

پدیدارشناسی عشق در اندیشه‌ی مولوی و فرخی

نیره پاکمهر، دانش‌آموخته‌ی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند

Nayerepakmehr@gmail.com

دکتر محمد بهنام‌فر، استاد دانشگاه بیرجند

m-behnamfar@yahoo.com

دکتر سید مهدی رحیمی، دانشیار دانشگاه بیرجند

smahdirahimi@birjand.ac.ir

چکیده

در تاریخ ادبیات فارسی، پدیده‌ی عشق با رویکردهای گوناگونی مورد التفات شاعران و نویسندگان واقع شده است؛ بنابراین می‌توان گفت که «عشق» در آثار شاعران و نویسندگان متفاوت ادب فارسی، پدیداری در راستای جهان‌بینی آن‌ها داشته است و در واقع با قرارگرفتن در زاویه‌ی نگاه هر شاعر و نویسنده‌ی فارسی، پدیده‌ی عشق و سایر ملزومات آن در راستای دیدگاه همان شاعر و نویسنده مورد ارزیابی قرار گرفته است. نمونه‌ای از این رویکردهای دوگانه به عشق در نگرش دو شاعر فارسی، «مولوی» و «فرخی»، نمود یافته است. از این رو نگارندگان این مقاله بر آنند تا با بررسی شواهدی از آثار هر یک از این دو شاعر، دوگانگی رویکرد آن‌ها به «عشق» را بررسی کند و جهان‌بینی‌های مطابق با حوزه‌ی فکری هر یک از این دو شاعر درباره‌ی این پدیده را تحلیل نمایند. این مقاله با روش توصیفی تحلیلی به‌پیش رفته، در روند آن، این نتیجه حاصل شده است که عشق، به‌عنوان متعلق شناخت فرخی و مولوی متناسب با گفتمان اجتماعی عصر هر یک از این دو شاعر نمود یافته است.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، عشق، مولوی، فرخی.

مقدمه

امروزه این عقیده پذیرفته شده است که هنر هر جامعه تابع اقتضائات آن جامعه است. ادبیات به‌عنوان یکی از نمودهای فرهنگی و هنری همچون آینه‌ای اوضاع اجتماع را باز می‌تابد. شعر به‌عنوان بخشی از فرهنگ پدیده‌ایست اجتماعی، و با جامعه که هنر و هنرمند، از جمله شعر و شاعر را در دامان خود پرورده و می‌پرورد پیوندی ناگسستنی دارد (ترابی، ۱۳۷۰: ۱۹). هنرمندان به‌خصوص شاعران احساسات عمومی و کلی زمان خود را با بیانی که مقبول عام باشد شرح می‌دهند.

پیروی شاعران از شرایط اجتماعی‌ای که جامعه‌شناسان به آن روح زمان می‌گویند باعث پدیدآمدن شاخصه‌های خاص در هنر آن عصر می‌شود و تکرار این شاخصه‌ها دیدگاه مخاطبان را نیز به همان سمت سوق می‌دهد و باعث می‌شود که مخاطب هنری را که دارای این شاخصه‌هاست بپذیرد و پذیرفتن هنری که فاقد آن است برای او دشوار می‌نماید. از ماکس وبر نقل شده: «این تصویر را برید و الا من یواش‌یواش از آن خوشم خواهد آمد» این مطالب متضمن معنای عمیق‌تری است. یک زبان صوری که در اول ممکن است ناهنجار به‌نظر آید، پس از مدتی، کراهت خود را از دست می‌دهد (شوکی‌نگ، ۱۳۷۳: ۹۳). اوضاع اجتماعی با گذر زمان و تحولات شرایط سیاسی، اقتصادی و... دچار دگرگونی می‌شود و این دگرگونی در شرایط اجتماعی، دگرگونی‌های فکری و نوجویی‌ها و نوآوری‌ها در شعر و ادب را سبب می‌شوند. این نوجویی‌ها تنها منحصر به آفرینش‌گر اثر ادبی نیست، بلکه موجب دگرگونی‌هایی

در ذوق و پسند ادبی مخاطبان این آثار نیز می‌شود. دگرگونی در ذوق و پسند ادبی با دگرگونی در اضلاع اجتماعی خوانندگان پیوندی نزدیک دارد (لوونتال، ۱۳۸۶: ۷۳).

کنش هنری کنشی در تولد فضایی کاملاً ویژه است زیرا هنرمند باید چیزی را که از پیش وجود داشته است به چیزی که کاملاً وجود دارد بدل کند، چیزی که پیش از دخالت هنرمند در انتظار پیداشدن خود بوده است. بنابراین سلیقه‌ها همچون مجموعه انتخاب‌هایی که یک فرد خاص انجام می‌دهد محصول گرد هم آمدن یک سلیقه‌ی عینی‌شده و سلیقه‌ی مصرف‌کننده هستند (بورديو، ۱۳۸۸: ۸۵).

روح زمان در آثار هر هنرمند جلوه‌گر است و هنرمند شاعر یا نویسنده، خود را مکلف می‌بیند که آثار خویش را در راستای ذائقه‌ی عموم بیافریند. در این راستا عشق گرچه احساسی درونی و فردی است و این تصور را به وجود می‌آورد که شاعران در سرودن اشعار عاشقانه، تنها تحت تأثیر عواطف و احساسات خویش هستند اما شاعران عاشق‌پیشه در هر دوران، اشعار عاشقانه‌ای آغشته به رنگ و بوی جامعه‌ی زمان خویش سروده‌اند.

تحلیل‌های متفاوت از پدیده‌ی عشق در طول تاریخ، بیانگر این است که شاعران و نویسندگان از دیدگاه‌های متفاوتی به عشق نگریسته‌اند. به تعبیر پدیدارشناسان، ما به‌طور طبیعی چیزها را می‌بینیم، اصوات را می‌شنویم و حتی قادریم آن‌ها را بدون پیش‌داوری و صرفاً بر حسب آنچه در معرض دید و شنید ما قرار می‌گیرد، توصیف کنیم. به‌اصطلاح می‌توانیم به قدر طاقت خود به چیزها، اشخاص و متون اجازه دهیم تا خودشان سخن گویند. البته چنین کاری در بدو امر نیز طبیعی نیست که همه با دیدن چیزی واحد به توصیفی واحد برسند. به‌عنوان مثال: شاعر، درخت سرو را همان‌گونه توصیف نمی‌کند که گیاه‌شناس. چه‌بسا برای اهالی روستایی پرت افتاده، درخت سرو عاملی برای برآوردن حاجات باشد و برای شخصی دیگر، سایه‌ساری برای استراحت (جمادی، ۱۳۸۵: ۴۰۶). این وضع درباره‌ی پدیده‌ی عشق نیز صدق می‌کند. عشق بسته به دیدگاه هر فردی، جلوه‌هایی متفاوت داشته است. شاعر، عشق را از دیدگاهی می‌نگرد که فیلسوف قادر به درک آن نیست و یک متشرع، بعدی از آن را می‌بیند که برای یک مورخ، مبهم و مغشوش است. شاعری وقتی از عشق سخن می‌گوید آن را پدیده‌ای همراه با شادی می‌یابد و دیگری عشق را همراه با اشک چشم و خون جگر دم‌ساز می‌بیند. شاعری، معشوق را به‌عنوان انسانی زیردست خود توصیف می‌کند و دیگری خود را بنده‌ی معشوق می‌نامد. این تفاوت‌ها به دلیل دیدگاه‌های متفاوتی است که شعرا و نویسندگان دوره‌ها و جوامع مختلف در اعصار متفاوت و شرایط اجتماعی گوناگون به آن رسیده‌اند.

«یکی از فصول عمده کتاب پدیدارشناسی هگل، با عنوان «این - اینجا - اکنون» است. یعنی پدیدار... در مکان و زمانی که ساحت و بعد و نحوه‌ی شناخت فاعل شناسا را نشان می‌دهد، مورد مطالعه قرار می‌گیرد.» (نوالی، ۱۳۸۰: ۲۲۷). پدیدارشناسان می‌گویند ما از طریق فعالیت‌های ذهنی گوناگونی به‌سوی یک ابژه رهنمون می‌شویم. هرگاه که من سعی می‌کنم ابژه‌ای را از نو دریابم، این عمل با درکی جدید صورت می‌گیرد و بنابراین ابژه‌ای جدید به‌ساحت فهم من می‌آید. به‌دلیلی مشابه، غیرممکن است که چندین سوژه، یک ابژه را به‌طور همسان تجربه کنند (Zahavi, 2003: 15). این بدان معناست که بسته به اینکه هر یک از شاعران، از چه ساحت و بعدی به عشق بنگرند و اینکه چه چشم‌اندازی را برای خود اتخاذ کنند، درک متفاوتی را تجربه خواهند کرد.

