

انگیزه‌های شاعری و منابع الهام مولوی در دیوان شمس

دکتر رضا روحانی*

چکیده

توجه و تأمل در عوامل و انگیزه‌هایی که در سرودن شعر نقش داشته‌اند، از دیرباز مورد توجه صاحب‌نظران، بویژه فیلسوفان و شاعران بوده است، و غالب آنان برای شاعری، منبع و منشأی غیبی و آسمانی قایل بوده‌اند. در مقاله حاضر کوشش شده که در ابتدا زمینه و پیشینه بحث درباره منابع الهام، بازشناسی و بازنمایی شود، و سپس، انگیزه‌های شاعری مولانا، به تفصیل بحث و بررسی گردد.

نویسنده، انگیزه‌های شاعری و منابع الهام مولانا را به دو دسته کلی، عاشقانه و بیرونی تقسیم و هر کدام را با نمونه‌های مناسب تبیین، و گاه تحلیل کرده است. از گفتار حاضر معلوم می‌گردد که مولوی گاه عامدانه و آگاهانه، و گاه ناخودآگاه و غیر عامدانه، به انگیزه‌ها و سرچشمه‌های شاعری خود اشاراتی کرده است. منبع و محور همه این انگیزه‌ها، و آغاز و انجام شاعری مولانا، به عشق و معشوق، و جلوه و جاذبه، و دعوت و داعیه آن باز می‌گردد. البته شوق و طلب و تقاضای مخاطبان و متقاضیان و دغدغه ارشاد نیز در رویکرد مولانا به کلام موزون عشق‌محور، بی‌تأثیر نبوده است.

* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان

واژه‌های کلیدی

مولوی، فن شعر، انگیزه‌های شاعری، منابع الهام، عشق.

مقدمه

شعر و اندیشه جلال‌الدین مولوی که افتخاری برای زبان و ادب فارسی و فارسی‌زبانان و ادب‌دوستان ایرانی است، در زیبایی همچون یوسفی است که با حسن روزافزونی، عالم و آدم را خیره خود کرده و نه تنها صد سال بعد از مرگ او خواهان و خواننده خواهد داشت:

بعد من صد سال دیگر این غزل چون جمال یوسفی باشد سمر^۱
(مولوی، ۱۳۷۸: غزل ۱۱۰۰)

بلکه خلق عالم، شعر او را که مانند جمال یوسفی بافته و تافته خدای جمیل است، تا همیشه (صد قرن) خواهند خواند و تار و پود آن تا ابد کهنه و فرسوده نخواهد شد:

بگو غزل که به صد قرن خلق این خوانند نسبیج را که خدا بافت آن نرسوید
(همان: غ ۹۱۶)

مولانا از معدود بزرگانی است که در عین توانایی فوق‌العاده در شاعری، و پرداختن بسیار به شعر، از شعر و شاعران، نقدها و ناله‌ها و شکایت‌هایی حکایت می‌کند که شنیدنی و خواندنی است؛^۲ نکته‌ها و دقایقی که از دیگر شاعران و متفکران قدیم، کمتر شنیده و دیده شده است. از سوی دیگر، او از عارفان اهل جذب و سکری است که در حال ناهوشیاری و شوریدگیهای معنوی، سخنانی بر زبان می‌آورد که از حال و قال عادی و آگاهانه بیرون است، و در این اوقات و احوال است که نابترین و بی‌خودانه‌ترین شعرهای جهان از ذهن و ضمیرش به زبان و بیانش جاری می‌شود.

در این مقال که به قصد آشنایی ناآشنایان با آرا و نظریات نو و ناب آن جناب درباره انگیزه‌های شاعری و منابع الهام مولانا نگاشته می‌شود، ابتدا اشاره‌ای خواهیم داشت به سابقه بحث درباره عوامل و منابع الهام شاعرانه، و سپس، به عوامل و انگیزه‌هایی می‌پردازیم که موجب شده قوه ناطقه و سخنوری مولانا، به سوی شعر و شاعری کشانده شود؛ یعنی عواملی که اگر نبودند، مولانا نیز داعیه‌ای برای سرودن نداشت و دم از گرد و غبار شعر و گفت‌وگو برمی‌چید و به کوی و خوی خود که کم‌گویی و خاموشی است، پناه می‌برد.^۳

گفتنی است برخی از آرا و اندیشه‌های مولانا را که در این بخش، به ضرورت مقام و مقال، به اجمال بررسی می‌کنیم، قابلیت آن را دارد که در مقام و مجال مناسب، و با استفاده بیشتر از نظریات جدید نقد و نظریه ادبی، به تفصیل بررسی و بازکاوی شود.

اشاره‌ای به سابقه بحث درباره منابع الهام شاعران

علل و عوامل دخیل در آفرینش ادبی، و بویژه شعر، مبحث و موضوعی است که اهل نظر، از قدیمترین ایام به چند و چون آن پرداخته و سخنان و نظریات اصلی را در این باره گفته‌اند، و غالب آنان بر الهام به عنوان منشأی غیبی و بیرونی در هنر-به طور اعم- و شعر-به طور اخص- تأکید داشته‌اند. صاحب‌نظران جدید نقد و ادب از قرن نوزدهم به بعد نیز غالباً الهامی بودن شعر و هنر را پذیرفته‌اند؛ با این تفاوت که امروزه با بررسی روانکاوانه و با توجه به مکاتب مختلف روانشناسی، درباره منشأ و ماهیت الهام هنری، نظریات تازه‌تری نیز ارائه شده که پیشتر سابقه نداشته است؛ نظریاتی که غالباً توسط فروید، یونگ، سمبولیست‌ها، سوررئالیست‌ها و پیروانشان طرح گشته است. این دسته از روانشناسان، روانکاوان و هنرمندان، کارها و هنرهای آدمیان را تحت تأثیر نیروهای ناخودآگاه درون می‌دانند و شأنی غیبی یا آسمانی برای سرچشمه الهام هنری قایل نیستند.^۴

بحث درباره الهام شاعرانه و منابع الهام شاعری، از دیرباز در بین شاعران و نظریه‌پردازان یونانی رواج داشته است. «یونانیان پیش از افلاطون، به الهام شاعرانه باور داشتند، و از الهگانی یاد می‌کردند به نام "موز" که "دختران خاطره" بودند، و سبب پیدایی الهام شاعرانه و هنری می‌شدند. به نام همین موز است که ایلید آغاز می‌شود...» (احمدی، ۱۳۷۴: ۵۹) سقراط و افلاطون نیز از اولین کسانی‌اند که منبع الهام شاعران را اله یا الهگان شعر می‌دانسته‌اند. سقراط می‌گوید: «هر شاعر رب‌النوعی دارد که خود از او درآویخته است و گفته می‌شود مسحور و مجذوب اوست» (دیچز، ۱۳۷۳: ۳۶). از محاوره سقراط با ایون -که افلاطون در رساله ایون آورده- معلوم می‌شود که او استعداد شاعری را نه محصول هنر و خلاقیت فردی، بلکه الهامی می‌شمرد که در زمان جذب و بی‌خودی و بی‌عقلی به سراغ شاعر می‌آید:

«استعدادی که تو داری... یک هنر نیست، بلکه چنان‌که هم اکنون می‌گفتم الهام است؛ نیرویی آسمانی در تو هست که تو را به حرکت درمی‌آورد، مانند نیرویی که در سنگی است که

اورپییدوس آن را مغناطیس نامیده است... الهه شعر نخست خود به بعضی از مردم الهام می‌بخشد و از این اشخاص الهام گرفته، سلسله‌ای دیگر از افراد مجذوب پدید می‌آید، زیرا همه آن شاعران بزرگ، گویندگان شعر حماسی یا شعر غنایی، اشعار زیبای خود را نه به کمک هنر، بلکه به سبب آن‌که الهام گرفته و مجذوب شده‌اند، می‌سرایند... شاعر موجودی لطیف، سبکبال و مقدس است ولی تا وقتی الهام نیابد و از خود بی‌خود نشود و از عقل عاری نگردد، در او آفرینشی نیست و مادام که به چنین حالتی نرسد، عاجز است و نمی‌تواند ملهمات خود را ادا کند» (همان: ۳۲-۳۳).

