Gipsy's Position in Persian Literature based on Shams' Divan

Mahdie, Jalali[*]
Hossain, Aghahosaini[**]
Maryam, Mahmoodi[***]

Abstract

Different meanings are given in dictionaries for '*gipsy'*. Gipsy's presence in oral literature, mythology books, ancient history, and contemporary works is different. In Persian literature, this word, with its affiliations, has a prominent function in Shams' Divan (collection). Before Mowlana, it was used only as a word without a symbol, metaphor, and code. But, Mowlana places this word in alignment with Rindi (= libertine) of Hafez or sometimes higher than that. In Shams' Divan, Serena (Gipsyian instrument) creates meaning in conjunction with dance, music, homelessness, misconduct, and other Gipsyian affairs such as ney (=reed/ flute) in Masnavi. The manifestation of this element in Shams' Divan can be viewed from several perspectives: sometimes its presence is only at the level of the sign and is more of a similitude; sometimes it transcends the sign and word, and appears as a symbol of a mystical concept. The results of this study shows that gypsy and its affiliations, considering its role in Mowlana's odes, has become a mystical symbol, contrary to its position in pre-Rumi texts. The symbol which changes the stagnation and anonymity of this term into dynamism and reputation, and contains many mystical concepts.

Keywords

Gipsy, Shams' Divan, Symbol, Mowlana, Sign.

[*] PhD Candidate, Islamic Azad University of Dehaghan, Isfahan, Iran.
[**] Professor of Language and Literature, University of Isfahan, Iran (corresponding author)
[***] Associate Professor, Head of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University of Dehaghan, Isfahan, Iran.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال دوازدهم، شماره اول، پیاپی ۳۶، بهار ۱۳۹۷ صص ۲۴- ۱

جایگاه لولی در ادب فارسی باتکیه‌بر *کلیات شمس*

مهدیه جلالی* - حسین آقاحسینی - مریم محمودی*****

چکیده

برای لولی (کولی یا لوری) در لغت‌نامه‌ها معانی مختلفی بیان شده است. حضور لولیان در ادبیات شفاهی و کتاب‌های اسطوره و تاریخ کهن و آثار معاصر، متفاوت است. در ادب فارسی این کلمه همراه با ملازماتش در *کلیات شمس* کاربرد برجسته‌ای دارد. پیش از مولانا، این واژه تنها در حد یک کلمه، بدون نماد و استعاره و رمز کاربرد داشت؛ اما مولانا لولی را هم‌رتبهٔ رند حافظ و گاه بالاتر از آن قرار داد. در *کلیات شمس*، سرنا (ساز لولیان) همراه با رقص، موسیقی، بی‌خانمانی، کارهای خلاف عادت و دیگر ملازمات لولی (مانند نی در *مثنوی*) بسیار معنا می‌آفرینند. بازتاب این واژه در *کلیات شمس* از چند منظر درخور بررسی است؛ گاهی حضور لولی تنها در سطح نشانه است؛ در این هنگام بیشتر، جزئی از تشبیه به شمار می‌رود؛ گاهی نیز از نشانه و کلمه فراتر می‌رود و به‌صورت یک نماد پرمفهوم عرفانی جلوه‌گر می‌شود. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد لولی و ملازمات آن ـ آن‌چنان که از نقش آن در غزل مولانا برمی‌آید ـ برخلاف جایگاهش در متون پیش از مولانا، به یک نماد عرفانی تبدیل شده است؛ نمادی که ایستایی و گمنامی و بی‌نشانیِ این واژه را به پویایی و شهرت تبدیل می‌کند و بسیاری از مفاهیم عرفانی را در آن جای می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

لولی؛ *کلیات شمس*؛ نماد؛ مولانا؛ نشانه

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی. دهاقان. ایران m_jalali75@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسؤول) h.aghahosaini@gmail.com
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی. دهاقان. ایران m.mahmoodi75@yahoo.com

تاریخ وصول ۱۳۹۶/۴/۱ تاریخ پذیرش ۱۳۹۷/۲/۱۵

۱ـ مقدمه

۱ـ۱ تبیین مسئله

عنصر لولی باتوجه‌به پیشینهٔ آن در ادبیات ایران و جهان همواره مظهری از رقص، آواز، آوارگی و خوش‌باشی است. *کلیات شمس* از موسیقایی‌ترین اشعار ادبیات فارسی و جهان است و حضور این عنصر در آن بسیار درخور توجه است. کاربرد لولی با سازها و ویژگی‌های منسوب به این قوم، نوعی تجسد و تجسم موسیقی در شعر است. حضور لولی آن‌چنان که در ادامه اشاره خواهد شد پیش از مولانا نیز در اشعار فارسی کاربرد داشته است؛ اما بیشترین بسامد آن در شعر مولانا دیده می‌شود.

نگاه قلندرانه به لولی در ادبیات فارسی با غزلی از عطار آغاز می‌شود. لولی در این ابیات، مرشد و مراد عطار است و زیباترین رمزهای عرفانی مانند فنا و بقا و تجلی و رهایی از خودی خود، از زبان او گفته می‌شود. عطار در *دیوان* خود در پرورش عناصر خلاف عادت پیشینه دارد و این‌بار نیز آغازگر کاربرد واژهٔ لولی در غیر معنای لغوی و مرسوم آن است؛ البته این واژه در شعر مولانا پرورانده می‌شود.

گاهی در متون عرفانی چنین به نظر می‌رسد که برخی عارفان به مبانی شریعت توجه چندانی نداشته‌اند و گویا عمل به احکام شریعت را ترک کرده‌اند یا نسبت‌به آن بی‌توجه بوده‌اند. در باور این دسته از عارفان، عبادت با مُهر عادت و تکلیف عین حجاب است. ازاین‌رو «در سخن عطار و دیگر شاعران عارف، مدلول کلماتی مانند مسجد، زهد، دین، شریعت از یک‌سو و میخانه، خرابات، کفر، می، معشوق ازسوی دیگر، همان نیست که ما در زندگی روزمره و در روابط اجتماعی عادی از آن اراده می‌کنیم» (ر. ک: پورنامداریان، ۱۳۷۵: ١٦٤). لولی نیز از کلماتی است که تنها در بند معنای لغوی نمی‌ماند. البته این موضوع فقط دربارهٔ گزینش این واژه در متون عرفانی نیست؛ ویژگی‌های دیگر این قوم و سرزنش لولیان در اجتماع نیز علت دیگر گزینش این واژه در زمینه‌های دیگر است.

۱ـ۲ پرسش‌های پژوهش

کلیات شمس سرشار از واژه‌هایی است که در پیوند با یکدیگر، موسیقی معنوی بی‌مانندی را می‌آفرینند. تناسبی که میان این واژه‌ها برقرار است افزون‌بر ایجاد این موسیقی، نقش‌های دیگری را نیز ایجاد می‌کند. از این میان حضور واژهٔ لولی در برخی اشعار باتوجه‌به بار موسیقایی این واژه و

همراه با حضور ملازماتی مانند نی، سرنا، رقص، بی‌خانمانی و... درخور تأمل است و به‌سادگی از کنار آن نمی‌توان گذشت.

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا حضور این واژه‌ها و ملازمات آن در ارتباط عمودی و افقی ابیات، آن هم در اثری مانند *کلیات* اتفاقی است؟ یا باتوجه‌به جنبه‌های نمادین *کلیات*، این واژه‌ها خود بار نمادین یافته‌اند؟ پیشینهٔ این واژه‌ها تا چه حد گویای چرایی گزینش این واژه‌هاست؟ این پژوهش درپی پاسخ به این پرسش‌هاست. البته تردیدی نیست که برای آفرینش یک اثر، چینش و گزینش کلمات در تحقق بلاغت و فصاحت ـ که رسالت زبان است ـ امری ضروری است. پس برای شناخت آن اثر نیز باید واژه‌ها و علت همنشینی و جانشینی کلمات بررسی شود. به همین سبب در ادامه برای گشودن این موضوع، به واژهٔ کلیدی لولی و سپس به ملازمات این واژه اشاره خواهد شد.

