پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۸) زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۱۸-۹۱

خوانش غزلی از مولانا براساس الگوی پرسش محور

محمدرضا حاجی‌آقابابایی[۱]، بتول واعظ[۲]

چکیده

در مواجهه با متن ادبی می‌توان به شیوه‌های گوناگونی به تحلیل و شرح آن پرداخت و ابعاد معنایی متن را آشکار نمود. هرچند استفاده از نظریه‌های ادبی در تحلیل متن، افق معنایی تازه‌ای به روی خواننده می‌گشاید و موجب پویایی فرایند خوانش و قرائت متن می‌شود، هیچ‌یک از نظریه‌های ادبی به‌تنهایی نمی‌تواند نگاهی کل‌نگر و جامع به همه ابعاد متن داشته باشد و خواننده را به فهمی حداکثری از متن برساند؛ ازاین‌رو لازم است برای رسیدن به فهمی حداکثری از متن، الگویی خاص ارائه کرد تا بتواند ابعاد گوناگون متن را آشکار نماید. آنچه در این پژوهش موردبررسی قرارگرفته است، خوانش غزلی از مولانا جلال‌الدین با مطلع «خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد / خبرت هست که دی گم شد و تابستان شد» براساس این الگوست. در این غزل شاهد روایت مولانا از رخ دادن حادثه‌ای هستیم که موجب شادمانی فراوانی برای او شده است. با بررسی اطلاعاتی که از زندگانی مولانا در دست داریم، می‌دانیم دو حادثه مهم در زندگانی مولانا می‌تواند موجب پیدایی چنین سطحی از شادمانی در وجود او شده باشد؛ نخستین حادثه مرتبط با بازگشت شمس تبریزی از دمشق است و حادثه دیگر مرتبط به بازگشت دوباره حسام‌الدین چلبی به مجلس بحث و درس مولاناست. با بررسی سطوح گوناگون این غزل و همچنین ارتباط میان واژگان و محتوای ابیات این غزل با ابیات مثنوی می‌توان چنین نتیجه گرفت که این غزل مرتبط با بازگشت دوباره حسام‌الدین و ازسرگیری سرایش مثنوی است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل متن، الگوی پرسش محور، مولانا، غزلیات شمس

[۱] دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی hajibaba@atu. ac. ir
[۲] استادیار دانشگاه علامه طباطبائی batulvaez@yahoo. Com

مقدمه

خوانش متون ادبی براساس دیدگاه‌ها و نظریه‌های گوناگون می‌تواند موجب فهم حداکثری از متون شود و ابعاد مختلفی از متن را برای خوانندگان در هر دوره‌ای مشخص نماید. این امر موجب می‌شود که متون ادبی از متونی صامت و ایستا به متونی گویا و پویا بدل شوند و در هر دوره‌ای نقش خود را به‌خوبی ایفا نمایند. نکته مهمی که باید به آن توجه داشت آن است که هیچ‌کدام از نظریه‌های مرتبط با تحلیل متن نمی‌تواند به‌تنهایی روشنگر ابعاد گوناگون متن ادبی باشد؛ ازاین‌رو لازم است برای رسیدن به فهم حداکثری از متن، شیوه‌ای را برگزینیم که به سطوح مختلف متن توجه می‌کند و براساس نتایج به‌دست‌آمده، سعی می‌کند تفسیری جامع از متن ارائه نماید؛ هرچند این جامعیت امری نسبی و وابسته به دیدگاه‌های مفسر و گفتمان‌های موجود در جامعه است. یکی از نظریه‌هایی که می‌توان براساس آن به شرح و تحلیل متون ادبی پرداخت، نظریه الگوی پرسش محور یا تفسیر چند سطحی متن است. در این نظریه سطوح گوناگون متن موردبررسی قرار می‌گیرد و براساس آن تفسیری جامع از متن ارائه می‌شود.

اشعار و غزلیات مولانا جلال‌الدین از دیرباز موردتوجه پژوهشگران ادب فارسی بوده است و به شیوه‌های گوناگونی بر آن‌ها شرح و تفسیر نگاشته‌اند و همچنین از منظر نظریه‌های ادبی به نقد و تحلیل آن‌ها پرداخته‌اند. آنچه در این پژوهش ارائه شده است، خوانشی تازه از یکی از غزلیات مولانا براساس الگوی پرسش محور است[1] و پژوهندگان در پی آن هستند که نشان دهند خوانش شعر براساس این الگو شاید بتواند خوانشی نزدیک‌تر به افق دید و ذهنیت شاعر باشد و در ایجاد فهم بهتر از شعر به خواننده بیش‌تر کمک نماید. غزل موردبررسی به شرح زیر است:

خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد — خبرت هست که دی گم شد و تابستان شد
خبرت هست که ریحان و قرنفل در باغ — زیر لب خنده زنانند که کار آسان شد
خبرت هست که بلبل ز سفر باز رسید — در سماع آمد و استاد همه مرغان شد
خبرت هست که در باغ کنون شاخ و درخت — مژده نو بشنید از گل و دست‌افشان شد
خبرت هست که جان مست شد از جام بهار — سرخوش و رقص‌کنان در حرم سلطان شد
خبرت هست که لاله رخ پرخون آمد — خبرت هست که گل خاص بک دیوان شد

خبرت هست که از دزدی دی دیوانه — شحنه عدل بهار آمد و او پنهان شد
بستدند آن صنمان خط عبور از دیوان — تا زمین سبز شد و با سر و با سامان شد
شاهدان چمن ار پار قیامت کردند — هر یک امسال به زیبایی صدچندان شد
گل‌رخانی ز عدم چرخ‌زنان آمده‌اند — کانجم چرخ نثار قدم ایشان شد
ناظر ملک شد آن نرگس معزول شده — غنچه طفل چو عیسی فطن و خط‌خوان شد
بزم آن عشرتیان بار دگر رنگ گرفت — باز آن باد صبا باده ده بستان شد
نقش‌ها بود پس پرده دل پنهانی — باغ‌ها آینه ستر دل ایشان شد
آنچه بینی تو ز دل جوی، ز آیینه مجوی — آینه نقش شود لیک نتاند جان شد
مردگان چمن از دعوت حق زنده شدند — کفرهاشان همه از رحمت حق ایمان شد
باقیان در لحدند و همه جنبان شده‌اند — زانکه زنده نتواند گرو زندان شد
گفت بس کن که من این را به از این شرح کنم — من دهان بستم، کاو آمد و پایندان شد
هم لب شاه بگوید صفت جمله تمام — گر خلاصه ز شما در کنف کتمان شد

(مولانا جلال‌الدین، ۱۳۶۲: ۳۲۰)

با بررسی‌های صورت گرفته، درباره این غزل تا کنون شرح و تفسیری بر آن ارائه نشده است.

بحث و بررسی

یکی از الگوهایی که برای شرح و تحلیل شعر ارائه شده است، الگوی پرسش محور است که شعر را در پنج سطح توصیفی، زبانی، اندیشگانی، زیبایی‌شناسانه و تفسیری موردبررسی قرار می‌دهد. برای آن که بتوان تفسیری قابل‌پذیرش در خصوص شعر ارائه کرد، لازم است در هر یک از سطوح پرسش-هایی مطرح کرد و براساس متن به آن‌ها پاسخ داد و درنهایت مجموعه این پاسخ‌ها فهمی تازه برای خواننده پدید می‌آورد.

الف) سطح توصیفی

نخستین سطحی که برای شرح یک شعر باید به آن پرداخت، سطح توصیفی آن است. در سطح توصیفی، جنبه‌های تاریخی- ادبی متن و مسائل ظاهری متن موردتوجه قرار می‌گیرد. در بررسی جنبه‌های تاریخی- ادبی متن، توجه به فرامتن‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... که متن تحت تأثیر آن فرامتن‌ها بوده است، لازم و ضروری است و همچنین شناخت از پدیدآورنده متن، گاهی موجب

کمک در رسیدن به فهم تازه‌ای از آن می‌گردد. به‌عبارتی‌دیگر، در سطح توصیفی، دو موضوع بررسی می‌شود و مورد پرسش قرار می‌گیرد: ۱ ــ موضوعات شکلی و ساختاری مانند تعیین گونه و قالب شعر، بررسی جایگاه شاعر و نوآوری‌های وی و... ۲ ـ موضوعات تاریخی ـ ادبی؛ مانند بررسی فرامتن‌ها و آشنایی با شاعر و دیدگاه‌های او.