این نشان می‌دهد که عشق، بسته به دیدگاه هر شاعری، جلوه‌ای متفاوت داشته است. بنا بر مطالب یادشده می‌توان ادعا کرد که آنچه در تعیین کیفیت عشق، نقش مهم و اصلی را ایفا می‌کند، تعامل بین مورد شناسایی «عشق» و تجربه‌ی فاعل شناساست. «وجود این نسبت یا رابطه میان آگاهی و ابژه یا موضوع آگاهی را «هوسرل»، حیث التفاتی می‌نامد» (ضمیران، ۱۳۸۰: ۷۲). پدیدارهای زیادی از هر پدیده وجود دارد که بستگی به چشم‌انداز فاعل شناسایی دارد (Cerbone, 2006: 33). بنابراین می‌توان عشق را پدیده و درک‌های بی‌شماری که از آن به عمل آمده است را پدیدار نامید.

پدیدار، امر واقعی متحرک است، گذری از امر واقع به امر واقع دیگر است که لحظه به لحظه خود را دگرگون می‌سازد. یعنی عشق به عنوان یک پدیده، ابعاد مختلفی دارد و هر کسی بسته به چشم‌انداز خود می‌تواند تنها یک بعد از آن را ببیند.

به اعتقاد پدیدارشناسان، در حقیقت اشیا به‌خودی‌خود چیزی را آشکار نمی‌کنند، این انسان‌ها هستند که با نگاه به اشیا و طریقه‌ی ورود به روح جهان، آن را درمی‌یابند (کوربن ۱۳۶۹: ۲۱). این وضع درباره‌ی پدیده‌ی عشق نیز صدق می‌کند. درکی که هر شاعر از عشق تجربه می‌کند به همان صورتی است که آن پدیده در تعامل با دیدگاه آگاهی او، خود را جلوه داده است. بنابراین در فلسفه‌ی پدیدارشناسی، نیت و اراده‌ی فردی، کانون شناخت و درک او می‌شود. اساس نظریه‌ی ادموند هوسرل بر این است که اشیا موجود در جهان، تنها در فهم و درک ادراک‌کننده‌ی آن‌ها دارای معنی‌اند و به همان صورتی که او آن‌ها را تجربه می‌کند، برای او وجود دارد.

بیان مسأله

دگرگونی هنرها تحت تأثیر عواملی همچون تحول و چگونگی محیطی است که انسان در آن زندگی می‌کند و از آن تأثیر می‌پذیرد این اصل به ویژه در هنر و ادبیات به خصوص شعر محسوس‌تر است زیرا محتوای شعر که همان اندیشه‌های شکل گرفته و محسوس درون است، بازتابی است از عواطف و احساسات شاعر در مقابل عوامل محیطی، اوضاع اجتماعی، اقتصادی، عقاید و سنت‌ها و اخلاق و ... وجود تفاوت‌های سیاسی و دگرگونی‌های اجتماعی در دوره‌های مختلف مسبب پدیدارهای گوناگون از پدیده‌ی عشق در ادبیات فارسی بوده است. از این رو نگارندگان در این مقاله که با روش تحلیلی-توصیفی به پیش رفته است بر آنند تا با بررسی نمونه‌هایی از اشعار فرخی و مولوی تأثیر این دگرگونی‌های اجتماعی را در تغییر زاویه‌ی دید شاعران نسبت به این پدیده مورد واکاوی قرار دهد.

پیشینه‌ی تحقیق

بر اساس بررسی‌های انجام‌شده، تحقیقاتی در حوزه‌ی پدیدارشناسی و ادبیات صورت گرفته است که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱. «پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی، مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو» که مقاله‌ای از سینا جهان‌دیده کودهی (۱۳۹۱) است؛ ۲. مقاله‌ای با عنوان «پدیدارشناختی هرمنوتیکی شعر؛ بازخوانش شعر «دیوار» اثر احمد شاملو» از حسام دهقانی (۱۳۸۸). در این میان، تنها مقالاتی که به رویکرد پدیدارشناسانه‌ی نویسنده یا شاعری پرداخته است، شامل این موارد است: ۱. «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری» (سام‌خانی، ۱۳۹۲)؛ ۲. «نقد رویکرد پدیدارشناختی هوسرلی در قصه‌های مجید» (سام‌خانی و موسوی نیا، ۱۳۹۳)؛ ۳. «مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرلی در شناخت‌شناسی مثنوی معنوی» (سام‌خانی، ۱۳۹۲). در حوزه‌ی ارتباط میان عشق در آثار فرخی و مولوی و ارتباط آن با آرای پدیدارشناسی تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است.

حیث التفاتی فرخی و مولوی

مفهوم عشق، بسته به جایگاه نظر و نقطه‌ی دید هر هنرمندی، جلوه‌ای متفاوت داشته است. بنا بر این می‌توان ادعا کرد که آنچه در تعیین چگونگی تبلور عشق، نقش مهم و اصلی را ایفا می‌کند، تعامل بین مورد شناسایی «عشق» و تجربه‌ی فاعل شناسا است. وجود این نسبت یا رابطه میان آگاهی و ابژه یا موضوع آگاهی را هوسرل، حیث التفاتی می‌نامد (ضمیران، ۱۳۸۰: ۷۲). التفاتی بودن آگاهی بیانگر نوعی بازتاب و رؤیت درونی در آگاهی است که بنا بر آن، ما نه به خود ابژه، بلکه به تجربه‌ی آن ابژه دست می‌یابیم؛ ابژه‌ها در این تجربه همچون داده پدیدار می‌شوند، به همین دلیل آن‌ها پدیدار نامیده می‌شوند (خاتمی، ۱۳۸۲: ۷۲).

بر اساس این اعتقاد پدیدارشناسان که پدیدارهای زیادی از هر پدیده وجود دارد که بستگی به چشم‌انداز فاعل شناسایی دارد، می‌توان «عشق» را پدیده و تفاسیر بی‌شماری که از آن به عمل آمده است را پدیدار نامید. چیزهای یکسان برای هر شخص به شیوه‌ای متفاوت پدیدار می‌شود و این پدیدارشدن مطابق است با مکان‌های متفاوتی که هر کس برای دیدن آن چیز واحد، اتخاذ می‌کند. اشیاء دارای (جهات) عقب، جلو، بالا و پایین هستند و آنچه (برای من در حکم) جلو است ممکن است برای دیگران (در حکم) عقب باشد و مانند آن ... اما آن (شیء) یک شیء واحد است با خصوصیات یکسان... اگر دو نفر جای خود را با یکدیگر عوض کنند یا تصور کنند که جایشان با یکدیگر عوض شده است... آنگاه هر دو شخص پدیدارهای یکسانی را در آگاهی خود خواهند یافت که پیش از آن، آن را در آگاهی دیگری یافته بودند (هوسرل، بی تا، ۹۸). پدیدار، امر واقعی متحرک است، گذری از امر واقع به امر واقع دیگر است که لحظه به لحظه خود را دگرگون می‌سازد (نوالی، ۱۳۸۰: ۹۸) این به آن معناست که عشق به عنوان یک پدیده، ابعاد مختلفی دارد و هرکسی بسته به چشم‌انداز خود می‌تواند تنها یک بعد از آن را ببیند.

دلیل این امر که تا کنون همه‌ی هنرمندان نتوانسته‌اند به تفسیر واحدی از عشق دست یابند، آن است که این پدیده، به خودی خود حقیقتی را مطرح نمی‌کنند و این آفرینندگان آثار ادبی هستند که با نوع نگاه خود، به آن معنا می‌بخشند. هر یک از دو شاعر مورد تحقیق، گفتمانی مخصوص به خود دارد و حیث التفاتی هر یک از آن‌ها نسبت به پدیده‌ی عشق، متناسب با ایدئولوژی‌های گفتمان مربوطه شکل گرفته است. برای آشنایی با حیث التفاتی هر یک از دو شاعر، نسبت به متعلق شناخت - که در اینجا عشق است - آشنا شویم باید به مسائلی پرداخت که جهان‌بینی آنان را شکل بخشیده و اندیشه‌ی آنان را به سمت و سویی خاص سوق داده است.

به این منظور به صورت جداگانه به بررسی شرایط اجتماعی و اوضاع تاریخی و عوامل مؤثر در شکل‌دهی شناخت هر یک از این دو شاعر نسبت به این پدیده می‌پردازیم. سپس بازتاب این حیث التفاتی در مفهوم دهی به عاشقانه‌های ایشان را بررسی می‌کنیم.