۱ـ۳ هدف و ضرورت پژوهش

هدف از این پژوهش بررسی کاربرد لولی در اشعار مولانا و تبیین سبب کاربرد این عنصر در اشعار اوست. همچنین برخی از شباهت‌های لولیان با عارفان، البته در نوع متنزل‌تر آن، بررسی می‌شود و سپس با ارائهٔ شاهد و مثال‌هایی به کاربرد لولی در سطحی بسیار والاتر از نشانه اشاره می‌شود. جنبه‌های نمادینی که این واژه در *کلیات* می‌یابد، گویای تفاوت معیار گزینش واژگان در زبان عرفان با دیگر زبان‌هاست.

باتوجه‌به آنچه بیان شد و اینکه تاکنون دربارهٔ جایگاه لولیان در *کلیات شمس* پژوهش مستقلی ارائه نشده است، ضرورت انجام این پژوهش آشکار می‌شود.

۱ـ٤ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی دربارهٔ لولیان انجام شده که البته بیشتر آنها بررسی و تحلیل موسیقی و ویژگی‌های ظاهری این گروه است. در چند پژوهش دربارهٔ ریشه‌شناسی این نژاد صحبت شده که البته نتایج ارائه‌شده نادرست است. در این پژوهش‌ها گاه لولیان با مغان یکی دانسته شده‌اند (ر. ک: ذکاوتی قراگزلو، ۱۳٦۸: ۱۵-۱۰) که البته در پاسخ به این همسان‌پنداری، نقدی نیز نوشته شده است (ر. ک: صادقی، ۱۳٦۸: ۳۳-۲۸). در نوشتارهای دیگری، لولیان در چهار بیت حافظ بررسی شده که البته فقط به معنای لغوی و ظاهری این واژه بسنده شده است (ر. ک: محمدی، ۱۳۸۷: ٤۲-٤۳؛ حسین

باشتی، ۱۳۸۵: ۱۱۰-۹۵). از اندک کتاب‌هایی که در ایران دربارهٔ لولیان نگاشته شده کتاب *کولی و زندگی او* از یحیی ذکاست (۱۳۷۷). در این اثر، جغرافیای لولیان و آداب و رسوم زیستی آنان بررسی می‌شود. کتاب *کولی‌ها پژوهشی دربارهٔ زندگی کولیان ایران و جهان* از ایرج افشار سیستانی نیز نمونهٔ دیگری است (۱۳۷۷). باتوجه‌به آنچه بیان شد، دربارهٔ جایگاه لولی در ادب فارسی باتکیه‌بر *کلیات شمس* تاکنون پژوهشی انجام نشده است.

۲ـ بحث و بررسی

۲ـ۱ لولی و کاربرد آن در ادب فارسی پیش از مولانا

برای آنکه تفاوت کاربرد این واژه در شعرهای ادبیات فارسی و جایگاه متفاوت آن در *کلیات شمس* دریافته شود، ناگزیر باید تصویری از حضور این واژه در متون پیش از مولانا ارائه کرد.

کلمهٔ لولی باتوجه‌به کاربردش در متون، درخور تأمل است. گمان‌هایی نیز دربارهٔ لولیان و نژاد و زبان آنان بیان شده است. در *لغت‌نامه* ذیل این واژه چنین آمده است: «لولی: منسوب به لول که به معنی بی‌شرمی و بی‌حیایی باشد. لوری. فیج. غره‌چی. چیگانه. زنگاری. کولی. غربال‌بند. غرچه. قرشمال. سوزمانی. توشمال. زنگانه. کاولی. کابلی. کاول. کاوول. بکاوول. بکاول. زرگر کرمانی. گیلانی. حرامی. لوند. غربتی. یوت. الواط. سرودگوی کوچه‌ها و گدای در خانه ها همچنین در هندوستان زن فاحشه و قحبه را گویند» (دهخدا، ۱۳۷۱: ذیل لولی).

لولی یا کولی در سراسر جهان به افرادی از طوایف چادرنشین و کوچ‌نشین گفته می‌شود؛ «در شعر فارسی مفهومی از زیبایی همراه با عدم عفافی است و پرهیز در این کلمه وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ٤١٧). در توصیف این طایفه آمده است: «تیره و تباری از مردمان دانسته شده‌اند که کاولی یا کولی خوانده می‌شوند که به دو ویژگی آوازه یافته‌اند که آنان را از دیگران می‌شناساند: یکی آوارگی و بی‌کاشانگی است و دودیگر خنیا و رامشگری» (کزازی، ۱۳۸۵: ٩٢٦).

لولی یا کولی یا لوری اقوامی بیابان‌گرد و آواره‌اند که در سراسر جهان پراکنده‌اند و با ساز و رقص و آواز، آهنگری و ساخت آلات موسیقی زندگی می‌کنند. بیشتر حضور آنان در ادبیات جهان به سبب ویژگی‌های فرهنگی ـ زیستی این قوم است. زبان مشترک این قوم را رومانی می‌گویند که در بازتاب زبان سرزمین‌های دیگر تغییراتی در آن صورت می گیرد. در بررسی آناتومی نژادی این

قوم مشخص شده که آنان از نژادهای پست هند هستند (ر. ک: متین‌دوست، ۱۳۷۸: ۱۰۷)؛ البته نزدیکی زبانی آنها با سانسکریت نیز تأییدی بر این سخن است. این قوم در هر سرزمینی آداب و رسوم خود را بسیار حفظ کرده و به همین سبب بدون نیاز به نژادشناسی، ویژگی‌های آنان معرفی‌کنندهٔ این اقوام در سطح ادبیات جهان است.

لولیان با آلات موسیقی و ویژگی‌های فرهنگی ـ اجتماعی خود و باتوجه‌به جنبه‌های گوناگون و ویژگی‌های خاص در ادب پارسی وارد شده‌اند. جنبه‌های گوناگون این قوم به گستردگی حضور آنان در حماسه و غنا و عرفان انجامیده است؛ برای مثال در غنا، آلات موسیقی و رقص، همراه نام کولی است؛ درنتیجه رقص و موسیقی آنان در بزم پهلوانان نیز رخنه کرده است (ر. ک: ثعالبی، ۱۳۷۲: ۳۲۵).

در ادبیات فارسی این واژه نخستین‌بار در متون تاریخی استفاده شد. در *شاهنامهٔ ثعالبی* آمده است: «شنگل چهار هزار تن رامشگر به ایران فرستاد. بهرام آنان را در همهٔ کشور پراکند و به مردم فرمان داد که ایشان را به کار گیرند و از آوازشان بهره برند و مزد آنان را بگزارند. لوریان سودانی که عود و نای نیکو می‌نوازند، از نژاد آنان‌اند» (همان: ۳۲۵). همچنین بنابر گزارش فرهنگ *انجمن‌آرای ناصری*، در زمان شاپور ذوالاکتاف هنگام ساختن سد شاپوری و شادروان در اهواز چندین هزار نفر از این طایفه از کابل به خوزستان و شوشتر فراخوانده شدند و مردانشان روزها به کارگری و زنانشان به ساقی‌گری و مطربی مشغول بودند تا ساخت سد پایان یافت (ر. ک: قائم‌مقامی،۱۳۳۹: ۲۷۰-۲۶۲)

ویژگی‌های زیستی و فرهنگی این قوم دستمایهٔ شاعران نیز شده است. در بین آثار منظوم ادب فارسی نخستین‌بار فردوسی در *شاهنامه* از این قوم یاد می‌کند؛ وقتی بهرام‌شاه سرزنش می‌شود، لولیان در مقابل گوسانان قرار می‌گیرند که نوازندگان دربار بودند:

که گر می گسارد توانگر همی — به سر بر ز گل دارد افسر همی
بر آواز رامشگران می خورد — چو ما مردمان را به کس نشمرد
تهیدست بی رود و گل می خورد — شهنشاه از این در یکی بنگرد
(فردوسی، ۱۳۹۱: ٤٢٦)

درنتیجهٔ این درخواستِ بهرام شاه:

بـــه نزدیـــک شـــنگل فرســـتاد کـــس چنـــین گفـــت کـــای شـــاه فریـــادرس
از آن لوریـــــان برگـــــزین ده هـــــزار نـــر و مـــاده بـــر زخـــم بـــربط ســـوار
کـــه اســـتاد بـــر زخـــم دســـتان بـــود وز آوازشـــان رامـــش جـــان بـــود
(همان)

کاربرد لولیان در دوران تاریخی *شاهنامه* باتوجه‌به اقتضای یک اثر حماسی و تاریخی، بدون هیچ رمز و استعاره و تشبیهی است.