مترجمان و شارحان و منتقدان آثار افلاطون، کم و بیش، این اندیشه‌ها را بسط داده، و غالباً با پذیرش الهام شاعرانه، به نقد و چالش درباره چگونگی الهام و نسبت الهام با خیال، خلاقیت و اندیشه نیز پرداخته‌اند.

اما صاحب‌نظران امروز ادبیات، فلسفه و روانشناسی، دو دسته‌اند: یک دسته کسانی که برای ذهن و استعداد و کوشش خلاقانه هنرمند در آفرینش اثر ارجح و اعتباری -کم یا زیاد- قایل می‌شوند و برخلاف برخی گذشتگان، همه کار را فقط به غیب و غیبیات احاله نمی‌دهند و هنرمند را منفعل صرف به حساب نمی‌آورند؛ و عده‌ای دیگر که هنرآفرینی را کارکرد ذهن و استعداد، ضمیر ناخودآگاه، غرایز مختلف و حتی نتیجه آموزش و تمرین شخص هنرمند می‌دانند و از این رو، نقش و تأثیر الهام را انکار می‌کنند.

برای نمونه رابین اسکلتن، شاعر و صاحب‌نظر معاصر که بحثی مفصل و خواندنی درباره شعر دارد، از یک سو، شاعر را شخصی می‌داند که از روی تصادف یا انتخاب استعدادهایی را که همه مردم دارند، تقویت و تربیت کرده و مانند دیگر مردم فنی و حرفه‌ای را آموخته و پرورش داده است (ر.ک: اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۰-۱۱۱) و از سوی دیگر معتقد است که «تقریباً در سرودن تمام اشعار خوب اثری از الهام هست... هر بار به شاعری الهام می‌شود، تقریباً این گونه احساس می‌کند: گویی واژه‌ها به وسیله یک واسطه خارجی به ذهن او القا می‌گردد... گاهی تمام یک قطعه شعر بدین ترتیب سروده می‌شود...» (همان: ۱۱۳)^۵

یا پل والر (۱۸۷۱-۱۹۴۵) شاعر مشهور سمبولیست، برای الهام در آفرینش هنری، هیچ تأثیر و ارزشی قایل نبود^۶ و لوئی آراگون شاعر مشهور سوررئالیست، در تعریف الهام می‌نویسد: الهام عبارت است از «آمادگی در بست برای پذیرفتن اصیلتترین حالات ذهن و قلب

انسانی، آمادگی برای پذیرفتن واقعیت برتر» (همان، ۱۳۶۶: ۳۹۴). هگل، فیلسوف بزرگ آلمانی، نیز هنر و زیبایی هنری را نتیجه کارکرد ذهن آدمی می‌دانست که آفریننده بدان الهام آگاهی ندارد و هنرمند را فقط ابزار این الهام هنری می‌شمارد (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۴: ۱۰۰-۱۰۲) و شوپنهاور، دیگر فیلسوف آلمانی، در هنر تخیلی، برای نبوغ اهمیت فراوانی قایل است و نبوغ را مبتنی بر الهام - امری ناهوشیار و غریزی - می‌داند. او همچنین می‌کوشد با استفاده از دانش روانپزشکی ثابت کند که بین نبوغ و جنون پیوند وجود دارد (ر.ک: ولک، ۱۳۷۴: ۲/ ۳۶۵).

در تعریف الهام یا الهام هنری، نظر میانه و معتدل استاد فقید دکتر زرین‌کوب، در کتاب

آشنایی با نقد ادبی، نیز خواندنی است:

«الهام عبارت است از ضرورتی که نویسنده و شاعر را به کار وامی‌دارد؛ همراه با اخلاصی که او را در آن کار به مداومت می‌خواند. برحسب تعبیر دیگر، الهام مجاهده‌ای خلاقه است که متعاقب نوعی جذبه، انسان را به ابداع و ایجاد قادر می‌کند. الهام که آن را نفخه روحانی و صرافت طبع عرفانی می‌گویند، نشانه قدرت خلاقه‌ای است که از وجود شاعر و هنرمند فیضان دارد.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۸۸).

زرین کوب ضمن اهمیت قایل شدن برای مهارت و تجربه در اصول و قواعد شعری، معتقد است: «آنچه تخیل ابداعی را - که مضمون و ماده و حقیقت شعر است - می‌سازد و صورت شعری را به آن افاضه می‌کند، تجربت و مهارت فنی نیست، لطیفه دیگری است که از آن به جذبه و الهام تعبیر کرده اند.» (همان: ۸۵)

با همه این اوصاف، در زمانه ما نیز شاعران و صاحب نظرانی یافت می‌شوند که هنر را کلاً و کاملاً الهی و الهامی بدانند و ذهن و زبان شاعر را در زمان سرودن شعر منفعل و بی‌اراده فرض نمایند. برای نمونه، شلی، شاعر و نویسنده قرن هیجدهم و نوزدهم و صاحب اثر مشهور *دفاع از شعر*، معتقد است که در زمان آفرینش شعر، ذهن شاعر کاملاً منفعل است:

«ذهن آفریننده بسان آتشی است که به خاموشی می‌گراید و منبعی نامرئی مانند نسیمی ناپایدار، آن را موقتاً به درخشش وامی‌دارد... آنگاه که کار سرودن شعر آغاز می‌شود، الهام رو به افول دارد... شاعر نمی‌تواند به طور ارادی به سرودن بپردازد: بیشترین کاری که از او ساخته است، این است که لحظه‌های الهام خویش را با دقت مشاهده کند» (به نقل از رنه ولک، ۱۳۷۴: ۲/ ۱۵۳)

یا هربرت رید، شاعر و منتقد انگلیسی می‌گوید: «من به یقین می‌گویم که همه اشعاری که سروده‌ام، آنهایی که در نظرم معتبر و موفق می‌آیند، سریع، ناگهانی، و در حالتی از بیخودی ساخته شده‌اند» (به نقل از اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۸).

شاعران و بلاغیون قدیم عرب^۷ و ایرانی نیز در این زمینه نظریاتی داشته‌اند. ایشان غالباً جزو دسته‌ای هستند که به جنبه الهامی و وحیانی بودن شعر اعتقاد داشته، شاعر را در هنگام آفرینش شعر، تحت تأثیر عوامل و القائات غیبی و ماوراءالطبیعه -چه الهامات الهی به وسیله سروش آسمانی، و چه القائات و خواطر شیطانی توسط جن و شیطان- می‌دیده‌اند. شاعران عرب معتقد بوده‌اند که هر شاعر جَنّی دارد که به او القای شعر می‌کند (ر.ک: نیکلسون، ۱۳۸۰: ۱۰۲-۱۰۳)؛^۸ اعتقادی که کم و بیش، در برخی شاعران فارسی‌گو نیز -البته شاید به تقلید- رواج یافته بود؛ برای مثال، رودکی در شعر خود از «تابعه» و جن و پری و شیطان -که منابع الهام فرض می‌شده- سخن به میان می‌آورد:

رودکیا برنورد مدح همه خلق	مدحت او گوی و مهر دولت بستان
ورچه بکوشی به جهد خویش بگویی	ورچه کنی تیز فهم خویش به سوهان
ورچه دو صد تابعه فریشته داری	نیز پری باز و هر چه جنی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز فراز آر	آنکه بگفتی چنانکه باید نتوان

(رودکی، ۱۳۸۰: ۱۳۴)

و یا ناصر خسرو از الهام یا تلقین تابعه به خود سخن رانده است:

باز یگری ست این فلک گردان	امروز کورد تابعه تلقینم
---------------------------	-------------------------

(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۱۳۴)

و جمال الدین اصفهانی در شعرش به هر دو منبع الهام اشاره می‌کند:

گویند که تابعه کند تلقین	شاعر چو قاصیده‌ای کند انشا
من بنده چون از مدیحت اندیشم	روح القدس همی کند املا

(جمال الدین اصفهانی، به نقل از درگاهی، ۱۳۷۷: ۲۴۶)

و نظامی در دو منظومه *مخزن الاسرار* و *هفت پیکر*، این تلقین و یاریگری را به سروش نسبت می‌دهد و در ضمن اشاره‌ای به جن نیز دارد:

دل هر که را کو سخن گسترست سروشی سـراینده یاریگرست
(نظامی [مخزن الاسرار] به نقل از همان: ۸۸)

جبرئیلم به جنی قلمم بر صحیفه چنین کشد رقمم
کین فسون را که جنی آموزست جامه نو کن که فصل نوروزست
(نظامی، ۱۳۶۳ [هفت پیکر]: ۱۹)

