

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۸

تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۱۵

بررسی مؤلفه‌های قرآنی نمادهای حیوانی در غزلیات شمس (از منظر الگوها)

علی صفایی^۱

رقیه آلیانی^۲

چکیده:

افراد برای ابراز معانی به گفتار و نوشتار هنجار روی می‌آورند، اما همیشه این زبان عادی قابلیت القای معانی ذهنی و ماورایی را نداشته؛ و با بالا بردن ظرفیت زبان دست به هنجارگریزی و استفاده از نماد می‌زنند. با این توضیح مولوی به عنوان یک شاعر و اندیشمند دینی مضامینی در ذهن خود دارد، که این مفاهیم را به واسطه مکانیزم بلاغی نماد به مخاطبان القا می‌کند و از آن‌جایی که مضامین قرآنی در ناخودآگاه مولوی جریان داشت - که تنوع استفاده مولانا در لفظ و معنا به احادیث و قرآن نشانگر آشنایی مولوی با معارف اسلامی است - پس نمادها هم‌چنان پشتوانه مذهبی خود را حفظ کرده‌اند، که در اغلب موارد برای دریافت لایه‌های ضمنی یک نماد باید به ژرف ساخت‌های دینی آن نیز توجه داشت. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد که مولوی از گزاره‌های قرآنی و احادیث برای پردازش الگوهای عرفانی و اسلامی خود از جمله تهذیب نفس، سفر در خویشتن، تجدید حیات و... بهره می‌گیرد که این الگوها از لایه‌های متنوع ذهنی و زبانی شاعر به صورت دایره‌های متداخلی که مرکزیت آن حول محور انسان می‌چرخد، تشکیل شده است.

کلید واژه‌ها:

غزلیات شمس، نماد حیوانی، الگو، مولوی.

^۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، نویسنده مسئول: safayi.ali@gmail.com

^۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی. aliani.roghaye@gmail.com

پیشگفتار

۱. مقدمه

شاعران عارف برای بیان عرفان عملی و مطرح کردن ناب‌ترین تفکرات خود ناچار به استفاده از زبان خاصی بودند، تا بتوانند مفاهیم فراحسی خود را القا کنند، لذا با بالا بردن ظرفیت زبانی و استفاده از نماد سعی در انتقال مفاهیم تجربی خود را داشتند، که برای مخاطبان آشنایی با زبان عارفان امری ضروری تلقی می‌شد. «در زبان طبیعی رابطه دال و مدلول و دلالت برقرار است و کلمات بر معنای قراردادی ناشی از دلالت اولیه خود دلالت دارند... اما زمانی که عرفا زبان را اجباراً برای تعیین امور بالا به کار می‌برند، دچار پیچ‌وتاب می‌شوند و انحرافات و تحریف‌ها فراوانی به خود می‌گیرد و به صورت تناقض و ابهام و نامعقول گویی در می‌آید». (استیس، ۱۳۵۸: ۲۸۱) مولوی نیز از این مکانیزم بلاغت برای انعکاس حالات عرفانی و روحی خود بهره می‌گیرد؛ اما در بطن نمادها فضای فکری و مذهبی مولوی نیز بی‌تاثیر نبود، چرا که این تاثیرگذاری در ژرف‌ساخت نمادها نمایان است. در این مقاله الگوهای عرفانی مولوی با تکیه بر معارف دینی و همچنین طریقه استفاده مولوی از این فضای مذهبی نشان داده می‌شود.

۲. پیشینه پژوهش

در پیوند با موضوع مقاله به عنوان پیشینه تحقیق می‌توان به مقاله «کلام پروردگار در غزلیات خداوندگار مولانا» از حسن حیدری اشاره کرد، که در آن به شیوه‌های استفاده مولوی از قرآن از جمله استفاده تمام آیه، قسمتی از آیه، جابجایی کلمات آیات و... پرداخته شده است. همچنین کتاب داستان پیامبران در کلیات شمس از پورنامداریان، که در این کتاب به بینامتنیت داستان‌های قرآنی در کلیات شمس نظر داشته است. به‌طور کلی اکثر پژوهش‌های مربوط به اشعار مولوی، بر پایه مثنوی صورت گرفته و به غزلیات شمس کمتر توجه شده است؛ به همین جهت برای شناخت کاملتر شخصیت مولانا تفحص در غزلیات شمس امری ملزم است. اما قصد نویسندگان در این پژوهش بر آنست که الگوهای عرفانی و اسلامی مولوی، از جمله بازگشت به اصل، تعالی، سفر، تهذیب نفس و... در نمادهای حیوانی غزلیات شمس با تکیه بر قرآن و احادیث تبیین شود و درصدد است که به سوالات ذیل پاسخ دهد. مولوی برای بیان کدام الگوهای عرفانی خود از مضامین مذهبی بهره می‌گیرد؟ وجه اشتراک الگوها به چه مفهومی ختم می‌شود؟

۳. مباحث نظری

نماد گونه‌ای از بیان است که بدون داشتن قرینه‌ای، (حداقل لفظی) علاوه بر مفهومی ظاهری، طیف معنایی گسترده را به خواننده القا کند و بیان‌کننده تجربه‌ای ماورایی، غیر محسوس، ناشناخته و رازناک به شکلی مبهم، با قابلیت چندمعنایی و عدم قطعیت مدلول‌ها باشد؛ از این روست که نماد مصادیق متعددی دارد و یگانه راه درک معنی آن، تأویل و تفسیر است و برای رسیدن به معنای نماد باید از روستا به ژرف ساخت نمادها با در نظر گرفتن ساختار و بافت متن گذر کرد. «نمادهای ادبی بیش از آن‌که از حوزه‌های دیگر تقلید شده باشند، زاییده ذهن خلاق نویسنده و شاعر است. حتی چنانچه نماد از جای دیگر وام گرفته شده باشد، بنا به شرایط اثر تغییر می‌کند و نقش تازه‌ای به خود می‌گیرد». (داد، ۱۳۷۱: ۵۰۰)

برای نماد ویژگی‌هایی ذکر شده است: از اصلی‌ترین ویژگی‌های نماد می‌توان به خصیصه چند معنایی آن اشاره کرد که این ویژگی موجب شده است؛ نماد اساساً مبهم و چند پهلو باشد و حامل معانی ضمنی فراتر از معانی صریح و مستقیم، و بیان‌کننده ناخودآگاه روان آدمی باشد. «از عمده‌ترین ویژگی‌های سخن نمادین عبارتند: از معنازایی، اثر گذاری در قوام فرهنگ‌ها، ایجاد وحدت ملی و هدایت جمعی، تحول ارتباط پدیده‌ها و تقویت جنبه‌های تفسیرپذیری، دریافت ناخودآگاه و بازگشت به خودآگاه و معرفت‌زایی رمزی و شهودی می‌باشد». (قبادی، ۱۳۸۶: ۴۶)

مولوی نیز از این مکانیزم بلاغت برای القای مفاهیم فراحسی خود بهره می‌گیرد و معتقد است از آن‌جای که سخن مربوط به عالم بالا و فراتر از محسوسات می‌شود، پس نمی‌توان با زبان عادی که وسیله ارتباط است، بیان کرد. زیرا این عبارت از حد اندیشه و فکر بالاتر است و معانی مربوط به عالم وحدت را نمی‌توان با فکر و اندیشه که مربوط به حیطه کثرت است، بیان کرد. با این توضیح مولوی، در اشعار خود به خصوص غزل‌هایش به دلیل شور و هیجانی که در سرایش غزل دارد، چه در حالت خودآگاه و چه ناخودآگاه برای بیان تجربه‌های حسی و فرازبانی خود ناچار به ساختار شکنی در زبان دست می‌زند و از زبان سمبلیک و رمزی استفاده می‌کند. «در غزل عارفانه شاعر کلماتی را که مولود تجربه‌های حسی و مشترک ماست، برای بیان تجربه‌های شخصی و فردی و بیرون از حیطه‌های حسی و عمومی به کار می‌برد. نتیجه این‌گونه استفاده از زبان در غزل عارفانه، خصلت سمبلیک و رمزی پیدا کردن زبان است». (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۲)

اما در نمادپردازی‌های مولوی عوامل مختلفی از جمله آن قرآن و معارف اسلامی تاثیرگذار بود. مولوی که با پس زمینه‌های فکری مخاطب آشنا بود، از مفاهیم قرآنی و اسلامی برای القای مفاهیم خود به کار می‌گیرد. آشنایی مولوی با قرآن، از جهتی به دلیل استفاده عارفان از آیات وحی در

سخنان خود و از جهتی دیگر به دلیل بستر خانوادگی به وعظ و تذکیر است. (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۳۴۱) پورنامداریان دلیل استفاده مولوی از قرآن را به دلیل آشنایی او با معارف بیان می‌کند. نوشته‌های مولوی «ناشی از آشنایی و کامل و عمیق مولوی با معارف اسلامی و بخصوص غور و تأمل مستمر وی در قرآن کریم و تفاسیر قرآن و حدیث است». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

۴. الگوهای عرفانی با تیکه بر معارف

ردپای آشنایی مولوی با معارف اسلامی در الگوهای عرفانی و اسلامی او نمایان است، که این موارد تأثیرپذیری در دو مقوله قرآنی و احادیث تحلیل و بررسی می‌شود.