در شعر خاقانی نیز داستان مهاجرت و خانه‌به‌دوشی این قوم در تشبیهی به تصویر کشیده شده است:

ایـــن دل سرگشـــته همچـــون لولیـــان بـــاز دیگـــر جـــای مســـکن مـــی‌کنـــد
(خاقانی، ١٣٨٢: ٦٠٨)

سنایی آغازگر استفاده از نمادهای عرفانی است. او رند، خانقاه، مسجد و مدرسه را با بار معنایی جدید به شعر وارد می‌کند؛ اما برای این واژه در بند تشبیه می‌ماند:

گـــــاه ناهیـــــد، لـــــولی رعنـــــا کنـــــدت بادســـــار و بـــــاده‌گســـــار
(سنایی، ١٣٨١: ١٣٧)

بنابراین حضور لولیان در متون عرفانی با شعر سنایی غزنوی آغاز می‌شود:

در طریقـــــت کجـــــا روا باشـــــد دل بـــه بتخانـــه رفتـــه تـــن بـــه نمـــاز
بـــاطنی همچـــو بنگـــه لـــولی ظـــاهری همچـــو کلبـــهٔ بـــزاز
(همان: ١٨٠)

همان‌گونه که گفته شد، تصویر لولی در شعر سنایی، تنها در سطح کلمه و بدون هیچ نماد و رمز و استعاره‌ای باقی مانده است. در رباعیات سنایی در چند جای دیگر به لوازم و اسباب آنان اشاره می‌شود:

گـــر دنیـــا را بـــه خاشـــه‌ای داشـــتمی همچـــون دگـــران قماشـــه‌ای داشـــتمی
لـــولی گـــویی مـــرا و گـــر لـــولیمی کبکـــی و ســـگی و لاشـــه‌ای داشـــتمی
(همان: ١١٧٥)

تا اینجا از لولی جز همان معنای مرسوم و واقعی و صفات و ویژگی آنان، نشان دیگری نیست؛ اما عطار پیش از مولانا تصویری متفاوت از لولیان ارائه کرده است:

ترسابچهٔ لولی همچون بت روحانی — سرمست برون آمد از دیر به نادانی
زنار و بت اندر بر ناقوس و می اندر کف — درداد صلای می از ننگ مسلمانی
(عطار، ۱۳٦۲: ٤۲٤)

افزون‌بر این غزل، عطار در قصیده‌ای دیگر نیز از تمثیل مرد و زنی لوری برای روایت حب میان خدا و حضرت محمد (ص) استفاده می‌کند؛ بنابراین می‌توان گفت لولی با یک تصویر متفاوت در شعر عطار زاده می‌شود و با مولانا پرورش می‌یابد.

در موسیقی زیبای شعر مولانا تردیدی نیست و حضور لولی که پیشتر نماد رقص و ساز و آواز بود، در *کلیات شمس* مفهوم و مصداقی از همین احساس مولانا در هنگام سرودن شعر است. حضور لولی در ادبیات فارسی درخور توجه است؛ اما کاربرد بسیار این واژه در *کلیات شمس* مشاهده می‌شود. لولی تا پیش از مولانا با ویژگی‌هایی مانند خانه‌به‌دوشی، آشفتگی وضعیت ظاهری و... وصف می‌شد؛ اما در شعر مولانا چهرهٔ زیبای عرفانی او نمایان می‌شود.

چنانکه گذشت نخستین‌بار تغییر معنایی لولی در غزلی از عطار دیده شد. گفتنی است برخی گرایش مولانا به عرفان را بازتاب اندیشه و آثار عطار می‌دانند (ر. ک: جامی، ۱۳۸٦: ٤٦۱). او پس از عطار در غزلیات خود از لولی بسیار یاد می‌کند:

یک حملهٔ دیگر به شب این پاس بداریم — کان لولی شب دزد به اقرار درآمد
یک حملهٔ دیگر به سلیمان بگراییم — کان هدهد پرخون شده منقار درآمد
اکنون بزند گردن غم‌های جهان را — کاقبال تو چون حیدر کرار درآمد
(مولوی، ۱۳۷۸: ٦٤٦)

از رسن زلف تو خلق به جان آمدند — بهر رسن‌بازی‌اش لولیکان آمدند
در دل هر لولی‌ای عشق چو استاره‌ای — رقص‌کنان گرد ماه نورفشان آمدند
(همان: ۸۸٦)

«شاعران عارف برای رمزسازی، از میراث ادبی کهن بهره‌های فراوان گرفته و مواد و مصالح موجود در زبان و ادب سنتی مانند می و ساقی، رند و خرابات و... را به کار گرفته‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۳). نکتهٔ درخور توجه کاربرد نمادین لولی است که عطار آن را آشکار کرد و مولانا آن را پروراند. با سیر و کاوش در آثار پیش از مولانا به کاربرد واژهٔ لولی در سطح نشانه و کلمه می‌توان دست یافت و با ورود این عنصر به *غزلیات شمس*، اوج این نماد آشکار می‌شود.

۲ـ۲ لولی در *کلیات شمس*

در هیچ مجموعهٔ شعری به‌اندازهٔ *دیوان شمس* حرکت، حیات، پویایی و عشق نیست. شعر مولانا لبریز از موسیقی و زیبایی است. «در جمال‌شناسی شعر او موسیقی بر همه‌چیز مقدم است، موسیقی است که معنی می‌آفریند و موسیقی است که تناسب ایجاد می‌کند و عناصری را که هیچ ربط و مناسبتی ندارند، در مناسب‌ترین وضع قرار می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤۱۹)؛ این موسیقی هم در درون شعر و هم در دنیای بیرونی مولانا جای‌گیر شده است. «مولانا پس از آشنایی با شمس چنان شیفتهٔ سماع شد که بیشتر اوقات عمر خود را صرف موسیقی و سماع و شعرسرودن کرد و باور بر این است که بیشتر غزلیات *دیوان شمس* را در محفل رقص و سماع سروده است. ضرب‌آهنگی که در غالب غزل‌ها احساس می‌شود گویای این موضوع است» (کیایی، ۱۳۸٦: ۸۷-۷۹) برای ایجاد این ضرب‌آهنگ‌ها مولانا نه‌تنها از وزن و موسیقی درونی شعر، بلکه از حضور عنصری استفاده می‌کند که در دنیای بیرون، نماد رقص و موسیقی است و گویا لولی را با همهٔ لوازمش فرامی‌خواند.

