LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), Winter 2021 https://lyriclit.iaun.ac.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1399.10.37.9.2

The Analysis of Personification of Love In Divan-e Shams

Hosseini, Zeynab (Corresponding Author)
M.A. Student, Persian Language and Literature Dept., Literature and Humanities Faculty, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Darvishi, Nazanin
M.A. Student, Persian Language and Literature Dept., Literature and Humanities Faculty, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Abstract

Love is one of the most important concepts expressed in Divan-e Shams, where it has a human personality with specific behavioral characteristics. The human traits attributed to love, and the manner of occurrence of these features in the path of mysticism is important given Mowlavi's perception of love. In this research, the traits and behaviors of love as an acting being were extracted from Divan-e Shams, and the actions of love on the path of the lover's uprising in reaching God, were categorized in five main stages. Manifesting its traits to the lover, love moves from its most intense incarnation, which is “bloodthirsty”, to its most delicate expression which is “mother”. The most intense image of love shows characteristics related to ”pleasure” and “being loved” , and these concepts are most frequent. Then there’s “enmity” with images like “aggressive”, “bloodthirsty”, etc. The third feature is love’s being “guide”. These images, emphasizes on the affectionate aspects of love. That is in conflict with the image of love as a powerful being which is seen at the first look at Divan-e Shams.

Keywords: love, personification, Mowlavi, Divan-e Shams.

Citation: Hosseini, Z., Darvishi, N. (2021) The Analysis of Personification of Love In Divan-e Shams, Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 10 (37), 42-59. Dor: 20.1001.1.27170896.1399.10.37.9.2

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1399.10.37.9.2

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و هفت، زمستان ۱۳۹۹، ص. ۵۹-۴۲

مقاله پژوهشی

تحلیل جاندارانگاری عشق در دیوان شمس

زینب حسینی[۱]
نازنین درویشی[۲]

چکیده

یکی از محوری‌ترین مفاهیم بیان شده در اشعار عرفانی فارسی، عشق است که در قرن هفتم به بنیادی‌ترین اندیشهٔ مولوی در غزلیات شمس تبدیل شد. عشق در غزلیات شمس دارای شخصیت انسانی با ویژگی‌های رفتاری خاص است. چیستی صفات انسانیِ حمل شده بر عشق و نحوه و جایگاه بروز این ویژگی‌ها در مسیر عرفان با توجه به تلقی مولوی از عشق حائز اهمیت است. در این پژوهش صفات و رفتارهای عشق به عنوان موجودی کنش‌گر از غزلیات شمس استخراج شد. کنش‌های عشق در مسیر اعتلای عاشق در رسیدن به حق در پنج مرحلهٔ اصلی، که خود شامل سی ویژگی عشقِ انسان‌نماست، دسته‌بندی شد. نتایج نشان می‌دهد که عشق در تجلی صفات خویش بر عاشق از قهری‌ترین بروز خود که «خونخوار» است به لطیف‌ترین نمود خود که «مادر» است حرکت می‌کند. مولوی پررنگ‌ترین تصویر عشق را با ویژگی‌های حوزهٔ «عیش و شادخوای» و نیز «معشوقی» گره زده است و این مفاهیم بیشترین بسامد را دارند. سپس «دشمن» بودن عشق است که با تصاویر «جنگجو»، «خونخوار»، «دزد» و نظایر آن را نشان می‌دهد و سومین ویژگی مورد توجه مولوی «راهنما» بودن عشق است. شواهد نشان می‌دهد تصاویری که مولوی در قالب تشخیص از عشق ارائه می‌دهد، بر جنبهٔ مهرآمیز عشق تأکید دارد که تا اندازه‌ای با تصویر عشق به عنوان موجودی قهار که در نگاه اول از غزلیات شمس به دست می‌آید، مغایرت دارد.

کلیدواژه‌ها: جاندارانگاری، عشق، مولوی، غزلیات شمس.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
zeynabhosseini569@gmail.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۴/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۸/۶

۱. مقدمه

تصوف اسلامی در قرن سوم هجری از زهد خشک و بی‌اعتنایی به دنیا بیرون آمد و تصوف بیشتر در میان مردم گسترش یافت و از این پس نقش تعلیمی عرفان اهمیت می یابد. بیان تعالیم و تجربیات صوفیانه نزد افراد عامی، مستلزم روش بیان خاصی است که هم به گوینده در بیان ماهیت تجربیات مدد رساند و هم درک این مفاهیم را برای مخاطب ممکن سازد. گسترش حکایت و تمثیل ناظر بر همین موضوع است. نقش تمثیل، تسهیل امر دشوار برای مخاطب است و در کنار آن، خلق تصاویر جاندارانگارانه برای بیان مفاهیم انتزاعی نیز به کمک گوینده می‌آید.

یکی از پر بسامدترین مفاهیم مطرح‌شده در عرفان اسلامی «محبّت» است که در سیر تحول خود تبدیل به عشق می‌شود و پذیرای صفاتی می‌گردد که بیانگر احوال درونی عارف در برخورد با آنست. نخستین تصویرهایی که از عشق ارائه می‌شود (تصاویر پیش از قرن پنجم هجری) بیشتر به واسطهٔ تشبیه ایجاد شده و تعریف هر صوفی از عشق، مرهون رفتار خاص عشق با اوست.

عشق محرّک اصلی مولوی در سرایش غزلیات شمس است. او می‌کوشد آن را به گونه‌ای که خود تجربه می‌کند به مخاطب بشناساند. از همین رو سعی می‌کند تجارب یکتا و انتزاعی خود را از طریق پیوند آن‌ها با زندگی مادی و تجارب زیستهٔ عموم انسان‌ها قابل درک کند. بدین منظور او از تمام ظرفیت‌های زبان برای ملموس کردن تجربهٔ خویش بهره می‌گیرد که بارزترین و کارآمدترین آن‌ها جاندارانگاری است.

در این پژوهش، رفتارهایی که عشق به عنوان موجودی ذی‌شعور در غزلیات شمس بروز می‌دهد، بررسی خواهد شد. اساس این بررسی درک مولانا از تجلی عشق بر او و مراحلی است که عشق به عنوان موجودی جاندار برای القای صفات خود به عاشق طی می‌کند.

در این پژوهش برآنیم که به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

۱- چگونه می‌توان مراحل تجلی عشق بر انسان از منظر مولوی را سامان داد؟

۲- پررنگ‌ترین تصاویری که مولوی در غزلیات شمس از عشق به عنوان موجودی ذی‌شعور ارائه می‌دهد چیست؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

از میان مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های مرتبط با موضوعات محوری «عشق»، «غزلیات شمس» و «تشخیص و جان‌بخشی»، موارد زیر به اختصار شرح داده می‌شود.

لیلا ولی‌زاده پاشا (۱۳۹۷) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «بازتاب مفهوم عشق در غزلیات شمس و قرآن کریم با رویکرد استعارهٔ شناختی» به بررسی کارکردهای استعارهٔ مفهومیِ «عشق» و خوشه‌های مرتبط با آن در غزل‌های مولانا و تطبیق آن با قرآن با هدف شناخت بهتر منظومهٔ فکری مولانا و جهان‌بینی قرآنی او پرداخته است. دستاورد این پژوهش آن است که استعاره در سراسر گفتمان قرآن و غزلیات مولانا حضور دارد و ابزاری برای مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی است. این بررسی بیان می‌کند که انگارهٔ استعاری «خداوند، معشوق است» در ژرف‌ساختِ کلّ اثر نمایان است. مولوی با توجه به این انگاره، حق را در استعاره‌های «هدایت، قدرت، سلامتی، زیبایی، آفرینندگی و ویران‌گری» به تصویر می‌کشد و به کمک این استعاره‌ها معشوق بودن خداوند را ثابت می‌کند.

زرقانی و دیگران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا» طرز تلقی سنایی، عطار و مولانا را از نظر مفهوم کلیدی عشق بررسی کرده‌اند. هدف ایشان نشان‌دادن میزان نوآوری و تلقی این سه فرد در استفاده یا ساختن استعاره‌های عشق و نیز نشان دادن تغییرات مفهوم عشق است. این پژوهش بر مبنای نظری استعاره‌های شناختی انجام شده است که در آن پس

از گزارش استعاره‌ها، به سابقهٔ آن‌ها در منابع پیش از سنایی پرداختند و سپس از منظر شناختی تحلیل کردند و سیر تطور استعاره‌های مفهومی عشق را از سنایی تا مولانا پی گرفتند.