۴-۱. قرآن

۴-۱-۱. ناهلان

الف: «تَبَّتْ يَدِي أَبِي لَهَبٍ» / خفّاش

خورشید در ایران باستان به عنوان نشانه سلطنت و اقتدار به کار می‌رفته، و از سویی دیگر خورشید پادشاه ستارگان است، لذا این سلطه و قدرت پادشاه را می‌توان با فرمانروایی عشق این-همانی دانست. بنابراین هر فردی، توانایی برابری با این پادشاه را ندارد، لذا کوردلانی مانند خفّاش از پرتوافشانی خورشید عشق دوری می‌کند و با او دشمن هستند. البته چنین کسانی دشمن خویش هستند و سبب نابودی خود می‌شوند، اما اگر بتوان با جاروب «لا» خانه دل خود را تزکیه و تهذیب کرد و گرد و غبار انانیت را از وجود خود قطع کرد، لذا می‌توان به خورشید عشق دست یافت. در مورد ذیل بر اساس آیه «تَبَّتْ يَدِي أَبِي لَهَبٍ» آفتاب را چه بسا بتوان پیامبر اکرمی دانست، که افرادی مانند ابولهب (خفّاش) با دشمنی کردن با پیامبر راه ظلمت و گمراهی را برای خود هموار می‌کنند. «خفّاش موجودی است، که در مسیر تکامل صعودی خود متوقف شده است.» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج/۳: ۱۰۹) البته از نظر مولوی معشوق و انسان کامل با شمس هم‌هویت هستند.

خفّاش اگر سگالد خورشید غم ندارد	خورشید را چه نقصان گر سایه شد منکّس؟
واهل ز دست او را، «تَبَّتْ» بس است او را	هر کو عدوی مه شد ظلمات مَر وِرا بس
اعدات، آفتابا، می‌دان یقین خفّاش‌اند	هم ننگ جمله مرغان، هم حبس «لیلِ عسّس»

(۱۰۵۲)

اما جان‌های کوردلان (خفّاش)، با عنایت خداوند، و فنا شدن می‌توانند با خورشید معشوق یکی

شوند.

جان‌ها شمار ذره معلق همی‌زنند هر یک چو آفتاب در افلاک کبریا
ایشان چو ز ما اول خفاش بوده‌اند خفاش شمس گشت از آن بخشش و عطا
(۱۲)

اما این سایه‌ها باید در وجود معشوق فانی شوند. با این توضیح بر اساس آیه «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» چه‌بسا بتوان آفتاب را حق تعالی و سایه را هم به بندگان حق ستیزی، تعبیر کرد، که از خود وجودی مستقل ندارند، بلکه وابسته به خورشید حق هستند، از این‌رو باید در پرتوهای حق فانی شوند. «ای خفّاش لطف من به همه رسیده‌است خواهی که در حق تو نیز احسان کنم تو بمیر که چون مردن تو ممکن است، تا از نور جلال من بهره‌مند گردی و از خفّاشی بیرون آیی و عنقای قاف قربت گردی». (مولوی، ۱۳۹۰: ۲۲) همچنین سایه را می‌توان بخش تاریک وجود آدمی پنداشت که جایگاه آن در اعماق ذهن و ناخودآگاه (ظلمت) است و انسان باید این بخش سایه وجودی خود را به خودآگاه سطح روشن و آشکار بیاورد تا با فروغ نور معرفت سایه‌های منفی بخش ناخودآگاه را از بین ببرند.

سایه خویشی فنا شو در شعاع آفتاب چند ببینی سایه خود؟ نور او را هم ببین
مرغ شب چون روز ببیند، گوید این ظلمت چیست؟ زانکه او گشسته‌ست با شب آشنا و هم‌نشین
(۱۸۲۹)

چون تو خفّاشان بسی بیند خواب کین جهان مانند یتیم از آفتاب
(مولوی، ۱۳۸۹، د: ۶، ص: ۸۸۷)
از همه محروم‌تر خفّاش بود کوه عدوی آفتاب فاش بود
(همان، د: ۳، ص: ۴۴۰)

ب: نااهلان: «إِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ كَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ» / عنكبوت

عنكبوت حشره‌ایی است، که منزلگاه خود را با تار بنا می‌نهد. از کنش‌های رفتاری «عنكبوت» تار تنیدن این حشره است، که دست‌مایه‌ای برای شاعران قرار گرفته است. در سوره عنكبوت خداوند سست‌ترین خانه‌ها را خانه عنكبوت می‌داند؛ از این‌رو در این‌جا نیز عنكبوتان نالایقانی هستند، که خانه وجودشان را با تارهای اندیشه کج و نادرستی بنا می‌کنند، این افراد دایماً در حال‌باختن این اوهام هستند. تارهایی که مانند پرده‌ای جدایی‌افکننده هستند پس این پرده، نقابی برای آدمی می‌شود تا با از دست دادن قدرت بصیرت، ظرفیت مشاهده صنعتگر حقیقی خود را نداشته باشد. «تار

عنکبوت را به مثابه خانه ابدی اوهام پنداشته‌اند و عنکبوت که تار می‌تند و حشرات را می‌کشد، هم می‌آفریند و هم می‌میراند، پس نماد تغییر دائمی نیروهایی است که به حیات وابسته‌اند». (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۳۵)

چو عنکبوت ز دودِ لعابِ اندیشه دگر مباف که پوسیده بود و تار بود
برو تو بازده اندیشه را بدو که بداد به شه نگر نه به اندیشه کان نثار بود
چو تو نگویی گفت تو گفت او باشد چو تو نبافی بافنده کردگار بود
(۷۵۸)

در مثنوی مولوی چنین سخن می‌گوید.

بر مثال عنکبوت آن زشت‌خو پرده‌های گنده را بر بافد او
از لعاب خویش پرده نور کرد دیده ادراک خود را کور کرد
(مولوی، ۱۳۸۹، ۴/د: ص ۶۰۴)

۴-۲-۱. تهذیب نفس «وَ إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبُحُوا بَقَرَةً»/گاو