این شعر در شکل و گونه غزل سروده شده است، اما طولانی بودن ابیات آن، نوع مضمون، فضای شعر و شیوه توصیف، شعر را به‌سوی قصیده سوق می‌دهد و محتوا و درون‌مایه آن از حال و هوای قصیده تبعیت می‌کند. در بررسی و تعیین نوع ادبی یک متن، تنها فُرم آن تعیین‌کننده نیست، بلکه ممکن است شعری ازنظر آرایش قافیه و شکل ظاهری مثنوی یا غزل باشد، اما ازنظر درون‌مایه و زیبایی‌شناسی از بلاغت قصیده پیروی کند یا برعکس. امروزه با انواعی از شعر روبه‌رو می‌شویم که آمیزه‌ای از دو ژانر هستند مثل غزل ـ قصیده. این شعر سروده مولانا جلال‌الدین است و زمان سروده شدن آن، قرن هفتم و بستر تاریخی آن دوره ایلخانی، تزلزل دولت خوارزمشاهی و آشفتگی فراوان در تمامی ابعاد اجتماع است.

مولوی عارف شاعری است که اندیشه‌ها و دیدگاه‌های عرفانی خود را در آثار مختلفی در قالب نظم، شعر و نثر ارائه کرده است. غزلیات شمس، برخلاف مثنوی، حاصل شور و وجد و بی‌خویشی مولانا در عالم ناخودآگاهی مکاشفه و شهود است و اکثر غزل‌های آن آکنده از سرخوشی عرفانی رمزها و ابهام‌های عارفانه است. «اغلب غزل‌های مولانا نمونه‌های شگفت‌آور و موفق ثبت لحظه‌های زندگی اوست. شعر برای او تجربه است و این تجربه‌ها هرقدر از حیث عوامل موسیقایی و زبانی و تصویری، متنوع باشند، از وحدتی برخوردارند که ناگزیر آن را باید وحدت حال نامید. این وحدت حال از جهان‌بینی و نظام فکری و نگرش ژرف و استوار او ناشی می‌شود و چون هر غزلش نتیجه جوشش ضمیر ناهشیار اوست و اغلب به تأثیر موسیقی و وجد و شور سماع پدید آمده، این وحدت حال نمایان‌تر است.» *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: بیست‌وهفت)* آن‌گونه که از ظاهر این غزل برمی‌آید، غزلی با موضوع و مضمون عارفانه است، اما بامطالعه دقیق این

غزل متوجه می‌شویم که فضایی دیگرگون در آن دیده می‌شود که با حال و هوای کلی غزلیات عارفانه متفاوت است. آنچه شاعر در این غزل بیان کرده است، حاصل کشف و شهود عارفانه نیست و نشان از حالت شور و بی‌خویشی شاعر ندارد، بلکه گویی این غزل آگاهانه سروده شده است و در آن با یک خبر و آگاهی‌بخشی نسبت به موضوعی خاص روبه‌رو هستیم و عنصر آگاهی بر عنصر خیال ناب غلبه دارد و ساختار قصیده‌گونه شعر می‌تواند دلیلی بر این مدعا باشد.

در قصیده، بنا به معنای لغوی و اصطلاحی آن، شاعر قصد می‌کند آگاهانه از موضوعی سخن بگوید، «قصیده، یعنی قصد کرده شده و مقصود خاص؛ یعنی شعری که در آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است.» *(شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۷۳)* بنابراین عناصر خیال در دو گونه قصیده و غزل با هم متفاوت است. در قصیده تصویرهای شعری غالباً براساس زبان استعاری و مجازی آفریده می‌شوند و جنبه صراحت بر ابهام غلبه دارد درحالی‌که در غزل، تصاویر شعری غالباً بر مبنای زبان نمادین، عاطفه و تخیل ناب و غیر ارجاعی شکل می‌گیرد. در قصیده غالباً زبان براساس دو قطب استعاری و مجازی شکل می‌گیرد. گاه در زبان قصیده با هر دو قطب زبان مواجه می‌شویم و با هم‌آیی آن‌ها در شکل‌گیری زبان قصیده تناقضی ایجاد نمی‌کند. استعاره‌هایی که در قصیده به کار می‌روند، استعاره‌هایی قابل‌درک هستند و به‌وسیله قرینه صارفه معنای آن‌ها فهمیده می‌شود، ولی در غزل با زبانی نمادین روبه‌رو می‌شویم و استعاره‌هایی که در آن به کار می‌رود، استعاره‌هایی هستند که به حوزه نماد نزدیک می‌شوند و نمی‌توان برای آن‌ها مدلولی مشخص در نظر گرفت بلکه با هاله‌ای از معانی روبه‌رو هستیم. در این غزل‌ها فهم استعاره نیز استعاری است. [۲]

ب) سطح زبانی

در این سطح ابتدا واژه‌ها و عبارت‌های دشوار، مسائل دستور زبانی مرتبط با فهم معنا، معنای آیات و احادیث یا عبارات عربی توضیح داده می‌شود. در ادامه حوزه واژگانی، زنجیره هم‌نشینی واژگان، کلیدواژه‌ها و اصطلاحات متن، ترکیب‌سازی‌ها را بررسی می‌کنیم و نسبت آن‌ها را با درون‌مایه متن مشخص می‌نماییم. در سطح زبانی به تحلیل صرفی، نحوی و معناشناسی و واژگانی نیز

می‌پردازیم. بررسی و تحلیل زبانی یکی از کلیدهای ورود به تفسیر شعر است. مقوله‌های دستوری و زبانی مهمی که در کشف اندیشه شعر می‌تواند نقش مؤثری داشته باشند عبارت‌اند از: نوع فعل‌ها و وجوه آن‌ها، گذرا و ناگذرایی فعل‌ها، جمله‌ها و ساختار و معانی آن‌ها، دایره واژگانی شعر و حوزه‌های شناختی آن‌ها؛ ترکیبات زبانی شعر، معرفگی و نکرگی اسم‌ها و... *(واعظ و حاجی‌آقا بابایی، ۱۳۹۶)*

در این غزل با دو نوع ساختار فعلی روبه‌رو هستیم؛ فعل‌های گذرا و ناگذر. این دوقطبی بودن فرایند فعلی، نشان‌دهنده دوقطبی بودن فضای شعر نیز هست؛ فعل‌های گذرا (متعدی) فعل‌های حرکتی، کنش‌مند و پویا هستند که موجب تحرک و ایجاد فضای دینامیک در شعر می‌گردند؛ در مقابل ویژگی افعال ناگذر (چون فعل‌های اسنادی و مجهول) ایستایی و ثبوت بر یک حالت است. «متنی که با فعل متعدی در جمله معلوم تولید می‌شود، صدای فعال دارد و متنی که با فعل مجهول و با محوریت کنش‌پذیر تولید می‌شود، صدای منفعل خواهد داشت. افعال لازم همگی پذیرش‌گرند... جمله‌های اسنادی با فعل‌های ربطی «است، بود، شد، گشت و گردید» صدای منفعل دارند.» *(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۶-۲۹۵)* در این غزل باهم‌آیی این دو فرایند فعلی (گذرا و ناگذر) از نوعی حرکت و تحول در شعر حکایت دارد؛ یعنی دو موقعیت در دو وضعیت مختلف را تصویر می‌کند. وضعیت اول، حرکت از یک موقعیت و وضعیت دوم، رسیدن به موقعیتی ثابت و هدفمند است؛ به‌عبارتی‌دیگر حرکت از بودن به شدن شکل می‌گیرد. در این شعر، اکثر افعال جمله نخست، فعل‌های گذرا و کنش‌مند هستند و در جمله دوم که به نتیجه آن حرکت می‌رسیم، با فعل‌های اسنادی مواجه می‌شویم که البته این ثبوت، ثبوتی به معنای رکود نیست، بلکه از یک تغییر و شدن خبر می‌دهد:

خبرت هست که بلبل ز سفر باز رسید — در سماع آمد و استاد همه مرغان شد
خبرت هست که در باغ کنون شاخ و درخت — مژده نو بشنید از گل و دست‌افشان شد

زمان وقوع افعال، آمیخته‌ای از زمان گذشته و حال است. در ابتدای ابیات که مخاطبی با جمله استفهامی «خبرت هست؟» مورد خطاب قرار می‌گیرد، با زمان حال روبه‌رو هستیم. در ادامه شاعر از وقوع و رویدادی در زمان گذشته

سخن می‌گوید که غالباً ازنظر زمان تقویمی، زمان ماضی نقلی را نشان می‌دهند؛ برای مثال در بیت:

خبرت هست که بلبل ز سفر بازرسید در سماع آمد و استاد همه مرغان شد

اگرچه زمان دستوری افعال، گذشته ساده است، زمان تقویمی آن‌ها، گذشته نقلی را نشان می‌دهد: (خبرت هست که بلبل از سفر باز رسیده، در سماع آمده و استاد همه مرغان شده است) وجه افعال نیز غالباً وجه اخباری است و این وجهیت با مضمون غزل که از نوعی آگاهی بخشی و خبردهی حکایت دارد، متناسب است؛ بنابراین افعال در این غزل در ساخت فضا و اندیشه شاعرانه کارکرد نشان‌داری دارند. ویژگی دووجهی بودن شعر در ساختار جملات این غزل نیز آشکار است. در بخش ابتدایی غزل (هفت بیت آغازین) که ساختار استفهامی دارد، اغلب جملات مرکب است و در بخش دوم با جملات ساده مواجه می‌شویم. ساختار جملات مرکب در بخش نخست غزل با ویژگی خطابی بودن شعر و درون‌مایه تغییر و حرکت، همسویی و مطابقت دارد.