البته در شعر جناب مولانا نیز اشارتی به غلبه و تلقین پری به آدمی آمده است.^۹
نکته دیگر آنکه - چنان‌که در بالا از قول سقراط نیز خواندیم - عده‌ای از اهل نظر بین الهام و شوریدگی نیز نسبت‌هایی قایل شده و حتی شعر و هنر را محصول و نتیجه و هم‌سنخ دیوانگی دانسته‌اند،^{۱۰} اما در روزگار ما - و در معنایی دیگر - شاید این پیروان فروید باشند که بیش و پیش از دیگران در اثبات ارتباط بین بیماری دیوانگی و هنر کوشیده‌اند. به تعبیر دیچرز: «در طول یکصد و پنجاه سال اخیر، این فکر که هنر شوریده، بیمار و ناسازگار است و هنر تا حدی محصول جنبی این بیماری و ناسازگاری است، به فراوانی رواج و مقبولیت یافته است، و به نظر می‌رسد که روان‌شناسی جدید نیز آن را توجیه کرده است» (دیچرز، ۱۳۷۳: ۵۲۰-۵۲۱).^{۱۱} بر اهل نظر پوشیده نیست که دیوانگی اهل هنر و الهام هرچند از جهاتی با بیماری روانی و شوریدگی مشابهت‌هایی دارد، اما در هدف و حقیقتشان با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند، بویژه درباره شاعران عالم و هنرمندان اندیشمندی که در سلامت روانی و عقلانی‌شان هیچ شک و شبهه‌ای وجود ندارد.^{۱۲} مولانا - این معروفترین اندیشمند صاحب‌معرفت فرهنگ اسلامی - نیز در آثار خود، بارها از بیخودی دیوانگانه خود سخن گفته، اما مسلم و مشخص است که این امر با بیماری روانی و شوریدگی مادون عقل، هیچ نسبتی نمی‌تواند داشته باشد.^{۱۳}

الهام شاعرانه، الهام عارفانه

در اینجا جا دارد که پیش از ورود به مباحث دیگر، به تعاریفی از «الهام» اشاره کنیم تا در ضمن آن، مشابهت‌ها و مباینت‌های موجود بین الهام عارفانه و الهام شاعرانه آشکار گردد. «الهام» در لغت، به معنی «در دل انداختن و فهمانیدن و آنچه در دل افکند خدای تعالی، آمده است. و در اصطلاح، الهام چیزی است که به طریق فیض القا شود. و گفته‌اند الهام چیزی است

که آدمی را در دل افتد از علم و دانش و او را به عمل وادارد» (کشف اللغه و تعریفات، به نقل از گوهرین، ۱۳۷۶: ۲/۲۷).^{۱۴}

منشأ الهام در فرهنگ گذشته ما، غالباً بیرون از وجود آدمی معرفی می‌شود. از دیدگاه حکمای یونان نیز خواندیم که الهام هنری ریشه در بیرون از وجود هنرمند دارد و شاعر و هنرمندی که در معرض الهام واقع می‌شود، مثل پیامبران، وجودی منفعل دارد. سقراط بصراحت کار شاعران را مثل کار پیامبران الهام خداوند می‌دانست و آنان را منحصرأً گزارشگران سخن خداوند می‌نامید.^{۱۵} با توجه به این سابقه معنایی، طبیعی است وقتی که در نقد ادبی و بیان شاعران، از الهام سخنی به میان می‌آید، معنایی منظور شود که با معنای اصطلاحی و عرفانی آن سازگار و همسنگ افتد؛ معنا و قرائتی که از سوی دیگر با "وحی" نیز هم‌معنی و همسنگ می‌شود، چرا که وحی نیز چیزی نیست جز سخن رمزی و غیر حسی،^{۱۶} و الهام عارفانه و یا الهام به عارفان شاعر نیز ظاهراً با این تعریف بی‌مناسبت نیست، و شاید همین همانندی و بی‌ارادگی در بین کار نبی و ولی و شاعر بوده است که شاعر حکیم و معتقدی مثل نظامی، شاعران را در رسته و راسته اولیای الهی می‌شمارد و می‌سراید که :

پرده رازی که سخن پروریست سایه‌ای از پرده پیغمبریست
پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا

(نظامی، [مخزن الاسرار] ۱۳۶۳: ۴۱)

زرین کوب، شوق و الهام را تعبیری عارفانه از "تخیل ابداعی" فرض می‌کند (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۷۲: ۸۵). او بین تصوف که از مشرب ذوق و الهام، و منبع کشف و اشراق سرچشمه می‌گیرد، و شعر و شاعری که نیز از همین لطیفه نهانی بر می‌خیزد، مناسبتی تمام می‌بیند (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۵۶: ۹۱). او مولانا را نیز در نظم و انشای اشعار، تحت تأثیر الهام و بیخودی و جنونی می‌داند که تصویری از آن، در رساله *ایون افلاطون آمده است*، و درباره شاعری مولانا معتقد است که قافیه‌اندیشی بر ذهن او حاکم نیست، بلکه «وحی تقاضاگر درونی است که هیچ اثر عظیم جز از طریق آن به هنرمند الهام و القاء نمی‌یابد» (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۲۷۴).

گفتنی است که از دید مولانا، حتی علوم مادی، علوم تجربی و زمینی، مثل نجوم و طب نیز از وحی انبیا سرچشمه گرفته‌اند؛ چه رسد به علوم معنوی و شعر حکیمانه و سخنانی که مستقیم از جهان بی‌سو حکایت می‌کنند.^{۱۷} او الهام به عارفان را که گاه «از پی روپوش عامه»، «وحی دل»

می‌نامد،^{۱۸} گاه نیز بصراحت «وحي حق» می‌خواند.^{۱۹} همچنین، سخنی را که از منبع وحی سیراب نگشته باشد، مثل «خاکی در هوا و در هوا» می‌شمرد (ر.ک: مولوی، ۱۳۶۳: ۴۶۶۷/۶).

شاعران و صاحب‌نظران جدید نیز گاه بصراحت، منشأ این نیروی الهام را به مبدأ اصلی و غیبی آن؛ یعنی خداوند منتسب داشته‌اند؛ ویلیام بلیک، شاعر عارف مشرب انگلیسی، معتقد است: «شاعر ثمره تنها یک نیروست: خیال، بینش الهی» (ولک، ۱۳۷۳: ۱۶۱/۱) او «شاعر را خیال‌پرستی عاری از هرگونه غرور و خودبینی می‌داند، "نسخه‌بردار نص خیال"، که هر آنچه از جانب "استاد ازل" به او تلقین شود، بدون چون و چرا به رشته تحریر می‌آورد» (همان‌جا).^{۲۰}

درباره کار شاعران و نسبت آن با وحی و الهام الهی و عرفانی، این سخن الکساندر وینه، کشیش و منتقد قرن نوزدهم، نیز شنیدنی است که «کار شاعر دیدن است، نه دانستن. کشف و شهود ملکه خاص اوست» (ولک، ۱۳۷۵: ۵۱/۳). از دید وینه، شعر بعد از وحی الهی، «کاملترین و ژرفترین وحی است که می‌توان به آدمیان عرضه کرد» (همان‌جا).

منابع الهام و انگیزه‌های سرایش شعر از دیدگاه مولانا

علت‌ها و انگیزه‌هایی که مولوی را به جانب شعر می‌کشاند، با عواملی که دیگر شاعران، بویژه شاعران غیر عارف و غیر عاشق را به سمت کلام منظوم می‌کشاند، تفاوت اساسی دارد که پرداختن به این موضوع، و مقایسه این دو نوع عوامل نیز کاری است که مجال و مقامی دیگر می‌طلبد.

اگر در شاعران و هنرمندان معمولی، عقده‌ها- عقده ادیب یا حقارت- یا خودشیفتگی و احساس شخصی مایه الهام می‌شده است، درباره مولانا، آن خداوندگار شعر و شور و شعور، باید گفت که بیرون آمدن از این عقده‌ها و علایق، و بیرون رفتن از خودپرستی‌های معمول مدعیان هنر، و رسیدن به خود حقیقی (بیخودی عاشقانه)، منبع و منشأ اصلی و اساسی الهام بوده است.