با شناخت شعر مولانا و *غزلیات شمس* می‌توان دریافت انتخاب واژه‌های مؤثر در آفرینش فضا، اتفاقی نیست و در گزینش هریک به ویژگی‌هایی توجه شده است که با اثر همخوانی داشته باشد. مولوی در انتخاب لولی به برخی ویژگی‌های زیستی و فرهنگی و اخلاقی این قوم توجه دارد؛ برخی از این ویژگی‌ها در ادامه بیان می‌شود.

۱) **بی‌توجهی به ظواهر شرع و عادت**: «تهی‌شدن موضوع عادت از ارزشی است که بر آن مترتب است. وقتی عقیده و عمل به‌صورت عادت درمی‌آید دیگر نه عقیده است و نه عمل» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٦٤). مولانا از واژه‌های معمول که نشان‌دهندهٔ اهل سلامت است، فراتر می‌رود و واژه‌ای را برمی‌گزیند که پیش از این وجههٔ اجتماعی و اخلاقی خوبی نداشته و حتی گاه مطرود نیز بوده است. از سوی دیگر خود لولیان نیز به آداب و رسوم ظاهری جوامع بی‌اعتنا بودند. آنان بیشتر به انجام اعمالی خلاف شرع شهرت داشتند و به همین سبب مردم آنان را سرزنش می‌کردند و از آنان بیزار بودند. شاید علت بیزاری مردم از این قوم «به این دلیل بود که کولی‌ها خارج از چهارچوب عادات و رسوم جوامع شهری یا روستایی قرار داشتند» (حجازی، ۱۳۸۳: ۲۹-۲٦). از رسوایی لولیان در بین مردم و بیزاری آنان از این قوم در شعر مولانا به افتادن تشت از بام یاد می‌شود:

ای لولیان ای لولیان یک لولی‌ای دیوانه شد تشتش فتاد از بام ما نک سوی مجنون‌خانه شد
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲۳۵)

در شعری دیگر نیز که لولیان در آن نقش محوری دارند در این باب چنین می‌آید:

ای طعنه‌زنان بر ما بگشاده زبان بر ما باری ز شما خامان ما مست‌تریم آخر
(همان: ٤٠٨)

در این بیت نیز آشکارا به رعایت نکردن قواعد شرعی اشاره شده است.

۲) **در قید مکان نبودن:** جابه‌جایی و سکونت، پیرو یک قانون اجتماعی است؛ یعنی اگر جامعه‌ای نتواند افراد خود را تأمین کند، آنان را می‌راند و جامعهٔ دیگری که شاید به آنها نیازمند باشد، آنان را می‌پذیرد (ر. ک: پورافکاری، ۱۳۵۵: ۳۱۲-۳۰۱).

نکتهٔ درخور توجه این است که کولیان از آغاز تاریخ مکتوب، پیرو این قانون اجتماعی نبودند و همواره به سرزمین‌های مختلف کوچ و سفر می‌کردند. به همین سبب تشابهی میان این قوم و عارفان یافت می‌شود؛ همان‌طور که این جابه‌جایی در زندگی شمس و مولانا و دیگر مرادها و مریدان نامی نیز دیده می‌شود. در *مناقب‌العارفین* دربارهٔ شمس چنین آمده است: «جماعت مسافران صاحبدل او را پرنده گفتندی جهت طی زمینی که داشته است» (افلاکی، ۱۹۵۹: ٦١٥). مولانا خود نیز همواره به سرزمین‌های مختلف سفر کرده است. وجود خانقاه‌ها و اقامتگاه‌های بی‌شمار نیز تأییدکنندهٔ این سخن است. مولانا از این ویژگی مشترک و خانه‌به‌دوشی در بیان مضامین عرفانی سود برده است:

لولیان از شهر تن بیرون شوید لولیان را کی پذیرد خان‌ومان
(مولوی، ۱۳۷۷: ۷۵۵)

در این بیت مولانا مفهوم مهاجرت و سفر را گسترش داده است. او مفهوم شهر را در یک ترکیب تشبیهی به شهر تن بسط می‌دهد و لولی را مانند عارفی پاکباز و مجرد، از بند تن رها می‌بیند. در بیتی دیگر نیز همین مضمون در تشبیهی تکرار می شود:

هر شب مقام دیگر و هر روز شهر نو چون لولیان گرفته دل من مسافری
(همان: ۱۰۹۹)

در این بیت نیز لولی در جایگاه مشبه‌به قرار دارد و وجه‌شبه اصلی آن مسافربودن لولیان است که شاعر دل خود را به آن تشبیه کرده است.

۳) **رقص و بیخودی و شادی**: حرکت و طراوت در غزل مولانا برخاسته از شور و حال ویژهٔ شاعر در هنگام سرایش آن است. «چنین گمان زده می‌شود که عین ضرب و آهنگ، یا تشابه محیط سماع، طبع وی را برانگیخته است؛ چه این‌گونه غزل‌ها در حال شور و هنگامی سروده شده است که حالت بیخودی بر جلال‌الدین غلبه داشته است» (دشتی، ۱۳۸۳: ۱۸۷). در جامعهٔ زمان مولانا، باتوجه‌به تاریخ پر از جنگی که پیش از آن ایرانیان به خود دیده بودند، دل مردگی و ناامیدی بسیار بود و راه بر طراوت عشق و عرفان بسته شده بود؛ اما در این میان مولانا مانند برخی عارفان می‌کوشد تا «با یأس‌ها و هراس‌ها پیکار کند و ازآنجاکه به شور و هیجان و شادی و پای‌کوبی دسته‌جمعی نیاز است، پس سماع را فریضهٔ مذهب خویش می‌شناسد» (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸٦: ۳۲۷). جلوهٔ دیگر رقص و سماع، در میان کولیان دیده می‌شود. آنان در همهٔ زمان‌ها ـ نه‌تنها در سطح یک جامعه، بلکه در بیشتر جوامع بشری ـ موجب شادی و وجد افراد مختلف بوده‌اند. «آنها طی چندین سده معرکه‌گردان اصلی بیشتر جشن‌ها و شادمانی‌های مردم بوده و همواره در جایگاه مطرب و رقاص، آوازه‌خوان و بازیگر در بسیاری از مجالس عروسی و ختنه‌سوران و دیگر همایش‌های سرورآمیز اقوام مختلف حضور یافته، به تعمیق هنرهای ملی و بومی می پرداختند» (نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۱۷-۸). این ویژگی لولیان با سماع در شعر مولانا اشتراکاتی می‌یابد:

در دل هر لولی‌ای عشق چو استاره‌ای رقص‌کنان گرد ماه نورفشان آمدند
در هوس این سماع از پس بستان عشق سروقدان چون چنار دست‌زنان آمدند
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۵۸ و نیز ر. ک: همان:۸٦٤)

این بیت‌ها برای بیان ویژگی‌های رقص و سرایندگی و نوازندگی (به سبب ملازمت و همراهی این سه هنر) مشترک است.