در جمله مرکب، دو وضعیت در قالب جمله‌واره‌های پیرو و پایه توصیف می‌شود که ازنظر وقوع عمل، عدم وقوع و چگونگی واقع‌شدن در یک موقعیت نهایی، شکل‌های مختلفی می‌یابند. گاه جمله‌واره پیرو براساس ساختی شرطی، تمنایی یا التزامی شکل می‌گیرند و گاهی جمله‌واره پیرو در حکم خبری از وقوع یک رویداد در گذشته یا آینده حکایت دارد. در این غزل، جملات مرکب از نوع دوم هستند؛ یعنی در این جملات دو و گاه سه وضعیت توصیف می‌شود؛ وضعیت پیش از تغییر و وضعیت پس از تغییر؛ وضعیت سوم هم وضعیت خبردهی و آگاهی‌بخشی شاعر است؛ برای مثال در ابیات زیر:

خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد خبرت هست که دی گم شد و تابستان شد
خبرت هست که ریحان و قرنفل در باغ زیر لب خنده زنانند که کار آسان شد

دو یا سه وضعیت در قالب جملات مرکب توصیف شده است: وضعیت الف: خبردهی، وضعیت ب: گران بودن شکر در شهر، وضعیت ج: ارزان شدن شکر. در

بیت اول و دوم نیز: الف: خبردهی، ب: گریه ریحان و قرنفل و دشواری کار، ج: خنده‌زنان شدن ریحان و قرنفل و آسان شدن کار. در بیت دوم، وضعیت «ب»، به قرینه وضعیت «ج» قابل‌تشخیص است؛ بنابراین در جمله مرکب غالباً با نوعی حرکت و تغییر روبه‌رو هستیم؛ چه این حرکت به‌طور عینی واقع شود و چه به‌صورت امید و آرزو مطرح گردد.

معرفه و نکره بودن اسم‌ها در یک متن با میزان شناخت گوینده و مخاطب نسبت به موضوع و فاعل موضوع ارتباط نزدیکی دارد. این بحث با عنوان «ساخت اطلاع» (اطلاع کهنه و اطلاع نو) در دستور نقش‌گرای هلیدی مطرح و بررسی می‌شود. «ساختار اطلاعاتی بند حاصل کنش متقابلی است میان آنچه تاکنون دانسته، شناخته شده و قابل پیش‌بینی است با آنچه نادانسته، ناشناخته و غیرقابل‌پیش‌بینی است. این ساختار از دو عنصر بنیادین شکل می‌گیرد: اطلاع کهنه و اطلاع نو. اطلاع کهنه یا مفروض، اطلاعی است که گوینده یا نویسنده فرض می‌کند که مخاطب از آن آگاه است و اطلاع نو چیزی است که به نظر گوینده یا نویسنده، مخاطب بر آن واقف نیست.» *(صدری، ۱۳۹۴: ۹۳)* اهمیت این مقوله در تفسیر متن بیش از آن است که بحث معرفگی و نکره بودن کلمات به سطح یک مقوله دستوری صِرف فروکاسته شود. این موضوع از ذهنیت گوینده نسبت به پدیدارهای موضوع و شناخت ذهنی مخاطب نسبت به آن در بافتار شعری و غیر شعری حکایت می‌کند. در این غزل تمام اسم‌های به‌کاررفته در شعر با احتساب اسم جنس‌ها، معرفه هستند.

مشارکان فرآیندها (دی، تابستان، ریحان، قرنفل، بلبل، جام بهار، دی دیوانه، نرگس معزول شده، عشرتیان، آیینه، شاه و...) همه اسم‌هایی معرفه هستند که هم گوینده و هم مخاطب نسبت به آن‌ها شناختی ذهنی دارد. گویی گوینده در بافتی سخن می‌گوید که همه عناصر آن حتی برای مخاطب در زمره اطلاع کهنه قرار دارد و تنها اطلاع نو متن، خبر دادن و آگاهی بخشی نسبت به تغییر روی داده در فضای شعر است. این موضوع قرینه‌ای دیگر به دست می‌دهد در بیان این‌که این غزل، در فضایی آگاهانه و ارجاعی سروده شده است و در زمره غزل‌های مکاشفه‌ای مولوی نیست که در فضایی از ناخودآگاهی و شور و هیجان به زبان

آمده باشد. در غزل مکاشفه‌ای شاعر از یک تجربه شهودی سخن می‌گوید که برای مخاطب شناخته‌شده نیست و آن را تجربه نکرده است؛ به همین دلیل این‌گونه غزل‌ها غالباً مخاطب‌محور نیستند و هدفشان ایجاد ارتباط نیست، بلکه در فضایی یک‌سویه خلق می‌شوند و آن تجربه را با زبانی رمزی و تناقض‌آمیز توصیف می‌کنند. این‌گونه غزل‌های مولانا، از مقوله شعر ناب به شمار می‌آیند که لذتی فی ذاته دارند[۲].

در این غزل به نظر می‌رسد گوینده و مخاطب نسبت به موضوعی که مطرح شده است شناختی اجمالی دارند؛ به‌عبارتی‌دیگر شعر در بافتی شکل گرفته است که نشانگان و رمزگان زبانی آن برای گوینده و مخاطب آشنا و قابل‌فهم است. در چنین حالتی که گوینده و مخاطب افق زبانی یکسان یا مشابهی داشته باشند، انطباق، ارتباط و درنهایت فرآیند فهم صورت می‌گیرد؛ بنابراین بسامد معرفگی اسم‌ها در این غزل نشان از بیان تجربه‌ای است که گوینده و مخاطب هر دو نسبت به مؤلفه‌های این تجربه شناخت دارند. تفاوتی که وجود دارد، در میزان آگاهی نسبت به این تجربه است و نه خود تجربه.

دایره واژگانی این غزل از چهار حوزه شناختی طبیعت، سیاست، عرفان و مذهب تشکیل‌شده است. کلماتی چون: دی، تابستان، ریحان، بلبل، شاخ درخت، گل، بهار، لاله رخ، شاهدان چمن، غنچه و... از حوزه شناختی طبیعت گرفته شده‌اند. واژگانی چون: حرم سلطان، دزدی، شحنه، ناظر ملک، معزول شده، شاه، خط عبور، دیوان، سروسامان، خاص بک دیوان، رمزگانی سیاسی هستند. واژه‌هایی چون: سفر، استاد، مرغ، مست شدن، سرخوش و رقص‌کنان، بزم، آیینه، پرده دل، آیینه سر، باده ده و جان رمزگانی عرفانی هستند و درنهایت واژگانی مانند قیامت کردن، دعوت حق، مردگان، زنده شدن، کفر و ایمان و لحد بستری قرآنی و دینی دارند.

این حوزه‌های واژگانی مختلف در بافت عرفانی غزل، دلالتی عارفانه یافته‌اند و از دلالت و معنای اولیه خود در بافت پیشین خارج شده‌اند. مولوی در این غزل به شیوه تغزل‌گویی از توصیف عناصر طبیعت و تحولات آن چون رفتن

زمستان و آمدن بهار در توصیف یک تغییر و تحول دیگرگونه در جهان عرفانی شعر خود بهره گرفته است.