زرقانی و دیگران (۱۳۹۲)) در مقالهٔ «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی» بر مبنای نظریهٔ استعاره‌های مفهومی استعاره‌هایی که با محوریت عشق در غزلیات سنایی مطرح شده است، تحلیل کرده‌اند. در این مقاله ابتدا گزارشی از استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی ارائه شده است که بر اساس مضمون، به سه گروهِ استعاره‌هایی با تصویر روشن از عشق، صفات منفی عشق و استعاره‌های دوپهلو تقسیم شده‌اند. سپس تحلیلی شناختی از هر گروه ارائه شده است و شگردهای بلاغی سنایی در ساختن استعاره‌ها بررسی شده است. نتایج بیان می‌کنند که سنایی همچنان که با ارزش‌دادن به کلماتی که در ایدئولوژی غالب عصر دارای بار ارزشی منفی هستند، می‌خواهد ایدئولوژی مسلط عصر را به چالش بکشد، برای تبلیغ ایدئولوژی مورد نظرش استعاره‌هایی می‌سازد که جنبه‌هایی از امور واقع را برجسته و جنبه‌هایی را پنهان می‌کند.

داورپناه (۱۳۸۶) در مقالهٔ «شخصیت بخشی به مفاهیم انتزاعی در غزلیات شمس» مفاهیم و معانی شخصیت پذیرفته در دیوان کبیر و پیوند آن‌ها با احوال روحانی و عواطف و تجربه‌های عرفانی شاعر را بررسی کرده است و چنین نتیجه می‌گیرد که عشق، عقل، غم، دل و جان بیش از سایر مفاهیم شخصیت یافته‌اند و اسناد افعال انسانی به آن‌ها در مقایسه با اسناد صفات و اعضای انسانی پرشمارتر است. این نشان می‌دهد که مفاهیم معنوی در غزلیات شمس، نه تنها با امور عینی فرقی ندارند، بلکه گاهی از آنها ملموس‌تر هستند. همچنین نشان‌دهندهٔ صمیمیت مولانا با این مفاهیم و انس او با مریدان است و هدف غایی تنها آراستن کلام نیست، بلکه ناشی از ذات سخن و فراهم‌کنندهٔ زمینهٔ تحقق معنا و مقصود مورد نظر شاعر و خواننده به طور همزمان است.

آنچه کار حاضر را از تحقیقات موجود متمایز می‌کند تکیه بر جاندارانگاری مفهوم عشق و رفتار آن به عنوان موجودی ذی‌شعور است. نگارندگان در این بررسی با توجه به تلقی مولوی از عشق و تجلیات آن که از آثارش به ویژه غزلیات شمس قابل استخراج است، مراحل بروز و بسامد هر ویژگی را طبقه‌بندی کرده‌اند که می‌تواند در درک تجارب شخصی شاعر از عشق راهگشا باشد.

۲-۱. روش پژوهش

در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای انجام شده است، متن *گزیده غزلیات شمس* با گزینش و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی مورد بررسی قرار گرفت و تمام ابیاتی که در آن‌ها صراحتاً از عشق به عنوان موجودی جاندار یاد شده بود استخراج شد. سپس بر اساس اندیشهٔ کلی مولانا دربارهٔ چگونگی تجلی عشق بر انسان، که در آثار او به‌خصوص *مثنوی معنوی* آمده است، نمودهای آن دسته‌بندی شد. چکیدهٔ تلقی مولانا دربارهٔ تجلی عشق این است که عشق ابتدا با تندی‌ها و سختی‌هایش بر شخص عارض می‌شود و کسی که از امتحان آن سربلند بیرون آمده باشد به‌تدریج با زیبایی‌های خود آشنا می‌کند. بر همین اساس تصاویر مستخرج ابتدا به سه دستهٔ «صفات قهری»، «صفات مهری» و «صفات زایشی» تقسیم و سپس شاخه‌هایی برای هر یک از آن‌ها تعریف شد و میزان بسامد هر تصویر و صفات مربوط به آن استخراج و ثبت شد. در این پژوهش به دنبال صفاتی هستیم که عشق در آن قالب بر فرد متجلی می‌شود، لذا تمام نمونه‌هایی را که در آن‌ها عشق، صرفاً مورد خطاب قرار گرفته و یا دارای اجزای انسانی است، استخراج نکرده‌ایم؛ زیرا در این ابیات با وجود اینکه عشق، جاندار انگاشته شده است، به صفات مورد نظر پژوهش در آن اشاره نمی‌شود.

۳-۱. مبانی نظری

برای یافتن نخستین بارقه‌های مفهوم عشق باید به قرن دوم هجری بازگردیم؛ جایی که رابعه عدویه، برای نخستین بار محبت را اساس طریقت تصوف قرار داد. از آنجایی که تا پیش از قرن پنجم، محبوب حقیقی جز خدا نبود، تصاویر جاندارانگارانهٔ برساختهٔ عرفا، در خور ذات خداوند بود. این رابطه در سیر تکامل خود وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد و مفاهیمی نو در توصیف آن پدید آمد. این نگاه تازه، مستعد خلق تصاویر جاندارتری از محبت است. گویی محبت مفهوم راضی‌کننده‌ای به شمار نمی‌آمد؛ زیرا مفهومی بود قرآنی و نمی‌توانست غیر از حبّ الهی را شامل شود. اولین نمونه‌های کاربرد واژه و مفهوم عشق در ادبیات عرفانی، همچنان متأثر از رابطهٔ محبّت‌آمیز خالق و مخلوق بود که اینک به واسطهٔ ورود و نفوذ عشق، تصاویر تازه‌ای را شامل می‌شود. این روند تا قرن ششم ادامه یافت، به طوری که در این قرن، عشق در عرفان و آثار عرفانی عنوان خاصی یافت و مورد بحث قرار گرفت و لطافت و کمال آثار را صد چندان کرد.

با خارج شدن تعالیم عرفانی از حلقه‌های زاهدانه، و رواج آن در بین مردم که از قرن سوم هجری شاهد آن هستیم، اهداف تازه‌ای چون نقش تعلیمی برای تصوف تعریف شد. طبق این کارکرد، دایرهٔ مخاطبان گسترش یافت و تغییراتی در شیوهٔ بیانی عرفا حاصل شد؛ زیرا بیان تعالیم و تجربیات صوفیانه نزد افرادی که درکی از این معارف ندارند، در گرو مهارت گوینده و روش بازگویی این بیانات بود. این امر مستلزم کاربست تمهیداتی بود که تعالیم دشوار عرفا را از صافی ادراک‌پذیری عبور دهد. یکی از این تمهیدات، استفاده از صور خیال است. «صور خیال همیشه نقش تزیین کلام و تشدید تأثیر عاطفی را به عهده ندارد و گاهی نیز وظیفهٔ ایضاح معنی و قابل فهم کردن به آن سپرده می‌شود. در بیان رمزی توأم با تصویر نیز وظیفهٔ صور خیال، ایضاح معنی و احوال نفسانی نویسنده یا شاعر و هدایت خواننده در جوّ روحی گوینده به قصد درک معنی و تجربهٔ منجر به کشف معنی است؛ به‌ویژه وقتی موضوع و مایهٔ سخن، حقایق متعالی مربوط به عرفان و الهیات و هیجانات و عواطف روحی و ناب شخصی است، وظیفهٔ اصلی و مهم صورخیال، کمک به امر شناسایی و وسیلهٔ تقرب به کیفیت احوال روحانی صاحب اثر است؛ شناسایی موضوع معنایی که بیانش با زبان ساده و معمولی دشوار و بلکه ناممکن و احوالی که تجربه‌اش برای همگان نامیسر است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۶). یکی از این صورخیال راهگشا برای بیان‌پذیر کردن تجارب شخصی و یگانه، شخصیت بخشی است.