تقریباً در اغلب سرزمین‌ها گاو به صورت چهارپای مفید و توتّم تصور می‌شد. «طبق یسن زردتشت از سوی اهورامزدا به محافظت «گاو» مامور می‌شود ... اساساً گاو در میان قوم هند و اروپایی ارزشمندترین حیوانات به‌شمار می‌رود.» (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۹۱) اما مولوی در اغلب موارد این نماد حیوانی را در وجه منفی به صورت کشتن گاو نفسانیات به کار می‌گیرد، مقوله گاوکشی بخاطر تقدس پنداشتن گاو در برخی از سرزمین‌ها منع شده است، اما این مقوله در قربانی گاو یکتا آفریده، توسط اهریمن وجود دارد، که در نهایت به آفرینش گیاهان و جانوران منجر شد. «قربانی گاو اولیه دارای خویش کاری برجسته برکت‌بخشی است.» (همان، ۲۱۲) قربانی نفس یکی از مؤلفه‌های مهم در عرفان به‌شمار می‌آید، که سالک برای طی کردن طریقت، باید به ذبح نفسانیات بپردازد. همان‌طور که در تاریخ دیده می‌شود، حضرت اسماعیل، با ارزش‌مندترین تعلق مادی خود را به نماد جدایی از وابسته‌های زمینی، قربانی کرد. لذا به واسطه ذبح انانیت به درجات رفیع در نزد حق نایل شد. از منظر عرفانی آدمی در درون خود گاوِ نفس و حرصی دارد، که برای دست‌یابی به تجدید حیات و طراوت، باید این حیوانِ منفور را قربانی کند و از آن‌جایی که نفسانیات در وجود آدمی جوع البقر است و هرگز به او احساس سیری دست نمی‌دهد، لذا باید به طور ناگهانی بر این گاو حمله‌ور شد، و اگر گاوِ نفس برای رهایی خود دست به سرکشی زد، نباید در برابر این نفس،

احساس ضعف و خواری کرد، بلکه باید این حیوان را با حالت کشان‌کشان و رنج بار به ریاضت واداشت و در غار ناخودآگاه منهدم کرد، از این‌رو عاشقان برای عروج و رسیدن به عید عشق و وصال باید گاو نفسانیات و انانیت درون خود را قربانی کنند، که در این مورد انطباق گاوکشی با آیه قرآنی بقره/۶۷ دیده می‌شود.

همی‌پرد به سوی آسمان روان شما اگرچه زیر لحافید و هیچ نمی‌پرید
درخت مایه از آن یافت، سبز و تر زان شد زیون مایه چرایید چون که شیر نرید
همه حیات در این است، کاذَبُحُوا بَقْرَه چو عاشقان حیاتید، چون پس بقرید؟
(۸۱۸)

۴-۲-۲. پیمان ازلی: «الستُ برِّبکمُ قالوا بلی شهدنا» باز، ماهی، پروانه

آیه‌الست از جمله آیاتی است که دست‌مایه‌ایی برای عارفان در جهت پردازش الگوهای فکری-شان شده است. خداوند می‌فرماید: «و اذ اخذ ربک من بنی آدم من ظهورهم ذریتهم و اشهدهم علی انفسهم الست برربکم؟ قالوا بلی...». بر این اساس مولوی از این مفهوم برای الگوی بازگشت به اصل بهره گرفته است، چرا که نغمه طبل برای بازان و یا عاشقان واقعی یادآور پیمان ازلی الست و وصال نخستین است بنابراین باز به محض شنیدن صدای طبل به آشیان خود مراجعت می‌کند. بر این اساس باز برای انجام مأموریت به زمین نزول کرده و پس از اتمام مأموریت قصد بازگشت دارد. و بر اساس ارتباط بینامتنی این غزل با آیه «الامانه» و «الست» باز برای حمل امانتی از سوی خداوند مامور شده‌است و این امانت شاید امانت عشق الهی باشد، که بر اساس آیه‌الست به خداوند جواب قالوا بلی می‌دهد؛ «باز» نیز بر اساس عهد و پیمانی که در روز الست با خدا بسته بر عهد و پیمان خود وفا کرده‌است و اکنون دوباره می‌خواهد به وصال دوست بازگردد، لذا این صدای طبل یادآور ندای الست برربکم است، که بانگ و نغمه آن تنها به گوش انسان عاشق سازگار است.

جام می‌الست خود خویش دهد به مست طبل زند به دست خود باز دل پریده را
(۱۶۴)

لذا به واسطه این صدا به اصل خود یعنی ساعد سلطان باز می‌گردد.

بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست
(۳۷۲)

این مقوله در نماد ماهی نیز نمود یافته است. ماهیانِ جان و روح زمانی که از دریای لامکان صدای بانگ «الست» را می شنود، از عالم ناسوت و دنیا (خشکی) به بحر زلال عروج می کنند. جان آدمی که در خشکی دنیا غریب و مهجور مانده است، برای رسیدن به مطلوب در انتظار بانگ موجی از سوی معشوق می ماند و در این جاست که جان به این ندای «الست» جواب «قالو بلی» می دهد و با میل و اشتیاق خود را در دریا غوطه ور می کند، تا با فنا به لقای معشوق دست یابد.

رفتن ماهی جان به بحر دریای معشوق و جواب «بلی» دادن به این ندا صراحتاً مشخص است.

دل من رفت به بالا تن من رفت به پستی من بیچاره کجایم نه به بالا نه به پستم
چه خوش آویخته سیم که ز سنگت نشکیم ز بلی چون بشکیم من اگر مست الستم
چه خوش و بیخود شاهی هله خاموش چو ماهی چو ز هستی برهیدم چه کشی باز به هستم
(۱۲۵۰)

در آب چون نجهد زود ماهی از خشکی چو بانگ موج به گوشش رسد ز بحر زلال
برو برو، که ما نیز می رسیم ای جان از این جهان جدایی بدان جهان وصال
(۱۱۸۳)

در نماد پروانه نیز از این ارتباط بینامتنی بهره گرفته شده است. پروانه برای دست یابی به مُلک عشق، باید با شنیدن ندای طبلِ الست، وجود خود را از غلاف جسمانیت بیرون بکشد، تا بتواند به سوی معشوق پرواز کند. جانِ عارف نیز مانند پروانه ای در غلاف جسمانیت (پيله) اسیر شده است، ولی باید با اجتهاد خود را از پيله تن رهایی دهد.

آن ز دور آتش نماید، چون روی نوری بود هم چنان که آتش موسی برای ابتلا
الصلا پروانه جانان قصد آن آتش کنید چون بلی گفتید اول در روی اندر بلا
(۱۸۷)

که پروانه نیندیشد ز آتش که جان عشق را اندیشه عارست
شنیدی طبل، برکش زود شمشیر که جان تو غلاف ذوالفقارست
(۳۵۹)

داغ پروانه ستم از شمع الست خدمت شمع همان سلطان کنم
(۱۴۳۵)

۴-۲-۳. عنایت حق: «فَاُولَئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ» دگردسی جغد به باز

در میان فرهنگ‌های مختلف، جغد کارکردی دو وجهی دارد. در فرهنگ غربی و زردتشتی در وجه مثبت و به عنوان پرنده خوش‌یمن شناخته شده است، اما این پرنده در فرهنگ اسلامی، و باورهای اجتماعی اغلب به صورت نحس و شوم به کار می‌رود. وارنر در مورد جغد چنین می‌گوید: «معمولاً شوم بود و در پارس از آن به عنوان «فرشته مرگ یاد کرده‌اند.»» (۱۳۸۶: ۵۲۵) کنش مکانی جغدان (وابستگان به تعلقات دنیوی و نااهلان روزگار) در گورستان و خرابه‌ها است و تا زمانی که بعد حقیقی وجود آدمی گرفتار جغد نفسانیات و عالم حسی باشد، قابلیت سیر و صعود به سوی معشوق را نخواهند داشت، اما بنده ناهل (جغد) نباید در ورطه ناامیدی قرار گیرد، چرا که با عنایت‌های معشوق می‌تواند وسوسه‌های غلط و گمراه‌کننده جغد مانند را به صفات شایسته مبدل گرداند و به عاشق واقعی (هما) دگردسی یابد، همای عاشقی که به واسطه عنصر پویای عشق به قاف قرب الهی (حرکت به بالا) عروج می‌کند که این مقوله دگردسی با عنایت معشوق یادآور آیه «فَاُولَئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ» است. (فرقان/۷۰)

بکن ای دوست چراغی، که به از اختر و چرغی
بکن ای دوست طیبی، که به هر درد دوایی
دل ویران من اندر، غلط از جغد درآید
بزند عکس تو بر وی، کند آن جغد همایی
(۲۷۷۹)