پ) سطح اندیشگانی

در این سطح به موضوعات و اندیشه‌های مطرح شده در شعر پرداخته می‌شود. اندیشه‌هایی که به‌صورت آشکار و پنهان در شعر وجود دارند و متن درصدد انتقال و القای آن‌ها به مخاطب است و همچنین به‌تناسب قالب، ساختار ادبی و زبان گزینش‌شده با این اندیشه در سطح زیبایی‌شناختی توجه می‌شود. بررسی انسجام یا عدم انسجام موضوعات مطرح‌شده در یک شعر در تحلیل آن بسیار راهگشاست. به عبارتی انسجام موضوعی شعر، از عوامل زیبایی شعر محسوب می‌شود. گاه در یک شعر با چند درون‌مایه روبه‌رو هستیم؛ بررسی نسبت بین این درون‌مایه‌ها و بافت زبانی و فرازبانی شعر نیز در تحلیل اندیشگانی شعر مؤثر است. این‌که آیا بین موضوعات طرح‌شده در محور عمودی، تناسب و انسجامی وجود دارد یا نه و اگر انسجام هست، با چه شگردی این انسجام شکل گرفته است؟ ازجمله پرسش‌هایی است که خواننده را به کشف معنا یا معناهای نهفته در شعر راه می‌نماید. *(حاجی‌آقا بابایی و واعظ،۱۳۹۶)*

در محور عمودی این غزل با موضوعات مختلفی مواجه می‌شویم که همه پیرامون یک درون‌مایه کلی و مرکزی می‌چرخند. در این غزل با وحدت موضوع و درون‌مایه مواجهیم. از ابتدا تا پایان غزل شاعر در قالب توصیف طبیعت (موضوع) به بیان اندیشه‌ای عرفانی (درون‌مایه) پرداخته است. موضوع شعر، رفتن زمستان و آمدن بهار، نو شدگی و تازگی و تغییر و تحول از یک حالت به حالتی دیگر است؛ به‌عبارتی‌دیگر در این شعر، شاهد تغییر از وضعیتی ناخوشایند به وضعیتی خوشایند از غم به شادی و در کل جانشینی چیزی به‌جای چیزی دیگر هستیم. از دیگر مختصاتی که به این غزل حال و هوا و شکلی قصیده‌گونه بخشیده است، وحدت موضوع است. در ژانر قصیده غالباً تا پایان یک موضوع توصیف می‌شود، هرچند این موضوع ازنظر بیان و شیوه توصیف مختلف و متعدد است. شاعر از تغزل‌گویی به مدح روی می‌آورد و به سیاق‌های مختلفی چون روایت،

تصویرپردازی، بیان حماسی و... به طرح یک موضوع که غالباً مدح یا موضوعات اخلاقی- تعلیمی است، می‌پردازد.

نظام اندیشگانی این غزل براساس دو قطب عین و ذهن شکل گرفته است. نظام زیبایی‌شناختی شعر نیز بر محور این دو قطب حرکت می‌کند. رابطه بین عین و ذهن در این شعر، رابطه‌ای متقابل نیست، بلکه متناظر و جهت‌دهنده است. شعر با توصیف حماسی‌گونه یک ابژه (object) که بحث جایگزینی و جانشینی فصول در طبیعت به‌جای یکدیگر (زمستان و بهار) است، شروع می‌شود و به موضوع جانشینی و تغییر عنصری به‌جای عنصر دیگر در جهان عرفانی شعر منتهی می‌گردد. البته این حرکت اندیشه، حرکتی در طول نیست، بلکه جهانی را توصیف می‌کند که دو دنیای عین و ذهن یا بیرون و درون در کنار هم و به‌طور هم‌زمان حضور دارند. از همان ابتدا رمزگان طبیعت چون بهار، زمستان، گل، بلبل، لاله و... در ذهن شاعر نشانه‌هایی هستند که بر اندیشه‌ای عرفانی در جهانی عارفانه دلالت می‌کنند، اما در ذهن مخاطب در فرآیند آفرینش شعر این حرکت از عین به ذهن، حرکتی در طول دیده می‌شود. نظام زیبایی‌شناسانه شعر هم براساس همین حرکت شکل گرفته است؛ یعنی زبان شعر از قطب حقیقت به قطب مجاز در حرکت است. ذهن شاعر با توصیف یک امر حقیقی و واقعی به‌سوی دلالت و معنای مجازی و ثانویه آن حرکت کرده است. آمدن بهار و رفتن زمستان در طبیعت بیرون، بر موضوع دیگری دلالت دارد. این نظام دوقطبی عین و ذهن یا حقیقت و مجاز تا پایان غزل ادامه می‌یابد و شاعر را از مشاهده بیرون به مشاهده درون فرامی‌خواند.

بررسی عناصر تقابلی در یک متن می‌تواند به فهم بهتر آن متن کمک کند و خواننده با یافتن تقابل‌ها از درون‌مایه متن آگاهی می‌یابد و این امر، او را دررسیدن به فهم بهتری از متن یاری می‌نماید. هنگامی‌که یک متن (در این‌جا شعر)، به‌طور دقیق خوانده شود، متوجه می‌شویم که شاعر برحسب یک نظام دوقطبی به طرح موضوع می‌پردازد و این دو قطبی‌سازی منجر به فهم بهتر موضوع و روشن شدن نگرش شاعر نسبت به موضوع و نهایتاً فهم بهتر متن می‌شود.

ت) سطح زیبایی‌شناختی

در سطح زیبایی‌شناسانه علاوه بر بررسی معیارهای زیبایی‌سنجی علوم بلاغی قدیم که شامل سه حوزه معانی و بیان و بدیع است، از معیارها و وجوه زیبایی‌شناختی جدید نیز در کشف بلاغت و زیبایی‌های متن ادبی بهره می‌گیریم. آنچه موجب زیبایی و بلاغت یک متن می‌شود، تنها محدود به شگردهای مطرح‌شده در علوم بلاغی قدیم نیست؛ بلکه گاه در متن به شگردهایی دست می‌یابیم که در علوم بلاغی قدیم به آن‌ها پرداخته نشده است. از سوی دیگر، در شعر معاصر، معیارهای بلاغی قدیم به‌تنهایی قادر به تحلیل زیبایی‌شناسانه شعر نیست. توجه به مؤلفه‌هایی چون مخاطب‌شناسی، اسلوب خطاب، ساختار و محتوا، انسجام اجزا با یکدیگر، شگردهای درون‌مایه‌سازی، تناسب لحن با محتوا، گونه‌شناسی و موقعیت‌سنجی زبانی، بلاغی و فکری ویژه یک گونه ادبی خاص و... در تحلیل زیبایی‌شناسانه شعر، نقش تعیین‌کننده دارد.

از منظر زیبایی شناسانه، در این شعر با مجموعه‌ای از تقابل‌ها و تضادها روبه‌رو هستیم و با دقت در این موارد متوجه شویم که شاعر در پی آن است که شادمانی خود را از به سر رسیدن مرحله‌ای در زندگانی‌اش و آغاز دوره‌ای تازه را برای مخاطبان خود بازگو نماید؛ ارزان شدن شکر، رفتن دی، آمدن گل و بلبل و تابستان، برپایی دگرباره عیش مستان... عناصری نمادین هستند که چنین برداشتی را از غزل تقویت می‌کند.

آنچه بینی تو ز دل جوی، ز آیینه مجوی آینه نقش شود لیک نتاند جان شد

شاعر از سِری سخن می‌گوید که مقصد این حرکت است. در پایان شعر این نظام دوقطبی اندیشه در قالب تقابل‌هایی دوگانه آشکار می‌شود: کتمان سر و آشکارشدگی آن؛ دل/ آیینه؛ زنده/ مرده؛ کفر/ ایمان؛ خاموشی/ سخن.

جنبیدن و تحرک و نشاط در جهان عین با آمدن بهار، در قالب فضایی اسطوره‌ای تصویر شده است. جهانی که همه عناصر آن حیات و زندگی دارند؛ به وجد آمده‌اند و قیامت کرده‌اند. این رستاخیز عالم ماده که مختصه آن، جاندارشدگی همه اجزای طبیعت است، با زبانی استعاری نشان داده شده است.

زبان اسطوره، زبان رمز و استعاره است. استعاره‌های این شعر غالباً از نوع استعاره‌های کنایی هستند که با دنیای اسطوره مطابقت دارند؛ خنده زدن ریحان و قرنفل، دست‌افشان شدن درخت، خاص بک شدن گل، دزدی دی دیوانه و...

نظام زیبایی‌شناختی این شعر نیز از نظام دوگانه عین و ذهن در اندیشه شاعر تبعیت می‌کند. وجه غالب در زبان این غزل، باهم‌آیی استعاره و نماد است. وجه دلالی و معنایی استعاره، محدود و مشخص است، درحالی‌که نماد وجوه دلالی و معنایی باز و سیالی دارد و همین موضوع موجب می‌شود که متون نمادین، متونی دارای ظرفیت با خوانش متعدد باشند. «سمبل صریحاً به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم است. در استعاره ناچاریم که مشبه را به سبب وجود قرینه صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم؛ اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. فی‌الواقع قرینه صریحی ندارد و قرینه معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است. استعاره در اثر ادبی درباره معنی خود سخن می‌گوید؛ اما درباره معنی سمبل ممکن است، شعر یا شاعر چیزی نگوید و این خواننده است که به سراغ معنای سمبلیک می‌رود.» *(شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۱۸-۲۱۷)* در این غزل از یکسو استعاره، دایره معنایی شعر را محدود کرده است و از سویی دیگر نماد، آن را توسع بخشیده است. واژگانی چون شکر، دی، تابستان، ریحان، بلبل، سفر، مرغان، حرم سلطان، لاله، دی دیوانه، شحنه عدل بهار و... نمادهایی هستند که به یک مدلول محدود نمی‌شوند؛ اگرچه با توجه به مطالعه درون‌متنی و بینامتنی آثار مولانا می‌توان از آن‌ها معنایی نزدیک به نظام اندیشگانی متن و گوینده دریافت. در این شعر، واژگانی چون نرگس معزول شده، عشرتیان، باد صبا و صنمان چون با ضمیر اشاره آمده‌اند، معرفه شده و وجهی استعاری یافته‌اند. زبان این غزل بین تصریح و ابهام و استعاره و نماد در حرکت است. حرکت بین گفتن و نگفتن و اشاره و تصریح، سبک زیبایی‌شناختی مولوی در اسلوب خطاب و بیان است. این شیوه در مثنوی نیز سبک کلامی غالب اوست. آنجا که صاحب سری می‌بیند، به بیان حقایق می‌پردازد، اما ناگهان در میانه سخن احساس خطر می‌کند و دم از گفتار فرومی‌بندد یا نعل وارونه می‌زند:

این زمان جان دامنم برتافته‌ست / بوی پیراهان یوسف یافته‌ست
کز برای حق صحبت سال‌ها / بازگو شرحی از آن خوش‌حال‌ها
تا زمین و آسمان خندان شود / عقل و روح و دیده صدچندان شود
من چه گویم یک رگم هشیار نیست / شرح آن یاری که او را یار نیست
شرح این هجران و این خون‌جگر / این زمان بگذار تا وقت دگر
قال اطعمنی فإنی جائعٌ / وَاعتَجِل فَالوقتُ سَیفٌ قاطعٌ
گفتمش پوشیده خوش‌تر سر یار / خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار
خوش‌تر آن باشد که سر دلبران / گفته‌آید در حدیث دیگران

(مولانا، ۱۳۸۶، دفتر اول، ۱۳۶ – ۱۲۵)

استفاده از واژگان نظام سیاسی و دیوانی در منظومه عرفانی شعر، رمزگانی متأثر از همان الگوی دوقطبی عین و ذهن است. مولانا در بیان و توصیف مقام سلطنت معنوی از شاخصه‌های نظام سلطانی و پادشاهی دنیوی بهره گرفته است. این شیوه، همان کاربرد زبان استعاره در توصیف امور انتزاعی و درونی است که ذیل عنوان استعاره شناختی یا مفهومی قرار می‌گیرد. در این شیوه، مفهومی از یک زمینه و حوزه خاص به مفهومی در حوزه‌ای دیگر منتقل می‌شود. «قدما (ادبا) استعاره را امری مربوط به زبان می‌دانستند و می‌گفتند استعاره ویژه زبان ادبی است. حال‌آنکه استعاره اولاً در زبان عادی فراوان است و ثانیاً امری مربوط به اندیشه است. به این معنی که در ساخت استعاره از امری برای امر دیگر الگوبرداری و مدل‌سازی می‌شود؛ یعنی نقشه یک حوزه ذهنی را بر حوزه ذهنی دیگر پیاده می‌کنیم. به عبارت ساده‌تر برای بیان یک مفهوم از لغات و تعبیرات و اصطلاحات مفهوم دیگری استفاده یا گرته‌برداری می‌کنیم. مثلاً دانش و اصطلاحات مربوط به سفر را در مورد عشق به کار می‌بریم و می‌گوییم: عشق ما به بن‌بست رسیده است، راه به‌جایی نمی‌برد... .» *(شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۰۸)* در اینجا نیز مفاهیم حوزه شناختی سیاست و نظام پادشاهی برای مفاهیم و عناصر نظام عرفانی به‌کاررفته است: دزدی دی دیوانه، خاص بک دیوان شدن گل، خط عبور ستدن صنمان از دیوان و ناظر ملک شدن نرگس معزول شده بیانگر چنین مفاهیمی هستند.

منظـور از اسـتعاره شـناختی، اسـتعاره‌هایی اسـت کـه در حـوزه شـناخت و تجربـه انسان هستند یا بـه عبـارتی بـا آن‌هـا زنـدگی می‌کننـد. اسـتعاره‌های ایـن غـزل از چنـد حوزه شناختی انتخـاب شـده‌اند؛ حـوزه شـناختی طبیعـت (دی، تابسـتان، بهـار)، حـوزه شناختی سیاسـت (خـاص بـک، ناظرالملـک شـدن و...)، حـوزه شـناختی دیـن و دیگـر حوزه‌ها. این غـزل بـا سـاختاری پرسـش‌گونه و اسـتفهامی آغـاز شـده اسـت کـه مفیـد معنـای خبردهـی و آگاهی‌بخشـی و بیـان شورونشـاط درونـی گوینـده از تحـولی اسـت کـه روی‌داده اسـت؛ درحـالی‌کـه در پایـان غـزل بـا سـکوت و دهـان بسـتن روبـه‌رو می‌شویم:

گفت بس کن که من ایـن را بـه از ایـن شـرح کـنم　　مـن دهـان بسـتم، کـاو آمـد و پایـندان شـد
هـم لـب شـاه بگویـد صـفت جملـه تمـام　　گـر خلاصـه ز شـما در کنـف کتمـان شـد

ذوق سخن گفتن که در آغـاز غـزل دیـده می‌شـود و امـر بـه سـکوت و خاموشـی کـه در پایـان آن گفتـه می‌شـود، گونـه‌ای رابطـه دیـالکتیکی میـان سـخن و خاموشـی پدید می‌آورد کـه وجهـی دیگـر از زیبایی‌شناسـی اندیشـه مولانـا در آفـرینش شـعر بـه شمار می‌آید.

ث) سطح تفسیری

منظور از تفسیر شعر، گشودن لایـه‌هـای معنـایی پنهـان آن بـا اسـتفاده از نشـانه‌هـا و دلالت‌های زبانی، بلاغی و اندیشـگانی بـه کـار رفتـه در روسـاخت شـعر اسـت. بـرای تفسیر دقیق شعر علاوه بـر دقـت در گـزینش عناصـر متنـی بـه تحلیـل مسـائل دیگـری نیـاز داریـم کـه شـعر را در سـطح گسـترده‌تـری از ادبیـت مـتن و ژانرشناسـی بررسـی می‌کند. این مسائل به ارتباط شـعر بـه‌عنوان یـک مـتن بـا متـون و زمینـه‌هـای پـیش از خود می‌پردازد و نوع پردازش یـا خلـق اثـر ادبـی را براسـاس مکالمـه بـا دیگـر متـون بررسی می‌کند. ایـن نـوع مطالعـه‌ی بینـامتنی هـم دلیـل گـزینش‌هـای انجـام‌شـده را در سطوح شعر نشان می‌دهـد و هـم سـطوح معنـایی و اندیشـگانی مطـرح شـده در شـعر را بیشتر و بهتر تبیین مـی‌کنـد. تحلیـل جـامع و دقیـق شـعر براسـاس گـزینش‌هـای متنـی شعر از طریـق تحلیـل سـطوح گونـاگون شـعر بـه کشـف معناهـایی تـازه از مـتن منجـر مـی‌شـود. موضـوع مخاطـب‌شناسـی نیـز یکـی از موضـوعات مهـم در تبیـین و تفسـیر

حوزه‌های معنایی شعر است که در رسیدن به فهم تازه‌ای از شعر می‌تواند کاربرد داشته باشد. *(حاجی‌آقا بابایی و واعظ،۱۳۹۶)*

این غزل با سیاقی استفهامی آغاز شده است که مفید معنای آگاهی‌بخشی است. موضوع آشکار غزل، اظهار شادی و نشاط و ذوق‌زدگی گوینده از اتفاقی است که روی‌داده است و گوینده رسالت خود را در این می‌بیند که دیگری را از آن آگاه کند. پرسشی که در اینجا پیش می‌آید، این است که مخاطب شعر کیست؟ و به چه کسی این خبر داده می‌شود؟ این مخاطب از سه منظر می‌تواند بررسی شود: یکی این‌که مخاطب شعر، مخاطبی درونی است و همان کسی است که در پایان غزل، راوی/ شاعر را به سکوت و خاموشی امر می‌کند. دیگر این‌که مخاطب شعر مخاطبی بیرونی است که می‌تواند در حکم خواننده قرار گیرد؛ سدیگر این‌که مخاطب، خود شاعر است که به طریق تجدید، خود را مورد خطاب قرار داده است و شادی و ذوق درونی خود را نسبت به تحول یا تغییری که روی‌داده، ابراز کرده است. پرسش مهم دیگری که مطرح می‌شود، این است که مضمون و درون‌مایه این شعر چیست؟ شعر از چه تحولی سخن می‌گوید؟ آیا این تحول مربوط به امری واقعی و بیرونی است یا ناظر به تحولی درونی است؟