باری برای آشنایی بهتر با نظریات مولانا، می‌توان انگیزه‌های شعرگویی را به دو دسته عاشقانه یا درونی و انگیزه‌های بیرونی تقسیم کرد:

۱. انگیزه‌های عاشقانه

عشق و مجذوبیت از عوامل و مقدمات اصلی و اولیه الهام شاعرانه دانسته می‌شود. درباره جذب که مقدمه الهام است- در روانشناسی جدید مطالعات بسیاری کرده‌اند. عشق یا «جذب عبارت

از آن است که تحت تأثیر و استیلای محرکاتی قوی و عالی، شعور و وجدان فردی مندرک گردد و انسان وجود خود را در وجودی عالیتر منهمک بیابد و احساس بهجت و سعادت کند. به عبارت دیگر، جذبه حالی است که در هنگام عروض آن- چنان که امیل بوترو خاطر نشان می‌کند- انسان این احساس را دارد که جز با یک وجود واحد- که وجودی کامل است- با هیچ چیز ارتباط ندارد» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۸۵-۸۶).

می‌دانیم که مولانا حیات تازه خود را مدیون عشق است؛ حیاتی که با «دولت عشق» به سراغ مولانا آمد، او را با عاشقی و شاعری و شادی به «دولت پاینده» رسانید و از مرگ و غم و نابودی نجات داد.^{۲۱} او پیش از دوره عاشقی یا شعر نمی‌سروده و یا در صورت سرایش، با چنین کمیت و کیفیتی نبوده است. تولد دوباره او در عشق، موجب تولدی در شور و شادی و شاعری شد:

گر چه من خود ز ازل خرم و خندان زادم عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۹۸۹)

و او را از زهد عبوس و تسبیح ظاهری و هر کار دیگری، به عاشقی و غزل‌سرایی و شادی کشانید:

در دست همیشه مصحفم بود وز عشق گرفته‌ام چغانه
اندر دهنی که بود تسبیح شعرست و دوبیتی و ترانه
(همان: غ ۲۳۵۱)

زاهد بودم، ترانه گویم کردی سر فتنه بزم و باده جویم کردی
سجاده نشین با وقارم دیدی بازیچه کودکان گویم کردی
(همان: رباعی ۱۷۱۶)^{۲۲}

این عشق که ریشه در ازل داشت^{۲۳} چندان وجود او را تسخیر کرده بود که هر موی و عضو او را شاد و شیرین و شاعر کرده بود،^{۲۴} و دیگر آنچه می‌سرود و می‌نوشت، فقط از «لوح عشق» بود.^{۲۵} جذبه عشق و شعر در مولانا چندان بود که می‌گفت و سوگند می‌خورد که غزلگویان جان خواهد داد و حتی بعد از مرگ اگر گندمی از خاکش برآید و نانوائی با آن نان بسازد، تنور آن نانوائی نیز مثل او در زمان حیاتش بیت مستانه خواهد سرود.^{۲۶}

گفتن و دیدن معشوق

عشق رابطه‌ای دوسویه است که در یک سوی آن عاشق، و در سوی دیگر آن معشوق نشسته است؛ به این معنا سخن از عشق به معنای سخن از عاشق و معشوق نیز هست. در دیوان و مثنوی مولانا نیز بسیار جاهاست که این سه واژه در معنای هم به کار رفته، یا می‌توان آنها را در معنای هم به کار برد، چرا که نهایت سیر عاشقانه نیز وجد و تواجد و وحدت عاشق با معشوق، یا فنای عاشق در معشوق به دولت عشق است.^{۲۷}

از سوی دیگر، طبق نظریه عرفانی مولانا و هم مسلکان او، آن معشوق مطلق، بنیانگذار عشق، و عاشق مطلق نیز هست.^{۲۸} از این رو، سخن از عشق، عاشق و معشوق، سخن از یک چیز و یک کس می‌شود، و هرچه عاشقانه گفته و شنیده و نوشته می‌شود، از اوست. مولانا از تعالیم عارفان پیشین آموخته بود- و خود نیز به دیگران می‌آموخت- که همه‌کاره عالم و آدم، همان معشوق و خالق مطلق اوست، و از این رو، برای خود نباید کوچکترین فعل و نقشی در زندگی قایل باشد:

هر روز بامداد طلبکار ما توی ما خوابناک و دولت بیدار ما توی
.. که گمان بریم که این جمله فعل ماست این هم ز توست، مایه پندار ما توی
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۲۹۷۹)

این فنا و مجذوبیت عاشقانه چنان بود که مولانا در سرایش شعر اختیاری برای خود قایل نبود و خود را مانند نی یا چنگ و قلمی می‌دید که این دم نایی و دست چنگ‌نواز و نویسنده است که او را به ناله و نوا و نوشتن در آورده است:

چون چنگم و از زمزمه خود خبرم نیست اسرار همی گویم و اسرار ندانم
... در اصبع عشقم چو قلم بیخود و مضطر طومار نویسم من و طومار ندانم
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۴۸۷)

من آن نیم که بگویم حدیث نعمت او که مست و بیخودم از چاشنی محنت او
اگر چو چنگ بزارم از او شکایت نیست که همچو چنگم من بر کنار رحمت او
ز من نباشد اگر پرده‌ای بگردانم که هر رگم متعلق بود به ضربت او
(همان: غ ۲۲۴۸) ^{۲۹}

با این وصف، شاعر عاشق از خود اختیاری ندارد و هم او و هم گفته‌اش بندگان و فرمانبران معشوق‌اند^{۳۰} و نه تنها معشوق است که در ذهن عاشق قافیه‌جو، قافیه‌گستری می‌کند^{۳۱} بلکه شعر هم گفته اوست^{۳۱} و دمدمه‌ای هم اگر باشد، از دمه‌های اوست^{۳۲} و آنچه او خواهد، رساند او به گوش (مولوی، ۱۳۶۲: ۲ / ۶۷۸)؛ بنا بر این، تلقین‌گر و فرمانده شعر معشوق است و خاموشی یا سخنگویی عاشق، به اراده و اختیار خودش نیست:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی گر تن زخم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۳۷۵)

من از کجا شعر از کجا لیکن به من در می‌دمد آن یکی ترکی که آید گویدم هی کی‌مسن
(همان: غ ۱۹۴۹)

طلب و تقاضای معشوق

گفتن و دمیدن معشوق که در بالا بدان اشاره کردیم، در شاعر عاشق می‌تواند جلوه‌های دیگری هم به خود بگیرد، از جمله آنکه معشوق تلقین‌کننده شعر، نقشی هرچند واسطه‌ای برای شاعر قایل باشد و از او طلب کند که بگوید و بسراید و خود به نقد یا اصلاحش بپردازد:

فریفت یار شکر بار من مرا به طریق که شعر تازه بگو و بگیر جام عتیق
چه چاره آنچه بگوید ببایدم کردن چگونه عاق شوم با حیات کان و عتیق
(همان: غ ۱۳۱۲)

چهار شعر بگفتم بگفت نی به ازین بلی و لیک بده اولاً شراب گزین
(همان: غ ۲۰۸۰) ^{۳۴}

با تفسیری که از عشق عرفانی آوردیم، معلوم می‌شود که عارف عاشق، یا اختیاری از خود در شاعری و سخنوری ندارد و یا در صورت آگاهی و اختیار و هوشیاری، این رشته اختیار را به اختیار خود در دست معشوق می‌نهد تا هر جا که خاطرخواه اوست، بکشد و ببرد. کشش معشوق گاه سوی سرود و سخنگویی است و گاه سوی صمت و سکوت.