٤) **سرایندگی و نوازندگی**: مولانا پیش از سرایش غزلیات، در *فیه‌مافیه* نسبت به شعر بدبین است: «من از کجا شعر از کجا واللّه که من از شعر بیزارم و پیش من ازین بتر چیزی نیست» (مولوی، ۱۳۸۸: ۱٤٤)؛ اما با رسیدن به عرفان عاشقانهٔ شمس، زیباترین سروده‌های ادب فارسی را می‌آفریند. ضرب‌آهنگی که در این اشعار به کار می‌رود بی‌مانند است و آن‌چنان که پیشتر بیان شد، *کلیات شمس* زادهٔ سماع و پایکوبی مولاناست (ر. ک: حاکمی، ۱۳۸٤: ۱۷۱). این هم‌نوایی شعر و موسیقی، افزون‌بر *دیوان شمس* در میان ساز و آواز کولیان نیز دیده می‌شود. «تمامی آنچه کولیان

برای ساخت و اجرای موسیقی می‌خواستند، نوا و ریتمی بود که بتوانند با کمک دست و پاهایشان آن را اجرا کنند. موسیقی کولی‌ها همراه با فی‌البداهگی، آرایه و مهارت در حرکات فیزیکی بدن همراه است» (مولایی، ۱۳۷۸: ۱۷-۱٦) و این یادآورِ سرایش *مثنوی* و *کلیات* است: «در ضمن اینکه قسمتی از مثنوی را می‌سرود و قوال‌ها ساز می‌زدند و تغنی می‌کردند، وی نیز به هیجان می‌آمد و خروشان سماع می‌کرد» (همان: ۱۷۱). مولانا لولیان را نیز به بزم خود فرامی‌خواند:

هله دیوانه لولیا به عروسی ما بیا لب چون قند برگشا که سلام علیکم

(مولوی، ۱۳۷۸: ۸٤٦)

سرنا یا همان سورنای به معنای نای جشن و سرور ساز لولیان در جشن‌هاست که بیشتر در ابیات *کلیات* با لولیان همراه است؛ یعنی به صورت صفت نسبی یرای لولیان به کار می‌رود؛ مانند:

مسلمانان مسلمانان به هر روزی یکی شوری به کوی لولیان افتد از آن لولی سرنایی

(همان: ۹۵۳)

افزون‌بر این اشعار در ابیات دیگری نیز لولیان به همین ویژگی خوانده می‌شوند (ر. ک: همان: ۱۱۸۲ و ۹۹٤). ویژگی دیگر این قوم، زیبایی و فتانگی ایشان همراه با سرزنش مردمان است که در بسیاری از اشعار ادب فارسی نیز تکرار شده است. بی‌توجهی آنان به دنیا عامل دیگری برای گزینش و کاربرد این واژه در *غزلیات شمس* است.

سرایش *کلیات* در دوره‌ای از زندگی مولانا اتفاق می‌افتد که «هر صدای آهنگینی مولوی را به رقص و دست‌افشانی می‌آورد؛ صدای ناقوس کلیسا، گردش سنگ‌آسیا، صدای چکش صلاح‌الدین زرکوب و شاگردانش بر سندان در بازار زرکوبان چنان او را از خود بیخود می کند که سر از پا نمی‌شناسد» (کیایی، ۱۳۸٦: ۱۲۳). ویژگی‌ها و لوازمی که پیشتر برای لولیان بیان شد (ساز و آواز، رقص و پای‌کوبی، بی‌خویشی)، سبب هم‌ذات پنداری مولانا با ایشان می‌شود. لولی، داستان رهایی مولوی از بند دنیا، آوارگی و خانه‌به‌دوشی او در عشق شمس و بیخودی‌اش در این راه است. لولیان همهٔ شوخی و شنگی و خوشی را با خود به دنیای شعر آوردند.

ای لولیان ای لولیان یک لولی ای دیوانه شد طشتش فتاد از بام ما نک سوی مجنون خانه شد

می گشت گرد موطن او چون تشنگان در جستجو چون خشک نانه ناگهان در حوض ما ترنانه شد

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۹٤)

دیوانه‌شدن یک لولی و زندگی و عمل خلاف عقل و عادت و عرف او، خبر تازه و غریبی نیست؛ بنابراین این دیوانگی، تنها در معنای سطحی واژه به کار نرفته است. در کتاب *کولی‌ها* در این باره آمده است: «بهرام گور لولیان را به دلیل نداشتن عقل معاش و دست به باد بودن سرزنش می‌کند» (ر.ک: fraser، ۱۹۹۹: ۳۵). نگاه عارفان در تقابل هشیاری و دیوانگی بیشتر به برتری دیوانگی بر عقل است. در متون عرفانی صحو و هشیاری در کنار واژه‌هایی مانند مسجد، سجاده، مدرسه و... بار معنایی منفی یافته است و در مقابل آن واژه‌هایی مثل خرابات، میخانه، مستی و دیوانگی از بار معنایی مثبت برخوردار شده است؛ دیوانگی نیز از صفات برتر عرفانی به شمار می‌رود. به بیان دیگر وقتی جذبه و وارد برتر غیبی می‌رسید، عقل معاش و دنیوی به کنار می‌رفت. این باور تنها به اندیشهٔ عرفانی، اسلامی و ایرانی محدود نمی‌شود و در سطح جهانی ریشه دارد. در *فرهنگ نمادها* از ژان شوالیه در این باره آمده است: «الهام‌گیرندگان، سالکان و شاعران، بیشتر به سبب جنبه‌هایی در رفتارشان دیوانه به نظر می‌رسند؛ چراکه از ضوابط معمول می‌گریزند. برای کسی که هیچ قانونی جز عقل ظاهر نمی‌شناسد، چیزی دیوانه‌آساتر از عقل باطن نیست» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۹۸). گریز از هنجارهای عادی چیزی است که در سراسر دنیا میان قوم لولی رایج است و همین هنجارگریزی میان این قوم و سرزمین‌های واردشده به آن، بیگانگی ایجاد می‌کند. رسوایی، دیوانگی، جانبازی و بیگانگی با عقل ازجمله ویژگی‌های لولی در شعر مولاناست.

در ابیات بالا به‌طور مستقیم به رفتارهایی از لولی اشاره می‌شود که گویا او در تضاد با عقل و آشنا با عالم دیوانگی است؛ حتی مولانا آشکارا از او با صفت دیوانه یاد می‌کند؛ اما این دیوانه همچون محبوبی، همگان را در بند خود داشته است:

بازی مین بازی مبین اینجا تو جانبازی گزین سرها ز عشق جعد او بین سرنگون چون شانه شد

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۹٤)

باتوجه‌به آنچه بیان شد گویا لولی برخلاف با عقل قدم برمی‌دارد و عقل‌گریزی با عشق تناسب می‌یابد؛ به‌گونه‌ای‌که شاید خواننده را بر آن دارد که عشق این‌بار در قالب لولی توصیف می‌شود. در ابیات بعد این موضوع آشکارتر بیان شده است:

غره مشو با عقل خود بس اوستاد معتمد کاستون عالم بود او، نالان‌تر از حنانه شد

من که زبان ببریده‌ام، چون گل قبا ببریده‌ام ز آن رو شدم که عقل من با جان من بیگانه شد

(همان)

لولی در تقابل با عقل است و از هنجارهای معمول اجتماع آدمی می‌گریزد. «کس به لذت ادراک جان نخواهد رسید، مگر با درآمدن به شهر مستان، شوریدگان و دیوانگی که همه به آوای بربط آن لولیِ سرمست مست‌اند؛ کژ و مژ، رها از لنگر عقل، روان در دریای عشق؛ لولی بربطزن که خود مست است، دیگران را هم مست می‌کند؛ اهل رازی که به لذت وصل جانان رسیده است و دیگران را هم از آن خبر می‌دهد و به مستی در می‌آورد» (طهوری، ۱۳۹۰: ۲۶-۷). در این غزل گویا لولی عامل بیخودی و گزینش عشق می شود که از ملزومات عارفان است. مولانا خود را ابتدا لولی و بعد از آن لولی‌زده می‌خواند:

شهر پر شد لولیان عقل دزد هم بدزدد هم بخواهد دستمزد
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹٤)

و سپس از تسلیم خود در مقابل این ویژگی لولیان سخن می‌گوید:

هرکه بتواند نگه دارد خرد من نتانستم مرا باری ببرد
(همان)

لولی عقل شاعر را می‌دزدد. او دزدی است که نه‌تنها خود را سزاوار تاوان و حد نمی‌داند، بلکه دستمزد نیز می‌طلبد. این برخورد با عقل معاش و مقام عقل جزئی در نزد عارفان مقبول و با بینش عرفانی کاملاً سازگار است. افزون‌بر این، دزدی در ادبیات فارسی یکی از صفات «می» دانسته شده است؛ دزدی‌ای که در *کلیات شمس* نیز بارها ستایش می‌شود:

فروبرّیم دست دزد غم را که دزدیدست عقل صد زبون را
شراب صرف سلطانی بریزیم بخوابانیم عقل ذوفنون را
چو گردد مست حدّ بر وی برانیم که از حدّ برد تزویر و فسون را
(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۰۱)

۲ـ۳ کاربرد نمادین لولی

«نماد نمایش یا تجلی‌ای است که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، یادآوری می کند و نمادپردازی یعنی نمایش چیزی با نماد که از تداعی معانی و پیوستگی تصورات و تصاویر ذهنی و احساسات نتیجه می‌شود و از این لحاظ به‌راستی یک فرایند روانشناختی اساسی است که همهٔ فعالیت‌های عقلانی و بخش

عظیمی از زندگانی عاطفی‌مان از آن نشأت می‌گیرد» (لافورگ و الندی، ۱۳۷٤: ۱٤).