حیث التفاتی فرخی

فرخی متعلق به قرن ۵ و از شاعران سبک خراسانی است؛ این سبک به لحاظ تاریخی سلسله‌های طاهری، صفاری، و به‌خصوص سامانی و غزنوی را در بر می‌گیرد. شعر این دوره، شعری شاد و پر نشاط است و روحیه‌ی تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند و از محیط‌های اشرافی و گردش و تفریح سخن می‌گوید. از علل این امر می‌توان به رفاه اقتصادی و پیشرفتگی فرهنگی در زمان سامانیان اشاره کرد. درباره‌ی رفاه اقتصادی این دوران سخنان فراوانی وجود دارد؛ به اشاره‌ی نرشخی تنها از بخارا و نواحی اطراف آن در سال، یک میلیون و صد و شصت هزار درهم خراج برای سلطان فراهم می‌آمد سامانیان با آن که در اخذ مالیات، عدالت و انصاف را رعایت می‌کردند، اما به سبب رونق اقتصادی و رفاه اجتماعی در حالت عادی از سراسر مملکت، چهل میلیون درهم جمع‌آوری می‌گشت که در سال، دو نوبت و هر بار، بیست میلیون گرفته می‌شد (صفا، ۱۳۶۷: ۲۲۲).

در زمینه‌ی رشد مناسبات اجتماعی که در تواریخ و اسناد مربوط به عهد سامانیان به‌نحو بارزی به چشم می‌خورد، باید گفت که اصولاً روابط اجتماعی در آسیای مرکزی از پیش از اسلام به گونه‌ای بود که نسبت به عقاید و پسندهای مختلف نوعی روحیه‌ی گذشت و تساهل وجود داشته است و هیچ انگاره و عقیده‌ای نمی‌کوشید که خود را به‌عنوان عقیده‌ی اجتماعی غالب و برتر بر دیگر روابط اجتماعی بقبولاند. به نظر می‌رسد که چنین خصوصیتی در روابط اجتماعی دوره‌ی سامانیان بی‌تأثیر نبوده است. بر اثر تساهل و گذشت از طرف سامانیان، جوی از امنیت اجتماعی به وجود آمده بود که هر صاحب عقیده‌ای می‌توانست مکنونات قلبی خود را درباره‌ی هر کسی حتی بزرگان کشور نیز بر زبان آورد و به این ترتیب نوعی دموکراسی در جامعه سامانی وجود داشت.

دوست‌داری و حمایت شاهان سامانی و سایر شاهان که در دوره‌ی رواج سبک خراسانی حکومت می‌کردند از دیگر خوش اقبال‌های شاعران این سبک است. شاهان شاعران را تشویق و تکریم می‌کردند و گاهی به آن‌ها صله‌های گران می‌دادند؛ به همین دلیل شعر این دوره، با دربار پیوستگی تنگاتنگ داشت. با روی کار آمدن غزنویان، نخستین شاهان غزنوی به دلایل سیاسی و اقتصادی ابتدا مجال چندانی برای توجه به شعر و ادب نداشتند؛ اما، از پادشاهی محمود، در پی لشکرکشی‌های وی به هندوستان به شیوه‌ی خلفای بغداد دربار با عظمت و پرشکوهی بر هم زدند و برای تبلیغ و نام‌آوری به جلب و تشویق شاعران و دانشمندان پرداختند.

فرخی نیز که در ابتدا از فقر رنج می‌برد برای امرار معاش راهی دربار چغانیان شد و پس از آن که در دربار صاحب جایگاهی شد، حیات تازه‌ای آغاز کرد و به آدمی نازپرورده تبدیل شد. وی پس از چندی توانست به دربار غزنویان راه یابد. فرخی از حدود سال ۳۹۰ هجری قمری در خدمت سلطان غزنه می‌بینیم؛ جایی که در آن فرخی از نعمت و ثروت و حرمت بسیار برخوردار گردید خوش‌گذرانی و کامجویی با سرشت او عجین شده بود و خوی ستایشگری و خوش‌آمدگویی جزئی از منش فردی او به‌شمار می‌آمد.

ویژگی‌هایی که درباره‌ی برهه‌ی تاریخی و شرایط اجتماعی فرخی گفته شد: رفاه اقتصادی، تساهل فرهنگی، علاقه‌ی شاهان به شعر و ادب و ارائه‌ی پاداش‌های گران‌بها به شاعران، و نیز شخصیت فرخی که در همین اجتماع بالیده بود: کامجویی و دنیاطلبی، خوی ستایشگری - حیث‌التفاتی وی را درباره‌ی پدیده‌ی عشق شکل می‌دهد که ذیلاً شرح آن خواهد آمد.

از مهمترین منابعی که می‌توان نشانه‌های رابطه‌ی عاشقانه مربوط به دوران نخست را دریافت، تغزل‌های ابتدای قصاید مدحی است. برخی از ویژگی‌های مطرح شده در این تغزلات و غزل‌های عاشقانه در این دوران پدیده‌ی عشق و ملزومات آن به شرح ذیل نمود یافته است:

الف: زمینی بودن معشوق

شعر این دوره، شعری واقع‌گراست؛ زیرا اوضاع دربارها، محیط زندگی، روابط ارباب و کنیز و غلام، تفریحات و اتفاقات لشکرکشی‌ها و جنگ‌ها را منعکس می‌کند. برای نمونه می‌توان از برخی اشعار عنصری، لشکرکشی و حوادث آن‌را به نحو دقیق تاریخی استخراج کرد. و درحالی‌که از امور ذهنی و خیالی خبری در آن نیست! قصیده‌ی معروف او به مطلع زیر:

«چنین نماید شمشیر خسروان آثار / چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۶۶)

همچنان که می‌دانیم معشوق شعر فارسی در سده‌های آغازین یعنی در سبک خراسانی معشوقی زمینی است. شاعر سبک خراسانی واقع‌گراست و دوست دارد به آنچه در طبیعت و اطراف خود می‌بیند. پردازد توجه به توصیفات طبیعی و ساده و محسوس و عینی از ویژگی‌های شعر محسوب می‌شود. و کمتر اتفاق می‌افتد که شاعر به شرح یافته‌ای ژرف و درونی و ذهنی رو آورد. عشق این دوران، هدف طبیعی و واقعی دارد که در لباس مبالغه‌ی شاعرانه به ویژه در تغزل‌هایی که همراه با وصف معشوق است به‌گونه‌ای رمانتیک جلوه‌گر می‌شود؛ چنین عشقی همه‌جا در مرزهای وصال و هجران و بوس و کنار و وصف اعضا و اندام و جمال ظاهری معشوق محدود می‌شود و با حقیقت قابل لمس حیات و زندگی آدمی، دمساز است.

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز	هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
زانچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست	عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز
گر نبودم به ———— مراد دل او دی و پری	به ———— مراد دل او باشم از امروز فراز
دوش ناگاه رسیدم به در حجره ی او	چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز
گفتم ای جان جهان خدمت تو بوسه بسست	چه شوی رنجه به خم دادن بالای دراز

تـــــــو زمین بوسه مده خدمت بیگانه مکن مر ترا نیست بدین خدمت بیگانه نیاز
شادمان گشت و دو رخ چون دو گل نو بفروخت زیر لب گفت که احسنت و زه ای بنده نواز (فرخی، بی تا: ۱۹۰)

ب: سهل الوصول بودن معشوق

غلامان و کنیزکان ترک و رواج غلام‌بارگی و مغازه‌ها و عشق‌ورزی با آنان در دوره‌ی غرنویان، امری رایج بوده است. این کنیزکان در دستگاه امیران و رجال و ثروتمندان حضور داشته‌اند و گاه حتی به حرم‌سرای آنان نیز وارد می‌شده‌اند و حتی بسیاری از آنان به عنوان صله از طرف پادشاهان و امیران سامانی و غزنوی به شاعران بخشیده می‌شده‌اند؛ وجود این کنیزکان زیباروی ترک تأثیری شگرف بر شکل‌دهی مفهوم عاشقانه‌های این عصر داشته است که به راحتی نمی‌توان از آن گذشت. نکته‌ی قابل توجه، وجود رابطه‌ی مالک و مملوکی میان آنان است؛ شاعر از معشوقی که در حقیقت مملوک اوست، نافرمانی و بی‌مهری نمی‌بیند، وصال همیشه دمساز چنین شاعری است که معشوق هیچگاه از وی روی بر نمی‌تابد و او را در آتش هجر خویش نمی‌سوزاند؛ شاعری چون فرخی در ابیات بسیاری، به وضوح به خاطرات خود از وصال جسمانی با معشوق اشاره می‌کند:

گه به صحبت بر من با بر او بستی عهد	گه به بوسه لب من با لب او گفתי راز (فرخی، بی تا: ۱۸۷)
شبی گذشته‌ام دوش خوش به روی نگار	خوشا شبا که مرا دوش بود با رخ یار
شبی که اول آن شب شراب بود و سرود	میانه مستی و آخر امید بوس و کنار
نه شرم آنکه ز اول بکف نیاید دوست	نه بیم آنکه به آخر تباہ گردد کار
میی بدست من اندر چو مشکبوی گلاب	بتی پیش من اندر چو تازه روی بهار (همان: ۱۰۲)

ج: بی ارزش بودن معشوق

در عاشقانه‌های این عصر که غالباً در تغزل ابتدای قصاید به چشم می‌خورد، قهرمان اصلی، عاشق است، و این موضوع با دانستن این مطلب که معشوق مطرح شده در این اشعار، نوکر یا کنیز شاعر بوده است، روشن تر می‌شود، بنابراین کسی که در این اشعار عاشقانه در محوریت قرار می‌گیرد خود شاعر است. طبیعی است که مملوک نمی‌تواند بر مالک حکم براند. در اشعار رئالیستی این دوره فی الواقع، معشوق، همان شاعر است و ترک برده را باید عاشق محسوب داشت زیرا شاعر است که به او جفا کرده و به او (مملوک) فرمان می‌دهد و حتی او را می‌آزارد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۵). در این اشعار اگر رنجی هم هست برای مملوک مجبور است، نه برای مالک مختار (همان ۴۰۶).

این مطلب را می‌توان در مثال‌های زیر جست:

شاعر این دوران به بنده بودن معشوق خود به طور واضح اشاره می‌کند:

ای دل تو چه گویی که ز من یاد کند یار	پرسد که چگونه ست کنون یار مرا کار
گوید که مرا چاکرکی بسود و فاجوی	گوید که مرا بنــدگکی بود وفادار
اندوه خورد، کو غم من خورد همی دی	اندیشه برد کو بر من بود همی پار (فرخی، بی تا: ۱۰۴).
گاه عاشق از معشوق به راحتی دل بر می‌دارد و روی از او بر می‌گرداند:	
مرا گر چو من دوستداری نباید	مرا نیز همچون تویی کم نیاید...
چرا مهربانی نمایم کسی را	که پیوسته نامهربانی نماید
چرا دل نهم بر دل جنگجویی	که دل زو همه درد و رنج آزماید (همان: ۴۱۳).

و این رابطه، گاه بدانجا می‌رسد که در اشعار این دوران، مواردی به چشم می‌خورد که در آن، این معشوق است که در فراق عاشق می‌گرید:

نرمک نرمک مرا به شرم همی گفت: با بنه‌ی میر قصد رفتن داری؟

گفتم دارم، که امر میر چینیست
 گر تو مرا دست باز داری بی تو زیر
 گفت به غزنین مرا همی بگذاری؟
 نباشد چو من به زردی و زاری...
 تا نشود روز من ز هجر تو تاری
 انده و تیمار خویش با که گساری؟
 گر بتوانی ببر مرا گه رفتن
 چون به ره انده گسار تو نباشد

د: مرد بودن معشوق

در قرون نخستین اسلامی از منطقه‌ی ترکستان قدیم که شامل شهرهای حسن خیز نوشاد، خلخ، چگل، قرقیز و... بود، کنیز و غلام به ایران می‌آوردند؛ غلامان به علت چابکی و رشادت و نیرومندی، بیشتر به سازمان‌های لشگری روی می‌آوردند و نظامی می‌شدند؛ از طرف دیگر، پادشاهان سامانی و غزنوی، توجه بسیاری به شاعران داشتند و غالباً بخشیدن غلام و کنیز، جزو صلوات آنان بوده است. در تغزل یا غزل‌های نخستین، اوصاف این کنیزان و غلامان به حد وفور به چشم می‌خورد، اما اکثریت با وصف غلام یا به اصطلاح شاعران قدیم، پسران و کودکان زیباروی است که غالباً جنبه‌ی نظامی داشتند (شمیسا: ۱۳۷۰، ۴۲). وجود نمونه‌های فراوانی در اشعار و تغزلات عاشقانه‌ی این دوره که در آن‌ها از خط لب و عذار شاهد سخن رفته است نشانگر مذكر بودن معشوق است. باری ندانم که چه خواهی ای پسر تانستی مرا و ترا هیچ دردسر (فرخی، بی‌تا: ۱۸۱). ای پسر! جنگ بنه بوسه بیار این همه جنگ و درشتی به چه کار (همان: ۱۳۱).

ه: میسر بودن وصل جسمانی

در بسیاری از اشعار عاشقانه‌ی این دوران، تمایل جنسی به معشوق به‌طور واضح مطرح شده است؛ عشق متجلی در اشعار غزل‌گونه‌ی این دوران (ق ۱ تا ۵) عشقی سطحی و ساده و در حد مسایل ظاهری جنسی است، خواسته‌های عاشق به درخواست بوس و کنار از معشوق محدود می‌شود؛ در اکثر موارد این درخواست رنگ فرمان به خود می‌گیرد:

می ستانم ز کف آنکه مرا چشم به دوست وان کسی را که دلم خواهد گیرم در بر (همان: ۱۶۳).
 گاه شاعر، صراحتاً به وجود معشوقان بی‌شمار اشاره می‌کند و این روی آوردن به معشوقان متعدد، دلالتی صریح است به وجود خواسته‌های جنسی شاعر از مسأله‌ای که عشق می‌نامدش:
 دوش تا اول سپیده‌ی بام می‌همی خوردمی به رطل و به جام
 با سماعی که از حلاوت بود مرغ را پایدام و دل را دام
 با بتانی که می‌ندانم گفت که از ایشان هوای من به کدام
 همه با جعدهای مشکین بوی همه با زلف‌های غالیه فام... (همان: ۲۰۹).

و: تلازم عشق و شادی

شادخواری و لذت‌جویی، نظریه‌ای است که در آن افراد بشر، بهبود زندگی خود را در لذت‌جویی می‌دانند و خوش‌باشی و اعتنای فرصت را پیشه خود می‌سازند. لذت‌گرایی و شادخواری در طول تاریخ، سابقه‌ای طولانی در بین مردم دارد. اپیکور فیلسوف یونانی مکتبی با افکار لذت‌گرایی را به‌وجود آورد معتقدند زندگی انسان، منحصر به همین دنیا است، پس انسان تا زمانی که در این دنیاست باید شاد باشد. این افکار، در آثار و اشعار شاعران سبک خراسانی مانند فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی بیشترین تأثیر را داشته است. (مصطفی‌زاده، ۱۳۹۵: چکیده).

در مفاهیم عاشقانه‌ی تغزل‌ها و غزل‌های این دوران روح شادکامی و کامیابی غلبه دارد زیرا شاعر عاشق، اوضاع اقتصادی مناسبی دارد، از نعمت علاقه‌ی شاهان سامانی به وجود شاعران در دربار بهره‌مند است و بابت سرودن اشعار مدح‌آمیز برای آنان صله دریافت می‌کند تا جایی که دیگدان از زر و سیم می‌سازد؛ این شاعران در دوره‌ی زندگی می‌کنند که گاه پادشاه، کنیزکان زیباروی ترک را به عنوان صله به او می‌بخشد و در بسیاری از اشعار عاشقانه‌ی این عصر، شاهد این هستیم که معشوق وی کنیزی از میان همان کنیزان زیباروی ترک است. وجود چنین شرایطی، بینشی به شاعران این عصر می‌دهد که بر آن اساس به سرایش اشعاری منطبق با همان بینش می‌پردازند. برون‌نگری شاعران شعر خراسانی همراه با نوعی نشاط و سرخوشی و شادخواری و باده‌پرستی هم هست. جز مواردی اندک که شاعران ابراز غم کرده‌اند، در سایر موارد، نشاط و فکر غنیمت شمردن زندگی فضای شعر شاعران را فراگرفته است. دلایل این امر سبب‌هایی متفاوت است که از جمله: حوادث غم‌انگیز ادوار بعد هنوز اتفاق نیفتاده و دیگر اینکه ادامه‌ی فرهنگ ایران پیش از اسلام در خراسان و ماوراءالنهر آن روزگاران قابل تشخیص است زیرا در فرهنگ ایرانیان باستان، غم، اهریمنی است و مبنای زندگی بر شادی و نشاط است. «شاعر عاشق‌پیشه‌ی این دوران، به عزلت نمی‌نشیند، از خود نمی‌گریزد و در دریای مکاشفه، غوطه نمی‌خورد؛ راه فنا را به امید بقای جاوید نمی‌سپارد، بلکه همه در اندیشه‌ی دمسازی و ادراک حضوری جسمانی و فراهم ساختن لذت و نشاطی است که معشوقه‌ی صاحب جمال، در آن با پایکوبی و دست‌افشانی و غزلخوانی، صراحی بگرداند و شاعر را در عیش دنیایی که در آن زندگی می‌کند به نهایت مراد برساند» (صبور، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

حیث التفاتی مولوی

مولوی ادیب و عارف قرن هفتم، و از فعالان سبک عراقی است. سیر تحولی که در همه پدیده‌ها جاری است از قرن ششم به بعد رفته رفته چهره‌ی عشق و احوال عاشق و معشوق را دگرگون کرد و ناگزیر، عشق با کیفیت تازه‌ای که به‌مرور زمان می‌یافت، جلوه‌ی دیگری در غزل آغاز کرد و آن را رنگ و بویی دیگر بخشید؛ از این دوران به بعد، اندک‌اندک غزل، لحن حزن‌انگیز و شکست‌خورده‌ای می‌یابد و به‌طور کلی از آن نشاط و سادگی تغزل و اشعار عاشقانه‌ی دوران نخست دور می‌شود. در قرن ششم سلجوقیان به حکومت می‌رسند از این رو اوضاع تا حدی تغییر می‌کند؛ به‌رغم وجود قصیده‌سرایان زبردستی همچون انوری و ظهیر و کمال و... در این دوران، از شدت و حدت آن، نسبت به قرون پیش، کاسته می‌شود. سلجوقیان بر خلاف غزنویان که حامی شعر و شاعری بودند، مردمی بدوی و بی‌علاقه به فرهنگ و ادب بودند. در این دوران، شعر درباری از رونق افتاد، برخی از سلاطین و امرای سلجوقی، حتی سواد خواندن و نوشتن نیز نداشتند و درباریان باسواد نیز علاقه‌ای به شعر نداشتند؛ شاعران، نسبت به دوره‌ی قبل، صله‌های گزاف و گاه حتی مناسب دریافت نمی‌کردند؛ این شاعران، رفته رفته از نعمت‌های فراوانی که شاعران دوران پیش از آن برخوردار بودند محروم ماندند و در نتیجه احساسات آنان دیگر همه‌جا با شادکامی و کامیابی همراه نبود و اندیشه‌های آنان به احوال خویشتن مشغول شد؛ به این ترتیب ادبیات این دوره بر خلاف ادبیات سبک خراسانی ادبیاتی است درونگرا، عشق‌گرا، محزون و غیر رئالیستی که بیش از آن که به آفاق نظر داشته باشد به انفس نظر دارد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۹۷).

مهم‌ترین دلیل تغییر سبک در این دوره، حمله‌ی مغول است. هجوم مغولان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین حادثه‌های تاریخ ایران، تمامی ارکان و بنیان‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن روزگاران را تحت‌تأثیر خویش قرار داد و نقطه‌ی عطفی شد که اهمیت خود را تا سده‌های آتی حفظ نمود.

آثار علمی و اجتماعی حمله‌ی مغولان، البته چند دهه بعد، بروز یافت. نگارنده‌ی تاریخ جهانگشای دردمندان می‌گوید: «به‌سبب تغییر روزگار و تأثیر فلک دوار و گردش گردون دون، اختلاف علما بوقلمون، مدارس درس مندرس و معالم علم منظمس گشته و طبقه‌ی طلبه در دست لگدکوب حوادث پایمال زمانه غدار و روزگار مکار

شدند و به صنوف صروف فتن و محن گرفتار و در معرض تفرقه و بوار سیوف آبدار شدند و در حجاب تراب متواری مانند.» (جوینی، ۱۳۸۲: ۳). برخی از نتایج شوم این حادثه از این قرار است: ۱. مرگ اهل علم و فضل و خراب گشتن مدارس و مراکز تعلیم، باعث رکود و انحطاط بازار علم و دانش گش؛ ۲. روحیه‌ی ایرانیان را که با غلبه‌ی عناصر ترک‌نژاد و شیوع تدریجی عرفان و تسلط کلام اشاعره خود پیش از این، روی به ضعف نهاده بود، یکسره نابود ساخت و این قوم سلحشور و جنگاور در برابر حوادث دهشتناک مغولان، خود را کاملاً باخت و ضعف و رخوت بر مردم حاکم گشت؛ ۳. شدت حوادث و پیاپی بودن آن، قدرت تدبیر و چاره‌گری را از مردم گرفت و فکر تسلط بی‌چون و چرا و قهرآمیز قضا و قدر را در اذهان مردم جایگیر ساخت و فکر تسلیم بلا شدن و هر چه بادا باد که از قرن پنجم به بعد به تدریج در اذهان مردم راه می‌یافت، به‌عنوان فکری مسلم، جای خویش را در افکار و اذهان گشود؛ ۴. بی‌ثباتی اوضاع و آشوب‌ها، جامعه را از اعتدال بیرون برد و مردم را به‌سوی انحطاط‌های شدید اخلاقی سوق داد؛ ۵. کثرت و شدت بلاها و به‌تبع آن تعالیم متصوفه، مردم را به خود فروبرد و نوعی روحیه‌ی درون‌نگری و درون‌گرایی در مردم ایجاد شد. در نتیجه، اذهان از عقل و منطق دور شد و خرافه‌پروری و افسانه‌پردازی و تخیل‌های دورپرواز و تعصب‌های جاهلانه و روحیه‌ی تقلید شایع شد؛ ۶. مردم آشوب‌زده و بلایافته‌ی این قرن، در جستجوی پناهگاهی درونی بودند و این پناهگاه را در محضر خانان مغول و خدمتگزاران بومی آنان نمی‌یافتند. تعالیم متصوفه که بنیان آن بر بی‌اعتباری روزگار و فانی بودن آن گذاشته است، هواداران بسیار یافت و عموم مردم را با اهل تصوف مرتبط ساخت. خانقاه‌ها در شهرها سر برآورد و در هر گوشه و کناری، شیخی و مرادی با داعیه‌ی ارشاد، به میدان آمد و نظام خانقاه‌نشینی گسترش یافت و مذورات و موقوفات و صدقات و فتوح به خانقاه‌ها سرازیر شد و گروه کثیری از بیکاران و گدایان دوره‌گرد را که مدعی سیر و سلوک بودند، در پناه خود گرفت و آمد و شد سایرین نیز به خانقاه‌ها افزونی یافت.

پدیدار عشق و ملزومات آن در حیث التفاتی مولوی

این عوامل و البته عوامل دیگری همچون رواج تصوف، اختلاط مردم خراسان و عراق و تغییر پایتخت از خراسان به عراق عجم و درآمیختگی زبان، تأسیس مدارس دینی و رواج عربی و فرهنگ و معارف اسلامی، شاعران و نوابغ این سرزمین را با مسائل و مفاهیم عرفانی و همچنین بینش عاشقانه‌ی شاعران عرب، آشنا کرد. از طرف دیگر به‌دلیل نفوذ مسایل مذهبی، زن روزبه‌روز از اجتماع دورتر می‌شد و رفته‌رفته بر استتار او افزوده می‌گشت؛ همین امر باعث شد که شاعر عاشق این عصر، غم فراق و درد هجران را تجربه کند و بیش از آن، اثری از روحیه‌ی شادکامی و کامروایی که در عاشقانه‌های دوران پیشین رواج داشت، نباشد. برخی از ویژگی‌های معشوق در اشعار عاشقانه‌ی این عصر عبارتند از:

الف: آسمانی بودن معشوق

عشق در عرفان مولوی مساوی با هوا و هوس نیست؛ بلکه عشق عامل رستن از بند هوا و هوس و در نهایت خلاص خواص است.

پوزبند و سوسه عشق است و بس
ورنه کی وسواس را بسته است کس (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۵: ۲۰۶).
عشق چون کشتی بود بهر خواص
کم بود آفت بود اغلب خلاص (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۴: ۲۸۷).
معشوق در غزل عارفانه مولوی به اوج می‌رسد و گاه جلوه‌ی آن آمیزه‌ای از معشوق و ممدوح و معبود است که در غزل تلفیقی که اوج کمال آن حافظ است، رخ می‌نماید (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۸۶).

در اندیشه‌ی مولوی عشق مجازی یا ظاهری و جسمانی و غیرحقیقی زود گذر است و عامل آن چیزی نیست جز انفجار عقده‌ی جنسی. نمونه‌ی بارز آن، فرجام داستان زرگر و کنیزکی است که مولانا سرگذشت آنان را در دفتر اول مثنوی خود بیان داشته است.

چون که زشت و ناخوش و رخ زرد شد اندک اندک در دل او سرد شد
عشق‌هایی کز پی رنگی بو عشق نبود عاقبت ننگی بود (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۵).
دیگر اینکه او عشق‌های صوری و مجازی را عشق نمی‌داند و برایش ارجی قائل نیست و این معنا را در داستان پادشاه و کنیزک به بهترین وجهی توصیف کرده و نتیجه می‌گیرد. او عشقی را واقعی و درخور ستایش می‌داند که راه ایجاد رابطه بین کل و جزء و خالق و مخلوق را هموار کند.
مولوی معشوق حقیقی را خدا و منزل نهایی او را وصول به همو می‌داند و از این روست که مرگ را اول زندگی و پابندگی می‌داند.

استیزه مکن مملکت عشق طلب کن کاین مملکت از ملک الموت رهاند (مولانا، ۱۳۸۸: غزل ۶۴۷)
از مرگ چه اندیشی چون جان بقا داری در گور کجا گنجی چون نور خدا داری (همان، غزل ۲۵۹۴)
آزمودم مرگ من در زندگی است چون رهم زین زندگی پابندگی است
اقتلونی اقلونی یا ثقات ان فی قتلی حیاتاً فی حیات (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲۴۸).
مهم‌ترین ویژگی عشق در نزد مولوی الهی بودن عشق است. در اندیشه‌ی مولوی هدف و مراد حقیقی عاشق حقیقی، خداست.

گنج‌های خاک تا هفتم طبق	عرضه کرده بود پیش شیخ حق
شیخ گفتا خالقا من عاشقم	گر بجویم غیر تو من فاسقم
هشت جنت گر در آرم در نظر	ور کنم خدمت من از خوف سقر
ممنی باشم سلامت جوی من	زانک این هر دو بود حظ بدن
عاشقی کز عشق یزدان خورد قوت	صد بدن پیشش نیرزد تره توت
وین بدن که دارد آن شیخ فطن	چیز دگر گشت کم خوانش بدن
عاشق عشق خدا وانگاه مزد	جبرئیل مؤتمن وانگاه دزد
عاشق آن لیلی کسور و کبود	ملک عالم پیش او یک تره بود (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۵: ۱۸۲).
ملت عشق از همه دین‌ها جداست	عاشقان را مذهب و ملت خداست (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۲: ۳۴۳).
عاشقی گر زین سر و گر زان سر است	عاقبت ما را بدان سر رهبر است (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۱: ۹).

ب: تقدس معشوق و خفت عاشق

شرایط اجتماعی دوره‌ی دوم، عشقی دیگری می‌آفریند، عشقی که در آن، سخن از شوریدگی عاشقان است. شاعر عاشق پیشه‌ی این عصر، از خاکساری خویش و علو معشوق می‌سراید؛ در این رابطه‌ی عاشقانه، اساس بر «فنا‌ی عاشق» و «بقای معشوق» است. تجربه‌ی دوری، شاعر عاشق را در تجسم صفات و اندام معشوق، به تخیل وامی‌داشت و او را به سوی رمانتیسیم سوق می‌داد. او معشوق را در خیال، آن‌چنان می‌دید و می‌پرداخت که آرزوهای طلایی او می‌خواست. در چنین عشقی، هرچه عز و جباری و استغنا و کبریاست، صفات معشوق می‌شود و هرچه مذلت و ضعف و خواری افتقار و نیاز و بیچارگی است، نصیب عاشق می‌گردد و این هم از آن روست که معشوق در حوصله‌ی عاشق نمی‌گنجد (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۷۵). معشوق ساخته و پرداخته‌ی اشعار این عصر که شباهتی هم به معشوق عرب دارد، بانویی گرانقدر است. این بانو گاه آن‌چنان رفیع و متعالی است که گویی عاشق در برابر او چون عبدی بینوا که در برابر سلطانی بایستد بی‌اختیار و افتاده است و در آنچه بر سر او می‌رود چاره‌ای جز رضا ندارد (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۱۳۶). تنها احساسی که معشوق در عاشق افتاده‌ی خاکسار برمی‌انگیزد، شوق پرستش و نیایش است؛ از این رو شاعر، خود را برده و بنده‌ی بانو می‌خواند (ستاری، ۱۳۷۹: ۸۶) و برخلاف فضای عاشقانه‌ی دوران پیش که اگر رنجی در کار بود، مربوط به معشوق-مملوک-بود نه شاعر عاشق، در این دوره اشکباری،

بی‌خوابی، نزاری و... علائم مشخص عاشق است که به دلالت آن‌ها از بیماری خویش آگاه می‌گردد و دیگران نیز به درد درون وی که عشق است، پی می‌برند. عاشقی نیست که تندرست باشد. ویرانی تن، اشکباری و نزاری عاشق، نشانه‌های گویای عشق است (همان، ۸۳). در این عصر عقیده‌ی پذیرفته‌شده درباره‌ی عاشق، این است که عاشقی که نسوخته باشد، مدعی عشق است نه عاشق و هراندازه که عشق عاشق بیشتر باشد، سوز و گداز او بیشتر است. اوج خفت شاعر (عاشق) در برابر معشوق در اشعار زمان شاهرخ دیده می‌شود... در این عصر مقام معشوق از حد معمول و متعارف بالاتر رفت در عوض، عاشق، بسیار پست و حقیر گشت و کار به جایی رسید که حتی به سگ کوی معشوق نیز حسد برد (پارشاطر، ۱۳۳۴: ۱۵۰).

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفر است در این مذهب خودبینی و خودرایی (حافظ، ۳۰۴: ۱۳۸۴). در اندیشه‌ی مولوی، عاشق خود را در مقابل معشوق کالعدم دانسته و برای خود در مقابل او جایگاهی قائل نیست. جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۱: ۴). همچنین مولوی عاشق را در مقابل معشوق، چنان کم‌منزلت می‌داند که صفت عدم را هم در مقابل معشوق، برای عاشق زیاد می‌داند.

تو خود دانی که من بی تو عدم باشم عدم باشم
عدم خود قابل هست است از آن هم نیز کم باشم
(مولانا، ۱۳۸۸: غزل ۱۴۳۲)

البته باید این نکته را در نظر داشت که با اینکه جایگاه عاشق در مقابل معشوق در نزد مولوی عدم و حتی کمتر از عدم است، اما خود این جایگاه برای عاشق بالاترین منزلت بوده و او را به ابدیت می‌رساند. مانند وجود قطره در مقایسه با دریا که در عین کالعدم بودن قطره در مقابل دریا، ابدیت، بقاء و جاودانگی قطره مدیون دریا است و این به مثابه شروع زندگی عاشق با وصول به معشوق است.

به روز مرگ چو تابوت من روان باشد	گمان مبر که مرا درد این جهان باشد
برای من مگری و مگو دریغ دریغ	به دوع دیو درافتی دریغ آن باشد
جنزاهام چو ببینی مگو فراق فراق	مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد
مرا به گور سپاری مگو وداع وداع	که گور پرده جمعیت جنان باشد
فروشدن چو بدیدی برآمدن بنگر	غروب شمس و قمر را چرا زبان باشد
تو را غروب نماید ولی شروق بود	لحد چو حبس نماید خلاص جان باشد
کدام دانه فرورفت در زمین که نرسد	چرا به دانه انسانیت این گمان باشد

(مولانا، ۱۳۸۸: غزل ۹۱۱)

ج: دور از دسترس بودن معشوق

در اشعار عاشقانه‌ی این عصر، شاعر عاشق خواستار معشوق غیر قابل وصول است (ستاری، ۱۳۷۹، ۹۰). نفوذ مسائل مذهبی، زن و عشق او را رفته‌رفته دیریابتر می‌ساخت. در نتیجه‌ی پردازش چهره‌ای چنان والا و متعالی به‌عنوان معشوق، عاشق بینوا خود را هرگز درخور وصل نمی‌داند. چنین عشق شورانگیزی همیشه با فراق همراه است، این درد هجر و فراق است که به شورانگیزی این عشق دامن می‌زند. نیرو و جاذبه‌ی جسمانی که در عشق نوع پیشین با وصل میسر می‌گشت در این دوره، تبدیل به درد هجران گشته است.

جان می‌دهم ز حسرت دیدار تو چون صبح	باشد که چو خورشید درخشان به در آیی
در تیره شب هجر تو جانم به لب آمد	وقت است که همچون مه تابان به در آیی
بررگذرت بسته‌ام از دیده دو صد جوی	تابو که تو چون سرو خرامان به در آیی (حافظ، ۱۳۸۴: ۲۷۰).

مولانا وجه تراژیک زیست آدمی در این جهان را «فراق» می‌داند. ما همه روزگاری جزیی از «دریای مستور امر الوهی» بوده‌ایم؛ اما اکنون قطره‌ی کوچک وجود ما دور از آن دریا در بیابان این جهان وهم‌آلود افتاده است. از نظر مولوی زندگی اصیل، آن است که متصل به امر الوهی باشد؛ از این رو زندگی ما تا زمانی که «جدا از اصل خویش» است، اصیل نیست. نوای نی به طرز شورانگیزی غم‌بار است چون از «جدایی‌ها شکایت می‌کند» و شورانگیز است، چون شرح‌دهنده‌ی اشتیاق عمیق به وصال مجدد محبوب است. از دیدگاه مولانا حس پریشانی همواره در ژرفای روح آدمی حضور دارد و روح ما در این جهان هرگز آرام نخواهد بود؛ زیرا همواره نوعی «درد فراق» را تجربه می‌کند. از این رو، شکایت نی، آوای غم‌انگیز روح ماست وقتی به یاد منزلگه راستین و گذشته‌های خوش می‌افتد. از نظرگاه مولانا زندگی در این دنیا همواره با فراق عجین گشته است و تنها با رهایی از این زندگی می‌توان به وصال یار نائل شد و این رهایی تنها با مرگ حاصل می‌گردد.

به‌روز مرگ چو تابوت من روان باشد	گمان مبر که مرا درد این جهان باشد
برای من مگری و مگو دریغ دریغ	به دوغ دیو درافتی دریغ آن باشد
جنزاهام چو ببینی مگو فراق فراق	مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد
مرا به گور سپاری مگو وداع وداع	که گور پرده جمعیت جنان باشد
فروشدن چو بدیدی برآمدن بنگر	غروب شمس و قمر را چرا زبان باشد
تو را غروب نماید ولی شروق بود	لحد چو حبس نماید خلاص جان باشد
کدام دانه فرورفت در زمین که نرست	چرا به دانه انسانیت این گمان باشد
کدام دلو فرورفت و پر برون نامد	ز چاه یوسف جان را چرا فغان باشتد (مولانا، ۱۳۸۸: غزل ۹۱۱)

د: همراه‌بودن عشق با رنج و اندوه

معشوق در اشعار این دوران، علیرغم زن بودنش بسیار سنگدل است. او با کمان ابروان و تیر مژگان خویش دل عاشق را می‌خلد اما این سنگدلی به مذاق عاشق بینوا خوش می‌نشیند. هرچه معشوق بر سنگدلی‌اش بیفزاید، عاشق، ناگزیر از فرمانبرداری بیشتری است. هرچه عشق شدیدتر باشد سنگدلی معشوق بیشتر است از طرف دیگر معشوق حتی گوشه‌ی چشمی به عاشق خود نشان نمی‌دهد و اینگونه عاشق را در آتش بی‌توجهی و درد فراق خود می‌گدازد و این خصیصه، شاعر عاشق را بر آن می‌دارد تا او را جفا کار و خونخوار بخواند.

همان‌طور که عشق سرکش و خونی است، عاشق نیز به همان نسبت می‌باید متحمل و شکیب‌ا باشد. در حقیقت عاشق راستین کسی است که بر لطف و قهر معشوق به یک اندازه عشق می‌ورزد.

نالم و ترسم که او باور کند	وز کرم آن جور را کمتر کند
عاشقم بر قهر و بر لطفش بجد	بوالعجب من عاشق این هر دو ضد (مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۹۵).

مولانا تحمل رنج معشوق از سوی عاشق را به تحمل کودکی مانند می‌کند که از مادر خویش سیلی می‌خورد ولی هرگز آن را نشان دشمنی مادر خود در حق خود نمی‌داند که بالعکس نشان مهر و محبت مادر می‌داند. لذا آنکه به صید می‌ارزد تنها عشق است و بس. ولی این عاشق نیست که عشق را صید می‌کند بلکه این عشق است که آدمی را شکار می‌کند و البته این صید گشتن نعمتی بس گران‌بهاست، زیرا عشق صاحب ناز و استکبار و رعنايي است و حریفانی صبور و وفادار می‌طلبد، پس اگر کسی از جانب عشقی انتخاب گردد به توفیق بزرگی دست یافته است، حال چگونه زخم دوست برای او رحمت و نعمت نباشد.

مهمترین نشان عشق از خود برخاستن است، مولوی بر این مهم سخت تأکید می‌ورزد که آنگاه کسی از موهبت عشق برخوردار می‌گردد که از پوسته‌ی خویش به در آمده باشد و اوصاف بشری را در خرابات معرفت ویران کرده باشد، سپس خود عشق را مقدمه‌ی فنای ذاتی می‌داند.

او در دفتر پنجم مثنوی داستان وصال عاشقی را به معشوق خویش می‌آورد که بنا بر آن داستان چون عاشق با معشوق خویش رو به رو گردید، خدمات و مصائب خویش را یک به یک بر می‌شمرد، و از دردی که کشیده بود شکایت می‌کند، چون همه‌ی رنج خویش به تفصیل بازگفت، معشوق به او روی کرد و گفت: این همه کردی ولی آنچه اصل عشق و محبت است نکردی! عاشق پرسید اصل عشق چیست؟ گفت: اصل آن مردنست و نیستی! او نیز در دم بر زمین دراز کشید و جان داد.

واژه‌ی غم که مخفف غم (با میم مشدد) است، لفظی عربی و کلمه‌ای قرآنی می‌باشد. این واژه در پارسی به تخفیف میم استعمال می‌شود و در هر دو زبان تازی و پارسی در معنای اسمی و مصدری به کار می‌رود مهمترین برابره‌های آن عبارت است از: غمگین کردن، غمگینی، حزن، اندوه، کرب، تیمار، خدوک، حزن و... اما غم و حزن در کتب صوفیه حکایتی دیگر دارد. درباره‌ی غم گفته‌اند که غلبات احوال معشوق بر عاشق است و یا حالتی است که عاشق در مقابل هجوم خیال معشوق دارد. درنگرگاه صوفیان، عشق را با حزن پیوندی است ژرف.

در برخی آثار صوفیه مضمونی وجود دارد که شرح آن چنین است: عشق، پیش از آنکه به جای درآید، حزن را می‌فرستد تا جایش را تمیز کند و چنانکه در کتاب «مونس العُشَّاق» سهروردی آمده است که: حزن وکیل در عشق است (سهروردی، ۱۳۸۷: ۲) زیرا حزن و اندوه و غم می‌توانند سینه و آئینه‌ی دل را صاف کنند.

ناصرحکم گفت به جز غم چه هنر دارد عشق گفتم ای ناصح مشفق هنری بهتر از این (حافظ، ۱۳۸۴: ۲۴۴). سهروردی، در همان کتاب معتقد است که آفرینش به سه اصل حسن، عشق و حزن برمی‌گردد. اصولاً باید گفت که غم و شادی از «انفعالات و کیفیات نفسانی» محسوب می‌شوند. غم «نتیجه‌ی تأثر نفس است از حصول امری مکروه و غالباً غیرمنتظر و بیرون از تحمل» و شادی «زاده‌ی تأثر آن از امری مطلوب و بیشتر نابیوسان و شگفت‌انگیز و در کتابی مانند «نفحة الروح و تحفة الفتوح» آمده است که: «حزن حالتی است که چون بر سالک غالب شود و قایم گردد، او را از غیر و اشتغال به غیر فانی گرداند و نتیجه‌ی آن اشفاق است» (جنردی، ۱۳۶۲: ۲۳۹).

به اعتقاد مولوی یکی از دلایل غم و اندوه بشر دوری از معشوق است: چون نتیجه‌ی هجر همراهان غم است کی فراق روی شاهان زان کم است (مولانا، ۱۳۷۵، ج ۲: ۳۷۵). و در جای دیگر بیان می‌دارد که:

ما برین درگه ملولان نیستیم تا ز بعد راه هر جا بیستیم
دل فرو بسته و ملول آن کس بود کز فراق یار در محبس بود (همان، ج ۳: ۱۶۶).
مولانا در کلیات شمس به غم‌هایی اشاره کرده است که منبعث از عشق است. توأمیت غم عشق حکم خویشی و هم‌نسبی عاشق را دارد:

هرطائفه با قومی خویشی و نسب دارند من با غم عشق تو خوشی و نسب دارم (مولانا، ۱۳۸۸: ۱۴۵۴)
و گاهی داشتن چنین غم را هم ردیف نماز و روزه می‌داند که بلکه استمرار دارد. چنانچه در بیتی از کلیات شمس می‌خوانیم:

بده آن آب از کوزه، که نه عشقی است دو روزه
چو نماز است و چو روزه، غم تو واجب و ملزم
(همان، غزل ۱۶۱۳).