به نظر می‌رسد که مولانا، گاه از این بی‌اختیاری بیرون می‌آید و به خود و سخن و شعر خود نیز اشعار پیدا می‌کند و آنگاه قصد توجیه و تفسیر رمز و راز کار خود را دارد. در این وقت، او به اشاره بیان می‌کند که چرا و چگونه به سخن می‌آید و چرا و چگونه خاموش می‌شود. او در مثنوی، فی‌الجمله سخنگویی خود را فارغ از حالات و عواطفی مانند غم و

شادی و فخر و ننگی می‌داند که دیگر شاعران را به گفتن و سرودن می‌کشاند و بصراحت حال و کار خود را «حالتی دیگر» می‌داند که از ناحیه حق تعالی بر او در می‌آید:

از غم و شادی نباشد جوش ما با خیال و وهم نبود هوش ما
حالتی دیگر بود کان نادر است تو مشو منکر که حق بس قادر است
(مولوی، ۱۳۶۲: ۱/۱۸۰۳)

یکی از عوامل سرودن و سخنگویی بی‌خودانه مولانا، اجابت دعوت و درخواستی درونی است؛ یعنی همان «تقاضاگر درون» که مانند جنین، بی‌اختیار مادرش قصد بیرون آمدن دارد.^{۳۵} این طلب و تقاضای درونی که مولوی را در بند و کمند خود دارد و به بیت و ترانه می‌کشد، به تصریح خود او «کمندی است الهی»^{۳۶} و گر نه- چنان‌که گفتیم- خوی و لقب آن جناب خاموشی و خموش بود و نگفتن را بر گفتن ترجیح می‌نهاد،^{۳۷} اما دعوت و داعیه الهی چیز دیگری است:

از پی هر غزل دلم توبه کند ز گفت و گو راه زند دل مرا داعیه اله من
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۸۲۳)

این غزل را بعد از این مدفون کنم آن کشنده می‌کشد من چون کنم
(مولوی، ۱۳۶۲: ۳/۴۴۵۴)

این دعوت و درخواست الهی ممکن است در چهره معشوق‌های الهی دیگر، مثل شمس نیز جلوه کند و مولانا را به سخن آورد و از خاموشی باز دارد.^{۳۸}

ستایش معشوق

یکی از دواعی اصلی سخن و سرودن نزد مولانا، سخن و ستایش از معشوق است؛ ستایشی که در کلام غیر منظوم، لطفی کمتر دارد و قابل درگاه او نیست. در ستایش معشوق هم چندان تفاوتی نیست که معشوق مطلق مورد ستایش قرار گیرد و یا آنکه وجودی منسوب به آن وجود مطلق باشد، و از شمس و قمر روی او، حکایتگر باشد. هم از این روست که این معشوق وقتی مدح می‌شود، مثل ممدوحان زمینی و خسروان «شاعر باره» نیست که به مدح مفتون شود:

موی در موی ببیند کژی و فعل مرا چیست پنهان بر او کش پنهان بفریم
نیست شهرت طلب و خسرو شاعر باره کش به بیت و غزل و شعر روان بفریم
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۶۳۴)

معشوق چنان مقامی در چشم و دل مولانا دارد که ستایش او در شعر نیز- چنان که باید- عشق و عطش او را سیراب نمی کند و ناگزیر می گردد که بسیاری از ستایشهای خود را در دل بسراید،^{۳۹} با این حال، یکی از شادیهها و خوشی های مولانا غزل خوانی و ستایش معشوق و سخنگویی با اوست:

شاد روزی کاین غزل را من بخوانم پیش عشق سجده آرم بر زمین و جان سپارم در زمان
(همان: غ ۱۹۳۵) ۴۰

مرا سخن همه با اوست، گر چه در ظاهر عتاب و صلح کنم گرم با فلان و فلان
(همان: غ ۲۰۷۸)

و چه بسا با دیدن نامه و عنایت معشوق، ذوق شاعری مولانا شکوفا می شد و چند غزل به نظم در می آورد.^{۴۱}

جمال و خیال معشوق

یکی از منابع الهام مولوی، و دیگر شاعران، جمال دلربا و زیبای معشوق است. حسن و جمال معشوق، آموزگار مولانا در شاعری، یعنی سخن جمیل است:

من عاشقی از کمال تو آموزم بیت و غزل از جمال تو آموزم
در پرده دل خیال تو رقص کند من رقص خوش از خیال تو آموزم
(همان: رباعی ۱۲۰۶)

حکایت شعری و عاشقانه مولانا از عشق و معشوق که پر از ظرافت و زیبایی است نیز، چون حسن او بسیار و بی پایان است.^{۴۲}

عذر خواستن از معشوق

از انگیزه ها و عوامل دیگری که مولوی را به سرودن شعر می کشاند، عذرخواستن نیکو از معشوق است. این عذرخواهی هم به دلیل ناتوانی زبان و بیان در مدح و ثنای جمال اوست و هم از ناتوانی گوینده در بیان حق مطلب:

خمش کردم خمش کردم که این دیوان شعر من ز شرم آن پری چهره به استغفار می آید
(همان: غ ۵۹۱) ۴۳

مولانا همچنین غزل‌گویی برای معشوق را به منزله‌ی ادای دینی فرض می‌کرد که خود را موظف به انجامش می‌دید:

یکی بیت دیگر بر این قافیه بگـویم بـلـی و ام دارم تـو را
(همان: غ: ۲۴۰)

۲. انگیزه‌های بیرونی

رعایت حال مخاطب و خوشداشت او

در بخش پیش آوردیم که یکی از انگیزه‌های سرودن نزد مولانا، طلب و تقاضای معشوق است، این تقاضا که معمولاً در دل و درون بود، گاه به وسیله‌ی مخاطبان و متقاضیان بیرونی هم صورت می‌گرفت و جنبه بیرونی می‌یافت؛ یعنی معاصران مولانا مستقیم و غیر مستقیم از او تقاضای کلام منظوم می‌کردند و آن جناب نیز از روی مردم‌داری و معلّمی درخواستشان را بی‌پاسخ نمی‌گذاشت، چنان که خود در فیه مافیه گوید:

«مرا خوبی است که نخواهم که هیچ دلی از من آزرده شود... آخر من تا این حد دل دارم که این یاران که به نزد من می‌آیند، از بیم آنکه ملول نشوند، شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند و اگر نه من از کجا شعر از کجا والله که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتر چیزی نیست» (مولوی، ۱۳۶۹: ۷۴)

افلاکی این سخن مولانا را در مناقب العارفين خود چنین شرح می‌دهد: «...و چون مشاهده کردیم که به هیچ نوع به طریق حق مایل نبودند و از اسرار الهی محروم می‌ماندند، به طریق لطافت سماع و شعر موزون که طباع مردم را موافق افتاده است، آن معانی درخورد ایشان دادیم.» (همان: [تعلیقات فروزانفر] ۲۸۹)

با این کلام مولانا معلوم می‌گردد که ایشان هم دغدغه‌ی تعلیم داشته و هم نمی‌توانسته و نمی‌خواست است که از شیوه‌ای در آموزش بهره گیرد که با ذوق مخاطبان و مجلسیان مطابقت نداشته، و در نتیجه، تأثیر چندانی بر آنان نمی‌نهاد است. این دغدغه بیشتر در شعر تعلیمی او، یعنی مثنوی، بروز و ظهور می‌یافته، نه در غزلیات غنایی و بیخودانه‌تر بوده و مخاطب در تکوین و تبویب آن نمی‌توانسته است نقش چندانی داشته باشد.

داستان جناب حسام الدین در درخواست مثنوی به شیوه الهی نامه (حدیقه) سنایی، برای دستگیری مریدان، نیز در راستای همین نوع درخواستهای مخاطبان بیرونی بوده است.

شخص حسام الدین - چنان که در مثنوی نیز به تصریح آمده - علاوه بر طلب ابتدایی، مثنوی را استمرار بخشیده و به انجام و اکمال رسانده است تا جایی که با نبود و رفتن او، غنچه‌های مثنوی ناشکوفای می ماند و قوه ناطقه مولانا از گفتن باز می ماند.