جهان بینی مولانا و شرایطی که با آمدن شمس یافت، علت آشکاری برای انتخاب واژهٔ لولی در اشعار اوست. لولی نمود روشن آنیما یا جان زنانه در غزلیات مولاناست. باتوجه‌به فرهنگ لغات و ادبیات، از کولیان تنها به جنبهٔ زنانگی آنها توجه می‌شود و در همهٔ فرهنگ‌ها آن را صفت نسبی زنانه می‌خوانند (ر. ک: دهخدا، ۱۳۷۱: ذیل لولی). در بیشتر اساطیر و باورها، خدابانوان و الهه‌ها که نمادهای زنانگی به شمار می‌روند، جنبهٔ دوگانه‌ای دارند؛ آنیما ممکن است، هم به‌صورت نماد فرشتهٔ نور و هم به‌صورت مار بهشت هم سیرن و پری دریایی و دختری زیبا و هم ماده‌دیوی فریبکار درآید (مورنو، ۱۳۸٦: ٦۳). در *غزلیات شمس* این تصویر از لولی مشاهده می‌شود؛ او دزدی است که دوست داشته می‌شود؛ خونخواره‌ای که جان می‌بخشد و جادوگری که همه را مفتون خویش می‌کند. «آنیما در فریفتن و تسخیرکردن افراد بسیار تواناست. وحشت می‌آفریند؛ اوهام خوش و ناخوش پدیده می‌آورد و مایهٔ وجد و حال و فوران عشق و شور می‌گردد» (همان: ٦٦).

کرد لولی دست خود در خون من　　خون من در دست آن لولی فسرد
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹٤)

دزد خونی بین که هرکس را که کشت　　خضر و الیاسی شد و هرگز نمرد
این جهان چشم است و او چون مردمک　　تنگ می‌آید جهان زین مرد خرد
(همان: ۲۹٤)

لولی در جایگاه یک نوع انسانی از یک قوم یا قبیله، هنگامی می‌تواند مردمک چشم دنیا باشد و تأثیری اینچنین بر جهان داشته باشد که برای آن تعریفی گسترده‌تر از یک تعریف قاموسی و معمولی وجود داشته باشد.

شد پی این لولیان در حرم ذوالجلال　　چشمه و سبزه مقام شوخی و دزدی حلال
(همان: ٤۹۲)

از ملازمات دیگر لولی، شوخی و شنگی و دزدی است که از آنها نیز باید به نماد دست یافت.

مولانا در جایی دیگر جان را به طوطی تشبیه کرده است:

ای طوطی جان پر زن بر خرمن شکر زن　　بر عمر موقر زن کز بند قفس رستی
(همان: ۹۳٤)

وجه شبه تشبیه جان به طوطی همان ویژگی‌های قوم لولی است؛ خاستگاه مشترک لولی و

طوطی، رهابودن از قید و بندها و کاشانه‌ای است که برای خودش نیست.

ای جان سوی جانان رو در حلقهٔ مـردان رو در روضه و بستان رو کز هستی خود جستی

(همان: ۹۳٤)

مولانا در همان‌جا خواجه را فریفتهٔ فتانگی صد لولی می‌داند:

ای خواجـه شـنگولی‌ای فتنـه صـد لـولی بشتاب چـه مـی‌لـولی آخـر دل مـا خسـتی

(همان: ۹۳٤)

فتانگی لولیان فقط جزو صفات نفس نیست؛ بلکه از ملائمات یک نمـاد اسـت کـه آدمـی را از هشیاری این جهان سطحی و قواعدش فراتر می‌برد.

در *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، نماد به انواع شخصی و مذهبی، اساطیری و کلیشـه‌ای تقسـیم می‌شود. نماد شخصی، نمادی است که شاعر برای نخستین‌بار از آن برای مفهوم منظور استفاده کند؛ مانند نماد «تا طلوع انگور» سهراب سپهری. هرچه نماد تازه تر باشد، جنبهٔ هنـری بیشـتری بـه اثـر می‌دهد (ر. ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۷۹). کاربرد نمادین واژهٔ لـولی در آثـار مولانـا، کـاربردی دوگانـه است. ازسویی این کاربرد در قسمت‌های مختلف غزلیات، آن را به نمادی شخصی تغییر داده است و ازسوی دیگر کاربرد ملائمات لولی در اساطیر، آن را به یک نماد اساطیری تبدیل می‌کند.

۲ـ٤ ملائمات لولیان

۲ـ٤ـ۱ سرنا و نی

نی و سرنا هر دو از سازهای منسوب به لولیان است. مولانا خود را بارها به نـی و سـرنا نسـبت داده است؛ زیرا این آلات موسیقی بدون دمنده، به‌خودی‌خود آوازی ندارند. مولانا نیز به‌خودی‌خود سخن نمی‌گوید و همین وجه‌شبه مولانا با نی و سورناست؛ این باور یادآور سوررئالیست‌هاسـت و با نگاهی دیگر، باوری است که از آن به فرشتهٔ شعر یاد کرده‌اند و در هر فرهنگی بـه نـامی‌خوانـده شده است (ر. ک: آقاحسینی، ۱۳۸۱: ۸۵).

ویژگی‌های ظاهری نی مانند سوراخ‌ها، فرورفتگی‌ها، میان تهی بودن، جدایی از نیستان، نفخـه در آن و... این ساز را به یک نماد عرفانی تبدیل کرده است. نی تا از درون تهی نشود، صدایی ندارد و این مثالی از رهایی و بیخودی از خویشتن، فنا از خویش و بقاء بالله است. «نفسی که در نـی دمیـده می شود اشاره است به نفوذ نور خدا در نی ذات انسان» (حیدرخانی، ۱۳۷٤: ۱۰۷) و ایـن نفـس در

شعر مولانا لولی است.

ویژگی‌های سرنا و نی مشابه است. ساز سرنا و کاربرد بسیار آن در *کلیات* گویای بی‌خودی مولاناست:

اخلایی اخلایی که هر روزی یکی شوری به کوی لولیان افتد از آن لولی سرنایی

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۱۳۹)

تکرار عینی این مضمون در غزل‌های دیگر مولانا نیز مشاهده می‌شود:

مسلمانان، مسلمانان به هر روزی یکی شوری به کوی لولیان افتد از آن لولی سرنایی

(همان: ۹۳٤)

سرنا، ساز لولیان یادآور نی است. *مثنوی* مولانا با نی آغاز می‌شود و از بی‌اختیاری و بی‌خویشی در سرودن سخن می‌گوید؛ جالب‌تر اینکه سرنا نیز سرایندهٔ غزلیات می‌شود:

به حق آن لب شیرین که می‌دمی در من که اختیار ندارد به ناله این سرنا

(همان: ۹۰)

او سرنای شمس، مظهر انسان کامل، یعنی جلوه‌ای از خداست.