مولانا شناسان بدین باورند: هجده بیت آغازین مثنوی که با داستان «نی» آغاز می‌شود، عصاره‌ی مجموع مثنوی مولانا است. این «نی» سمبول روح انسان است و نوای غمناک آن قلب غم و روح انسانی را نشان می‌دهد که از منشاء خود دور افتاده است. لذا او عاشقی است که همواره از غمی که از کوی یار فرا می‌رسد، خود را غرق شادی می‌بیند. به سخن دیگر، این یار و این محبوب ازلی، هم محرم اوست و هم محرم عشق او: ای شاد که ما هستیم اندر غم تو جانا هم محرم عشق تو هم محرم تو جانا (همان، غزل ۹۰).

مولانا در بیتی وانمود می‌کند: غمی که از سوی معشوق فرا می‌رسد، وی خود را مهیای آن می‌داند تا شوق‌مندانه به استقبالش برود. زیرا او به این باور است که غم، لطف و عنایتی است از سوی محبوب ازلی. جایی که لطف و بخشش الهی جلوه‌گر شود، ورود پدیده‌هایی به نام رنج و بلا نیز برای عاشق گوارا و شیرین است، چه جایی که او را از آزار و اذیت چنین پدیده‌ها نگرانی پدید آید و زبان عاشق را برای شکوه فرا خواند.

منگر رنج و بلا را بنگر عشق و ولا را — منگر جور و جفا را بنگر صد نگران را
غم را لطف لقب کن زغم و درد طرب کن هم از این خوب طلب کن فرج وامن وامان را (همان، غزل ۱۶۲).
مفهوم این ابیات بیانگر ژرفای رضامندی از دوست است و به نحوی هم حاصل راز و نیاز روز و شب عاشق. از این جهت است اگر غمی به خاطر معشوق به دل وارد می‌شود، مولانا آن را غذایی می‌داند تهیه شده در مطبخ رضای معشوق که سیر شدن از آن ناممکن است:

همی بینم رضایت در غم ماست چگونه گردد این بیدل ز غم سیر؟ (همان، غزل ۲۳۹).
مولانا در جای دیگری تصریح می‌کند: این دنیا جای زندگی برای عاشقان راه خدا نیست، جهان اصل، آن سوی دیگر است:

گر جان عاشق دم زند آتش به این عالم زند وین عالم بی اصل را چون ذره‌ها برهم زند (همان، غزل ۵۲۷)
این باده به جز یکدم دل را نکند بی غم هرگز نکشد غم را هرگز نکشد کین را (همان، غزل ۸۱)

نتیجه

انسان و هر چه از مادیات و معنویات پیرامون او قرار دارد محکوم تطور و تحول است، روابط انسانی افراد با یکدیگر، اندیشه‌ها و عواطف آدمیان، معیارهای زیبایی‌شناسی و... در مسیر تاریخ، ناگزیر از پیروی ناموس تطور و دگرگونی است. دگرگونی هنرها تحت تأثیر عواملی همچون تحول و چگونگی محیطی است که انسان در آن زندگی می‌کند و از آن تأثیر می‌پذیرد. این اصل به ویژه در هنر ادبیات به خصوص شعر، محسوس‌تر است زیرا عوامل محیط، اوضاع اجتماعی، اقتصادی، عقاید و سنت‌ها و اخلاق در آن منعکس می‌گردد.

عشق از مهمترین و گسترده‌ترین مفاهیمی است که در اشعار شاعران فارسی زبان از گذشته تاکنون وجود داشته است این موضوع بخش اعظم اشعار غنایی فارسی را تشکیل می‌دهد. سیمای دوسویه‌ی رابطه‌ی عاشقانه و اوضاع و احوال آن‌ها در گذر تاریخ دچار تحول و دگرگونی‌های فراوانی گشته است و عامل این دگرگونی‌ها شرایط متفاوت اجتماعی در دوره‌های مختلف است. در این پژوهش با بررسی حیث التفاتی مولوی و فرخی به بیان تفاوت‌های پدیدار عشق در اندیشه و شعر هر یک از این شاعران پرداختیم. در عاشقانه‌های فرخی سیستمی است که از نخستین سروده‌های عاشقانه‌ی فارسی در سبک خراسانی محسوب می‌گردد، پدیدار عشق با این ویژگی‌ها همراه است: الف: زمینی بودن معشوق؛ ب: سهل الوصول بودن معشوق؛ ج: بی ارزش بودن معشوق؛ د: مرد بودن معشوق؛ ه: میسر بودن وصل جسمانی. عشق در اندیشه‌ی مولوی نیز با این ویژگی‌ها همراه است: الف: آسمانی بودن معشوق؛ ب: تقدس معشوق و خفت عاشق؛ ج: دور از دسترس بودن معشوق؛ د: همراه بودن عشق با اندوه.

منابع

- بلخی، مولانا جلال‌الدین؛ *غزلیات شمس تبریز*، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
بورديو، پیر؛ *درسی در باره‌ی درس*، ترجمه‌ی ناصر فکوهی، تهران: نشر نی، ۱۳۸۸.
ترابی، علی‌اکبر؛ *شعرنو، هنری در پیوند با تکامل اجتماع*، بی‌جا: نوبل، ۱۳۷۰.
جمادی، سیاوش؛ *زمینه و زمانه‌ی پدیدارشناسی؛ جستاری در زندگی و اندیشه‌های هوسرل و هایدگر*، تهران: ققنوس، ۱۳۸۵.
جنردی، مؤیدالدین؛ *نفحة الروح و تحفة الفتوح*، به تصحیح نجیب مایل هروی تهران: مولی، ۱۳۶۲.

- حافظ؛ *دیوان حافظ*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ یازدهم، بی‌جا: نشر آسیم، ۱۳۸۴.
- خاتمی، محمد؛ *پدیدارشناسی دین*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۸۲.
- خوارزمی، محمدبن‌احمد؛ *مفاتیح العلوم*، ترجمه‌ی حسین خدیو جم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.
- ستاری، جلال؛ *پیوند عشق میان شرق و غرب*، چاپ دوم، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۹.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین؛ *آواز پر جبریل*، به‌کوشش حسین مفید، چاپ سوم، تهران: مولی، ۱۳۸۷.
- شمیسا، سیروس؛ *سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز)*، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۰.
- شمیسا، سیروس؛ *سیر غزل در شعر فارسی*؛ چاپ پنجم، تهران: فردوس، ۱۳۸۹.
- شوکینگ، لوین‌ال؛ *جامعه‌شناسی ذوق ادبی*، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: ۱۳۷۳.
- صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۶۷.
- ضمیران، محمدرضا؛ *اندیشه‌های فلسفی در پایان هزاره دوم*، تهران: هرمس، ۱۳۸۰.
- ظهیری سمرقندی، محمدبن‌علی؛ *اغراض السیاسه فی اغراض الریاسه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.
- فرخی سیستانی؛ *دیوان قصاید*، تهران: چاپخانه‌ی وزارت اطلاعات و جهانگردی، بی‌تا.
- کوربن، هانری؛ *فلسفه‌ی ایرانی و فلسفه‌ی تطبیقی*، مترجم دکتر سیدجواد طباطبایی، تهران: توس، ۱۳۶۹.
- لوونتال، لئو؛ *رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه‌ی محمدرضا شادرو، تهران: نشر نی، ۱۳۸۶.
- مختاری، محمد؛ *هفتاد سال عاشقانه*، تهران: تیراژه، ۱۳۷۷.
- نوالی، محمود؛ «پدیدارشناسی به‌عنوان شناخت مجدد از شناخت»، مجله علامه، ۱۳۸۰، دوره اول شماره ۱، پاییز، صص ۲۲۱-۲۲۷.
- یارشاطر، احسان؛ *شعر فارسی در عهد شاهرخ از آغاز انحطاط در شعر فارسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.
- Cerbone Davidi.R, Undrestanding Phenomenology Undrestanding Movements in Modern thought Poblshed by Acumen- printed by Ashfora Colour Press LTD,K, 2006.
- Zahavi, Dan , Husserl phenomenology ,STSNFORD, CALIFORNFORNIA, STANFORD UNIVERSITY PRESS, 2003.