از مظاهر طرب سروده شده است، در مقایسه با اشعار مربوط به رقص در کلیات سعدی، به مراتب بیشتر است. همچنین در دیوان ابن فارض اگرچه موضوع طرب به طور مستقیم بکار نرفته است، ولی از مضامین عرفانی اشعارش میتوان مضامین طرب را در موضوعاتی که به شراب الهی، نماز گزاردن، ذکر اسماء الهی اختصاص دارد، یافت.

References

Holy Quran

1. Al-Sayyid G. Al-Adab Al-'Am wa Al-Muqaran. Beirut: Dar Sader; 2000.
2. Attiya A. Al-Adab Al-Muqaran. Beirut: Maktabat Al-Hayat; 1995.
3. Moghadam S. Makateb-e Adabiat-e Tatbighi. Majaleh-ye Motale'at-e Adabiat-e Tatbighi. 2009;3(12):51-71.
4. Mo'in M. Farhang-e Farsi. Tehran: Amir Kabir Publications; 1983.
5. Dehkhoda AA. Loghat-Nameh. Tehran: University of Tehran Press; 1998.
6. Key-Mansh A. Partow-e Erfan: Sharh-e Estelahat-e Erfani-ye Kelayat-e Shams. Tehran: Scientific Publications; 1987.
7. Rumi JM. Mathnawi Ma'nawi. Tehran: Armgan; 2005.
8. Rumi JM. Kulliyat-e Shams. Tehran: Simaye Danesh; 1999.
9. Jafari MT. Factors of Attraction in the Speeches of Jalal al-Din Mohammad Molavi. Tabriz: University of Tabriz Press; 1997.
10. Bahadornia M. Shadi va Zendegi. Tehran: Nashr-e Dayereh; 1999.
11. Zahiri-Naw B, Shafiei E. Tajalli-e Ruhieh-e Basat Gara'i-e Molavi dar Ghazaliyat-e Shams. Majaleh-ye Olum-e Ensani va Ejtemaei. Shiraz University; 2007.
12. Sa'di. Kolliyat, Sharh va Tasheeh-e Kalimat. Farroghi MA. Tehran: Ghalem; 1980.
13. Ibn-Faridh OBAH. Diwan. Beirut: Dar Al-Ma'aref; 1980.
14. Heydari-Khani H. Sama' Al-Arefan. Tehran: Sanai Press; 1995.
15. Tadin A. Molavi va Tufan-e Shams. Tehran: Tehran Press; 1993.
16. Modarresi H. Farhang-e Karbordi-ye Avzan-e Sher-e Farsi. Tehran: Bonyad-e Pazhuhesh-haye Eslami Astan-e Quds-e Razavi; 2005.
17. Yamout G. Buhur Al-Shi'r Al-'Arabi (Arudh Al-Khalil). Beirut: Dar Al-Fikr Al-Lubnani; 1992.

[Downloaded from quranmed.com on 2024-04-09]