هله سرنای توام، مست نواهای توام مشکن چنگ طرب را مگسل تار مرو

(همان: ۸۰۹)

شمس و مولانا و لولی هر سه در ارتباط با سرنا یا می‌دمند و یا دمیده شده‌اند:

عاشقان نالان چو نای و عشق همچون نای‌زن تا چه ها در می دمد این عشق در سرنای تن

هست این سرنا پدید و هست سرنایی نهان گاه از می لبهاش باری مست شد سرنای‌زن

سرنا می‌نوازد گاه سرنا می‌گزد آه از این سرنایی شیرین‌نوای نی‌شکن

(همان: ۷۰۱)

مولانا گاه سرنایی است که در او می‌دمند و گاه شمس لولی‌ای است که در سرنا می‌دمد؛ اما نکتهٔ جالب، تفاوت گزینش نی برای *مثنوی* و گزینش سرنا در *کلیات شمس* است.

منم لولی و سرنا خوش نوازم بده شکر نی‌ام را چون شکستی

(همان: ۹۷۵)

شاید سرنا، نوای میخانه با همان شور و مستی و بی‌عقلی است و با این وجوه تشابه است که شعر مولانا خود سرنایی می‌شود که در آن می‌دمد.

عالم چو سرنایی و او در هر شکافش می‌دمد هر ناله‌ای دارد یقین زان دو لب چون قند قند
(همان: ۱۹٦)

۲ـ٤ـ۲ دهل

دهل یکی دیگر از آلات موسیقی مربوط به لولیان در غزل مولاناست. دهل، ساز لولیان است و هنوز در برخی سرزمین‌ها در مراسم جشن و عروسی لولیان دهل می‌نوازند (شیرکانی، ۱۳٦۹: ٤٤).

هله دیوانه لولیا به عروسی ما بیا لب چون قند برگشا که سلام علیکم
(مولوی، ۱۳۷۸: ۸۲۳)

دهل سازی است که با سرنا نواخته می‌شود. لولی دهل‌زن که خلق جهان را چون دهل می‌نوازد، با لولی مطرب در فرهنگ عامه متفاوت است:

همه جهان دهل‌اند و تویی دهل‌زن و بس کجا روند ز تو چونک بسته است سبل
(همان: ٤۹٤)

خلق جهان دهل‌اند و لولی دهل‌زن است. فناء خلق جهان از خویشتن و لولی که در خلق می‌دمد. در جای دیگر دهل را پیدا و دهل‌زن را پنهان می‌خواند و با شواهد موجود دلالت دهل و دهل‌زن و قفل و کلید آشکار می‌شود:

دهل پیدا دهل‌زن چون است پنهان زهی قفل و زهی این بی‌کلیدی
(همان: ۹۸۹)

خلق جهان و همهٔ مظاهر خلقت آشکارند؛ پس چگونه خالق یا دهل‌زن پنهان است؟ مضمون بیت، رسیدن به خالق از خلق است.

ویژگی دیگر خالی‌بودن دهل از خویشتن، ویژگی مشترک همهٔ آلات موسیقی است. دهل نیز از خود نمی‌گوید و در بند تلقینِ دیگری است:

منم آن مست و دهل‌زن که شدم مست به میدان دهل خویش چو پرچم به سر نیزه ببستم
(همان: ۵۷۹)

و یا:

ای تو دهل زن به قل بنده تو را چون دهل در تو درآویخته همچو دهل می‌زنش
گوش همه سرخوشان عشق کشد کش کشان عشق تو داوود توست موم شده آهنش
(همان: ٤٦۵)

۲ـ٤ـ۳ رسن‌بازی

«لولی‌ای با پسر خود ماجرا همی‌کرد که تو هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت به سر می‌بری چند با تو گویم که معلق‌زدن بیاموز و سگ را از چنبر جهانیدن و رسن‌بازی تعلم کن تا از عمر خود برخوردار شوی» (عبید زاکانی، ۱۳٤۳: ۲۷٤).

زلف عنبرسای او گوید به جان لولیان خیز لولی تا رسن بازی کنیم اینک رسن
(مولوی، ۱۳۷۸: ۷۰۵)

رسن به معنی بند و دام است و برای زلف استفاده می‌شود و زلف «اشارت به تجلی جلالی است در صور مجالی جسمانی» (لاهیجی، ۱۳۷٤: ۵۵۲). لولی در این شعر بر عارف دلالت می‌کند.

از رسن زلف تو خلق به جان آمدند بهر رسن بازی‌اش لولیکان آمدند
(مولوی، ۱۳۷۸: ۷۱۱)

برپایهٔ آنچه از معنای ابیات به دست می‌آید، رسن‌بازی مترادف با عشق‌بازی قرار می‌گیرد. لولی رسن‌باز، عاشقی است که زلف معشوقْ او را به خود می‌خواند.

۲ـ٤ـ٤ دزدی

در ابیاتی که مولانا از رسن‌بازی لولیان سخن می‌گوید، از صفت دزدی آنان یاد می‌کند؛ مولانا لولیان را بارها دزد خوانده است:

دزدید جمله رخت ما لولی و لولی‌زاده ای در هیچ مسجد مکر او نگذاشته سجاده‌ای
(همان: ۸۸۳)

البته این دزدی زشت و ناپسند نیست و مولانا با عشق و پذیرش طنازی‌هایشان از آن سخن می‌گوید:

ما لولی و شنگولی بی مکسب و مشغولی جز مال مسلمانان مال که بریم آخر
زنبیل اگر بردیم، خرماش درآکندیم وز بیل اگر خوردیم هم نیشکریم آخر
گر شحنه بگیردمان آرد به چه و زندان بر چاه و زنخدانش آبی بچریم آخر
(همان: ۳۷۳)

در اینجا واژهٔ دزدی معنی تازه‌ای می‌یابد که با معنی مرسوم آن تفاوت اساسی دارد. مولانا با خوشی و توجیهی زیبا، از آن دزدی سخن می‌گوید؛ چیزی شبیه به مهمانِ عقل‌دزدی که پیشتر آورد:

شد پی این لولیان در حرم ذوالجلال چشمه و سبزه مقام، شوخی و دزدی حلال
(همان: ٤٩٢)

در اینجا به دزدی از نوع حلال آن اشاره شده است. مراد از این دزدی، عقل‌دزدی و و دزدیدن مال مسلمانان یعنی دزدیدن عادت و تکلیف است. عقل در تقابل با عشق قرار دارد و آنچه عقل را می‌دزدد، همان عشق است. لولیان با دزدیدن عقل و عادت، بار معنایی مثبت می‌یابد.

۲ـ٤ـ۵ بی‌خانمانی

در اشعار مولانا، بی‌خانمانی لولیان نکتهٔ مثبتی به شمار رفته است و زیبایی این نماد را تأکید می‌کند:

لولیان از شهر تن بیرون شوید لولیان را کی پذیرد خان‌ومان
دیگران بردند حسرت زین جهان هرچه او کرده است با آن دیگران
(همان: ۷۳۰)

«تن مانند قفس است؛ از آن جهت که جان علوی به سبب آویزش آن، از پرواز در عالم قدس باز می‌ماند» (رنجبر، ۱۳۹۲: ١٤٩). با ین اوصاف بی‌خانمانی لولیان، بار معنایی مثبت می‌یابد. لولی نماد جان می‌شود که در قفس تن نمی‌ماند.

مولانا به لولی زیبا می‌نگرد:

ای لولیان لالا بالا پریده بالا وارسته زین هیولا فارغ ز چون و چندی
(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۰۷۵)

همهٔ نگاهی که مولانا به لولیان در *کلیات شمس* داشته است، در این بیت خلاصه می‌شود؛ درواقع واژه‌ای از سطح معنی وضعی به ژرفای معنای نمادین می‌رود. منظور از وارسته از هیولا یا عنصر و ماده، وارستگی از جسم خاکی است که در بیت پیش نیز لولیان را برای همین فرامی‌خواند.