شخصیت بخشی ضمن تسهیل فهم مخاطب، راهگشای گوینده در بیان تجربیات شخصی نیز هست. چنانکه در همهٔ ادوار تاریخ مشاهده شده است که «انسان با ایجاد قرابت بین خود و محیط اطراف، بهتر توانسته تصور خود را بیان کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۵۸). برخی از جمله کاسیرر معتقد است که درست از وقتی که عقل، تخیلِ نخستینِ آدمی را منسوخ می‌کند و بشر به‌تدریج فکر و خرد را جانشین خیال می‌سازد، شخصیت‌بخشی نقش صور اسطوره‌ای را برعهده می‌گیرد. گذشتهٔ این باور به نظریهٔ استوایک (Stoic) برمی‌گردد که معتقد بود مفاهیم معنوی در جامهٔ استعاره (شخصیت بخشی) بیانگر قوهٔ شیطانی است (the encyclopedia of poetry and poetics. ۶۱۲) (به نقل از داورپناه، ۱۳۸۶: ۴).

شخصیت بخشی همچنین ارتباط تنگاتنگی با استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه یا اسناد مجازی دارد. این ترفند ادبی نزد ادبای غربی عبارت است از شخصیت دادن به پدیده یا امور معنوی و نسبت دادن صفات انسانی به اشیای بی‌جان یا حیوانات که جاندارند (کادن، ۱۳۷۰: ۵۰۱). به تعبیری دیگر شخصیت‌بخشی «نوعی زبان مجازی است که در آن اشیا یا مجردات به گونه‌ای رفتار می‌کنند که می‌پنداری انسانند و صفات و احساسات او را دارند» (گری،۱۹۸۶: ۲۳۹). ناقدان معاصر عرب اصطلاح تشخیص را برای این ترفند ادبی به کار برده‌اند (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۵۰). با وجود این، عالمان بلاغت جداگانه به این صنعت نپرداخته‌اند و آن را زیر نام استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه مطالعه کرده‌اند. شمس قیس رازی نویسندهٔ المعجم فی معاییر اشعار العجم،

به ظاهر از نخستین کسانی است که ضمن بیان و توضیح استعاره، آشکارا به نمونه‌های شخصیت‌بخشی این گونه اشاره می‌کند: «و از سایر انواع مجازات آنچه به اوصاف شعرا مخصوص‌تر است و جز در کلام منظوم تداولی ندارد مکالمهٔ جمادات و حیوانات غیرناطق است چون مناظرات تیغ و قلم و شمع و چراغ و گل و بلبل و مخاطبات اطلال و دمن و ریاح و کوکب و غیره» (شمس قیس ، ۱۳۶۸: ۳۶۸). اگر به شواهدی که پیشینیان دربارهٔ استعارهٔ مکنیه آورده‌اند دقت کنیم می‌توان گفت که منظور از استعارهٔ مکنیه بیشتر همان شخصیت بخشی است با این فرق که حوزهٔ آن از انسان به حیوان گسترش یافته است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵۱و ۱۵۳).

شخصیت بخشی در اشعار شاعران نخستین، بیشتر به عالم محسوسات و محیط قابل ادراک برای حواس پنجگانه محدود می‌شد، اما با تکامل تدریجی شعر، همگام با تکامل اندیشهٔ شاعران و نیاز آن‌ها به تصاویر پیچیده و زبان رمزآلودتر، دامنهٔ تشخیص و استعارهٔ کنایی هم از طبیعت به عالم باطن و عناصر ناپیدا کشیده شد. با رواج عرفان، بسیاری از شاعرانی که مسلک صوفیانه داشتند از دادن شخصیت به کلمات و مفاهیم معنوی در کنار تجربیات و مشاهدات نفسانی خود برای رواج و تعلیم طریقهٔ تصوف غافل نبودند و اشعار این شاعران از مبالغهٔ شخصیت‌بخشی بهره برده است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۴۶).

۲. بحث

۲-۱. تصویر عشق در دیوان شمس

عشق، یکی از پیچیده‌ترین و محوری‌ترین مفاهیم عرفانی است و هر شاعر عارفی می‌کوشد گویاترین تصاویر را از تجربیات عاشقانه خویش و رفتارهای عشق و آنچه از برکت عشق بر ایشان گذشته ارائه کند. این امر در اشعار سنایی، به عنوان کسی که عرفان را به شکل رسمی وارد شعر کرد، بسیار پررنگ است. او عشق را با تصاویری چون «عروس عشق» (سنایی، ۱۳۸۸: ۱۴۰)، «لشکر عشق» (همان: ۱۷۳) و «دایهٔ عشق» (همان: ۱۱۵۰) بیان می‌کند. این اندیشه در آثار عطار پرورش یافته، با صفاتی چون «طرار» (عطار، ۱۳۵۹: ۱۶۱) و «قلاووز» (همان:۱۹۹) ابراز می‌شود. نمودهای عشق در آثار مولوی به اوج خود می‌رسد. خاستگاه شعر مولوی، ریشهٔ تصاویر او هم به شمار می‌رود و این سرچشمه، نه دانش دینی و معارف کلامی، که تجربه‌های عمیق روحانی به مرکزیت عشق است. عشق در غزلیات شمس مفهوم و معنا نیست، بلکه پدیده‌ای ملموس و دارای پوست و خون است. موجودی که می‌توان او را دید، با او سخن گفت، نوازشش کرد و نوازشش را چشید. غزلیات مولوی جولانگاه شخصیت‌بخشی و اقلیم حکومت این ترفند ادبی است. شخصیت‌بخشی در غزلیات شمس نه وسیله، که خود هدف است. هم زادهٔ تجربه‌های روحانی و عواطف شاعر در برخورد با حقیقت و هم زایندهٔ آنها به شمار می‌آید. خاستگاه شخصیت‌بخشی و همهٔ صور خیال شعر مولوی، بستر تجربه و جهان‌بینی شخصی اوست و چون این تجربه خلاف عادت است انعکاس زبانی آن هم خلاف عادت می‌شود (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۴۶).

توجه به منظومهٔ فکری مولانا روشن می‌کند که تجلی عشق به عنوان موجودی هشیار، دارای ترتیبی است که مرحله به مرحله انسان را پرورش می‌دهد و او را برای پذیرش عشق و غایت آن که یگانگی با عشق است آماده می‌کند. صریح‌ترین آموزهٔ مولوی که عصارهٔ تجربیات او از تجلی عشق است در دفتر سوم *مثنوی* مطرح می‌شود:

عشق از اول چرا خونی بود؟ تا گریزد هرکه بیرونی بود

(مولوی، ۱۳۷۵:ج۳، ب۴۷۵۱)

طبق تصویری که مولوی در *مثنوی* ارائه می‌کند، نخستین چهره‌ای که عشق از خود بروز می‌دهد، «خونی بودن» است. این ویژگی در آثار او به اشکال گوناگون متجلی می‌شود. نخستین رویارویی فرد و عشق، از جنس آشنایی‌های معمول نیست؛ زیرا طریق عشق معکوس است و از خرابی به سوی آبادانی می‌رود. بنابراین مهیب‌ترین چهرهٔ خود را در برخورد آغازین می‌نمایاند

تا آن که تاب و شایستگی عشق را ندارد، بگریزد. با توجه به گستردگی و تنوع تصاویری که مولوی از عشق ارائه می‌کند می‌توان این تصاویر را به دو گروه تصاویر قهری و مهری تقسیم کرد و صفاتی را که زیرمجموعهٔ این دو حالت قرار می‌گیرند بسته به شدت آن، در سراسر بازه جای داد. این بازه نشان‌دهندهٔ رفتار عشق با فرد در هر مرحله از سلوک است تا جایی که در انتهای طیف، فرد به یگانگی با عشق، و زندگی در عشق و زایایی می‌رسد.

۱-۱-۲. صفات قهری

عشق در تجلی‌های اولیهٔ خود بر فرد با صفات قهری و نشان‌دهندهٔ شدت ظاهر می‌شود. بسامد صفات قهری عشق را چنان که تجلی انسانی داشته باشد می‌توان در دو دسته جای داد: اولین دسته که در ابتدای طیف قرار دارد صفات مرتبط با دشمنی است. عشق در این مرحله چون دشمنی خونخوار، خونریز، جنگجو و... بر فرد ظاهر می‌شود تا «گریزد هر که بیرونی بود». دومین مرحلهٔ بروز عشق با صفات قهری به شکل موجودی تسخیرکننده و صاحب‌اختیار است. در این مرحله فردی که از دشمنی عشق جان به در برده است باید تمام تعلقات و هستی خود را بی‌چون‌وچرا به دست عشق بسپارد چنانکه مولوی می‌سراید: «به دست عشق درافتاده‌ایم تا چه کند» (مولوی، ۱۳۹۱: ۱۶۲)

۱-۱-۱-۲.دشمن

عشق، در نخستین برخورد با فرد شدیدترین تجلی خود را به شکل دشمن بروز می‌دهد و این دشمنی را به شیوه‌های گوناگون اعمال می‌کند و فرد را می‌آزماید. در غزلیات شمس عشق در لباس دشمن با صفات زیر ظاهر می‌شود:

۱-۱-۱-۱-۲. خونخوار

خشن‌ترین و دشمنگون‌ترین تصویری که از عشق در غزلیات شمس به چشم می‌خورد «خونخواری» است. عشق در قالب این صفت به بی‌چراترین وجه ممکن و «بی‌جرم و بی‌جنایت»[1] خون سالک مبتدی را می‌خورد.

«عشق چو خون‌خواره شود وای ازو وای! کـــوه احـــد پاره شود خـــاصه چـــو ماها»
(مولوی،۱۳۸۸، ج۱: ۱۹۰)

«ای عشق، خونم خورده‌ای، صبر و قرارم برده‌ای از فتنهٔ روز و شبت پنهان شدستم چون سحر»
(همان، ج۲: ۵۸۲)

«عشق چو خون‌خواره شود، رستم بیچاره شود کـــوه احـد پاره شود؛ آه! چه جای دل من؟»
(همان: ۹۳۷)

۲-۱-۱-۱-۲. جنگجو

دومین نمود عشق در لباس دشمن به شکل جنگجوست. عشق، این صفت خود را در دو مرحله بروز می‌دهد. در برخورد اول، عشق مطلقاً جنگ‌طلب است و سر ویرانی دارد که نشان‌دهندهٔ سرشت بیگانه با عافیت‌طلبی اوست.

«صنما، سپاه عشقت به حصار دل درآمد بگذر بدین حوالی که جهان به هم برآمد»
(همان، ج۱: ۴۶۶)

«به جان عشق که جانی ز عشق جان نبرد وگـــر درونهٔ صد برج و صد بدن باشد»
(همان: ۵۴۰)

«اگر چو شیر شوی، عشق شیرگیر قویست وگر چو پیل شوی، عشق کرگدن باشد»
(همانجا)

در گام دوم، عشق به جنگ با صفتی خاص در فرد برمی‌خیزد. بدین شکل سعی در پالایش فرد دارد تا او را برای منازل بعدی طریق عاشقی و رسیدن به مقصود آماده کند. از جمله این صفات تکبّر، آرام و قرار و سلطه‌گریِ عقل است که با حالات عاشق ناسازگار است.

«ببر ای عشق چو موسی سر فرعون تکبر هله فرعون! به پیش آ که گرفتم در و بامت»
(همان، ج۱: ۲۸۴)

«عشق هـــمچون نـــهنگ لب بـگشاد خـــواب، چـــون ماهی انـدر آب گریخت»
(همان: ۳۲۶)

«گـــرز برآورد عشق کوفت سر عـــقل را شد ز بلندی عشق چرخ فلک پست دوش»
(همان: ۶۷۱)

۳-۱-۱-۱-۲. دزد:

عشق در مسیر خود، چهرهٔ دیگری به فرد نشان داده، دستبردی سره به متعلّقات و پایبندی‌های او می‌زند. عشق دشمن هر چیزی است که موجب دل‌مشغولی سالک شود. به همین سبب چون طراری هر آنچه مانع تمرکز فرد است از او می‌رباید و حتی جبه و دستاری برای او باقی نمی‌گذارد. در این تصویر مقابلهٔ مستقیم عشق با فرد کمرنگ می‌شود و از خونریزی او اثری نمی‌بینیم.

«بـــه سلاح احـــدی تـــو، ره مـــا را بزدی تـــو همه رختم ستدی تو، چه دهم باج‌ستان را»
(همان: ۲۳۰)

«رخـــتی کـــه داشتیم بـــه یـــغما ببرد عشق از سود و از زیـــان و ز بـــازار فـــارغیم»
(همان، ج۲: ۸۹۴)

«عشق است آن دزدی که او از شحنگان دل می‌برد در خدمت آن دزد بین تو شحنگان بی‌کران»
(همان: ۹۳۴)

۴-۱-۱-۱-۲. حیله‌گر و مکار:

در این مرحله از شدت رفتار عشق و مقابله مستقیمش با فرد کم می‌شود. عشق می‌کوشد با فریبندگی، سالک را دچار حیرت کند و جنبهٔ رازآلود خود را بر او عرضه کند تا او را پایبند خویش کند. عشق با چون‌وچرا و استدلال که شیوهٔ عقل است بیگانه است و ای بسا به آن حمله‌ور می‌شود. شیوهٔ اقناعی او از جنسی دیگر است که از آن جمله اعمال قدرت و فریبکاری است.

«عشق است یکی جانی دررفته به صد صورت دیـــوانه شدم بـــاری من در فن و آیینش»
(همان: ۶۴۴

عـــقل گوید که: «من او را به زبان بـــفریبم» عشق گوید که: «خمش باش! به جان بفریبم»
(همان ، ج۲: ۸۶۶)

۵-۱-۱-۱-۲. بوالعجب و شعبده‌باز:

بوالعجب بودن عشق با فریبندگی او پیوند دارد و در واقع ذیل آن قرار می‌گیرد. در این دسته شواهد بر اعمال جادوانه و خارق عادت در سازوکار عشق تأکید می‌شود و باز هم از آن شدت و تندی اولیه کاسته می‌شود.

«ای عشق شوخ بوالعجب، آورده جان را در طرب آری، درآ هر نیم‌شب بر جان مست بی‌خبر»
(همان، ج۱: ۵۸۲)

«عشق قـــرابه‌باز و من در کف او چو شیشه‌ای شیشه شکست زیر پا، پای کسی خلید، نی»
(همان: ۱۱۹۵

۲-۱-۱-۲. تسخیرکننده و صاحب اختیار:

در این مرحله، عشق با بروز وجهی دیگر، گام دوم را برای تربیت سالک برمی‌دارد. رؤیت این وجه عشق مستلزم آن است که فرد از مراحل گذشته سربلند بیرون آمده باشد و همچنان بخواهد که وجودش منزلگاه عشق شود. رفتارهای عشق در این مرحله ناظرند بر اینکه عشق زمام‌دار مطلق است و بر هر که بخواهد فرود می‌آید. عشق این رفتار را بی‌آداب و ترتیب انجام نمی‌دهد. رفتارهای او در مرحلهٔ اول، مقدمات متمکن شدن در جوار فرد را فراهم می‌کند و به شکل مهمانی ظاهر می‌شود. سپس پا را فراتر می‌گذارد؛ مهمانی می‌شود که صاحب خانه است[۲] و به جای فرد تصمیم‌گیری می‌کند. در مرحلهٔ بعدی به طور کامل عنان زندگی و مرگ و هر آنچه متعلق به سالک است در دست می‌گیرد و مالک رقابش می‌شود. در مجموع می‌توان گفت در این گام سالک حضور عشق در زندگی خود را پذیرفته است و عشق به پالایش زندگی او دست می‌زند. عشق در این مرحله شعار و دثار فرد را جدا می‌کند تا او را لایق جامهٔ عشق کند. در این مرحله عشق را با جلوه‌های زیر می‌بینیم:

۱-۲-۱-۱-۲. صیاد:

پس از اینکه فرد از انواع شدت و خونریزی عشق جان به در برد و گرفتار اعمال محیرالعقول عشق و وادی حیرت شد، عشق در آن حال گنگی، او را می‌رباید و وجودش را از آن خود می‌کند.