همچنین سؤال و جوابها و درخواستهای ضمنی حسام الدین - مثل موردی که در آغاز مثنوی از مولانا خواسته بود که رمزی از آن خوش حال‌های خود با شمس را باز گوید - نیز از دواعی بیرونی سرودن به حساب می آمد که مولانا نیز برخی را بصراحت در جواب می آورد، و برخی را که مربوط به احوال درونی و معارف بلند بود، در ضمن حکایت باز می گفت و بهتر آن می دید که نقد حال خود و سر دلبران را در حدیث دیگران باز گوید.^{۴۴}

مخاطبان و خوانندگان آینده

یکی از انگیزه‌های مولانا از شعرسرایي که از بینش وسیع و آینده‌نگر او حکایت می کند، نظم کردن و نهادن معارف برای کسانی است که در آینده می آیند. به این وسیله اگر عمر، موخر نبود و خاتمه می یافت، با شعر و سخن ماندگار می کرد، شعر و سخنی که تا زمان و زمین هست، خواننده خواهد داشت.^{۴۵}

برای گوش کسانی که بعد ما آیند بگویم و بنهم عمر ما موخر نیست
که گوششان بگرفتست عشق و می آرد ز راههای نهانی که عقل رهبر نیست
(همان: غ ۴۷۸)

مولانا معتقد بود که شعر باقی می ماند و معنی‌ها می روند و می پزند، و شعر نو و پُر معنی او که برای آیندگان آماده شده، تا همیشه خواهد ماند،^{۴۶} از این رو، گاه خود را دعوت به گفتن و سرودن می کرد:

هین بگو که ناطقه جو می کند تا به قرنی بعد ما آبی رسد
گر چه هر قرنی سخن آری بود لیک گفت سالفان یاری بود
(مولوی، ۱۳۶۲: ۲۵۳۷/۳-۲۵۳۸)

مخاطبان و متقاضیان مخصوص

غیر از معشوق و داعیه درونی که پیشتر از آن سخن گفتیم، وجود برخی مخاطبان مخصوص و پختگان و انسانهای «دوزخ آشام» - که محرم و لایق رازند - نیز باعث می شد که مولوی شعر

خود را ادامه دهد، و گرنه - چنان که در نی‌نامه نیز می‌گفت - چون حال پختگان را خامان در نمی‌یابند، ترجیح می‌داد که سخن را کوتاه کند:

فرو کشیدم و باقی غزل نخواهم گفت مگر بیابم چون خویش دوزخ آشامی
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۳۰۵۸)

باقی غزل به سر بگویم نتوان گفتم به پیش خامان
(همان: غ ۱۹۲۵)

گروهی دیگر از خواهندگان و بلکه خورندگان ویژه شعر و کلام او - کلامی که از شدت جمال و نورانیت می‌توانست غذای فرشتگان شود -^{۴۷} همان آسمانیان و فرشتگانند:

سخنم خور فرشته است من اگر سخن نگویم ملک گرسنه گوید که بگو خمش چرایی
(همان: غ ۲۸۳۸)

تقدیر حق

از دیگر بواعث و علت‌های سرایش شعر از دیدگاه مولانا، قضای حق تعالی و «کشاکش قدر» اوست که خواسته و مقدر کرده است که آن جناب به شعر رو کند؛ علتی که هم می‌توان آن را با جبر و اراده مطلق خداوند تفسیر نمود و هم با اندیشه تسلیم و فنای عاشقانه فهم کرد:

چو قطب می‌نجهد از میان دور فلک کجا جهد تو بگو نقطه از چنین پرگار
خموش باش که این هم کشاکش قدرست ترا به شعر و به اطلس مرا سوی اشعار
(همان: غ ۱۱۳۳)

در آخرین بحث، گفتنی است که از دید مولانا، «ریای خلق» و توجه آنان به شعر و شیرین بودنش نیز می‌تواند از عوامل شعرسرایي باشد.^{۴۸} و یا ممکن است «آن حیل‌ساز حیل‌جو» - که می‌تواند کنایه از ابلیس باشد - موجبی برای آغاز شعر و کلام باشد؛ بویژه برای کسانی که سخنگویان شیطانند.^{۴۹} مولانا، اما دوست می‌داشت و در دعا می‌خواست که به مقام حدیث قلبی و کلام بی‌حرف ربانی برسد تا نیازی به اظهار سخن نباشد:

ای خدای جان را تو بنما آن مقام که در او بی‌حرف می‌روید کلام
(مولوی، ۱۳۶۲: ۳۰۹۲/۱)

نتیجه‌گیری

جلال‌الدین مولوی، با آنکه در اصل طالب و راغب سکوت و خموشی بود، و بارها در آثارش به فضیلتها و فایده‌های خاموشی - و در جنب آن به آفات و بلیات سخنگویی و پرگویی -

اشاره کرده بود، اما خود از پرگویان، نکته‌گویان و شاعران بزرگ فرهنگ اسلامی و ادبیات فارسی است که تعداد، حجم و کیفیت آثار و اشعارش، این مدعا را بدرستی اثبات می‌کند. او برای این پرگویی خود -که غالب آن در کلام منظوم و بویژه در قالب غزلیات شمس تجلی کرده- انگیزه‌ها و دلایلی داشته که در گفتار حاضر کوشش شد اهم آنها- که برخی مستقیم و برخی غیر مستقیم به زبانش آمده- کشف، استخراج و یا استنباط گردد، و در صورت لزوم، مواردی از آن تحلیل و گاه با نظر دیگر صاحب‌نظران و شاعران قدیم و جدید مقایسه، تطبیق و تبیین شود.

روی هم رفته، انگیزه‌های مولوی در رویکرد به کلام منظوم گاه عاشقانه و درونی است، و گاه بیرونی، و در یک کلام نیز می‌توان منبع و محور تمام این انگیزه‌ها، و آغاز و انجام شاعری مولانا را به عشق و معشوق، جلوه و جاذبه، و دعوت و داعیه او باز گرداند، و این عشق و طلب و تقاضای معشوق و مخاطبان و متقاضیان بوده است که دغدغه ارشاد و دستگیری را در وجودش باعث می‌شده و او را به سوی شعر و سرودی عاشقانه و بی‌خودانه سوق می‌داده است.

پی‌نوشت

۱. مولانا در علت ماندگاری شعر خود می‌گوید:
- زان که دل هرگز نپوسد زیر خاک این ز دل گفتن نگفتم از جگر
(کلیات شمس تبریزی، غزل ۱۱۰۰)
۲. نگارنده قصد دارد -در صورت توفیق- نقدها و ناله‌ها و نظرهایی را که جناب مولانا درباره شعر طرح می‌کند، در مقالی دیگر باز نماید.
 ۳. چون برسی به کوی ما خامشی است خوی ما زانکه ز گفت و گوی ما گرد و غبار می‌رسد
(همان: غ ۵۴۹)
 ۴. ر.ک: دیجز، *شیوه‌های نقد ادبی*؛ ۱۳۷۳، ص ۵۲۱؛ اسکلتن، *حکایت شعر*؛ ۱۳۷۵: صص ۱۱۳- ۱۳۳؛ و سید حسینی، *مکتبهای ادبی*؛ ۱۳۶۶: صص ۲۷۸، ۲۸۷ و ۳۶۶.
 ۵. برای اطلاع بیشتر از نظریات اسکلتن و دیگر نظریه‌پردازان، رجوع شود به مقدمه ترجمه فارسی این کتاب که به قلم دکتر اصغر دادبه، در خصوص تأثیر فلسفه بر ادبیات و خاستگاه هنر نوشته شده است.

۶. بل والری معتقد است: «الهام-یا آنچه بدین نام خوانده می‌شود- هیچ گونه تأثیر و ارزشی در آفرینش هنری ندارد. الهام از نظر والری عبارت از حالتی است که در اثنای آن شعور آفریننده در مقابل خودکاری مغز بی‌اثر می‌شود. غریزه حیوانی‌ترین قسمت روح بشری است، و الهاماتی که زاییده‌ی غرایزمان باشند، علفهای وحشی شعور ما هستند» (سیدحسینی، *مکتبهای ادبی*؛ ۱۳۶۶: صص ۲۸۷-۲۸۸).

۷. کسانی مثل ابن قتیبه درباره‌ی انگیزه‌های شعر نیز بحثهای خواندنی و مستقیمی دارند؛ وی می‌نویسد: «شعر را انگیزه‌ها باشد که کنداندیش را نیرو دهد و متکلف را برانگیزد. از آن جمله است: آزمندی و شوق و نیز خمر و طرب و خشم» (ابن قتیبه، *مقدمه الشعر و الشعراء*؛ ۱۳۶۳: ص ۱۱۰).

۸. از آیه ذیل که از قول منکران رسالت در *قرآن کریم* نقل شده، می‌توان اعتقاد اعراب درخصوص جن‌زدگی شاعران را استنباط کرد: «و یقولون اننا لتارکوا الهتنا لشاعر مجنون» (صافات / ۳۶).

۹. چون پری غالب شود بر آدمی
هر چه گوید آن پری گفته بود
گم شود از مرد و صف مردمی
زین سری زان آن سری گفته بود
اوی او رفته پری خود او شده
ترک بی الهام تازی گو شده
(مولوی، مثنوی؛ ۱۳۶۲: ۲۱۱۲/۴-۲۱۱۵)

۱۰. البته، افلاطون نیز پیشترها در *فایدروس*، الهام شاعرانه را نوعی دیوانگی دانسته بود: «نوع سوم، شوریده حالی کسانی است که مسحور الهه‌های شعر و هنر و دانش شده‌اند؛ این حالت به روح لطیف و اصیل راه می‌یابد» (دیجز، *شیوه‌های نقد ادبی*؛ ۱۳۷۳، ص ۳۲).