۴-۲-۴. فاعلیت مطلق خداوند: «ما رَمَيْتَ اِذْ رَمَيْتَ»/ابابیل

ابابیل پرنده‌ای قرآنی است، این پرنده کوچک به دستور خداوند برای مجازات و منهدم ساختن سپاه عظیم ابرهه که به قصد نابودی کعبه رفته بودند، انتخاب شده بود. «ابابیل در قرآن، در روایت اصحاب فیل گروهی که به سرکردگی ابرهه، سوار بر پیلان قصد ویرانی کعبه را داشتند، آمده است.» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۶) مولوی از این داستان قرآنی ابابیل برای بیان مفهوم آیه «ما رَمَيْتَ اِذْ رَمَيْتَ» بهره می‌گیرد. از این رو این پرنندگان چون از سوی خداوند بودند توانستند سپاه عظیم را شکست دهند. لذا مولوی سیر نزولی سخن را مانند مرغان ابابیل می‌داند و همان‌طور که سخن از نزد خداوند است و صفات وجودی خداوند را نیز داراست. لذا مرغان ابابیل نیز چون از نزد خداوند بودند، بنابراین از صفات قهریت خداوند برای از بین بردن سپاه استفاده کردند. با این توضیح مطلق عمل‌ها برای خداوند است و مولوی برای بیان این الگو، مفهوم آیه رمیت را با داستان ابابیل تلاقی می‌دهد و چون مولوی با پس زمینه‌های فکری مخاطبان خود آگاه بود از این پیوند داستان و مفهوم آیه بهره می‌گیرد.

سخن ز علم خدا و عمل خدای کند
وگر ز ما طلبی کار، کار کار بُود
چو مرغکان ابابیل لشکری شکند
به پیش لشکر پنهان چه کارزار بُود
(۷۵۹)

ای ابابیل، هین که بر کعبه
لشکر و پیل بی کران آمد
ما رمیت اذ رمیت هم ز خداست
تیر ناگه کز این کمان آمد
(۶۵۹)

ابابیلی که از سوی حق آمده است، برای حمله به فیلان جفاکار است. چه بسا ابابیل را بتوان به اولیاء حق تعبیر کرد که برای یاری دوستان خدا با دشمنان جفاکار او می جنگند.

پیل به خرطوم جفا قاصد کعبه شده است
من چو ابابیل حقم، یاور هر کرگدنم
(۱۳۹۸)

۴-۲-۵. صفات رذیله درونی آدمی: «مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ» خارپشت

در نمونه شعری ذیل کنش طبیعی خارپشت را چه بسا بتوان با کنش رفتاری شیطان این همانی دانست. خارپشت در هنگام شکار، ابتدا سر خود را پنهان می کند، اما در فرصتی مناسب طعمه را شکار و دوباره مخفی می شود. از این رو خارپشت نیز مانند وسوسه های شیطان در فرصتی مناسب روی می نماید و دوباره در ناخودآگاه مخفی می شود که ارتباط بینامتنی این مورد را نمی توان با سوره ناس نادیده گرفت.

که خدا آن دیو را خنّاس خواند
کو سر آن خارپشتک را بماند
می نهان گردد سر آن خارپشت
دم به دم از دیو صیاد دُرُشت
(همان، ۳/د: ص ۴۵۶)

چو خارپشت سر اندرکشید عقل امروز
که ساقی می گلگون و رشک گلزاری
(۲۳۹۶)

در نماد پشه نیز از داستان قرآنی نمرود سود جسته است. زمانی که پشه در داستان نمرود قرار می گیرد، رابطه کنشی آن عوض می شود و نمود مثبت می یابد. این مقوله را از منظر عرفانی می توان چنین تأویل کرد که: عارف با لطف و عنایت حق نمرود نفس را از پای در می آورد. «صوفی در حالت رجا و بسط، علی رغم ظاهر ضعیف و نزار خود، قدرت و نیرویی معنوی پیدا می کند که در او

احساس قدرت به انجام‌دادن کارهای بزرگ پدید می‌آید». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲۴۰)

آری چو در رسد مدد نصرت خدا نمرود را برآید از پشه دم‌مار
(۹۲۹)

به همت خون نمرودان بریزیم تو این منگر که چون پشه نزاریم
(۱۵۰۷)

و آنچ آن ابابیل با آن پشه کرد و آنچ پشه کله نمرود خورد
(مولوی، ۱۳۸۹، ۴/د: ص ۵۱۸)

چون پشه‌ای سر شاهی برد که نمرود است یقین شود که نهان در، سلاحدار شود
(۷۵۹)

در نهایت می‌توان به نماد گرگ در داستان یوسف اشاره کرد. مولوی از داستان حضرت یوسف برای بیان سلسله‌ای از مفاهیم و تصاویر بهره می‌گیرد، از جمله آن به کارگیری ترکیب «گرگ هجران» است، که گرگ عامل اصلی جدایی یوسف از شبان یعقوب شد، اما از منظر عرفانی گرگ همان نفس اماره وجود آدمی است، که در نقش مانع، جان را از رسیدن به اصل باز می‌دارد. «مولوی با توجه به داستان یوسف در قرآن، گرگ را مسبب هجران و دوری انسان‌ها از اصل خود می‌داند». (قبادی، ۱۳۸۶: ۳۱۵) داستان حضرت یوسف را می‌توان با زندگی شخصی مولوی این‌همانی دانست، که حاسدان شمس تبریزی در نقش گرگ سبب هجران مولوی از شمس تبریزی می‌شوند.

گرگ هجران، پی من کرد و مرا ننگ آورد گرگ ترسد نه من، ار تو به شبان ترسانی
(۲۶۵۱)

چو یوسف از کف گرگان دریده پیرهنم ولی ز همت یعقوب پاسبان داریم
(۱۵۱۱)

از کنش‌های طبیعی این حیوان می‌توان به درندگی آن اشاره کرد، اما کاربرد متداول و رایج میان شاعران تأویل نفس اماره به گرگ است، که از منظر مولوی نیز نفسانیات مانند گرگ درنده، وجود آدمی را تهدید می‌کنند.

نفس است چو گرگ لیک در سیر بر یوسف مصر برفزاییم
(۱۵۶۱)

گرگ درنده است نفس بد یقین چه بهانه می‌کنی بر هر قرین
(مولوی، ۱۳۸۹، ۶/د: ص ۹۹۰)

اما در بستری دیگر کنش منفی «درندگی» گرگ تغییر می‌یابد و گرگ خود نقش شبانی را می‌پذیرد، تا بدین صورت صلح و امنیت برقرار گردد البته این تغییر کنش در بهار وصال محقق می‌شود.

همه گرگان شبان شده، همه دزدان چو پاسبان چه برد دزد عاشقا، چو خدا پاسبان شود؟
(۷۹۱)

چو نهادم سر هستی، چه کشم بار گهی را؟ چو مرا گرگ شبان شد، چه کشم ناز شبان را؟
(۱۵۱)

و در این زمان تمایز میان بره و گرگ از میان برمی‌خیزد.

هر بره ز گرگ شیر آشامد هر پیل انیس کرگدن گردد
(۴۸۵)

یک صفت از لطف شه آنجا که پرده برگرفت آب و آتش صلح کرد و گرگ دایه میش بود
(۷۶۵)

و دشمنی میان میش و گرگ به صلح و آرامش مبدل می‌شود.

۲-۶. برهان الهی: اَلَّتِي عَصَاهُ فَاِذَا هِيَ تُعْبَانُ مُبِينٌ (۱۰۷) اژدها

اژدها به عنوان یک کهن الگو در اغلب فرهنگ‌های اساطیری جهان یافت می‌شود و در اکثر موارد به صورت شر و بدی نمود پیدا کرده است. در ایران باستان اژدها در زمره «خرفستران» و «گرگ سرکردگان» بوده، و آن را آفریده مستقیم اهریمن و سمبل پلیدی و شر می‌پنداشتند. به طور کلی اژدها در اغلب فرهنگ‌ها به صورت نماد منفی نمایان می‌شود، اما در فرهنگ چین نه تنها جلوه منفی ندارد، بلکه از خدایان به شمار می‌رود. در اساطیر چینی، اژدها چندین شکل دارد. «نماد ابرها، زمین، هوش، قدر، سروری و آب است.» (فسایی، ۱۳۶۵: ۱۷) اما در آثار عرفانی، اژدها گاهی در چهره موجودی دوزخی ظاهر می‌شود و زمانی با سیمای عصای موسی، حالت نیروی الهی را پیدا می‌کند.