۳ـ نتیجه‌گیری

شعر مولانا آغاز گرحضور لولی و لولیان نیست؛ اما بالندگی و اوج‌گرفتن آن در شعر او رخ می‌دهد. در شعرهای پیش از مولانا وقتی از منزل و آلات ساز و آواز لولیان یاد می‌شود، به معنای وضعی این واژه توجه شده است. نخستین‌بار در شعر عطار و تنها دو بار، معنای دیگری برای این واژه

مشاهده می‌شود.

با بررسی جایگاه این عنصر در آثار پیش از مولانا، برتری انکارناپذیر لـولی در شـعر او آشـکار می‌شود. در *کلیات شمس* به آنیمای لولی، «لولیان لالا»، «لولیان عقل دزد»، «لولیان سرنایی» و «لولیان دهل‌زن» که بر دهل این جهان می‌کوبند، در سطح واژه نمی‌توان توجه داشت؛ زیـرا هریـک از ایـن کلمات به واژه‌ای تبدیل شده که جهانی معنا در آن نهفته است. لولی که پیشتر در همهٔ فرهنگ‌هـای لغت، واژه‌ای تحقیرآمیز و دشنام‌گونه بود، در شعر مولانا به نمادی عرفانی تبدیل می‌شود و به نوعی این‌همانی با شمس و مولانا می‌رسد. لولی به «عقل دزدان جهان» و «لولیان جان» تبدیل می‌شود که در شعر، تجسمی از جهان دیگر است و بی‌نشانی و ایستایی این عنصر را ناممکن می‌کند. لولی در شعر مولانا چنان نمودی می‌یابد که به‌طور نمادین برتر از پیر و مرشد قرار می‌گیرد.

منابع

۱- آقاحسینی، حسین (۱۳۸۱). «فرشتهٔ شعر»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسـانی تبریـز*، شـمارهٔ ۱۸۵، ۹۴-۷۳.

۲- افشار سیستانی، ایرج (۱۳۷۷). *کولی‌ها ـ پژوهشی در زمینهٔ زندگی کولیان ایران و جهان*، تهـران: روزنه.

۳- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۹۵۹). *مناقب العارفین*، ج دوم، آنکارا: انجمن تاریخ ترک.

٤- پورافکاری، نصرالله (۱۳۵۵). «کولی‌ها (ریشه ـ سرزمین اصلی ـ مسیر حرکت)»، *مجلهٔ دانشـکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱۳ و ١٤، ۳۱۲-۳۰۱.

۵- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *دیدار با سیمرغ*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم.

٦- ثعالبی، حسین بن محمد (۱۳۷۲). *شاهنامه کهن پارسی تاریخ غرر السیر*، تصـحیح سـید محمـد روحانی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۷- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۸٦). *نفحات الانس*، تصحیح محمـود عابـدی، تهـران: سـخن، چاپ پنجم.

۸- حجازی، محمدعلی (۱۳۸۳). «کولی‌ها کوچندگان زیبای رانده‌شـده»، *مجلـهٔ ادبیـات و زبـان‌هـا*،

شمارهٔ ۲۰ و ۲۱، ۲۹-۲۶.

۹- حسین باشتی، علیرضا (۱۳۸۵). «لولی در گذر تاریخ و ادبیات»، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک*، شمارهٔ ۵، ۱۱۰-۹۵.

۱۰- حیدرخانی، حسین (۱۳۷٤). *سماع عارفان*، تهران: سنایی.

۱۱- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۲). *دیوان*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

۱۲- دشتی، علی (۱۳۸۳). *سیری در دیوان شمس*، تهران: زوار.

۱۳- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۱). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

۱٤- ذکاء، یحیی (۱۳۷۷). *کولی و زندگی او*، تهران: هنرهای زیبای کشور.

۱۵- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳٦۸). «بنگه لولیان در کنار سرای مغان»، *نشر دانش*، شمارهٔ ۵۱، ۱۰,-۱۵

۱٦- رنجبر، مریم‌السادات (۱۳۹۲). *فرهنگ فروزانفر*، قم: ناشر میراث ماندگار.

۱۷- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۱). *دیوان*، مقدمه، شرح زندگی، شیوهٔ سخن سنایی، به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر؛ به اهتمام پرویز بابایی، تهران: آزاد مهر.

۱۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ هفتم.

۱۹- ---------- (۱۳۸۸). *در عشق زنده‌بودن*، تهران: سخن.

۲۰- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*، ج ۱، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۲۱- شیرکانی، علیرضا (۱۳٦۹). «سینما؛ نگاهی به زندگی کولیان طایفه صفاری»، *هنر و معماری*، *کلک*، شمارهٔ ۷، ۲٤٤-۲٤۱.

۲۲- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

۲۳- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱). *شاهنامه*، قم: عطش.

۲٤- قائم‌مقامی، عبدالوهاب (۱۳۳۹). «کولی‌ها کیستند و کجایی هستند»، *ارمغان*، دورهٔ بیست‌ونهم، شمارهٔ ٦، ۲۷۰-۲٦۲.

۲۵- صاحب‌الزمانی، ناصرالدین (۱۳۸٦). *خط سوم*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ بیستم.

۲۶- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۶۸). «لولی و مغ»، *نشر دانش*، شمارهٔ ۵۳، ۳۳-۲۸.

۲۷- طهوری، نیر (۱۳۹۰). ««بی‌خودی» در شعر مولانا و ارتباط آن با هنر»، *مجلهٔ هنر و معماری، کیمیای هنر*، سال اول، شمارهٔ ۱، ۲۶-۷.

۲۸- عبید زاکانی (۱۳۴۳). *کلیات*، تصحیح پرویز اتابکی، تهران: پگاه.

۲۹- عراقی، فخرالدین ابراهیم (بی‌تا). *کلیات*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی، چاپ چهارم.

۳۰- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح تقی تفضلی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

۳۱- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). *نامهٔ باستان*، تهران: سمت.

۳۲- کیایی، منصور (۱۳۸۶). «سماع در عرفان مولوی»، *مجلهٔ فرهنگ مردم*، شمارهٔ ۱۲۳، ۸۷-۷۹.

۳۳- لافورگ رنه؛ آلندی، رنه (۱۳۷۴). *اسطوره و رمز*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۳۴- لاهیجی، شیخ محمد (۱۳۷۴). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، مقدمهٔ کیوان سمیعی، تهران: چاپخانه احمدی.

۳۵- متین‌دوست، احمد (۱۳۷۸). «زبان کولی‌ها»، *مجلهٔ هنر و معماری، کلک*، شمارهٔ ۱۰۷، ۵۳-۴۸.

۳۶- محمدی، هاشم (۱۳۸۷). «حافظ و لولیان شوخ شیرین‌کار»، *ادبیات و زبان‌ها: حافظ*، شمارهٔ ۵۱، ۴۲-۴۳.

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

۳۸- مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.

۳۹- مولایی، رامین (۱۳۷۸) ««فلامنکو» زمزمهٔ عدالت‌خواهی کولی‌ها»، *مجلهٔ ادبیات و زبان‌ها: گلستانه*، شمارهٔ ۱۰، ۱۷-۱۶.

۴۰- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). *کلیات شمس تبریزی*، مقدمه: بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: فرادید.

۴۱- ---------- (۱۳۸۸). *فیه ما فیه*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: خیام.

۴۲- نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۳). «کولی‌ها»، *مجلهٔ هنر و معماری*، شمارهٔ ۲۹، ۱۷-۸.
43- Fraser,angus: (1999**).** *Gypsies*, Oxford: Blackwell publisher inc (usa)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی