



قافیه اندیشی مولانا

دکتر مهدی نوریان
استاد دانشگاه اصفهان



چکیده

مولانا جلال الدین محمد بلخی، با سرودن اشعار خود - که گاهی آن را قافیه اندیشی نامیده است- دل های مردم جهان را تسخیر کرده است. بعضی کسان پنداشته اند که هر کجا مولانا از قافیه اندیشی و تکرار ارکان عروضی به ستوه آمده و از آن اظهار دلتنگی کرده است منظورش نفی لزوم وزن و قافیه برای شعر بوده و این دو رکن اساسی شاعری را که تا روزگار ما هیچ یک از پیشینیان منکر ضرورتشان نبوده اند، چندان لازم نمی دانسته است.

در این گفتار با شواهد و دلایل گوناگون نشان داده می شود که مولانا نه تنها هیچ گاه شعری بدون وزن و قافیه نسروده، بلکه برای آن اهمیت و ارزش مضاعف قائل بوده است و غور و تأمل او در دواوین شاعران عرب زبان و پارسی گوی، سرودن شعر موزون و مقفی را چنان با طبع او آمیخته که هزاران بیت شعر عالی و بی همتا بدون کمترین تکلف و تصنع بر زبان او جاری شده است.

کلیدواژه ها:

مولانا جلال الدین، شعر، وزن، قافیه، شاعران دیگر.

در منابع قدیم شعر را کلام موزون و مقفّی دانسته اند و گمان نمی رود که مولانا نیز تصویری جز این از شعر داشته است؛ اما یکی از پژوهندگان پرکار و سخت کوش آثار مولانا، در کتابی که درباره زندگی و اندیشه و آثار او به زبان ترکی تألیف کرده و استاد دکتر توفیق سبحانی آن را به فارسی برگردانده است، به صراحت می نویسد: «اگر مولانا شعر را می پسندد، وزن و قافیه هیچ گاه مورد پسند او نیست...» (مولانا جلال الدین، ص ۴۰۶) و ادامه می دهد که به نظر مولانا رعایت وزن و قافیه شاعر را مقید می کند و اگرچه شاعران دیگر نیز گاهی از تنگنای قافیه شکوه کرده اند، شکایتشان آن قدرها جدی نیست، اما مولانا جداً از تنگنای قافیه شاکی است و «شکایت او از بینش پیشرفته حکایت می کند» و آن گاه به این ابیات مثنوی استناد کرده که سخت مشهور است:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من قافیه دولت تویی در پیش من

و هم چنین به این ابیات مشهور از کلیات شمس:

رستم ازین بیت و غزل ای شه سلطان ازل مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا
و نیز این بیت دیگر کلیات شمس:

حقم نداد غمی جز که قافیه طلبی ز بهر شعر و از آن هم خلاص داد مرا
بعضی از طرفداران شعر آزاد و شعر سپید نیز در ایران به همین ابیات استناد کرده و گفته اند که مولانا اعتقادی به وزن و قافیه در شعر نداشته است و این را نشانه نوگرایی او دانسته اند، چنان که مرحوم گلپینارلی نیز همین مطلب را نشانه «بینش پیشرفته» مولانا ذکر کرده است.

اما نه استاد گلپینارلی و نه دیگران هرگز سندی نیافته اند که مولانا در آثار منظوم یا مثنوی خود، وزن و قافیه را برای شعر لازم نشمرده باشد، یا در میان اشعار او حتی یک بیت بدون وزن و قافیه یافت شود. به راستی اگر مولانا وزن و قافیه را مانند شاعران مدرن لازمه شعر نمی دانسته، چرا حتی یک شعر با این ویژگی ندارد بلکه برعکس با

تنوع اوزان و قوافی که در اشعار اوست، هیچ شاعر دیگری به گردش نمی رسد و اگر به ندرت مسامحاتی جزئی که می توان آن ها را در ردیف جوازات شاعری به شمار آورد در قافیه یا بعضی سکنه ها در وزن، در اشعار او یافت می شود، ناشی از بدیهه سرایی اوست چه در مجلس سماع و چه در هنگام سرودن مثنوی. اشکال اصلی در دریافتن مقصود واقعی مولانا از این گونه ابیات است. یعنی آن گاه که می گوید:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من
هرگز منظورش سرودن شعر بدون قافیه نیست، بلکه می گوید اصلاً نمی خواهم شعر بگویم و از «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا» نیز مقصودی جز این ندارد که از شعر گفتن دلش گرفته و می خواهد حرف و گفت و صوت را برهم بزند و از بیت و غزل رهایی یابد، چون همه این ها حجابی است میان او و معشوق و کسی که مستغرق دریای عشق است و الفاظ و کلمات را آماده کشیدن بار معانی مربوط به عالم غیب نمی بیند و عشق بی زبان را روشن تر می داند، مقصودش از این گونه ابیات نیز همان است که می خواهد بدون واسطه الفاظ و کلمات و وزن و قافیه و به طور کلی شعر و سخن، از طریق ارتباط قلبی با معشوق دیدار و گفتگو کند:

کیف یأتی النظم لی و القافیه بعد ما ضاعت اصول العافیه

(مثنوی، دفتر ۵، بیت ۱۸۹۳)

و آن گاه که به سرودن شعر می پردازد نیز بارها تأکید و تکرار می کند که این اشعار از او نیست، بلکه کسی از میان جان او شعرها را به او تلقین می کند و به زبانش جاری می سازد:

بی تو نظم و قافیه شام و سحر زهره کی دارد که آید در نظر
نظم و تجنیس و قوافی ای علیم بنده امر تواند از ترس و بیم

(همان، دفتر ۳، بیت ۱۴۹۴)

او خود را همان نی می داند که بالب دمساز خود جفت شده و آن نی زن است که در او می دمدم و این نغمه های دل انگیز را ایجاد می کند.

هرگز نمی‌توان تصور کرد که در منخبله مولانا و همه شاعران پیش و پس از او تارو زگار ما، کلامی بدون وزن و قافیه را بتوان شعر نامید و اگر اهل منطق مانند خواجه نصیرالدین طوسی و دیگران نیز تخییل را فصل ذاتی شعر دانسته‌اند، در نظر آنان نیز وزن و قافیه مهم‌ترین عناصر خیال‌انگیز بودن شعر به شمار می‌رود.

البته این تفاوت عمده که باعث شده شعر مولانا از همه شعرهای دیگر ممتاز باشد آن است که شعر او حاصل لحظه‌های سکر و ناهشیاری از شدت غلبه وجد و حال عارفانه است و او شعری را که با تکلف و تصنع سروده شده باشد، اصولاً بی‌نمک می‌داند:

چون مست نیستم نمکی نیست در سخن زیرا تکلف است و ادیبی و اجتهاد

(کلیات شمس، ج ۷، ص ۶۲۳)

از جانب دیگر مولانا به قول استاد فروزانفر از مکتوبین است. (زندگانی مولانا، ص ۱۴۹) حجم دیوان غزل‌هایش بیش از ۵ تا ۶ برابر دیوان حافظ است و تعداد ۱۹۸۳ رباعی که در کلیات شمس به تصحیح استاد فروزانفر بدو منسوب است، از رباعیات هر شاعر دیگری بیشتر است و مثنوی‌اش بیش از بیست و پنج هزار بیت شعر دارد و همه این شعرها را بداهه سروده است.

اکنون این پرسش باقی می‌ماند که مولانا چگونه توانسته است در طول سی سال پایانی زندگی خود، مانند حکیم ابوالقاسم فردوسی این همه شعر عالی سروده باشد، بدون آن که پیش از آن هیچ سر و کاری با شعر داشته باشد. این که می‌نویسم سی سال برای آن است که شعر گفتن مولانا طبق روایات مشهور از سال ۶۴۲ هجری قمری یعنی آغاز دیدار او با شمس تبریزی شروع شده، در زمانی که مولانا سی و هشت سال داشته و تا پایان عمر او در سال ۶۷۲ که ۶۸ سالگی او بوده، ادامه داشته است که درست سی سال می‌شود.

آیا ممکن است کسی کوچک‌ترین آشنایی با شعر نداشته باشد و به یکباره زبانش به گفتن آن همه شعر باز شود؟ البته محققان در این که وی پیش از دیدار شمس تبریزی هیچ شعری نسروده باشد شک کرده‌اند، چنان که بزرگترین مولوی‌شناس روزگار، استاد بدیع‌الزمان فروزانفر با احتیاطی عالمانه می‌نویسد: «مطابق اسنادی که در دست داریم، ظاهراً مولانا پیش از دیدار با شمس شعر نمی‌ساخته است و این مطلب از

طرفی مشکل است ولی به ملاحظه روایات از قبول آن چاره نیست.» (زندگانی مولانا، ص ۳۴ و نیز مولانا جلال الدین، ص ۴۰۲)

در هر حال اگر پیش از آن تاریخ هم مولانا به تفنن شعرهایی سروده باشد، نشانه روشنی از آن شعرها در دست نیست، اما آنچه قطعی و مسلم به نظر می رسد، این است که مولانا در سراسر عمر خویش با دواوین شعرای پارسی گوی و عرب زبان انس دائم داشته است و در همه آثار او نشانه های این انس دائم دیده می شود.

درباره شعرای عرب، گفته افلاکی بر آن دلالت دارد که مولانا پیوسته دیوان مثنوی می خواند و شمس تبریزی او را از این کار منع می کرد. (مناقب العارفین، ج ۲، ص ۶۲۳) علاقه مندان می توانند برای دیدن شواهدی از تأثیر شعر عربی بر مثنوی مولانا به کتاب سرنی از استاد زرین کوب مراجعه کنند. (سرنی، ج ۱، ص ۲۴۰)

انس و آشنایی مولانا با گفته شاعران پارسی گوی، از پدر شعر فارسی یعنی رودکی گرفته تا فردوسی، فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، ناصر خسرو، فخرالدین اسعد گرگانی، خیام، خاقانی، نظامی، انوری و نظایر آنان به روشنی در شعرهای او دیده می شود. حساب اشعار سنائی و عطار که مولانا بر آن ها اشاره دارد، به کلی جداست و از حد و اندازه بیرون است و همه می دانند.

آن چه در این جا به آن می پردازیم، آشنایی دقیق مولانا با شاعرانی است که شهرت کمتری داشته اند و می بینیم که مولانا از لحاظ مضمون و تعبیر و وزن و قافیه، چگونه از آن ها بهره برده است. مثلاً این دو بیت کسائی مروزی را به خاطر بیاوریم:

صبح آمد و علامت مصقول برکشید	وز آسمان شمامه کافور بردمید
گوئی که دوست قرطه شعر کبود خویش	تا جایگاه ناف به عمدا فرو درید

(کسائی مروزی، ص ۸۰)

مولانا همین دو بیت را با اندک تغییری در ابتدای غزلی قرار داده، می گوید:

صبح آمد و صحیفه مصقول برکشید	در آسمان سپیده کافور بردمید
صوفی چرخ خرقة و شال کبود خویش	تا جایگاه ناف به عمدا فرو درید

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۱۹۰)

و در دنباله آن چندین بیت دیگر نیز سروده و به آن افزوده است.

این رباعی در منابع گوناگون به نام مهستی گنجه‌ای ثبت شده است:

قصاب چنان که عادت اوست مرا بگرفت و بکشت و گفت این خوست مرا
سرباز به عذر می‌نهد در پایم دم می‌دهم تا بکند پوست مرا

(مهستی‌نامه، ص ۶۱)

حال توجه بفرمایید که مولوی چگونه آن را در مثنوی تحلیل و تضمین کرده و البته با شیوه خاص خود هدف شاعر را از سرودن آن به کلی تغییر داده است:

صد هزار ابلیس لاجول آر بین آدما ابلیس را در مار بین
دم دهد گوید تو را ای جان و دوست تا چو قصابی کشد از دوست پوست
سر نهد بر پای تو قصاب وار دم دهد تا خونت ریزد زارزار

(مثنوی، دفتر ۲، بیت ۲۵۷)

درباره آغاز شاعری عبدالواسع جبلی، شاعر قرن ششم، در کتب قدیم آمده است او شترچران بی سواد بود، اما طبعی موزون داشت و در هنگام شترچرانی این بیت موزون و مقفی را با خود زمزمه و تکرار می‌کرد:

اشتر دراز گردنا دانم چه خواهی کردنا گردن دراز کرده‌ای پنبه بخواهی خوردنا

(دیوان عبدالواسع، ج ۲، ص ۶۸۷)

اکنون باید دید مولانای بزرگ، چگونه همین بیت ساده عامیانه را به غزلی والا و دل‌انگیز تبدیل کرده است:

با تو حیات و زندگی بی توفنا و مردنا زان که تو آفتابی و بی تو بود فسردنا
خلق بر این بساطها بر کف تو چو مهره‌ای هم ز تو ماه گشتنا هم ز تو مهره بردنا
گفت دم چه می‌دهی من به تو دم سپرده‌ام من ز تو بی خبر نیم در دم دم سپردنا
پیش به سجده می‌شدم پشت خمیده چون شتر خنده زنان گشاد لب گفت دراز گردنا
بین که چه خواهی کردنابین که چه خواهی کردنا گردن دراز کرده‌ای پنبه بخواهی خوردنا

(کلیات شمس، ج ۱، ص ۴۹)

نکته بسیار قابل توجه این است که چنان که پیش از این نیز اشاره شد، مولانا این گونه

اشعار شاعران پیش از خود را که به رعایت اختصار تنها مثنوی از خروار آن را برای نمونه آوردیم، آن چنان با نکته بینی و استادی تمام در جهت جهان بینی عارفانه خود به کار می گیرد که بسی شگفت آور است.

مولانا به طور کلی هم شعر و هم موسیقی را از هر نوع که باشد چون پرده ای می داند که اسرار الست در پشت آن پنهان است و انسان باید به درجه ای از معرفت و شهود برسد که بتواند آن اسرار را از پشت این پرده ها دریابد.

در دفتر ششم مثنوی حکایت جذابی آمده است که گویای همین نکته است. حکایت بدین گونه است که فرمانروای ترک قهاری، در حال مستی، به آواز مطربی گوش می داد. مطرب غزلی از رضی الدین نیشابوری شاعر قرن ششم می خواند که ردیف آن غزل «نمی دانم» و مطلع آن چنین بود:

گلی یا سوسنی یا سرو یا ماهی نمی دانم از این آشفته بیدل چه می خواهی نمی دانم
طبعاً ردیف نمی دانم پی در پی در پایان هر بیت تکرار می شد. مولانا می فرماید:

مطرب آغازید پیش ترک مست	در حجاب نغمه اسرار الست
من ندانم که تو ماهی یا وثن	من ندانم تا چه می خواهی زمن
می ندانم تا چه خدمت آرمت	تن زخم یا در عبادت آرمت
... هم چنین لب در ندانم باز کرد	متی ندانم می ندانم ساز کرد
چون ز حد شد می ندانم از شگفت	ترک ما رازین حراره دل گرفت

می بینیم که ترک از ندانم های مکرر به ستوه آمده، گریزی برداشت تا بر سر مطرب بکوبد و فریاد می کشید اگر نمی دانی چرا می گویی؟ آن چه را می دانی بگو، «این سخن خائی دراز از بهر چیست»؟

و مولانا از زبان مطرب پاسخ می دهد:

«گفت مطرب ز آنکه مقصودم خفی است.»

می رمد اثبات پیش از نفی تو	نفی کردم تا بری ز اثبات بو
در نوا آرم به نفی این ساز را	چون بمیری مرگ گوید راز را

ملاحظه می‌فرمایید که مولانا بر اساس تغزل عاشقانه رضی‌الدین نیشابوری حکایتی ساخته و نتیجه عارفانه عمیقی از آن گرفته است.

علاوه بر آن، این حکایت به ما نشان می‌دهد که قوآلان و آوازخوانان در هنگام سماع در خانقاه مولانا از چه شعرهایی استفاده می‌کرده‌اند و این که بارها می‌بینیم مولانا تغزل‌های شاعران قرن ششم و یا پیش از آن را استقبال کرده، به همین دلیل بوده است. یعنی در مجلس سماع، قوآلان شعری می‌خواندند و مولانا با راه یافتن به عالم «اسرار‌الست» از طریق شور و جذبه‌ای که با شنیدن این اشعار برایش حاصل می‌شده به آن چنان کشش و هیجان معنوی می‌رسیده که بی‌اختیار غزلی با همان وزن و قافیه می‌سروده است. حتی اگر خواننده این بیت مخزن‌الاسرار نظامی را که در قالب مثنوی است می‌خواند:

باز به بط گفتم که صحرا خوش است گفتم شبت خوش که مرا جا خوش است
دریای جوشان طبع مولانا بی‌درنگ ابیاتی همچون موج‌های خروشان به دنبال آن می‌سروده و غزلی با ردیف «خوش است» بر زبانش جاری می‌شده که دیگران می‌نوشته‌اند.

یا آن‌گاه که قوآل شعری از ضیاء پارسی خجندی شاعر اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم با این مطلع خوانده است:

ای شکر پیش لب از در تر خندیدن روح را طعنه زند لعل تو در خندیدن

(دیوان ضیاء پارسی خجندی، نسخه عکسی)

مولانا چنان تحت تأثیر مضمون و وزن و قافیه و ردیف بدیع آن قرار گرفته که غزلی درخشان با این مطلع در استقبال آن سروده است:

جتی کرد جهان را ز شکر خندیدن آن که آموخت مرا همچو شرر خندیدن
و نمونه‌های فراوان دیگر، از جمله وقتی قوآل این دو بیت مربوط به قرن چهارم را خوانده است:

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم همه شراب تو نوشم چو لب فراز کنم
حرام دارم با مردمان سخن گفتن و چون حدیث تو آید سخن دراز کنم

مولانا رشته سخن را در دست گرفته و ابیات متعدد دیگری به آن افزوده تا غزلی کامل شود. این نمونه‌ها و بسیاری دیگر که برای اجتناب از تطویل از ذکر آن‌ها چشم‌پوشی می‌شود، گویای توجه عمیق مولانا به اشعار شاعران دیگر و رسوخ کامل وزن و قافیه شعری در طبع سیال اوست و شعر همراه با موسیقی، نمی‌تواند از وزن و قافیه تهی باشد. بنابراین شکوه مولانا از وزن و قافیه به آن معنی نیست که او را در هنگام سرودن به زحمت می‌افکند، بلکه چنان که گفتیم مولانا اصولاً لفظ و کلام را حجاب می‌داند و شکایتش از همین حجابی است که می‌تواند میان او و معشوق جدایی افکند.

روان شاد استاد دکتر زرین کوب در کتاب سرّنی آشنایی مولانا را با اشعار شاعران پیش از او به پرورش خانوادگی او و اشتغال پدرانش به وعظ و تذکیر نسبت می‌دهد، و این که واعظان برای آن که به منبر وعظ خود آب و رنگی بدهند، منتخبات و سفینه‌های شعر برای خود ترتیب می‌داده‌اند و اشعار برگزیده را از بر می‌کرده‌اند و مولانا نیز به همین سبب اشعار پراکنده‌ای از شاعران گوناگون در حافظه خویش داشته است و اشارات روشن در شعر مولانا به آن آثار از طریق همین سفینه‌هاست و دلیلی بر توغّل کامل و مستمر او در دواوین شعرا نیست. (سرّنی، ج ۱، ص ۲۴۷) اما شاید بتوان با توجه به آن چه در این گفتار آمده، آشنایی مولانا را فراتر از این مقدار دانست و آن گاه که مولانا حرص و ولع خود را در خواندن دفترهای اشعار و کتب مربوط به ادبیات در چنین ابیاتی به صراحت بیان می‌کند:

عطار دوار دفتر باره بودم زبردست ادیبان می‌نشستم
چو دیدم لوح پیشانی ساقی شدم مست و قلم‌ها را شکستم

(کلیات شمس، ج ۳، ص ۲۳۶)

می‌دانیم در زبان فارسی کلمه «باره» وقتی با کلمه شکم ترکیب شود گویای آن است که هر کس چنین صفتی داشته باشد، یعنی شکم‌باره باشد، همه اوقات خود را صرف پر کردن شکم می‌کند. بنابراین ترکیب غریب دفتر باره نیز این مفهوم را می‌رساند که مولانا با تشبیه خود به ستاره عطار که دبیر فلک است و رب النوع اهل قلم، می‌گوید در دورانی از عمر آن چنان اشتهای سیری ناپذیری به دفتر و دیوان داشت که از جهت

مراتب فضل و کمال و ادب، زبردست ادیبان قرار می گرفتیم، اما آن گاه که با چهره تابناک ساقی روبه رو شدم و مست جمال او گشتم قلم ها را شکستم. نتیجه آن که در مورد مولانا نیز سخن نظامی عروضی سمرقندی صدق می کند که معتقد است هر کس بخواهد شاعر بزرگی شود، علاوه بر قریحه ذاتی باید همواره دست کم بیست هزار بیت شعر از متقدمان و ده هزار بیت از متأخران را پیش چشم داشته باشد و کتب مربوط به ادب را پیوسته بخواند، تا به جایی برسد که تنگنای وزن و قافیه شعر گفتنش را محدود و زبانش را الکن نسازد.



منابع:

- دیوان پارسی خجندی؛ ضیاء الدین پارسی خجندی، نسخه عکسی.
- دیوان عبد الواسع جبلی؛ تصحیح ذبیح الله صفا، چ ۱، دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.
- زندگانی مولانا جلال الدین محمد؛ بدیع الزمان فروزانفر، چ ۳، زوار، تهران، ۱۳۵۴.
- سرّنی؛ عبد الحسین زرین کوب، چ ۱، علمی، تهران، ۱۳۶۷.
- کسای مروز، شرح حال و مجموعه اشعار؛ محمد امین ریاحی، چ ۱، توس، ۱۳۶۷.
- کلیات شمس؛ مولانا جلال الدین بلخی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چ ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۵.
- مثنوی معنوی؛ مولانا جلال الدین بلخی، تصحیح نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۴.
- مناقب العارفین؛ شمس الدین افلاکی، به کوشش تحسین یازجی، آنقره، ۱۹۵۹.
- مولانا جلال الدین؛ عبد الباقی گولپینارلی، ترجمه توفیق سبحانی، چ ۱، علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۶۳.
- مهستی نامه؛ تصحیح و تحشیه فریدون نوزاد، دنیای نو، ۱۳۷۷.