«سایه افکنده‌ست عشقش همچو دامی بر زمین عشق جانان سخت نیکو نردبان است ای پسر»
(همان، ج۱: ۵۹۹)

«شـــکار را به دوصـــد ناز می‌برد ایـــن شیر شکار در هـــــوس او دوان قـــطار قـــطار»
(همان: ۶۱۸)

۲-۲-۱-۱-۲. برگزیننده:

در این مرحله دیگر عشق چون فرصت‌جویان از گیجی سالک استفاده نمی‌کند تا او را به دام بیندازد؛ بلکه با اقتدار و برتری‌جویانه فرد لایق را برای خود برمی‌گزیند.

«هر که را اختیار کردش عشق مست و بی‌اختیار خواهد بود»
(همان: ۵۶۸)

«عشق، مرا بر همگان برگزید آمـــد و مستانه رخم را گزید»
(همانجا)

۳-۲-۱-۱-۲. مهمان:

رفته‌رفته از رفتارهای قهری عشق با سالک کاسته می‌شود یا به عبارت بهتر، برداشت سالک از رفتارهای عشق دگرگون می‌شود و آن‌ها را در جهت تکامل خود تلقی می‌کند؛ از این رو مشتاق و پذیرای آن است. در اینجا عشق چون مهمانی وارد می‌شود که فرد مشتاق اوست.

«جـــمله مـــهمانـــد در عـــالـــم ولـــیک کـــم کسی دانـــد کـــه او مهـــمان کیست!»
(همان: ۲۹۲)

«این عشق شد مهمان من، زخمی بزد بر جان من صد رحمت و صد آفرین بر دست و بر بازوی او»
(همان، ج۲: ۱۰۵۶)

۴-۲-۱-۱-۲. دشمن زهد و نام:

عشق در قالب قدرت برتر وجود سالک را می‌پالاید و او را یاری می‌کند تا از بندهایی که گرفتار آن است رها شود. عشق هر گاه با خودخواهی و خودپرستی روبرو می‌شود، جنگ و ستیزه می‌آغازد، زیرا «خود» و پرورش و آراستگی او، در جهت تعالیمش نیست.

«ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود بسی بکردم لاحول و توبه، دل نشنود
غـــزل‌سرا شـــدم از دست عـشق و دست‌زنان بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هر چم بود»
(همان، ج۲: ۱۲۲۳)

«درآمد عشق در مسجد، بگفت ای خواجه مرشد! بـــدران بـــند هستی را، چه در بند مصلایی؟»
(همان، ج۲: ۱۲۲۳)

۵-۲-۱-۱-۲. مدعی برابر عقل:

عشق در ادامه فرد را از بند عقل جدا می‌کند و با منطق استدلالی عقل به مقابله برمی‌خیزد. جنگ عقل و عشق در عرفان، بحثی دیرین است. ابزار عقل، چون و چراست که در راهِ بی‌چون، بس ناکارآمد است.

«عشق و خردخانه درون‌جـــنگی‌اند عـــربده هـــر لـــحظه بـــه کو می‌رسد»
(همان، ج۱: ۵۷۶)

«گرز برآورد عشق، کوفت سر عقل را شد ز بلندی عشق چرخ فلک پست دوش»
(همان: ۶۷۱)

«باز بـــرآورد عشق سر بـه مثال نهنگ تـــا شکنـــد زورق عـقل به دریای عشق»
(همان: ۶۷۸)

۶-۲-۱-۱-۲. صاحب اختیار و سلطان:

در گام آخر این مرحله، عشق در جایگاه صاحب اختیار و سلطان می‌نشیند. همگان در اختیار وی‌اند و هرکه را بخواهد مجازات می‌کند و به هرکه بخواهد تشریف می‌دهد. در اینجا با اینکه از خونریزی اولیه نشانی نیست، همچنان بین عشق به عنوان موجودی قهار و سالک به عنوان فرمان‌بردار رابطه‌ای براساس قدرت قهری برقرار است؛ هر چند که بروز آن با شدت کمتری اتفاق می‌افتد.

«عشق، همایون‌پی است، خطبه به نام وی است از ســـر مـــا کم مباد سایهٔ این کیقباد»
(همان: ۵۱۸)

«عشقا، تویی سـلطان من، از بهر من داری بزن روشن ندارد خانه را قندیل ناآویخته»
(همان، ج۲: ۱۱۲۵)

در مجموع ۴۰/۲۰ ٪ از شواهد، بیان‌کنندهٔ صفات قهری عشق هستند.

۲-۱-۲. صفات مهری

پس از اینکه عشق، سالک را در بوتهٔ بلا آزمود و شایستگی‌اش بر او اثبات شد، همچنین پس از پالودن وی از انواع رذایل نفسانی و زدودن حجاب‌های راه، نوبت به راهنمایی سالک می‌رسد. از این پس با چهرهٔ مشفقانهٔ عشق روبرو هستیم. عشق

در گام دوم با رفتار ایجابی و مهرورزانه‌اش سالک را از هرچه خود می‌خواهد پر می‌کند. در ابتدا خودِ عشق هادی او می‌شود و در قالب پیر، معلم، راهبر و راهنما آموزه‌های خود را بر او عرضه می‌کند. سپس رابطهٔ نزدیک‌تری با او برقرار می‌کند و او را حریف عیش و شادخواری خویش می‌سازد. این رابطه مهری زمانی به اوج می‌رسد که عشق در لباس معشوق جلوه‌گر می‌شود و در این مرحله است که می‌توانیم سالک را برای اولین بار عاشق بنامیم. در ادامه نمودهایی را که عشق در قالب آنها چهرهٔ مهرورزانهٔ خود را به سالک نشان می‌دهد بررسی می‌کنیم.

۱-۲-۱-۲. راهنما

عشق در این صفت ویژگی‌های پیر و مرشد در عرفان را دارد و همهٔ جلوه‌هایش ناظر بر آگاهی‌بخشی به سالک است. در غزلیات شمس، عشق با صفات مورد اعتماد، هادی، رازگو و مفسر متجلی شده است.

۱,۱,۲,۱,۲. مورد اعتماد:

عشق مورد اعتماد است، بنابراین باید اوامرش را بی‌تردید پذیرفت.

ای عشق چست معتمَد، مستی سلامت می‌کند　　بشنو سلام مست خود، دل را مکن همچون حجر

(همان، ج۱: ۵۸۲)

جایی عشق را پیامبر می‌نامد که تصویری قوی از معتمد بودن عشق ارائه کند. می‌گوید عشق خلیل است، اگر تو را به آتش خویش خواند، بیم مدار.

عشق خلیل است، درآ در میان　　غم مخور ار زیر تو آتش بود

(همان: ۵۷۵)

خنک آن که زآتش تو سمن و گلش بروید　　که خلیل عشق داند به صفا زبان آتش

(همان: ۶۵۶)

عشق جایی عیسی است و در کار زنده کردن هرکس است که پیش او بمیرد: ، پیش او بمیر و باک مدار که او تو را عمر دوباره خواهد داد:

چو عشق عیسی وقت است و مرده می‌جوید　　بمیر پیش جمالش چو من تمام مترس

(همان: ۶۳۸)

۲-۱-۲-۱-۲. راهنما و هادی:

از تمام صفاتی که مولوی برای عشق به عنوان موجود جاندار برمی‌شمارد این ویژگی بالاترین بسامد را دارد. علاوه بر آنکه در بسیاری از ابیات به شکل مستقیم به این تصویر از عشق اشاره کرده است، در ابیات بسیاری این صفت به شکل ضمنی بیان شده‌است. عشق از آغاز فرد را به سوی مسیر خودساخته‌اش سوق می‌دهد و لازمهٔ این امر، هدایت و راهنمایی است.

در گوشم گفت عشق: «بس کن!»　　خاموش کنم، چو او چنان گفت

(همان: ۲۷۴)

چون ز شاگردان عشقی ای ظریف　　در گشاد دل، چو عشق، استاد باش

(همان: ۶۶۰)

یک دسته کلید است به زیر بغل عشق　　از بهر گشاییدن ابواب رسیده

(همان، ج۲: ۱۱۴۷)

۳-۱-۲-۱-۲. رازگو:

مقام قرب عشق، مقام اعتماد متقابل و رازگویی است؛ زیرا اسرار را نمی‌توان در حضور اغیار بازگو کرد. حتی اگر غیری حاضر نباشد، عشق تصویر نمادین رازگویی را خلق می‌کند تا اسرارگونگی گفتگو را القا کند.

باقیش عشق گوید با تو نهان ز من　　ز اصحاب کهف باش هم ایقاظ و هم رقود
(همان، ج۱: ۵۱۳)

از بس که نوح عشقت چون نوح نوحه دارد　　کشتی جان ما را دریای راز کرده
(همان، ج۲: ۱۱۶۴)

۴-۱-۲-۱-۲. مفسر و مترجم:

هیچ گوینده‌ای نمی‌تواند حالات ناشی از عشق را مانند خود عشق بازگو کند. او آنچه را که لازم است از حال خود و حال سالک بیان شود در کمال بلاغت ارائه می‌کند:

عشق را از من مپرس، از کس مپرس، از عشق پرس　　عشق در گفتن، چو ابر درفشان است ای پسر
ترجمانی من و صد چون منش محتاج نیست　　در حقایق عشق خود را ترجمان است ای پسر
(همان، ج۱: ۵۹۹)

خامش کنم خامش کنم تا عشق گوید شرح خود　　شرحی خوشی، جان‌پروری، کان را نباشد غایتی
(همان، ج۲: ۱۱۸۲)

۲-۲-۱-۲. عیاش و شادخوار:

پس از اینکه عشق در مقام هادی و مرشد جان سالک را از آموزه‌های خود پر می‌کند و او را محرم اسرار نهان سلوک قرار می‌دهد، از لباس معلمی دلسوز خارج می‌شود. در این مرحله شایستگی‌های فرد به اثبات رسیده است و از خامی به مرحلهٔ پختگی رسیده است. او در این مرحله «غیر» نیست، بلکه وجودی است که نزدیک مرکز عشق است به همین سبب شادی‌های عشق بر سالک فرومی‌آید و به پاس مسیری که آمده‌است شایستگی آن را دارد که عشق با او از در عیش و طرب درآید. در این مرحله عشق با تصاویر متعلق به حوزهٔ بسط و شادی و طرب حضور دارد که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱-۲-۲-۱-۲. نوازنده:

اولین نمود طرب و شادی، موسیقی است به همین سبب عشق در گام اولِ بروز شادی، چو نوازنده‌ای متمثل می‌شود که منشأ طرب و شادی و نماد آن است.

تا که عشقت مطربی آغاز کرد　　گاه چنگم، گاه تارم، روز و شب
(همان، ج۱: ۲۵۰)

دهان عشق می‌خندد که نامش ترک گفتم من　　خود این او می‌دمد در ما که ما ناییم و او نایی
(همان: ۱۲۰۵)

۲-۲-۲-۱-۲. ساقی:

یکی از لوازم شادی و طرب در سنت ادبی «می» و آنچه با آن ارتباط دارد است. به طوری که گویی بی می مجلس از رسمیت ندارد[۳]. در این مرحله عشق خود پیاله‌گردان می‌شود. او طاقت هر کس را می‌داند و سهم هر فرد را به قدر گنجایش او معیّن می‌کند:

عشق را دیدم میان عاشقان ساقی شده　　جان ما را دیدن ایشان مبادا بی شما
(همان، ج۱: ۲۲۳)

عشق گردان کرد ساغرهای خاص عشق می‌داند که او گردان کیست
(همان: ۲۹۰)

۳-۲-۲-۱-۲. مست:

در حال بسط، عشق هم نوازنده است و هم ساز، هم ساقی و هم مست، هم جنون‌انگیز و هم دیوانه. در این مرحله عشق فاصله‌ای بین خود و مخاطبانش قرار نمی‌دهد. از این رو گاهی شادی‌آفرین است و گاهی خود سرمست از این شادی در کنار سالکان قرار می‌گیرد. او پیری است سالک از این رو در عین ساقی بودن خود نیز سرمست است.

چه خوشی عشق چه مستی چو قدح بر کف دستی خنک آنجا که نشستی خنک آن دیدهٔ جان را
(همان: ۲۳۰)

یار ما عشق است و هرکس در جهان یاری گزید کز الست این عشق بی ما و شما مست آمده‌ست
(همان: ۲۸۰)

۳-۲-۱-۲. یار و معشوق

نزدیکی عشق و سالک در تصویر یار و معشوق اوج می‌گیرد. در همین مرحله است که نام سالک به عشق گره می‌خورد و «عاشق» نامیده می‌شود. در ابتدای این مرحله عشق در لباس یار سالک ظاهر می‌شود، سپس میزبان او می‌شود و بعد جلوه‌های معشوقی را آغاز می‌کند و غیرت خویش را بر عاشق آشکار می‌کند.

۱-۳-۲-۱-۲. یار:

عشق هنگامی که مهر خویش را بر سالک آشکار می‌کند جامع صفات یار نیکوست. یکی از اقتضائات این مرحله پرداختن به عشق و بریدن از خلق است.

یار ما عشق است و هر کس در جهان یاری گزید کز الست این عشق بی ما و شما مست آمده‌ست
(همان، ج۱: ۲۸۰)

هله، ای عشق، بیا، یار منی در دو جهان از همه خلق بریدم به تو برچفسیدم
(همان، ج۲: ۸۶۸)

همدلی و تسکین‌بخشی هنگام درد، از دیگر ویژگی‌های عشق در لباس دوست است.

دوش دیوانه شدم عشق مرا دید و بگفت آمدم، نعره مزن، جامه مدر، هیچ مگو
گفتم ای عشق من از چیز دگر می‌ترسم گفت آن چیز دگر نیست دگر، هیچ مگو
(همان: ۱۱۰۶)

۲-۳-۲-۱-۲. میزبان:

عشق میزبانی است که تنها عاشقان مهمان اویند. آنها که خویش را به سیلاب بلا سپرده‌اند، و قوت ایشان آتش عشق است.

گر لعل و گر سنگی، هلا، می‌غلت در سیل بلا با سیل سوی بحر رو، مهمان عشق شنگ شو
(همان: ۱۰۶۰)

الصلا ای عاشقان، کاین عشق خوانی گسترید بهر آتش‌خوارگانش بر سر خوان آتشی
(همان: ۱۲۷۰)

۴-۲-۱-۲. معشوق:

پس از اینکه سالک میهمان عشق شد، عشق در لباس معشوق از او استقبال می‌کند. معشوقی که هم با جلوه‌های ناز خود دلبری می‌کند و هم با مهر و نوازش خود دلدار عاشق است؛ همان‌گونه که می‌گوید: «گاهی منش ستایم گاه او مرا ستاید».

۱-۴-۲-۱-۲. دلبر:

عشق چنان که شیوهٔ معشوقان است ابتدا از عاشق دلبری می‌کند. او در دلبری استاد است و آنجا که از در دلبری درآید، کسی را توان پایداری نیست:

چو عشق در بر سیمین کشید عاشق خود را ز بوسه های چو شکّر در آن کنار چه می‌شد
(همان، ج۱: ۵۲۹)

چو عشق را هوس بوسه و کنار بود که را قرار بود جان که را قرار بود
(همان: ۵۴۱)

عشق به هنگام دلبری معیارهای خود را برای عاشق بازگو می‌کند و از او می‌طلبد که دلخواهش باشد:

خامش ز عشق بشنو گوید تو گر مرایی من یار رستمانم، نی یار مرد حیزم
(همان، ج۲: ۸۹۰)

پریر عشق مرا گفت من همه نازم همه نیاز شو آن لحظه ای که ناز کنم
(همان: ۸۹۶)

۲-۴-۲-۱-۲. دلدار:

عشق هم دلبر است و هم دلدار. او در عین اینکه سراپا ناز است، مایهٔ قرار و آرامش عاشق است.

عشق چو دل را به سوی خویش خواند دل ز همه خلق رمیدن گرفت
(همان، ج۱: ۳۳۲)

به پیش خلق نامش عشق و پیش من بلای جان بلا و محنتی شیرین که جز با وی نیاسایی
(همان، ج۲: ۱۲۰۵)

۳-۴-۲-۱,۲. غیور:

عشق شرکت‌سوز است. اسرار میان عاشق و معشوق و عوالم مشترک آن‌ها باید از اغیار پنهان بماند. عشق نسبت به افشای راز عشق سختگیر است.