۱۱. نیز ر.ک: همان، ص ۳۶-۳۷.

۱۲. بازکردن این موضوع هرچند ضروری می‌نماید، اما از حیطه وظایف این مقال بیرون است.

۱۳. نمونه‌هایی از این نوع ابیات چنین است:

آنچنان دیوانگی بگسست بند
که همه دیوانگان پندم دهند
ما جنون واحد لی فی شجون
بل جنون فی جنون فی جنون
(مولوی، مثنوی؛ ۱۳۶۲: ۱۳۸۵/۲)
(همان: ۱۸۹۴/۵)

این کیست این، این کیست این، هذا جنون العاشقین

از آسمان خوشتر شده در نور او روی زمین

(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۷۹۳)

او حتی آن را ادواری و ماه به ماه دانسته است:

ما جنون واحد لی فی شجون بل جنون فی جنون فی جنون
(مولوی، ۱۳۶۲: ۱۸۹۴/۵)

من سر هر ماه سه روز ای صنم بی‌گمان باید که دیوانه شوم
هین که امروز اول سه روزه است روز پیروزست نه پیروزه است
هر دلی کاندر غم شه می‌بود دم به دم او را سر مه می‌بود
ما جنون واحد لی فی شجون بل جنون فی جنون فی جنون
(همان: ۱۸۸۸/۵-۱۸۹۴)

باز سرماه شد، نوبت دیوانگیست آه که سودی نداشت دانش بسیار من
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۲۰۶۴)

۱۴. نیز: «الهام، در لغت به معنی اعلام و تلقین و اصطلاحاً القا و ظهور معنی است در دل به طریق فیض و بدون اکتساب و فکر» (فروزانفر، شرح مثنوی شریف؛ ۱۳۶۷، ۱/۱۱۷).

۱۵. از قول سقراط نقل شده است که: «شاعر به یاری هنر شعر نمی‌سراید، بلکه به کمک نیرویی خدایی شعر می‌گوید. اگر او شعر گفتن را از روی قواعد هنر آموخته بود، نه فقط در یک موضوع، بلکه در همه انواع، شعر می‌توانست گفت؛ بنابراین خداوند، تفکر را از شاعران می‌گیرد و ایشان را وسیله بیان کلام خود قرار می‌دهد، همان‌گونه که پیشگویان و پیامبران مقدس را الهام می‌بخشد، تا وقتی سخنان آن شاعران را می‌شنویم، بدانیم از آن خودشان نیست که در حالت بی‌خودی سخنانی چنین گرانبها بر زبان می‌آورند، بلکه خداست که به توسط آنان با ما سخن می‌گوید... از این طریق خدا به ما نشان می‌دهد و از شک و تردید برکنارمان می‌دارد که این اشعار زیبا بشری و آفریده انسان نیست، بلکه اثری آسمانی و از صنع خداست و شاعران فقط گزارشگران سخن خدایند که وجودشان را مسخر کرده است. آیا این که خداوند بر زبان کم‌مایه‌ترین شاعران، بهترین سرودها را جاری کرد، درسی نبود که می‌خواست به ما بیاموزد؟» (به نقل از دیچز، شیوه‌های نقد ادبی؛ ۱۳۷۳، صص ۳۲-۳۴).

۱۶. به تعبیر مولانا: «وحی چبود؟ گفتنی از حس نهان» (مولوی، مثنوی؛ ۱۳۶۲: ۱/۱۴۶۱)

این نجوم و طب، وحی انبیاست عقل و حس را سوی بی‌سوره کجاست
(همان: ۱۲۹۴/۴)

از پی روپوش عامه در بیان وحی دل گویند آن را صوفیان
وحی دل گیرش که منظرگاه اوست چون خطا باشد چو دل آگاه اوست
(همان: ۱۸۵۳/۴-۱۸۵۴)

پس بدان کآب مبارک ز آسمان وحی دلها باشد و صدق بیان
(همان: ۴۳۱۷/۳)

۱۹. نه نجوم است و نه رمل است و نه خواب وحی حق والله علم بالصواب
(همان: ۱۸۵۲/۴)

۲۰. که یادآور این سخن آن‌سویی حافظ ماست که:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
(حافظ؛ ۱۳۶۹: غزل ۳۸۰، ص ۲۶۲)

۲۱. مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۳۹۳۹)

۲۲. ربود عشق تو تسیح و داد بیت و سرود غزل سرا شدم از دست عشق و دست زنان
بسوی بکردم لاحول و توبه دل نشنود بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هر چم بود
کدام کوه که باد تواس چو که نربود عقیف و زاهد و ثابت قدم بدم چون کوه
(همان: غ ۹۴۰)

۲۳. از عشق ازل ترانه گوینان گشتی وز حیرت عشق گول و نادان گشتی....
(همان: رباعی ۱۶۸۱)

۲۴. هر موی من از عشقت بیت و غزلی گشته هر عضو من از ذوقت خم عسلی گشته
(همان: غ ۲۳۲۹)

۲۵. ز لوح عشق نبشتم این غزل‌ها را به شمس مفخر تبریز ازین غلامان برید
(همان: غ ۹۲۴)

۲۶. ر.ک: همان: غزل ۶۸۳، با مطلع: زخاک من اگر گندم برآید/ از آن گر نان پزی مستی فزاید.

۲۷. «... عاشق و معشوق در اصل یک تن‌اند. در این حالت، روح به صیغه اول شخص، سخن از زبان معشوق (حق) می‌گوید... صوفیه این حال را وجد یا تواجد نامیده‌اند که در آن حال، عارف از خود غایب است و بی‌خویشتن است، بلکه سخن از زبان حق می‌گوید» (ستاری، **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**؛ ۱۳۷۲، ص ۱۵۵).

۲۸. در مقدمه منثور دفتر دوم می‌گوید: «عشق... صفت حق است به حقیقت و نسبت او به بنده مجاز است، یحبه تمام است، یحبونه کدام است» (مولوی، مثنوی؛ ۱۳۶۲: ۲/ ص ۲۴۶)؛ و:

زننده معشوق است و عاشق مرده‌ای
(همان: ۳۰/۱)

زاری از ما نی تو زاری می‌کنی
ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست
(مولوی، ۱۳۶۲: ۵۹۸/۱-۵۹۹)

بی من از جان من فغان آمد
تیر ناگه کزین کمان آمد
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۹۸۴)

که اختیار ندارد به ناله این سرنا
(همان: غ ۲۲۷)

من چه کنم ای عزیز گفتن بسیارم اوست
(همان: غ ۴۶۵)

چو توی خویش من ای جان بی این خویش پسندم
(همان: غ ۱۶۰۷)

می‌دمد در دل ما زان که چو نای انبایم
(همان: غ ۱۶۴۵)

تا چه ها در می‌دمد این عشق در سر نای من
(همان: غ ۱۹۳۶)

خود این او می‌دمد در ما که ما ناییم و او نایی
(همان: غ ۲۴۹۹)

من اگر حرف کژم تو قلمی
(همان: غ ۳۱۹۳)

زه‌ره کی دارد که آید در نظر
بنده امر تواند از ترس و بیم
ذات بی‌تمیز و با تمیز را
(مولوی، ۱۳۶۲: ۱۴۹۳/۳-۱۴۹۵)

جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای

۲۹. نمونه‌های دیگر:

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی
ما چو ناییم و نوا در ما ز توست

هین خمش کردم ای خدا لیکن
ما رمیت اذ رمیت هم ز خداست

به حق آن لب شیرین که می‌دمی در من

گفت خمش چند و چند لاف تو و گفت تو

همه پر باد از آنم که منم نای و تو نایی

من نخواهم که سخن گویم الا ساقی

عاشقان نالان چو نای و عشق همچو نای زن

دهان عشق می‌خندد که نامش ترک گفتم من

منه انگشت تو بر حرف کژم

۳۰. بی تو نظم و قافیه شام و سحر

نظم و تجنیس و قوافی ای علیم

چون مسبح کرده‌ای هر چیز را

۳۱. چو جویم برای غزل قافیه
 به خاطر بود قافیه گستر او
 (مولوی، ۱۳۷۸: غ ۲۲۵۱)
۳۲. غلام شعر بدانم که شعر گفته‌توست
 که جان جان سرافیل و نفخه‌صوری
 (همان: ۳۰۷۳)
۳۳. دمدمه این نای از دمه‌های اوست
 های هوی روح از هیهای اوست
 (مولوی، ۱۳۶۲: ۲۰۰۵/۶)
۳۴. اگر دعا نکنم لطف او همی گوید
 بگفتمش که چو جانم روان شود از تن
 جواب داد مرا لطف او که ای طالب
 که سرد و بسته چرایی بگو زبان داری
 شاعر شعر مرا با روان روان داری
 خود این شدست ز اول چه دل طیان داری
 (مولوی، ۱۳۷۸: غ ۳۰۸۵)
۳۵. ای تقاضاگر درون همچون جنین
 سهل گردان ره نما توفیق ده
 چون تقاضا می‌کنی اتمام این
 یا تقاضا را بهل بر ما منه
 (مولوی، ۱۳۶۲: ۱۴۹۰/۳)
۳۶. نه سماع است نه بازی که کمندی است الهی
 منگر سست به نخوت تو در این بیت و ترانه
 (مولوی، ۱۳۷۸: غ ۲۳۷۴)
۳۷. درباره عوامل و انگیزه‌های خاموشی مولانا، همچنین ر.ک: عبدالکریم سروش، **قصه ارباب معرفت**؛ ۱۳۷۳: صص ۳۲۹-۳۵۷؛ و محمد رضا لاهوری، **مکاشفات رضوی**؛ ۱۳۸۱: مقدمه مصحح، ص بیست و هشت الی پنجاه.
۳۸. گر من غزل نخوانم بشکافد او دهانم
 گوید طرب بیفزا آخر حریف کاسی
 (مولوی، ۱۳۷۸: غ ۲۹۳۸)
۳۹. به هز غزل که ستایم ترا ز پرده شعر
 دلم کی باشد و من کیستم ستایش چیست
 بلسی ولیک اولاً بده شراب گزین
 که شعر تازه بگو و بگیر جام عتیق
 (همان: غ ۲۰۸۰)
۴۰. فریفت یار شکر بار من مرا به طریق
 دلم ز پرده ستاید هزار چندانت
 و لیک جان را گلشن کنم به ریحانت
 (همان: غ ۴۸۶)

۴۰. شمس تبریزی نشسته شاهوار و پیش او
 نام مخدومی شمس‌الدین همی گوهر دمی
 (همان: غ: ۱۰۷۷)
- تا بگیرد شعر و نظمت رونق و رعنائی
 (مولوی، ۱۳۷۸: غ: ۲۸۰۷)
- تا رسید آن مشرفه مفهوم
 غزلی پنج شش بشد منظوم
 (همان: غ: ۱۷۶۰)
- حکایت‌های آن گلزار برگو
 ملولی گوشه نه بسیار برگو
 (همان: غ: ۲۱۸۷)
- که یک عذرم نپذیرفتی چگونه خوش عذاری تو
 (همان: غ: ۲۱۶۸)
- خود تو در ضمن حکایت گوش دار
 گفته آید در حدیث دیگران....
 (مولوی، ۱۳۶۲: ۱۳۵/۱-۱۳۶)
- نسیج را که خدا بافت آن نفرسوید
 (مولوی، ۱۳۷۸: غ: ۹۱۶)
- پراز معنی بدی عالم اگر معنی بیایستی
 (همان: غ: ۲۵۲۱)
- نوفروشانیم و این بازار ماست
 (همان: غ: ۴۲۴)
- غذای ماه و ستاره ز آفتاب جهان
 (همان: غ: ۲۰۷۸)
- ریای خلق کشیدت به نظم اشعاری
 چه غم خوری ز بد و نیک با چنین یاری
 (همان: غ: ۳۰۶۹)
- که موج موج عسل بین به چشم خلق غزل
 (همان: غ: ۱۳۵۷)
۴۱. یک غزل بی تو هیچ گفته نشد
 بس به ذوق سماع نامه تو
 ۴۲. ز باغ جان دو سه گلدسته بر بند
 ز حسنش گفتنی بسیار داری
 ۴۳. به نظم و نثر عذرم من سمر شد در جهان اکنون
 ۴۴. گفتمش پوشیده خوشتر سر یار
 خوشتر آن باشد که سر دلبران
 ۴۵. بگو غزل که به صد قرن خلق این خوانند
 ۴۶. خمش کن شعر می ماند و می پرند معنی‌ها
 نوبت کهنه فروشان درگذشت
 ۴۷. فرشته از چه خورد از جمال حضرت حق
 ۴۸. خمش خمش که اگر چه تو چشم را بستی
 ولیک مفخر تبریز شمس دین با توست
 پیام کرد مرا بامداد بحر عسل

۴۹. بس کن رها کن گفت و گو نی نظم گو نی نثر گو

کان حیلہ ساز و حیلہ جو بدو کلامت می کند

(همان: غ ۵۴۰)

منابع

۱- قرآن کریم.

- ۲- ابن قتیبه. (۱۳۶۳). مقدمه الشعر و الشعراء؛ ترجمه آ. آذرنوش، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
- ۳- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). حقیقت و زیبایی؛ تهران: مرکز، چاپ دوم.
- ۴- _____ . (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن؛ ۲ ج، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- ۵- اسکلتن، رابین. (۱۳۷۵). حکایت شعر؛ ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا، چاپ اول.
- ۶- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۶۸). دیوان حافظ؛ تهران: زوار، چاپ اول.
- ۷- درگاهی، محمود. (۱۳۷۷). نقد شعر در ایران؛ تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
- ۸- دیچز، دیوید. (۱۳۷۳). شیوه‌های نقد ادبی؛ ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، چاپ چهارم.
- ۹- رودکی، جعفر بن محمد. (۱۳۸۰). گزیده اشعار رودکی؛ به کوشش جعفر شعار و حسن انوری، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). آشنایی با نقد ادبی؛ تهران: سخن، چاپ دوم.
- ۱۱- _____ . (۱۳۶۴). سرّ نی؛ ۲ ج، تهران: علمی، چاپ دوم.
- ۱۲- _____ . (۱۳۵۶). از چیزهای دیگر؛ تهران: جاویدان، چاپ اول.
- ۱۳- ستاری، جلال. (۱۳۷۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی؛ تهران: مرکز، چاپ اول.
- ۱۴- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۳). قصه ارباب معرفت؛ تهران: صراط، چاپ اول.
- ۱۵- سید حسینی، رضا. (۱۳۶۶). مکتبهای ادبی، تهران: نیل و نگاه، چاپ نهم.
- ۱۶- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۶). شرح مثنوی شریف، تهران: زوار، چاپ چهارم.
- ۱۷- گوهرین، سید صادق. (۱۳۷۶). شرح اصطلاحات تصوف؛ تهران: زوار، چاپ دوم.

- ۱۸- لاهوری، محمد رضا. (۱۳۸۱). *مکاشفات رضوی؛ مقدمه و تصحیح و تعلیقات رضا روحانی*، تهران: سروش، چاپ اول.
- ۱۹- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۹). *کتاب فیہ مافیہ، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر*، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم.
- ۲۰- _____ (۱۳۷۸). *کلیات شمس تبریزی؛ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر*، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.
- ۲۱- _____ (۱۳۶۲). *مثنوی معنوی؛ تصحیح رینولد نیکلسون*، تهران: مولی (افست).
- ۲۲- ناصر خسرو. (۱۳۷۰). *دیوان ناصر خسرو، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق*، تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۳- نظامی گنجوی. (۱۳۶۳). *مخزن الاسرار؛ تصحیح حسن وحید دستگردی*، تهران: علمی.
- ۲۴- _____ (۱۳۶۳). *هفت پیکر، تصحیح حسن وحید دستگردی*، تهران: علمی، چاپ دوم.
- ۲۵- نیکلسون، رینولد الین. (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات عرب؛ ترجمه کیواندخت کیوانی*، تهران: ویستار، چاپ اول.
- ۲۶- ولک، رنه. (۱۳۷۳-۱۳۷۵). *تاریخ نقد جدید؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی*، ج ۱-۳، تهران: چاپ اول.