از ویژگی‌های غالب اژدها خارج شدن آتش از دهان اوست، که در موارد ذیل وجود نشانه‌های عصا، فرعون یادآور داستان حضرت موسی است، بر این اساس آتشی خارج شده از دهان اژدها، تمام فرعونیان را نابود می‌کند و با بلعیدن نفسانیات، حیات و سرسبزی را به ارمغان می‌آورد.

بررسی مولفه‌های قرآنی نمادهای حیوانی در غزلیات شمس / ۱۰۱

از آن سو که عصایی اژدها شد به دوزخ برداو فرعونیان را
(۱۴۹)

دوزخ است این نفس و دوزخ اژدهاست کاو به دریاها نگردد کم و کاست
(مولوی، ۱۳۸۹، ۱/ص: ۵۸)

تقابل میان اژدها و کرم براساس عنصر محرک عشق است، زیرا دم آتشین اژدها همان سوز عشقی است، که موجب سرسبزی و حیات و نگهبانی او از گنج وجود معشوق می‌گردد، اما محرومان از عشق در تیرگی خزان، و دل‌مردگی به سر می‌برند؛ اما در بستری دیگر این ابیات چه بسا با عصای موسی ارتباط پیدا کنند؛ کما اینکه عصای حضرت موسی به واسطه عنصر عشق مبدل به اژدها می‌شود و به عنوان معجزه و برهان الهی جادوگران را می‌بلعد پس در این بیت اژدها می‌تواند نمادی از برتری حق بر ناحق باشد.

ماننده‌خزانی، هر روز سردتر در تو ز سوز عشق یکی دوتای موی نیست
عاشق چو اژدها، تو یک کرم نیستی عاشق چو گنج‌ها و ترا یک تسوی نیست
از من دو سه سخن شنو اندر بیان عشق گرچه مرا ز عشق سرگفت‌وگویی نیست

۴-۲-۷. دوگانگی جسم و روح: يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ / مورچه

مورچه اغلب به صورت موجودی ضعیف و بی‌آزار در فرهنگ عامیانه نمود یافته است، اما در متون ایران باستان جزء خرفستران به شمار می‌آید. «مورچه در ادبیات و در فرهنگ زردتشتی، موجودی منفور و از زادگان اهریمن است و این اعتقاد به متون پهلوی نیز کشانده شده است.» (عبداللهی، ۱۳۸۱: ۱۱۱۲) نقش مورچه در داستان سلیمان سبب شده است، تا مولوی به سوی دریافت‌های گوناگون هدایت شود و دست به مضمون‌پردازی بزند. از جمله این موارد دوگانگی میان جسم و روح است. با این توضیح با رفتن مور (جسم) در درون زمین (قبر) سلیمان روح عروج می‌کند.

وسوسه تن گذشت غلغله جان رسید مور فروشد به گور چتر سلیمان رسید
(۸۶۲)

در موردی دیگر مولوی مسئله عشق و سماع را با تکیه بر این داستان مطرح می‌کند. و عشق را سلیمانی می‌داند که با سپاه خود از کوی کوردلان و منکران عشق می‌گذرد، از این‌رو موران که

ظرفیت حضور در مجلس سماع و عشق را ندارند، می‌گیرند و به قبض و اندوه فرو می‌روند. «موران را هم می‌توان به اندیشه‌های حقیر ناشی از دلبستگی دنیا و هم اشخاصی که تاب پذیرش عشق را ندارند تعبیر کرد». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۹۴)

ای آنک تورا جنبش این عشق نبوده‌ست حیران شده برجای تو چون تازه حضوران
عشقا، تو سلیمان و سماع است سپاهت رفتند به سوراخ خود از بیم تو موران
(۱۶۷۴)

این موران نه تنها از ورود به جرگه عشق و عاشقی پرهیز می‌کنند، بلکه قصد فریب را دارند. در مورد ذیل موران را می‌توان، به بندگانی تعبیر کرد، که در راه عشق‌ورزی به معشوق خود منفعل هستند و قصد دارند با عقل خود معشوق را بفریبند و دلیل این جسارت نیز چشم‌نظر و عنایت خداوند است.

معلم خانه چشمش چه رسم آورد در عالم که طمع افتاد موران را سلیمان را فریبیدن
دلم بدرید ز اندیشه شکسته گشته چون شیشه که عقل از چه طمع دارد نهان دان را فریبیدن
(۱۶۹۹)

۵-۲-۸. اولیا حق: اذْهَبْ بکتابی هَذَا فَالْقَهْ إِلَیْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا یَرْجِعُونَ/ هدهد

هدهد در غزلیات اغلب به صورت مرغ منتخب و محبوب حضرت سلیمان که از آن به عنوان یابنده آب، پیک و برید نمود یافته است. جایگاه هدهد در متون عرفانی نیز چشمگیر است؛ از جمله: «در رساله صغیر سیمرغ سهروردی هدهد مظهر نفس مستعدی است که با ترک علایق دنیوی و ریاضت می‌تواند به کوه قاف رود و خود سیمرغی شد... در رساله لغت موران سهروردی تمثیل هدهدی را نقل می‌کند که نماد نفس واصل شده به حق و سیراب از سرچشمه‌های معاف الهی و حقیقی است». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۷۷) هدهد در منطق الطیر نیز به منزله راهنمای مرغان در وصول به سیمرغ نمود یافته است.

مرحبا ای هدهد هادی شده در حقیقت پیک هر وادی شده
صاحب اسرار سلیمان آمدی از تفاعر تاج و زان آمدی
(عطار، ۱۳۸۸: ۳۲۶)

اما مولوی در آثار خود اغلب این نماد را، با حضرت سلیمان هم‌نشین می‌کند، که در فضای کلی،

چه‌بسا رابطه میان هدهد و سلیمان را بتوان با مولانا و شمس تبریزی این‌همانی دانست.

بنمای شمس تبریز روزِ شرق! من هدهدم، حضور سلیمانم آرزوست
(۳۷۲)

از ویژگی‌های هدهد صفت رازداری او است، که عطار از آن به «صاحب سر سلیمان» تعبیر کرده‌است؛ این ویژگی با پیام‌آوری و پیک‌بودن آن هم‌نشین شده‌است، هدهد جان در حالی که حامل رازی است، به سوی معشوق رهسپار می‌شود.

تعب تن راست، لایقِ راح دل را منه رنج تن سگسار از این سو
سلیمانا سوی بلقیس بگذر که آمد هدهد طیار از این سو
به منقارش یکی پر نور نامه نموده صد هزار اسرار از این سو
(۱۹۳۸)

در مورد ذیل مولوی از شبکه هدهد، سلیمان و قصر بهره می‌گیرد؛ و معتقد است، برای رسیدن به حریم عشق معشوق باید از هدهدان (اولیا حق) یاری گرفت. چراکه در مسیر قصر عشق راهزنانی وجود دارند.

بدم بی‌عشق گمراهی در آمد عشق ناگاهی بدم کوهی شدم کاهی برای اسب سلطان را
بجه از جا چه می‌پایی چرا بی‌دست‌وبی‌پایی نمی‌دانی ز هدهد جو ره قصر سلیمان را
(۱۵۳)

لذا جان عاشق (هدهد) از عشق سلیمان به وجد آمده‌است و چون راه‌رهایی از قفس تن را ندارد، لذا در این دنیا از شور و وجد، به پای کویی می‌پردازد.

هدهدان اندر قفس چون زان سلیمان خوش راه پریدن نبد تا در وطن پا کوفته
شدند آفتاب جان به رقص و این بدن پا کوفته
جان عاشق لامکان و این بدن سایه الست
(۱۹۹۹)

اما به محض شنیدن ندای الست باید روح و جان خود را از گره تن رهایی داد.