عجب ای عشق، چه جفتی چه غریبی، چه شگفتی چو دهانم بگرفتی به درون رفت بیانم
(همان: ۸۰۵)

گفتم ای دل پدری کن نه که این وصف خداست گفت این هست، ولی جان پدر هیچ مگو
(همان: ۱۱۰۶)

از میان شواهد استخراج شده، ۵۴/۲۷ ٪ از تصاویر صفات مهری عشق را بیان می‌کنند و بر تصاویر مهرآمیز عشق تأکید می کنند.

۳-۱-۲. صفات زایشی

هنگامی که سالک به درجه عاشقی رسید و محرم اسرار عشق گشت، عشق عیسای جان او می‌شود و جانی دیگر به او می‌بخشد که وجود او را متمایز از جان‌های این‌جهانی می‌کند. عاشق در واپسین قدم، از عشق زائیده می‌شود. از آن رو این صفات را «زایشی» نام نهادیم که در این مرحله، عاشق عین عشق می‌شود. سالکی که تا این مرحله صرفاً دریافت‌کنندهٔ تأثیرات عشق بود، خود منبع صدور عشق می‌شود و به زایایی می‌رسد.

۱-۳-۱-۲. حیات‌بخش

در منزل پایانی، عاشق منبع انتقال عشق می‌شود. در انتهای این مرحله، عاشق با عشق به وحدت می‌رسد و دولت پاینده[۴] می‌شود. او که زادهٔ عشق است زاینده او نیز می‌شود. عشق در این مرحله کار خود را با کیمیاگری آغاز می‌کند، سپس در قالب مادر که نماد زندگی و زایندگی است بروز خود را بر عاشق به نهایت می‌رساند.

۱-۱-۳-۱-۲. کیمیاگر:

تا پیش از این عشق صفات را مبدل می‌کرد اما در این مرحله چون کیمیاگر به تبدیل ماهیات دست می‌زند و عاشق را با عشق، جاودانگی می‌بخشد.

کیمیای کیمیاساز است عشق　　خاک را گنج معانی می‌کند
(همان، ج۱: ۴۹۷)

چوب خشک جسم ما را کاو به مانند عصاست　　در کف موسی عشقش معجز ثعبان کنیم
(همان، ج۲: ۸۳۸)

دو دست عشق، مثال دو دست داوود است　　که همچو موم همی گردد از کفش آهن
(همان: ۱۰۳۴)

۲-۱-۳-۱-۲. مادر (زاینده):

این تصویر اوج تجلی عشق بر عاشق است. در اینجا عشق مادری است که عاشق از او زاده می‌شود. تمام نمادهای مرتبط با مادر با زایندگی، زندگی و رشد گره خورده‌است. اینجا عشق حیات جاوید به عاشق می‌بخشد و او را چنان پرورش می‌دهد که خود زایندهٔ عشق می‌شود.

نی خواب او را نی خورش، از عشق دارد پرورش　　کاین عشق اکنون خواجه را هم دایه و هم والده‌ست
(همان، ج۱: ۲۵۳)

در عشق زنده باید، کز مرده هیچ ناید　　دانی که کیست زنده آن کاو ز عشق زاید
(همان: ۵۰۵)

زادهٔ اولم بشد زادهٔ عشقم این نفس　　من ز خودم زیادتم، زانکه دو بار زاده‌ام
(همان، ج۲: ۷۲۹)

این دسته از تصاویر ۵/۵۳ ٪ از شواهد را تشکیل می‌دهند. تکرار کمتر این تصاویر به دلیل کم‌اهمیت بودن این مرحله در منظومهٔ فکری مولانا نیست؛ چرا که رسیدن به این مرحله، غایت عشق و نهایت شکوفایی عاشق است. بسامد پایین می‌تواند ناشی از این باشد که در این مرحله، عاشق، چالش‌ها را پشت سر گذاشته و به غایت عرفان که وحدت عشق و عاشق و معشوق و زایندگی است، رسیده‌است. در اینجا عاشق بی‌نیاز از شنیدن صفات عشق است؛ چرا که او خود با عشق به یگانگی رسیده‌است. همچنین حالات و چگونگی این مرحله از گفت بیرون است و کسی که این مرحله را تجربه نکرده باشد نمی‌تواند از راه توصیف به‌درستی آن را درک کند. اغلب مولوی در وصف حالات همین مرحله، در میان تراوشات ناخودآگاه، زبان از گفت می‌بندد و از افشای اسرار وحدت منع می‌شود؛ زیرا در این جایگاه هر که جز عاشق واصل، نامحرم است.

۳. نتیجه‌گیری

در غزلیات شمس خواننده با عاشقی برون‌گرا روبروست که عشق را به عنوان بنیادی‌ترین دستاورد تجربی خود، شخصیت‌پردازی می‌کند و رفتارها و تجلیات او بر شخص را نشان می‌دهد. تجلی عشق به عنوان شخصیتی جاندار که آگاهانه رفتار می‌کند، با صفات قهری آغاز می

شود. این صفات را به دو دسته «رفتارهای دشمنانه» و «رفتارهای تسخیرگر» می‌توان تقسیم کرد. رفتارهای دشمنانه حاوی خشونت هستند که بدون دلیل مشخصی انجام می‌شوند، اما رفتارهای تسخیرگر، همچنان که خشن هستند، با هدف مشخصی انجام می‌شوند. قهری‌ترین و خشن‌ترین جلوه‌های عشق «خونخوار»، «جنگجو» و سپس «دزد» است. جلوه‌های دیگر عشق در دشمنی به ترتیب «حیله‌گر» و «شعبده باز» هستند. رفتار عشق در اینجا کمتر خشن ولی مبهم و گنگ است. هنگامی که عشق رفتاری «تسخیرگر» دارد به شکل «صیاد»، «برگزیننده»، «مهمان»، «زهد و نام ستیز»، «عقل‌ستیز» و «صاحب اختیار» ظاهر می‌شود. در این صفات به‌تدریج از تندی عشق نسبت به وجود سالک کاسته می‌شود و خشونت عشق صفات او را هدف می‌گیرد.

عشق پس از تسلط بر سالک، صفات مهری خود را بروز می‌دهد. او ابتدا در نقش «راهنما» ظاهر می‌شود و پس از آگاهی سالک به اسرار عشق، «ساقی» می‌شود و جانش را خوش می‌کند. بالاترین نمود عشق در مهر آنجاست که «یار و معشوق» سالک می‌شود و به او شایستگی می‌دهد که خود را «عاشق» بنامد. عشق در قالب «راهنما» ابتدا سعی می‌کند اعتماد سالک را جلب کند و امین او باشد به همین سبب اولین جلوه‌اش «معتمد» بودن است. سپس در قالب یک «هادی» تعالیم خود را بر او عرضه می‌کند. در این دو گام هنوز سالک زیردست عشق است. در تجلیات بعدی عشق که «رازگو» و «مفسر» است به‌تدریج اختلاف جایگاه عشق و فرد کمتر می‌شود تا جایی که پس از آن عشق به ترتیب «مطرب»، «ساقی» و حتی «مست» می‌شود. نزدیکی عشق و سالک به جایی می‌رسد که عشق خود «معشوق» می‌شود و سالک «عاشق». عشق در مسیر معشوقی ابتدا «همدم» سالک می‌شود و در نقش «میزبان» پذیرای او می‌شود. سپس از در «دلبری» درمی‌آید و پس از نازها «دلدار» می‌شود؛ اما «معشوق» بیگانه را بر نمی‌تابد به همین سبب تجلی بعدی او در کسوت «غیور» است که در خلوت خود با عاشق دارد تاب اغیار ندارد.

عشق در هر مرحله ، فرد را متصف به صفت خاص همان مرحله می‌کند و در آخر با او یگانه می‌شود و از این راه او را جاودان می‌کند. این صفات «صفات زایشی» نام نهاده؛ زیرا به «هستی‌بخشی» عشق تأکید دارند. عشق در قالب یک «کیمیاگر» ذات عاشق را متحول می‌کند و هستی متفاوتی برای او تعریف می‌کند. او عاشق را از مقام یک دریافت‌کننده به مقام «زایندگی» ارتقا می‌دهد و آن را با نماد «مادر» که منشأ زایایی است پیوند می‌زند. اینجا عاشق منشأ عشق می‌شود و عشق و عاشق به وحدت می‌رسند.