توجه به عناصر متن‌ساز شعر چون واژگان کلیدی، تصاویر شعری، فضای شعر، تقابل‌ها، نمادها و مطالعه آن‌ها در منظومه فکری مولانا در خلال آثاری چون مثنوی و غزلیات شمس می‌تواند کلیدهایی برای فهم و تفسیر این غزل به دست دهد. شعر براساس نظامی تقابلی شکل گرفته است که با اندیشه دوسویه‌نگر و ظاهر و باطن‌گرای مولانا هماهنگی و مطابقت دارد. مولوی هر چیز را از دو منظر ظاهر و باطن می‌نگرد. در این نظام اندیشگی حتی باطن امور نیز در قالب ساختاری دوسویه بررسی می‌شود؛ یعنی خود باطن نیز ظاهر و باطنی دارد. در این غزل در ابتدا با تقابلی مرکزی مواجه می‌شویم که تقابل آگاهی و ناآگاهی است. از سویی نسبت به تحولی که اتفاق افتاده، آگاهی دارد و در پی آگاه کردن دیگری از این روی‌داد است. از سوی دیگر در پایان غزل روشن می‌شود که آگاهی گوینده (شاعر) از آن رویداد و خبر، خودآگاهی‌ای ظاهری و سطحی بوده است، زیرا براساس امری بیرونی، حسی و عینی شکل گرفته است. در پایان غزل،

هنگامی‌که به آگاهی حقیقی دست می‌یابد، سکوت می‌کند و دیگر سخنی نمی‌راند و این سکوت، عین آگاهی است. مولوی در مثنوی به این نکته این‌گونه اشاره کرده است:

من ز شیرینی نشستم رو ترش　　من ز پری سخن باشم خمش
(مولانا، ۱۳۸۶، دفتر اول: ۱۷۶۰)

تقابل دیگر، تقابل تحول موضوعی بیرونی با موضوعی درونی و معنوی، یا به عبارتی تقابل امری ظاهری با امری باطنی است. شاعر از تغییر و تحول روی‌داده، شادمان است، چه این تحول در ظاهر همان رفتن زمستان و آمدن بهار باشد، چه در باطن به رفتن کسی و آمدن کسی دیگر به‌جای او دلالت کند؛ به‌هرروی نگاه گوینده به این تحول در مقابل نگاه «دیگری» که در پایان غزل سخن می‌گوید، نگاهی ظاهرگرا و کم‌عمق به پدیدارهاست. این تقابل اندیشه در زبان شعر در قالب تقابل‌هایی چون: دی/ تابستان/ بهار؛ دی دیوانه/ شحنه عدل بهار؛ آیینه/ نقش؛ کفر/ ایمان؛ مرده/ زنده؛ خاموشی/ سخن نمودار شده است.

موضوع غزل، از تحولی حکایت دارد که موجب شادی گوینده شده است؛ یعنی تغییر از یک وضعیت به وضعیتی دیگر یا تمام شدن وضعیتی ناخوشایند و جایگزین شدن وضعیتی خوشایند به‌جای آن. نوع توصیف و لحن شاعر، میزان تنفر او را از وضعیت پیشین نشان می‌دهد؛ رفتن دی با فعل نشان‌دار «گم شدن» و صفت‌های دزد و دیوانه تصویر شده است. در مقابل، پدید آمدن وضعیت جدید و خوشایند به‌تفصیل و با صفاتی که نشان از نیکویی و قدرت دارد، توصیف گردیده است.

همان‌گونه که پیش‌ازاین گفته شد، این غزل در زمره غزل‌های مکاشفه‌ای و رمزی مولوی نیست که در حالت ناخودآگاهی و بی‌خویشی سروده شده باشد. بلکه غزلی است که به موضوعی بیرونی ارجاع می‌دهد و هدف آن آگاهی‌بخشی نسبت به رویداد یا حادثه‌ای است که در عالم واقع روی‌داده است؛ البته باید توجه داشت که از دیدگاه مولانا این امر بیرونی، امری ارزشمند به شمار می‌آید و

نمی‌تواند ارجاع به موضوعات کم‌اهمیتی همچون دگرگونی اوضاع سیاسی و فصول طبیعی باشد.

تفسیر این شعر و دریافتن این پرسش که گوینده/ شاعر از چه تحولی سخن می‌گوید که این‌گونه موجب شادی و انبساط خاطر او شده است، مستلزم بررسی و مطالعه کلیدواژه‌های نمادین شعر چون دی، تابستان، بهار، بلبل، سفر و... در اندیشه عرفانی مولاناست. باید بررسی کرد که رفتن دی و آمدن بهار در فرهنگ اندیشگانی مولوی و منظومه عرفانی او چه معناهایی را تداعی می‌کند؟ در مثنوی، زمستان و متعلقات آن، نماد نامحرمان از حقیقت و مشایخ دروغین هستند که سالکان باید از آن‌ها دوری گزینند و در پی شناسایی پیر حقیقی باشند. از سوی دیگر در اندیشه مولانا بهار، نماد محرمان حقیقت و پیرو ولی حقیقی است. مولوی در مقدمه دفتر دوم مثنوی که درباره تأخیر مثنوی و شروع دوباره آن با برگشت و تحول روحی حسام‌الدین چلبی سخن می‌گوید، از نمادهایی چون باز، بلبل، بهار، غنچه، دی، خزان، زاغان و گلزار سخن می‌گوید و به رمزگشایی از آن نمادها می‌پردازد. نمادشناسی ابیات آغازین دفتر دوم مثنوی می‌تواند در تفسیر این غزل و فهم معنای آن با توجه به افق اندیشگانی مولانا راه‌گشا باشد.

مدتی این مثنوی تأخیر شد — مهلتی بایست تا خون شیر شد
چون ضیاءالحق حسام‌الدین عنان — بازگردانید ز اوج آسمان
چون به معراج حقایق رفته بود — بی بهارش غنچه‌ها ناکفته بود...
خلوت از اغیار باید نی ز یار — پوستین بهر دی آمد نی بهار...
یار آیینه است جان را در حزن — در رخ آیینه‌ای جان دم مزن
تا نپوشد روی خود را در دَمَت — دم فروخفتن بباید هر دمت
کم ز خاکی چون که خاکی یار یافت — از بهاری صدهزار انوار یافت
آن درختی کاو شود با یار جفت — از هوای خوش ز سر تا پا شکفت
در خزان چون دید او یار خلاف — درکشید او رو و سر زیر لحاف
گفت یار بد بلا آشفتن است — چون که آمد او طریقم خفتن است...
چون که زاغان خیمه بر بهمن زدند — بلبلان پنهان شدند و تن زدند
زان که بی گلزار بلبل خامش است — غیبت خورشید، بیداری‌کش است

(مولانا، ۱۳۸۶، دفتر دوم، ۴۱- ۱)

در این ابیات ابتدا مولوی وجود و حضور حسام‌الدین را همچون بهار دانسته است و نبود و غیبت او را زمستان و خزان. با نبود گلزار وجود او، بلبل (مولوی) نیز از آوازخوانی (مثنوی سرایی) سر باز می‌زند و خموشی اختیار می‌کند. او حسام‌الدین را بعدازاین تحول (شیر شدن خون) ولی و انسان کاملی می‌داند که نباید از او خلوت گزید. در ادامه مولانا بحث پیر و ولی را از بافت مصداقی و فرامتنی آن خارج می‌کند و به‌ضرورت همراه شدن با پیر و راهبر در مسیر سلوک و دوری از نامحرمان و پیران دروغین می‌پردازد. در مفهوم‌شناسی این نمادها، مولانا نماد نامحرم، غیر و پیر مدعی را در مقابل بهار، نماد ولی و پیر حقیقی و محرم اسرار قرار می‌دهد. مولوی در این ابیات با استفاده از زمینه شناختی بهار و خزان طبیعت به موضوع پیر حقیقی و پیر دروغین پرداخته است. در این سمبولیسم عرفانی، خزان، زاغ و بهمن نماد پیر مدعی و نامحرم و بهار، گلزار و شکفتن، نماد پیر حقیقی و بهره‌مند شدن از او در مسیر سلوک است. در این ابیات نمادشناسی دیگری نیز صورت گرفته است؛ موقعیت و مقام پیشین (پیش از تحول درونی و به مقام ضیاء رسیدن) حسام‌الدین با نماد بلبل و مقام پس از معراج روحانی او با نماد باز تصویر شده است:

بلبلی زین جا برفت و بازگشت　　بهر صید این معانی بازگشت

نمادپردازی بهار و خزان در مثنوی به مفاهیم و مدلول‌های معرفتی دیگری نیز اشاره دارد. مولوی در تأویل این حدیث «وَاغتَنموا بَردَ الرَبیع»، ابتدا بهار را به عقل و جان و خزان را به نفس و هوا تأویل می‌کند، اما در ادامه از بحث عقل و جان به ولی و انسان کامل می‌رسد:

گفت پیغمبر ز سرمای بهار　　تن مپوشانید یاران زینهار
زان که با جان شما آن می‌کند　　کان بهاران با درختان می‌کند
لیک بگریزید از سرد خزان　　کان کند کاو کرد با باغ و رزان
راویان این را به ظاهر برده‌اند　　هم بر آن صورت قناعت کرده‌اند

بی‌خبر بودند از جان آن گروه — کوه را دیده ندیده کان به کوه
آن خزان نزد خدا نفس و هواست — عقل و جان عین بهارست و بقاست
مر تو را عقلی است جزوی در نهان — کامل‌العقلی بجو اندر جهان
جزو تو از کل او کلی شود — عقل کل بر نفس چون غُلی شود
پس به تأویل این بود کانفاس پاک — چون بهار است و حیات برگ و تاک

(مولانا، ۱۳۸۶، دفتر اول: ۲۰۵۴-۲۰۴۶)

فصل تابستان نیز برای مولوی مفهومی دل‌انگیز در بر دارد و ویژگی‌های معشوق را در نماد تابستان مجسم نموده است:

ای از ورای پرده‌ها، تاب تو تابستان ما — ما را چو تابستان ببر دل‌گرم تا بستان ما

(مولانا جلال‌الدین، ۱۳۶۲، ۶۱)

در جایی دیگر مولانا، پیر را همچون تابستان و روشنی ماه به شمار می‌آورد و دیگر آدمیان را همانند پاییز و تیرگی می‌پندارد:

پیر تابستان و خلقان تیر ماه — خلق مانند شبند و پیر ماه

(مولانا، ۱۳۸۶، دفتر اول: ۲۹۳۹)

با توجه به تفسیرشناسی این نمادها در مثنوی، می‌توان به تفسیر نمادهای به‌کاررفته در این غزل در پیوند با تحولی پرداخت که شاعر روایتگر آن است. در این غزل دو حادثه روی‌داده است: رفتن دی و آمدن بهار و تابستان. گوینده از این حادثه شادمان است و می‌خواهد شادمانی خود را به دیگران نیز منتقل کند. دی، بهار، بلبل، سفر با توجه به نظام نمادپردازی مولانا در مثنوی، در این غزل نیز معانی ثانویه پیدا کرده است و به نظر می‌رسد مربوط به رخدادی در زندگی واقعی مولوی باشد. با توجه به آنچه در خصوص زندگانی مولانا می‌دانیم، وی دومرتبه چنین شادمانی‌هایی نموده است؛ بار نخست در هنگام بازگشت شمس‌الدین تبریزی از دمشق و بار دیگر هنگام بازگشت حسام‌الدین چلبی به مجلس درس و وعظ مولوی. با توجه به قراینی که در پی آمده است، می‌توان این رخداد را بازگشت حسام‌الدین چلبی از دوره خلوت‌گزینی دانست که با آمدن او، چنگ

شعر مثنوی بار دیگر با ساز شده است. در غـزل بیتـی هسـت کـه می‌توانـد قرینـه‌ای بـر این حکم باشد:

خبـرت هسـت کـه بلبـل ز سـفر بـاز رسـید؟ در سماع آمد و اسـتاد همـه مرغـان شـد؟

این بیت با بیت:

بلبلـی زینجـا برفـت و بازگشـت بهـر صـید ایـن معـانی بازگشـت

(مولانا، ۱۳۸۶، دفتر دوم: ۸)

همخـوانی دارد. بـا توجـه بـه ایـن قرینـه، بهـار در ایـن غـزل می‌توانـد بازگشـت حسـام‌الدین از معـراج روحـانی و تمـام شـدن دوران غیبـت او و دی، دوران غیبـت او باشد. مولوی در مثنوی به این موضوع نیز اشاره دارد:

چون به معراج حقـایق رفتـه بـود بی بهارش غنچـه‌ها ناکفتـه بـود

(همان: ۴)

یعنی غیبـت حسـام‌الدین را، زمسـتان و حضـور و برگشـت او را بهـار تلقـی کـرده است. عبـارت «اسـتاد همـه مرغـان شـد» بـه مقـام پیـری رسـیدن حسـام‌الدین اشـاره دارد؛ زیرا از دفتر دوم اسـت کـه مولـوی بـه حسـام‌الدین لقـب ضـیاءالحق می‌دهـد و او را انسان کامـل می‌خوانـد. بعـد از غیبـت شـمس، مولـوی حقیقـت شـمس را در نهـاد و بـاطن دیگـر یـارانش چـون صـلاح‌الدین زرکـوب و حسـام‌الدین چلبـی یافتـه بـود. «ازاین‌پس عشق و شوری کـه مولانـا نسـبت بـه صـلاح‌الـدین زرکـوب (وفـات ۶۵۷) و شمس تبریـزی (غیبـت ۶۴۵) نشـان مـی‌داد، نثـار حسـام‌الـدین چلبـی شـد کـه بعـد از وفات مولانـا (۶۷۲) هـم تـا بـه هنگـام مـرگ خـویش (۶۸۴) خلیفـه مولانـا و شـیخ و مرشد یـاران و مریـدان او کـه بعـدها مولویـه و مولـویـان خوانـده شـدند، بـاقی مانـد... ازاین‌پس عشق به حسـام‌الـدین مثـل تجربـه تـازه‌ای از عشـق شـمس بـر تمـام وجـود مولانا مسلط بـود و گـویی اندیشـه انفعال‌ناپـذیر روزهـا و رؤیـای بـی‌پایـان شـب‌هـای مولانا همین عشق بود. در تمـام مثنـوی ایـن عشـق کـه سـر شـیخ را در وجـود مـری‌د منعکس می‌کنـد و معشـوق را در عاشـق مسـتور مـی‌دارد، در تجلـی اسـت. همـین امـر نشان می‌دهد کـه عشـق چلبـی جریـان تـازه‌ای از عشـق شـمس اسـت....» *(زریـن‌کـوب، ۱۳۸۶: ۱۱۱-۱۱۰)* پیـر و مرشـد دانسـتن حسـام‌الدین در دیگـر دفترهـای مثنـوی نیـز

مطرح شده است و به همین دلیل است که مولوی در ادامه مقدمه دفتر دوم به بیان مقام ولی و پیر حقیقی و راستین دعوت می‌کند. در دفتر سوم نیز مولوی بار دیگر به بیان مقام انسان کامل بودن حسام‌الدین می‌پردازد:

ای ضیاءالحق حسام‌الدین راد — که فلک و ارکان چو تو شاهی نزاد
تو به نادر آمدی در جان و دل — ای دل و جان از قدوم تو خجل
چند کردم مدح قوم مامضی — قصد من ز آن‌ها تو بودی ز اقتضا
خانه خود را شناسد خود دعا — تو به نام هر که خواهی کن ثنا
بهر کتمان مدیح از نامحل — حق نموده است این کنایات و مثل
مرغ و ماهی داند آن ایهام را — که ستودم مجمل این خوشنام را
تا بر او آه حسودان کم وزد — تا خیالش را به دندان کم گزد

(مولانا، ۱۳۸۶، د.۳: ۲۱۱۸-۲۱۱۰)

این ابیات به‌ویژه بیت پایانی آن، نشان غیرت مولوی به حسام‌الدین بعد از رفتن شمس تبریزی است. با غیبت شمس تبریزی، شمس دیگری طلوع کرده است. مولوی خود در مقدمه دفتر دوم تصریح می‌کند که شمس حقیقت هیچ‌گاه غیبت نمی‌کند، بلکه منتقل می‌شود:

آفتاب معرفت را نقل نیست — مشرق او غیر جان و عقل نیست
خاصه خورشید کمالی کان سری است — روز و شب کردار را روشنگری است

(مولانا، ۱۳۸۶، د.۲، ۴۴- ۴۳)

در مقدمه دفتر چهارم مثنوی نیز مولانا حسام‌الدین را همچون خورشید (شمس) به شمار آورده است که وجودش موجب روشنی و گرمی‌بخشی می‌شود:

زان ضیا گفتم حسام‌الدین تو را — که تو خورشیدی و این دو وصف‌ها
کاین حسام و این ضیا یکی است هین — تیغ خورشید از ضیا باشد یقین
نور از آن ماه باشد وین ضیا — آن خورشید این فرو خوان از نبا
شمس را قرآن ضیا خواند ای پدر — و آن قمر را نور خواند این را نگر
شمس چون عالی‌تر آمد خود ز ماه — پس ضیا از نور افزون دان به جاه

(مولانا، ۱۳۸۶، د.۴، ۲۰- ۱۶)

در پایان غزل، مخاطبی که از ابتدای غزل خاموش بوده است، لب به سخن می‌گشاید و گوینده را به سکوت وامی‌دارد. با سخن گفتن این شخص مشخص می‌شود که او آگاه‌تر از راوی/ گوینده است. شاید این مخاطب خود مولاناست که در پایان این شادی و ذوق‌زدگی بر خود نهیب می‌زند که شمس تبریز یا حسام‌الدین یا هر ولی دیگری، حقیقت محض نیستند، بلکه آینه‌ای برای نشان دادن جلوه‌های آن حقیقت مطلق‌اند که جان حقیقی و ماندگار است:

نقش‌ها بود پس پرده دل پنهانی — باغ‌ها آینه سر دل ایشان شد
آنچه بینی تو ز دل جوی ز آیینه مجوی — آینه نقش شود لیک نتاند جان شد

شمس تبریز یا دیگر یاران مولانا چون صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی برای او مقصود نیستند، بلکه سببی برای رسیدن به خورشید حقیقت‌اند. مولوی در داستان دقوقی، ضمن اشاره به داستان خضر و موسی (ع) به نظر می‌رسد در پاسخ سرزنشگران خود، ارتباط معنوی‌اش را با شمس و دیگر یاران خود این‌گونه توضیح می‌دهد:

از کلیم حق بیاموز ای کریم — بین چه می‌گوید ز مشتاقی کلیم
با چنین جاه و چنین پیغمبری — طالب خضرم ز خودبینی بری
موسیا تو قوم خود را هشته‌ای — در پی نیکویی‌ای سرگشته‌ای
کیقبادی رسته از خوف‌ورجا — چند گردی، چند جویی تا کجا
آنِ تو با توست تو واقف بر این — آسمانا چند پیمایی زمین
گفت موسی این ملامت کم کنید — آفتاب و ماه را کم ره زنید
می‌روم تا مجمع‌البیان من — تا شوم مصحوب سلطان زمن
اجعل الخضر لأمری سبباً — ذاک أو امضی و أسری حُقُباً

(مولانا، ۱۳۸۶، د.۳: ۱۹۶۹-۱۹۶۲)

براساس قرینه‌هایی چون ناظر ملک شدن نرگس معزول شده، خاص بک دیوان شدن گل، خط عبور ستدن آن صنمان از دیوان، می‌توان به تفسیرشناسی دیگری از این نمادها پرداخت. این قرینه‌ها نشان‌دهنده بازگشت کسی به مقام و منصبی است که پیش‌ازاین، از آن عزل و برکنار شده بود و همین رویداد، موجب

شادی گوینده/ راوی شده است. در این خوانش، تحول روی‌داده در شعر را می‌توان بازگشت شمس تبریزی به نزد مولانا بعد از غیبت نخست او دانست که درنتیجه توطئه و حسد مریدان مولانا اتفاق افتاده بود. مولوی غزل‌های زیادی به مناسبت بازگشت شمس سروده‌است؛ از جمله غزل‌هایی با مطلع:

آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد　　مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد
(مولانا، ۱۳۶۲: ۲۴۳)

آن یار غریب من آمد به سوی خانه　　امروز تماشا کن اشکال غریبانه
(مولانا، ۱۳۶۲: ۸۶۷)

بنابراین شادی و شعف مولوی در این غزل و خبری که از آن به وجد آمده است و می‌خواهد دیگری را نیز از آن آگاه کند، می‌تواند ناظر به بازگشت شمس تبریز باشد. با این خوانش، دی و زمستان نماد غیبت شمس و بهار و تابستان نماد بازگشت و حضور او در نزد مولاناست. این خوانش با بهار خواندن ولی و یار و خزان و زمستان دانستن نامحرمان و پیران مدعی در منظومه عرفانی مولوی نیز مطابقت دارد. استفاده از عناصر و مؤلفه‌های حوزه شناختی نظام پادشاهی برای بیان این مقصود، ناظر به مقام سلطنت معنوی انسان کامل (شمس/ حسام‌الدین) و بازگشت دوباره او به این منصب است.

نتیجه‌گیری

آنچه در این پژوهش موردبررسی قرار گرفت، خوانش غزلی از مولانا جلال‌الدین براساس الگوی تفسیری پرسش محور است. براساس این الگوی تفسیرگیری، مفسر متن را در پنج سطح توصیفی، زبانی، اندیشگانی، زیبایی شناسانه و تفسیری موردبررسی قرار می‌دهد و با طرح پرسش‌هایی از متن تلاش می‌کند لایه‌های پنهانی متن را بکاود و با بهره‌گیری از یافته‌های هر یک از این سطوح پنج‌گانه، درنهایت خوانشی تازه از متن ارائه نماید. در این غزل مولانا شوق‌وذوق خود را از حادثه‌ای که واقع‌شده است برای خواننده بازگو می‌کند. با بررسی اطلاعاتی که از زندگانی مولانا در دست داریم، می‌دانیم دو حادثه مهم در

زندگانی او می‌تواند موجب پیدایی چنین سطحی از شادمانی در وجود او شده باشد؛ نخستین حادثه مرتبط با بازگشت شمس تبریزی از دمشق است که به سبب دل‌گیری از یاران مولانا، مدتی قونیه را ترک کرده بود و مولانا برای یافتن وی بسیار تلاش کرد و از شوق دیدار دوباره او غزل‌های نغز و آبداری سرود. رخ‌داد دیگر مرتبط به بازگشت دوباره حسام‌الدین چلبی به مجلس بحث و درس مولانا و ازسرگیری سرایش مثنوی است. با بررسی سطوح گوناگون این غزل و همچنین ارتباط میان واژگان و محتوای ابیات این غزل با ابیات مثنوی می‌توان چنین نتیجه گرفت که این غزل مرتبط با بازگشت دوباره حسام‌الدین و بیانگر شادمانی مولانا از این حادثه است.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی از محتوای این نظریه و چگونگی کاربرد آن رجوع شود به مقاله «الگوی پرسش‌محور در تفسیر و تحلیل شعر» مجله متن پژوهی ادبی، شماره ۷۱.

۲. مانند غزلی از مولانا با مطلع: داد جاروبی به دستم آن نگار / گفت کز دریا برانگیزان غبار

۳. غزلیاتی با مطلع زیر

یا مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا — یار تویی، غاز تویی، خواجه نگهدار مرا
بی تو حیات و زندگی بی تو فنا و مردنا — زانک تو آفتابی و بی تو بود فسردنا
چه دانستم که این سودا مرا زین سان کند مجنون — دلم را دوزخی سازد دو چشمم را کند جیحون

منابع

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶) *سر نی*. جلد اول. چاپ یازدهم. تهران: علمی.
۲. شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳۹۲) *گزیده غزلیات شمس*. چاپ بیست و سوم. تهران: امیرکبیر.
۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) *بیان*. چاپ سوم از ویرایش سوم. تهران: میترا.
۴. ـــــــــــ (۱۳۹۴) *انواع ادبی*. چاپ پنجم از ویراست چهارم. تهران: میترا.
۵. صدری، نیره (۱۳۹۴) «*بررسی سبک‌شناختی گلستان سعدی با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرا*». رساله دکتری. دانشگاه علامه طباطبائی.
۶. فتوحی، محمود (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)* تهران: سخن.
۷. مولانا، جلال‌الدین (۱۳۶۲) *کلیات شمس*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.
۸. مولانا، جلال‌الدین (۱۳۸۶) *مثنوی معنوی*. .. تهران: هنرسرای گویا.
۹. واعظ، بتول؛ محمدرضا حاجی آقابابایی (۱۳۹۶)، *الگوی پرسش محور در تفسیر و تحلیل شعر*. مجله متن پژوهی ادبی، شماره ۷۱.