آواز صفیر تو شنیدیم و فریضه‌ست این هدهد جان را گره از پای گشودن
(۱۶۹۰)

در نمونه شعری ذیل مولوی از ترکیب هدهدِ تَفَكَّرُ بهره می‌گیرد. از آن‌جایی که هدهد قدرت تشخیص دهندگی آب‌های زیرزمینی را داشت، از این‌روی، چه‌بسا بتوان این مقوله را به قدرت بصیرت و روشن‌بینی او تداومی کرد. بر این اساس شاید بتوان هدهد را خود مولوی یا اولیاء حقی دانست، که از راه تفکر و بصیرت توانسته به حضور معشوق دست‌یابد، در حالی‌که حسودان شمس تبریزی قادر به درک مقام والای او نیستند. «تفکر، نشان حق و معشوق یا پیر کامل را که با حق می‌زید برای سالک می‌آورد». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۷۹)

ز هدهدان تفکر چو در رسید نشانش مراست، ملک سلیمان چو نقد گشت عیانش
پری و دیو نداند ز تختگاه بلندش که تخت او نظرت و بصیرتست جهانش
(۱۱۰۸)

۵-۲-۱۰. مسخ: «وَلَقَدْ عَلَّمْتُمُ الَّذِينَ آٰمَنُوا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ»/

بوزینه

بوزینه، میمون یا کپی حیوانی است که در آثار مولانا دستمایه‌ای برای بیان مضامینی از جمله مسخ و صفت گمراهان قرار گرفته‌است. در مقوله مسخ مولوی توبه شکنانی را که بر عهد و پیمان خود پایبند نبودند و حرمت توبه را نگه نداشتند به بوزینه مسخ می‌کند. که این ذهنیت مولوی را چه‌بسا بتوان برگرفته از قرآن دانست. چرا که «مطابق قرآن دو طایفه مسخ گردیدند و به صورت میمون درآمدند؛ کسانی که برخلاف فرمان حق در روز شنبه ماهیگیری کردند و کسانی از بنی اسرائیل که کفران ورزیدند». (عبداللهی، ۱۳۸۱: ۱۸۹)

نقض توبه و عهد آن اصحاب سبت موجب مسخ آمد و اهلاک و مقت
پس خدا آن قوم را بوزینه کرد چونک عهد حق شکستند از نبرد
(مولوی، ۱۳۸۹، ۵/ص: ۷۳۹)

مولوی از توانایی بوزینه‌ها در تقلید، برای پردازش صفت گمراهانی که این عادت و طبیعت بوزینگی سبب آفت وجودی آنها می‌گردد، به کار می‌گیرد. در ساختار ابیات زیر مولوی تفاوت مسلک میان کافران و اولیاء حق را با معجزه حضرت موسی که ناشی از عنایات خداوند بود، نشان می‌دهد که عاقبت سحر کافران با لعنت و دشنام خداوند خاتمه می‌یابد، با این توضیح بوزینه صفتان ستیزه‌جو از خود اختیاری ندارند و به همین دلیل به تصدیق درونی و ایمان باطنی و قلبی نرسیده‌اند. و تنها با تقلید نسنجیده سبب آسیب دل خود می‌شوند.

کافران اندر مری بوزینه طبع آفتی آمد درون سینه طبع
هرچه مردم می‌کند بوزینه هم آن کند کز مرد بیند دم بدم
(همان، د/۱: ص ۱۱)

از کپی خویان کفران که دریغ بر نبی خویان نثار مهر و میغ
آن لجاج کفر قانون کپیست و آن سپاس و شکر منهاج نیست
(مولوی، ۱۳۸۹، د/۶: ص ۸۷۸)

چون نباشی راست می‌دان که چپی هست پیدا نعره شیر و کپی
(۷۲۱)

۵-۲-۱۱. تجدید حیات : وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (۸۷) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَتَجَوَّيْنَاهُ مِنَ الْعَمِّ وَكَذَلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ (۸۸) / ماهی

ماهی حیوانی آبی است و نماد «باروری، تجدید حیات، مربوط به همه جنبه‌های مادر-الهه به عنوان زاینده، مربوط به الهه‌های آبی ماه و عشق و باروری مانند آتارگاتیس، ایشتار، نینا، ایزیس و ونوس است.» (کوپر، ۱۳۹۲: ۳۶۰). که در روایات آمده یونس سه روز در شکم ماهی به سر برد، بر این اساس حضرت یونس با هضم شدن در شکم ماهی و تسبیح خدا گفتن به کمال و عروج دست یافت، پس ماهی کمال بخش وجود آدمی و عامل اصلی گذر از کثرت به وحدت است، چرا که در نهایت حضرت یونس صاحب ماهی می‌شود.

یونسی دیدم نشسته بر لب دریای عشق گفتمش: «چونی؟» جوابم داد: «بر قانون خویش»
گفت: «بودم اندر این دریا غذای ماهی‌ای پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذالنون خویش»
(۱۱۳۳)

یونست در بطن ماهی پخته شد مخلصش را نیست از تسبیح بد
(مولوی، ۱۳۸۹، ج/۲: ص ۳۲۰)

یونس قدسی تویی، در تن چون ماهی‌ای باز شکاف و بین کاین تن ماهی‌ست آن
دلق تن خویش را بر گرو می‌بنه پاک شوی پاکباز، نوبت پاکی‌ست آن

۱-۵. احادیث

۱-۵-۲. الگوی تعالی: «سلطان ظل الله فی الارض؛ ظل الإله هُوَ الإنسانُ الکاملُ الممتحققُ بالْحَضْرَةِ الْوَاحِدِيَّةِ» هما

ظل و یا سایهٔ هما، مهم‌ترین خصیصهٔ این پرنده است، که دست‌مایهٔ نمادپردازی مولانا قرار گرفته‌است. سایهٔ هما یادآور احادیث «ظل الاله الانسان الکامل بالحضرة الذاتیه» و «السلطان ظل الله فی الارض» است. چه‌بسا سایه را بتوان به عنایت حق تعالی و هم‌چنین سایهٔ مردانِ کاملی تعبیر کرد، که برای رسیدن به نورِ حقیقی باید از راهنمایی آن‌ها استفاده کرد، بر این اساس سایهٔ مردانِ کامل تعالی‌بخش حقیقت وجودی آدمی است و از آن‌جایی که سایه، واسطهٔ میان خورشید و زمین است، از این رو پیر و انسان کامل را نیز می‌توان واسطهٔ میان حق و سالک در نظر گرفت. قدما معتقد بودند که هما «مرغی است استخوان‌خوار که جانوری نیازارد و هرگاه بر سر کسی بنشیند، او را پادشاه کنند». (یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۸۸) در مورد ذیل رابطهٔ میان آفتاب و هما و دیده می‌شود. در این موارد سایهٔ هما عامل رسیدن به پادشاهی است. «مهم‌ترین چیزی که هما را به خورشید منسوب می‌کند سایه اوست». (آسیابادی، ۱۳۸۷: ۲۰۲)

منم ز سایه او آفتاب عالمگیر که سلطنت رسد آن را که یافت ظل هما

(۳۰)

من همایم سایه کردم بر سرت تا که افریدون و سلطانت کنم

(۱۴۲۹)

در یک مورد هما به صورت معشوق مجازی بیان شده‌است که مانع از حجاب حق می‌شود.

از فلک آمد همایی بر سر من سایه کرد من فغان کردم که دور از پیش آن خوب ختن

گفتمش آخر حجابی در میان ما و دوست من جمال دوست خواهم کواست مر جان را سکن

آن همای از بس تعجب سوی آن مه بنگرید از من او دیوانه‌تر شد در جمالش مفتتن

(۱۵۹۳)

۱-۵-۳. نزل عرفانی/«آیة عند ربی يُطعمَنی یسقینِ»/ماهی

غذای ماهی آب‌حیات‌بخش و بارورکننده است، که در نمونهٔ شعری ذیل مولوی از آب خوردن ماهی که قابل رویت نیست، برای تبیین مبحث عرفانی خود استفاده می‌کند. عاشق متصل به دریای غیب براساس حدیث «آیة عند ربی يُطعمَنی یسقینِ» از نور حق بهره می‌گیرند، ولی عارف از روی

غیرت این نُزلِ نور و معرفت را از خاکیان (نفس پرست) پنهان می‌دارد.

با ماهیانِ زبِحِرِ تو من نُزلِ می‌خورم با خاکیان ز رَشکِ تو چون آب و روغنم
گرچه ز بحرِ صنعت من آب خوردن است چون ماهی‌ام، نبیند کس آب خوردنم
(۱۳۹۳)

۵-۱-۴. سفر / «من عرف نفسه فقد عرف ربه»/باز

مولوی از کنش چشم بستن به عنوان عملی مثبت و شناختی در جهت پردازش نمادهایش استفاده می‌کند. چرا که اگر عارف (باز) چشم خود را از تعلقات دنیوی ببندد، و به استعدادهای درونی و الهی خود توجه کند، مست عشق الهی می‌شود که این مفهوم یادآور حدیث «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» است؛ از این رو مولوی هم تبیین می‌کند که با سفر در خویشتن و با بستن چشم از ماسوی الله می‌توان به چشمه عالم غیب دست‌یافت و به آب حیات و معرفت رسید.

شه باز را گوید که: من زان بسته‌ام دو چشمِ تو تا بگسلی از جنس خود، جز روی ما را ننگری
(۲۳۳۷)

چو باز چشم تو را بست، دستِ اوست گشایش ولی به هر سرِ کویی تو را چو کبکِ دواند
(۶۷۴)

پس اگر آدمی از هستی خود چشم بردارد، روح عروج کرده را در می‌یابد.

پوسیده‌ای در گور تن، رو پیش اسرافیل من کز بهر من در صور دم، کز گور تن ریزیده‌ام
نی نی چو بازِ ممتحنِ بردوز چشم از خویشتن مانند طاووسی نکو من دیبه‌ها پوشیده‌ام
(۱۲۳۱)

۵-۱-۵. بازگشت به اصل: «حب الوطن من الایمان» / ماهی

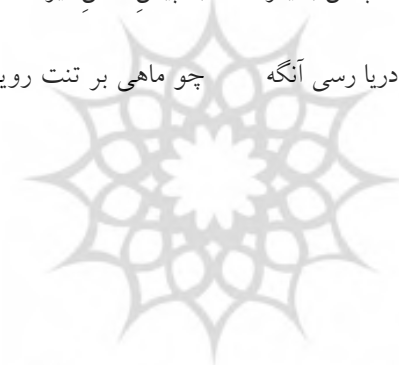
جان آدمی (ماهی) خواستار رهایی و بازگشت به موطن اصلی خود است و حس نوستالژی به او اجازه ماندن نمی‌دهد. بر این اساس جان اسیر شده در دنیا را می‌توان با ماهیان بر روی ریگ منطبق دانست، زیرا که این ماهیان تحمل دنیای خاکی را ندارند و برای رسیدن به اصل، خود را ریاضت می‌دهند تا روحشان به اصل خود بازگردد. که در این مورد ارتباط بینامتنی حدیث پیامبر دیده می‌شود. «حب الوطن من الایمان».

می‌تپد ماهی بی‌آب بر آن ریگ خشن تا جدا گردد آن جان نزارش ز بدن
نیست بازی کشش جزو به اصل گلِ خویش چند پیغامبر بگریست پی حبّ وطن
(۱۵۷۰)

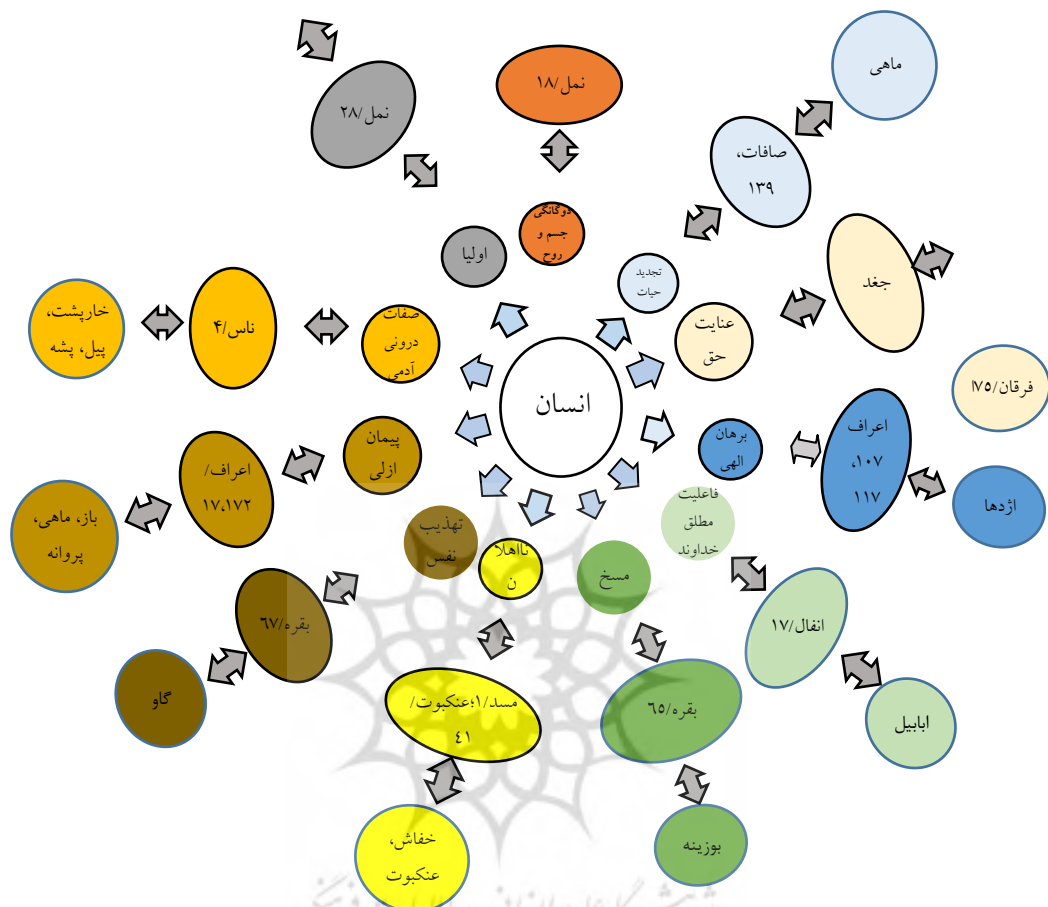
۶-۱-۵. تهذیب نفس / «الصوم جنّه من النار» ماهی

در نمونه شعری ذیل مولوی از ارتباط بینامتنی حدیث پیامبر «الصوم جنّه من النار» برای بیان مفاهیم خود بهره می‌گیرد، و تنها راه بهره‌مندی از دریا و در امان ماندن از آسیب‌های خشکی را (عالم نفسانیات) سپرِ ریاضت و پرهیزگاری می‌داند، که با ورود و مسکن گزیدن در دریای غیب، وجود خود عاشق به سپری مبدل می‌گردد و لازمه بهره‌بردن از این قوت معنوی، ریاضت و تهذیب نفس است.