در غزلیات شمس از میان سه تصویر مرکزی عشق، صفات مهری بیشترین بسامد را دارد. از میان صفات مهری تصویر «راهنما» با زیرمجموعه‌هایش بیشتر تکرار شده که نشان‌دهنده تأکید مولوی بر این ویژگی است. پس از تصویر «راهنما» تصاویر «یار و معشوق» و «عیاش» به ترتیب بیشترین تکرار را داشته‌اند. پس از «صفات مهری»، بیشترین توجه مولوی معطوف به «صفات قهری» بوده است و پررنگ‌ترین نمود آن در غزلیات شمس تصویر «دشمن» است که اولین تجلی عشق بر سالک است. «صفات زایشی» بسیار کمتر از سایر تصاویر عشق در غزلیات شمس تکرار شده‌اند به شکلی که تنها در ۵/۵۳ درصد از ابیات دیده می‌شود. توجیهی که برای این پدیده می‌توان ارائه کرد این است که در این مرحله سالک تعالیم اساسی را از سر گذرانده‌است و به اوج وحدت نزدیک می‌شود. همچنین بخش زیادی از تجارب یکتای ذهنی را به فراخور احوال خود درک کرده‌است و نیاز چندانی به روشنگری از راه شخصیت‌بخشی ندارد زیرا شگردهای ادبی به‌خصوص تشخیص و جاندارانگاری راهی برای ملموس کردن و قابل فهم کردن تجارب ذهنی شاعر و سادگی انتقال آنهاست. علاوه بر این از میان سالکانی که قدم در طریقت می‌گذارند گروه اندکی به این مرتبه می‌رسند و از طرفی اسرار این مرحله مختص واصلان است به همین سبب مولوی تلاش چندانی برای نشان دادن عینی تجارب روحانی این مرحله ندارد و اغلب نیز هنگام گفتن از این مرحله است که با الهامات آن سری از ادامه سخن منع می‌شود.

پی نوشت

۱. در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۹۱)

۲. عشقت به دلم درآمد و شاد برفت　　بازآمد و رخت خویش بنهاد برفت
گفتم به تکلف دو سه روزی بنشین　　بنشست و کنون رفتنش از یاد برفت
(مولوی، ۱۳۹۱: رباعی شمارهٔ ۳۶۲)

۳. مخمور جام عشقم ساقی بده شرابی　　پر کن قدح که بی می مجلس ندارد آبی
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۶۵)

۴. مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم　　دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
(مولوی، ۱۳۹۱: غزل شمارهٔ ۱۳۹۳)

منابع

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: علمی فرهنگی، چاپ پنجم.

۲. _____(۱۳۸۴)، **در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن، چاپ دوم.

۳. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۸۷)، **دیوان**، بر اساس نسخهٔ غنی و قزوینی، تهران: زرین و سیمین.

۴. داورپناه، امیر (۱۳۸۶)، «شخصیت بخشی به مفاهیم انتزاعی در غزلیات شمس»، **مجلهٔ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، شمارهٔ ۶۴-۶۳، صص ۲۹۵-۳۲۳.

۵. زرقانی، سیدمهدی؛ مهدوی، محمدجواد؛ آیاد، مریم (۱۳۹۲)، «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی»، **جستارهای نوین ادبی**، دورهٔ ۴۶، شمارهٔ ۱۸۳، صص ۳۰-۱.

۶. _____؛ مهدوی، محمدجواد؛ آیاد، مریم (۱۳۹۳)، «تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا»، **ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا**، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۱، صص ۷۹-۴۳.

۷. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸)، **دیوان**، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی، چاپ هفتم.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، چاپ ششم.

۹. شمس قیس، محمد بن قیس (۱۳۶۸)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح محمد قزوینی، تهران: دانشگاه تهران.

۱۰. عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۵۹)، **دیوان**، حواشی و تعلیقات از م. درویش، تهران: جاویدان، چاپ دوم.

۱۱. _____(۱۳۹۱)، **تذکرةالاولیاء**، بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس از محمد استعلامی، تهران: زوار، چاپ بیست و سوم.

۱۲. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**. تهران: فکر روز.

۱۳. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۹۱)، **کلیات شمس تبریزی**، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، چاپ بیست و یکم.

۱۴. _____ (۱۳۵۷)، **مثنوی معنوی**، به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد الن نیکلسون، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

۱۵. ولی‌زاده پاشا، لیلا (۱۳۹۷)، **بازتاب مفهوم عشق در غزلیات شمس و قرآن کریم با رویکرد استعارهٔ شناختی**، رسالهٔ دکتری، دانشگاه الزهرا.

Cuddon, J.A. (1370) A Dictionary Literary Terms. Tabriz: Chehr.

Gray, Martin. (1986) A Dictionary of Literary Terms. England: Longman.

The Encyclopedia of Poetry and Poetics. (1969) Edited by Alex Preminger and Others.USA: Princeton.

1. Attar-e Neyshabouri. (1980). **Divan**. Commented by M. Darvish. Tehran: Javidan.

2. Attar-e Neyshabouri. (2012). **Tazkirat al-Awliya**. Edited and commented by Mohammad Estelami. Tehran: Zavvar.

3. Cuddon, J.A. (1999) ***A Dictionary Literary Term and Literary Theory***. England: Penguin Books.

4. Davarpanah. Amir. (2007). Characterization of Abstract Consept in Diwane-Shams. **Institute of Humanities and Cultural Studies**. No. 63-64; pp. 295-323.

5. Ghazali.A. Bakharzi.S. **Two mystical treatises on love**. (1980). By effort of Iraj Afshar. Tehran: Manouchehri.

6. Gray, Martin. (1986) ***A Dictionary of Literary Terms***. England: Longman.

7. Magdi Vahba. (1974). **A Dictionary of Literary Terms, English, French, Arabic**. Beirut.

8. Mawlavi. Jalah-e-Din Mohammad. (2012). **Divan-e Shams-e Tabrizi**. Edited by Forouzanfar. Tehran: Amirkabir.

9. Mawlavi. Jalah-e-Din Mohammad. (1978). **Masnavi**. Edited by Reynold.A.Nicholson. Tehran: Amirkabir.

10. Meghdadi. Bahram. (1999). **Dictionary of Literary Criticism Terminology: from Plato to the Present Age**. Tehran: Fekr-e Rooz.

11. Pournamdarian.Taghi. (1996). **Symbolism and symbolic stories in Persian literature.** Tehran: Elmi-Fahangi.

12. Pournamdarian.Taghi. **In the Shadow of the Sun**. (2005). Tehran: Sokhan.

13. Hafiz. (2008). **Divan**. Based on Ghani and Ghazvini's version. Tehran: Zarrin and Simin.

14. Sajjadi. Zia'al-din. (2009). **Introduction to the Basics of Mysticism and Sufism**. Tehran: Samt Publication.

15. Sanai-e Ghaznavi. (2009). **Divan**. By effort of Modarres-e Razavi. Tehran: Sanai.

16. Shafiei Kadkani. M. (1996). **Poetic Imagery in Persian Poetry**. Tehran: Agah.

17. Shams-e Gheys-e Razi. (1989). **Al-mo'jam Fi Ma'aeer-e Ash'ar Al-ajam**. Edited by Mohammad Ghazvini. Tehran: Tehran University Pub.

18. Zarghani. M. Mahdavi. M. Ayad. M. (2013). Cognitive Analysis of Love Metaphors in Ghazaliat-e Sanai. **New Literary Studies**. V. 46. No. 183; pp. 1-30.

19. Zarghani. M. Mahdavi. M. Ayad. M. (2013). The Evolution of the Metaphor of Love from Sanai to Mawlavi. **Mystical Literature of Al-zahra University**. V.6. No; 11. pp. 43-79.

20. Valizade pasha. Leila. (2018). **Reflection of the Concept of Love in Divane-e Shams and the Holy Quran with a Metaphorical Approach. Ph.D Thesis**: Al-zahra University

21. *The Encyclopedia of Poetry and Poetics*. (1969). Edited by Alex Preminger and Others.USA: Princeton.