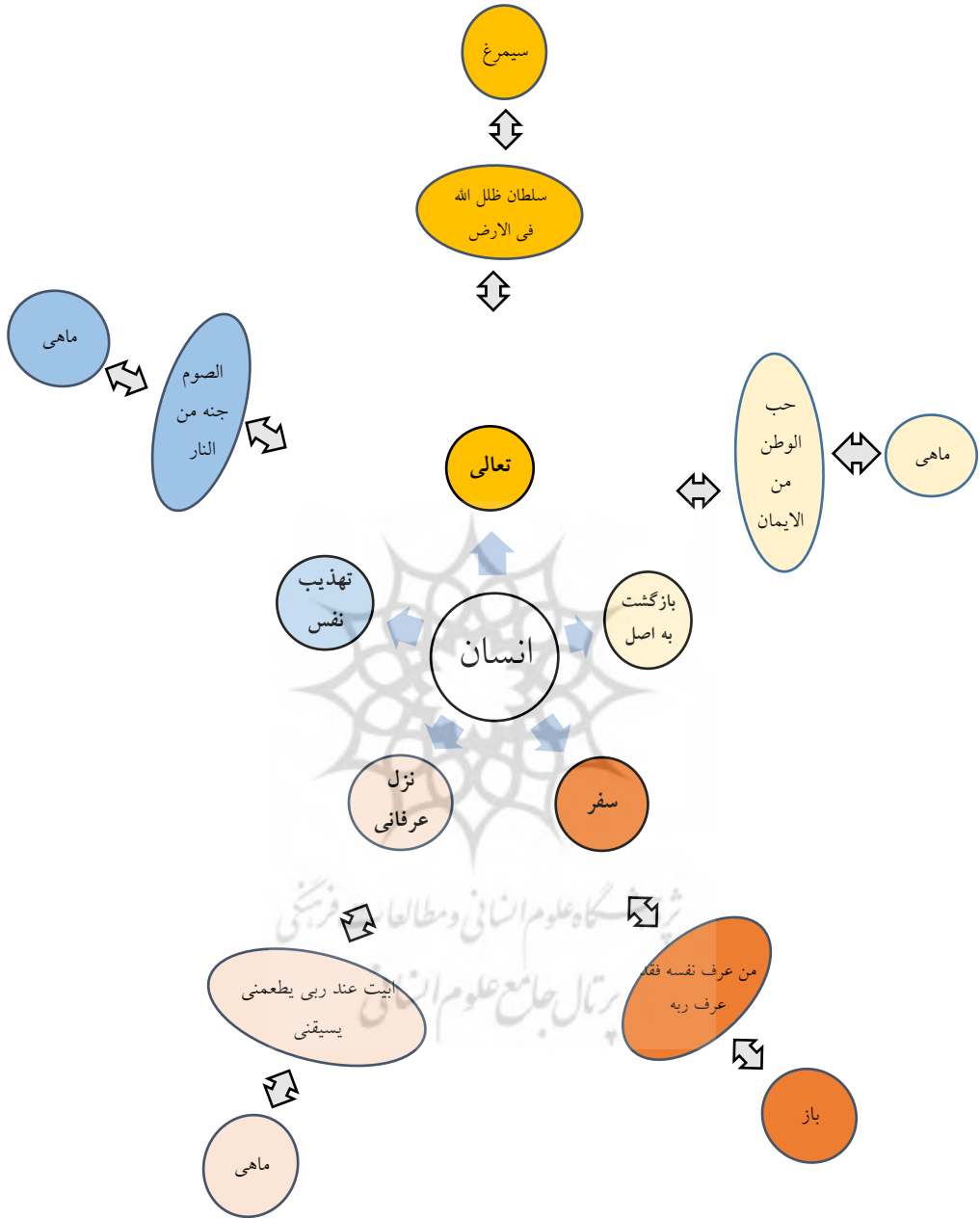
چو پیغامبر بگفت: «الصوم جنّه» پس بگیر به پیشِ نفسِ تیر انداز زنهار این سپر مفرکن
انرا
سپر باید در این خشکی، چو در دریا رسی آنگه چو ماهی بر تنت روید به دفع تیر او جوشن
(۱۵۸۵)



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شکل ۱: ژرف ساخت قرآنی نمادها



شکل ۲: ژرف ساخت نمادها بر مبنای احادیث

همانطور که در نمودارهای فوق نشان داده شده است، مولوی برای پردازش الگوهای عرفانی خود از مضامین و معارف دینی بهره گرفته است که این مضامین در دو محور احادیث و آیه‌های قرآنی نمود یافته است، اما نکته چشمگیر در این نمودارها نقطه اشتراک محورهاست که این الگوها حول محور انسان در چرخش‌اند و به‌طور کلی می‌توان نتیجه گرفت که انسان‌ها برای بازگشت به حق، در وادی سلوک قدم می‌گذارند و در این سیر راهزنان راه سلوک، که همان صفات رذیله درونی آدمی هستند را تهذیب و سفر عرفانی خود را آغاز می‌کنند و در نهایت با نزل عرفانی و عنایت حق، به تعالی و کمال دست می‌یابند.

نتیجه‌گیری:

شاعران عارف از جمله مولوی با بالابردن ظرفیت واژگان و استفاده از نماد سعی در القای الگوهای عرفانی خود داشتند؛ که با توجه به بستر فکری و ناخودآگاه شاعران عوامل مختلفی در ژرف‌ساخت نمادهای آن‌ها موثر بود، از جمله آن در اشعار مولوی می‌توان به مضامین مذهبی و قرآنی اشاره کرد که بدون در نظر گرفتن بستر قرآنی نمادها، قابلیت دریافت مدلول ضمنی از لایه-های متنوع فکری و زبانی نمادها امکان پذیر نمی‌باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مولوی برای پردازش مضامین و الگوهای عرفانی سفر، بازگشت به اصل، تهذیب نفس، پیمان ازلی، عنایت حق ناهلان، تعالی، نزل عرفانی، صفات درونی آدمی، برهان الهی، دوگانگی جسم و روح، اولیاء، مسخ، تجدید حیات، فاعلیت مطلق خداوند از ژرف‌ساخت‌های مذهبی بهره گرفته است، که این الگوهای عرفانی در مواردی ارتباط خود را با آیه‌های قرآنی و در بستری دیگر با احادیث حفظ کرده‌اند، اما در هر دو بستر قرآنی و حدیث در نهایت به مفهوم محوری انسان ختم می‌شود.

منابع و مأخذ:

- ۱- قرآن مجید.
- ۲- آسیابادی محمدی، علی، (۱۳۸۷)، هرمونتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن.
- ۳- استیس، والتر ترنس، (۱۳۵۸)، عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش.
- ۴- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۵)، داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۵- -----، ---، (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی، تهران: سخن.
- ۶- داد، سیما، (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ۷- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، سرنی، تهران: علمی.
- ۸- شوالیه، ژان و گبران، آلن، (۱۳۸۲، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایی، تهران: جیحون (دوره جلدی).
- ۹- عبداللهی، منیژه، (۱۳۸۱)، فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی، چاپ اول، تهران: پژوهنده.
- ۱۰- عطار، محمد ابن ابراهیم، منطق‌الطیر، (۱۳۸۸)، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۱۱- قلی‌زاده، خسرو، (۱۳۹۲)، دانش‌نامه اساطیری جانوران، تهران: پارسه.
- ۱۲- کوپر، جی سی، (۱۳۹۲)، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: علمی.
- ۱۳- قبادی، حسینعلی، (۱۳۸۶)، آیین آینه‌ها، تهران: تربیت مدرس.
- ۱۴- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۶)، کلیات شمس، تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران: هرمس.
- ۱۵- -----، -----، (۱۳۸۹)، مثنوی معنوی، به اهتمام: توفیق سبحانی، تهران: روزنه.
- ۱۶- -----، -----، (۱۳۹۰)، فیه ما فیه، تصحیح: توفیق سبحانی، چاپ سوم، تهران: پارسه.
- ۱۷- وارنر، رکس، (۱۳۸۶)، دانش‌نامه اساطیر جهان، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- ۱۸- یاحقی، جعفر، (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

Study of Elements of Animal Symbolism in the Koranic in Shams' Lyrics a Prototype Perspective

*Ali Safayi, Associate Professor, Persian Language and Literature
University of Guilan*

Roghayeh Aliani, MA Graduate, Persian Language and Literature

Abstract:

People try to use normal speeches and writings in order to express their meanings, but the normal language is not able to induce mental meanings and beyond, thus by elevating the lingual capacity they evade normality and make use of applying symbols. Accordingly, Rumi, a religious poet and intellectual, has subject matters in his mind that induces them through the eloquent mechanism of symbolism onto the audience, and since the Koranic themes flowed in the unconscious mind of Rumi, in which the variety of words and meanings Rumi used regarding traditions and the Koran represented his Islamic knowledge, therefore, symbols have consecutively maintained their religious background whereby in most cases to infer the implicit layers of a symbol one should take it into account its religious deep structure. The result of the studies shows that Rumi has utilized the Koranic predicates and traditions to process his Islamic and mystical patterns including refinement of soul, introspection, resurrection, and so on, which are composed of various layers of mental and lingual by poet in a form of concentric circles revolving around a human axis.

Key words: *Shams' Lyrics, symbolism of animal, pattern, Rumi*