

## **Binary Oppositions with the Macro Symbol of Hawk in *Masnavi* and Sonnets of Shams**

Somaye Jabbari\*, Zahra Hayati\*\*

### **Abstract**

In Saussure's and Structural linguistics, the binary oppositions stem from the bipolarity of the logic of human mind and language and then are used in other sign systems. Thus, in sign systems, such as literary texts, oppositions are one of the most fundamental signs and patterns of analysis that provide the basis for understanding the subjective concepts. In this essay, the micro-textual oppositions in the *Masnavi* and the sonnets of Shams were extracted using binary oppositions with macro symbols and then were analyzed and compared. The findings showed that the binary oppositions in *Masnavi*, which were made by the macro symbols, are often within a logical and natural relationship with each other and share common themes. In most cases, macro symbols symbolize the divine and spiritual spirit, and in these meanings Rumi puts the spiritual world in contrast with the physical world. But in the sonnets, the animals in opposition with hawk are different. Also, norm-breaking and the abnormal relationship in opposing relations are both more frequent and more prominent in terms of frequency and diversity, and consequently natural and abnormal interactive images are more frequent and more diverse. The abnormalities mostly refer to the elimination of opposites and the unification of opposing poles or the displacement of positive and negative poles in different ways. There are

\* M.A. Graduate, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran (Corresponding author),  
jbrsmy121@gmail.com

\*\* Assistant Professor, Department of Critical and Interdisciplinary Studies, Institute for Humanities  
and Cultural Studies, Tehran, Iran, hayati.zahra@gmail.com

Date received: 2022/01/12, Date of acceptance: 2022/04/04



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

examples of conflict and abnormalities in both texts with similar and common themes and in some cases the oppositions have been processed only in one of the two texts studied.

**Keywords:** Masnavi, Divan of Shams Tabrizi, hawk, Macro symbols, Opposition



## تقابل‌سازی با کلان‌نماد «باز» در مثنوی و غزلیات شمس<sup>۱</sup>

سمیه جباری\*

زهرا حیاتی\*\*

### چکیده

تقابل‌های دوگانه از ساختار ذهن و زبان انسان سرچشمه می‌گیرد و سپس در نظام‌های نشانه‌ای دیگر به کار می‌رود؛ ازین‌رو در متون ادبی، تقابل‌ها یکی از اساسی‌ترین نشانه‌ها و الگوهای تحلیل هستند که بستر درک مفاهیم ذهنی را فراهم می‌کنند. در این نوشتار تقابل‌های خُرد مثنوی و غزلیات شمس، با انتخاب نمونهٔ «تقابل‌سازی با کلان‌نماد باز» استخراج، تحلیل و مقایسه شده است. تقابل‌هایی که با کلان‌نماد «باز» در مثنوی ساخته شده‌اند، اغلب در یک رابطهٔ طبیعی و منطقی با مضامین تقریباً مشترک قرار دارند؛ و باز در بیشتر موارد نماد روح الهی و اولیاء است و در این معانی مولانا عالم روحانی را مقابل عالم جسمانی قرار می‌دهد. اما در غزلیات، حیواناتِ مقابلِ باز متفاوت هستند. نیز، هنجارشکنی و رابطهٔ غیرطبیعی در روابط تقابلی، هم از لحاظ بسامد، هم از حیث تنوع، شاخص‌تر است و به تبع آن، تصویرهای تقابلی طبیعی و غیرطبیعی بیشتر و متنوع‌تر است. هنجارگریزی‌ها بیشتر به رفع تقابل و وحدت قطب‌های مقابل یا جابه‌جایی قطب‌های مثبت و منفی با روش‌های مختلف اشاره دارد. نمونه‌هایی از تقابل و هنجارشکنی آن در هر دو متن با لفظ و

\* دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، jbrsm121@gmail.com

\*\* استادیار گروه نقد و نظریه و مطالعات میان‌رشته‌ای پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران، hayati.zahra@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۱۵



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

مضمون مشابه و مشترک وجود دارد و در برخی موارد هم تقابلهای فقط در یکی از دو متن مورد مطالعه پردازش شده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** مثنوی، غزلیات شمس، تقابل، کلان‌نما، باز.

## ۱. مقدمه، بیان مسئله و چارچوب نظری و روش تحقیق

واژه تقابل به معنای روبه‌روی هم قرار گرفتن، ناهم‌تابودن، مخالفت‌کردن و جمع نیامدن دو امر در یک موضوع است. اما در معنای اصطلاحی، تقابل دوگانه یا همان جفت‌های متضاد از Opposition Binary (دو ستارگانی که در کنار یکدیگرند) گرفته شده است؛ این اصطلاح به‌عنوان مفهومی بنیادین در نظریات ساختارگرایی به‌کار رفته است. «اولین بار نیکلای تروبتسکوی واج‌شناس (۱۸۹۰-۱۹۳۸) از این اصطلاح (روی‌کرد) نام برد»؛ (احمدی؛ ۱۳۷۱: ۳۹۸) اما کاربرد رسمی این اصطلاح با آرای فردینان دوسوسور Ferdinand de saussure در کتاب زبان‌شناسی عمومی آغاز شد. در این نظریه، ساختگرایان تقابلهای را بنیان اصل ارزشی مراتبی و بنیادی‌ترین کارکرد ذهنی بشر می‌دانند که ریشه در تاریخ فرهنگی و اساطیری دارد. یعنی بشر برای درک و شناخت جهان پیرامونش، دست به خلق تقابلهای زد و بنیاد شناخت و تفکرش بر تقابلهای دوگانه (خوب/ بد، مرد/ زن، مقدس/ غیرمقدس و...) بنا شد. بر این اساس، ذهن انسان ساختاری دوقطبی دارد و مفاهیم را با شناخت ضد آنها می‌شناسد، ارزش‌گذاری می‌کند و یکی را بر دیگری رجحان می‌دهد. سایر نظریه‌پردازان ساختگرا در حوزه‌های مختلف مطالعاتی به‌تأثیر از نظریات تروبتسکوی و سوسور، تقابلهای دوگانه را بنیاد و اساس مطالعات خود قرار داده و دستاوردهایی نوین و درخور توجه ارائه داده‌اند. (ر.ک. کرایب، ۱۳۹۲: ۱۶۵-۱۸۵؛ اسکولز؛ ۱۳۹۳: ۹-۶۶؛ احمدی، ۱۳۷۱: ۱۸۵؛ مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۸-۱۷۱؛ گوردون و لوبل، ۱۳۹۵: ۱۰-۶۱) ساختارگرا، نمونه‌های ساختاری متن را فهرست و تحت‌عنوانی دسته‌بندی می‌کند و سپس رابطه آنها را مورد بررسی قرار می‌دهد. تحلیل‌گرا، با ابزاری که ساختگرا تولید کرده، به تحلیل درست و نقادانه دست می‌یابد. در حوزه‌های دستور، بلاغت و محتوا، انجام پژوهش‌های ادبی با موضوع اضداد، نمونه‌های متعددی دارد، اما بررسی و تحلیل تقابل به‌عنوان یکی از سازه‌های بنیادین متن، با شیوه‌ای روشمند و مبتنی بر نظریه، دستاورد مطالعات جدید ادبی است که از توسعه مطالعات زبان‌شناسی سربرآورد.

## تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۰۷

مولانا نیز باور دارد که هر چیزی در جهان، تنها با ضد آن شناخته می‌شود و معنا می‌یابد؛ در نتیجه، برای ارزش‌گذاری یک مفهوم و درک و شناخت جهان پیرامون، راهی جز شناخت اضداد نیست.

جز به ضد، ضد را نمی‌توان شناخت      چون ببیند زخم، بشناسد نواخت  
(دفتر پنجم، ۵۹۹)

زانک ضد را، ضد کند ظاهر یقین      زانک با سرکه، پدیدست انگبین  
(دفتر اول، ۳۲۱۱)

زانک هر چیزی به ضد پیدا شود      بر سپیدی، آن سیه رسوا شود  
(دفتر دوم، ۳۳۷۳)

وحدت‌گرایی مولوی باعث شده گفتمان عارفانه او براساس تبدیل شدن از وضعی به وضع دیگر؛ مانند تبدیل مس به زر، بیان شود. او با تمسک به تقابل‌ها، تعلیم می‌دهد که یکی از طرفین برحق است و طرف دیگر باید به آن تبدیل شود؛ یا طرفین تقابل برای رسیدن به وحدت وجود باهم آشتی می‌کنند.

دورنمایی از باورهای عارفانه و صوفیانه، تداعی‌کننده این فرض است که بخشی از کارکرد تصویرهای ادبی، بازنمایی تقابل میان عالم ماده و عالم روح است؛ چنان‌که متن عرفانی تلاشی است برای ایجاد یا کشف وحدت میان تعینات متکثر که اغلب بر تفاوت و تضاد و تباین استوارند. اساس جهان‌بینی عرفانی، معرفتی است که در برزخ میان عالم معقول و محسوس حاصل می‌شود. —ه همین سبب، عرفا و متصوفه به مرتبه‌ای سوم در وجود قائل‌اند که در آن عوالم دوگانه به آشتی می‌رسند و با یکدیگر پیوند می‌یابند (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱۳).

از نظر مولانا تقابل‌ها و اضداد، در جهان فرودین و عالم جسمانی، وجود دارند تا معانی درک شوند؛ در جهان برین و عالم معنا، ضدی وجود ندارد؛ عالم معنا، عالم وحدت است و به همین جهت که پروردگار (شه بی‌مثل) نیز در عالم معناست و همانند و ضدی ندارد، درک و شناخته نمی‌گردد.

بی‌ضدی ضد را نتوان نمود      وان شه بی‌مثل را ضدی نبود

(دفترششم، ۲۱۵۲)

در نتیجه ارزشمندی تقابل‌ها تنها در ساختن و شناساندن معنا و رجحان‌دادن یک سویه بر سویهٔ دیگر برای تعلیم ارزش‌ها در جهان ماده است و در جهان روح و حقیقت که اضداد از کمال عشق جمع گشته‌اند و جز ارزش و معنا و اتحاد وجود ندارد، تقابل نیز ارزشی برای موجودیت ندارد.

لاجرم دنیا مقدم آمدست تا بدانی قدر اقلیم الست

(دفترپنجم، ۶۰۰)

آتش و پنبه را چه می‌داری این دو زدند و ضد نکرد بقا

(غزل ۲۴۶)

زندگانی آشتی ضدهاست مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست

(دفتراول، ۱۲۹۳)

به عقیدهٔ مولانا می‌توان چارچوب تقابل‌ها را برهم زد و میان آن‌ها صلح برقرار کرد؛ این جدایی و ضدیت تنها در ظاهر است و در باطن و عالم عشق، جایگاهی ندارد؛ زیرا حکمت، هیبت و لطف نیروی برتر، بر آن است که در نهایت، اضداد جمع گردند و به وحدت برسند.

روز و شب ظاهر دو ضد و دشمنند لیک هر دو یک حقیقت می‌تند

(دفترسوم، ۴۴۱۸)

نقش ما یکسان به‌ضدها متصف خاک هم یکسان روانشان مختلف

(دفترسوم، ۴۷۶۹)

حکمت این اضداد را با هم بیست ای قصاب این گردان با گردن است

(دفترپنجم، ۳۴۲۲)

جمع گشته سایهٔ الطاف با خورشید فضل جمع اضداد از کمال عشق او گشته روا

(غزل ۱۳۱)

## تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۰۹

صد هزاران ضد، ضد را می‌کشد بازشان حکم تو بیرون می‌کشد  
(دفتر اول، ۱۸۸۸)

هر کجا خطبه بخواند بر دو ضد همچو شیر و شهدشان کابین کند  
(غزل ۸۲۰)

مسئله پژوهش حاضر، بررسی طرز برخورد ذهن یک شاعر در دو ساحت و در واقع دو نوع ادبی است و پرسش اصلی این است که تقابل‌هایی که در مثنوی موجد یک ساختار بلاغی و زیبایی‌شناسانه شده یا معنایی خاص را تولید کرده‌اند، در غزلیات چه فرایندی را طی می‌کنند و ذهنیت واحد شاعر در دو فضای متفاوت شعر تعلیمی و شعر غنایی از چه ساختار دوگانه‌ای پیروی می‌کند؟

به منظور تحدید موضوع به تقابل‌هایی که با کلان‌نماد «باز» ساخته شده‌اند اشاره می‌شود.

پرنندگان و حیوانات در عرصه ادبیات تمثیلی جایگاه ویژه‌ای دارند؛ به‌ویژه پرنندگان که حضورشان از دیرباز در کلام شاعران و نویسندگان بیشتر برای بیان مفاهیم و مقاصد عرفانی و فلسفی بوده است، که از جمله آن‌ها می‌توان به رساله الطیر ابن سینا، رساله عقل سرخ و سفیر سمیرغ سهروردی، و منطق الطیرهای خاقانی، سنایی و در رأس آن‌ها حماسه عرفانی عطار نیشابوری، یعنی منطق الطیر، که پیشاهنگ مولانا جلال الدین است اشاره کرد. پرنندگان انواع و اقسام گوناگونی دارند که مولانا ۱۵ گونه از آن‌ها را در دیوان کبیر توصیف و ضمن اوصاف خود به آن‌ها اشاره کرده است. [چنانکه] باز نماد بخت، شرف و همت عالی است؛ از این رو گاهی در مقابل جانوران پست یا شوم آورده می‌شود. (دزفولیان و رشیدی، ۱۳۹۲: ۷۴)

کلان‌نماد در این پژوهش به تصویرهایی گفته می‌شود که هم جزو عناصر کلان طبیعت هستند، هم در آثار مولانا، بسامد بیشتری دارند و از جنبه‌های مختلف، بیشتر مورد توجه نویسندگان یا شاعر قرار گرفته است. مانند: باز، دریا، شاه، شیر، خورشید و شاه.

گاه در یک متن بزرگ مثل کلیات شمس یا دیوان حافظ می‌بینیم که یک تصویر یا واژه (دریا، می، خرابات، رند) به حدی تکرار می‌شود که احساس خاصی در ما بر می‌انگیزد، احساسی فراتر از خواندن یک واژه معمولی یا یک استعاره. این تصویر

مکرر، جان خواننده را به بازی می‌گیرد و او را به عالمی ورای ادراک حسی می‌کشاند[...]. تکراری که بر معنایی خاص تأکید دارد و معنایی پنهان را به خواننده القاء می‌کند[....]. در سخن مولانا، دریا آن‌قدر تکرار شده تا به‌صورت یک کلان‌نماد بر آثارش مسلط شده[است....]. نماد تکرار شونده به تدریج در درون متن به یک مسأله حاد مبدل می‌شود. در اثر این تکرار خواننده احساس می‌کند که وظیفه‌ای بر عهده این واژه گذاشته شده، مثلاً صادق هدایت در بوف کور با تکرار جویدن ناخن و عدد ۲۴، احساس خاصی را القاء می‌کند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۹-۲۰۴).

منظور از هنجارشکنی در این تحقیق، تغییر روابط تقابلیها در بافت معنایی دیگر و تحت تأثیر شاعرانگی، ادبیت متن یا نگاه عرفانی است، نه ازمیان برداشتن بنیاد تقابلی آنها؛ بنابراین، هرگاه از هنجارشکنی، درهم ریختگی و ازبین‌رفتن منطق تقابلیها سخن گفته می‌شود، تعریف دریدایی آن منظور نیست؛ برای مثال، ذره در ساحت عشق و عرفان با خورشید یکی می‌شود و گرنه، به باور مولوی هم همیشه خورشید بر ذره غالب است.

## ۲. پیشینه پژوهش

در مقاله «بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شمس» (حیاتی و جباری، ۱۳۹۷) به‌طور مفصل پیشینه تقابلیها در دو بخش عام (نقد متون ادبی بر اساس تحلیل دوگانه‌ها) و خاص (مولوی‌پژوهی با تحلیل دوگانه‌ها)، شرح داده شد؛ در این بخش به مواردی اشاره می‌شود که بیشتر مورد استفاده این نوشتار است.

«بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شمس»، زهرا حیاتی و سمیه جباری، ۱۳۹۷. در این مقاله تقابلیهایی که با کلان‌نمادهای «شیر» و «خورشید» در مثنوی و غزلیات شمس ساخته شده‌اند، بررسی، مقایسه و تحلیل شده و این نتیجه حاصل شده است که رابطه طبیعی و رابطه غیرطبیعی دوگانه‌های شیر و خورشید گاهی در مثنوی و گاهی در غزلیات بیشتر است؛ اما تنوع تصویرهای برآمده از این تقابل به‌شکل هنجارشکنی در غزلیات چشمگیرتر است.

«تقابل‌های دروغین و ساختگی»: عبدالله حاجی‌صادقی، ۱۳۸۷. در این تحقیق تقابل دنیا و آخرت بر اساس مباحث دینی مورد بررسی قرار گرفته و به عقیده نویسنده، اگر دنیا مطلوب بالذات و مقصد و هدف نهایی انسان باشد مقابل آخرت‌گرایی و مذموم است، ولی



اگر مزرعه و تجارتخانه‌ای برای آخرت باشد، نه تنها مقابل و مذموم نیست بلکه بهترین فرصت برای ساختن ابدیت و حیات پس از مرگ است، در نتیجه دنیا و آخرت به لحاظ ذات و حقیقتشان با هم تقابل ندارند و این جهت‌گیری انسان است.

«بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»: زهرا حیاتی، ۱۳۸۸. در این مقاله، نویسنده با فهرست کردن تقابل‌های بنیادین متن و سپس تحلیل آنها به این نتیجه می‌رسد که مفاهیم متقابل در اشعار مولوی همان مضامین رایج در مکتب عرفانی است که یک سویه ارزشی برتر از سویه دیگر دارد و مولوی براساس نگرش عرفانی خود میان تقابل‌ها، رفع تضاد و تباین می‌کند و آنها را به وحدت می‌رساند؛ اما این امر به‌وسیله شگردهای زیبایی‌شناختی محقق می‌شود. به عنوان مثال عناصر متباین و متضاد در وجود معشوق عرفانی (خدا یا انسان کامل) جمع می‌شوند که مولوی آن معشوق عرفانی را آب و نان، زهر و پازهر و یا قند و شکر می‌خواند و در نتیجه رفع تضاد می‌کند.

«نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه نمادهای حیوانی در غزلیات شمس»: علی صفایی و رقیه آلیانی، ۱۳۹۶. در این نوشتار، نویسندگان برای دریافت دلالت‌های ضمنی غزلیات شمس به روابط تقابلی نمادهای حیوانی توجه و بر دو حوزه تاکید کرده‌اند: گزینش نمادها و هنجارشکنی در روابط تقابلی.

«مفهوم تقلب عشق کبریا در متون صوفیه (با تأکید بر آثار صوفیه)»: داود اسپرهم، ۱۳۹۵. در این مقاله نویسنده به نکته‌ای اساسی درباره تقسیمات و مراتب عشق پرداخته و آن، تقلب عشق است؛ یعنی موقعیتی که عاشق به معشوق بدل می‌شود و معشوق در نقش عاشق ظاهر می‌شود. این مفهوم با تعبیری که مقاله حاضر از جابه‌جایی سویه‌ها ارائه کرده، گاه هم‌پوشانی‌ها و نزدیکی‌هایی دارد.

رساله «بازتاب مثنوی در دیوان شمس»: محمدحسین ملازاده به راهنمایی دکتر پورنامداریان، ۱۳۹۰؛ پژوهشگاه علوم انسانی. در این رساله نویسنده با بررسی تطبیقی محتوای مثنوی و دیوان شمس، بیان می‌دارد که اندیشه‌های عرفانی مثنوی که جنبه تغزلی دارند و همچنین داستان پیامبران، در قالب تصاویر و نمادها در غزلیات نیز منعکس شده است و تاثیر ساختار مبتنی بر تداعی مثنوی در غزلیات هم دیده می‌شود و همچنین زبان آن دو متن هم قابل مقایسه‌اند.

مقالاتی که در این قسمت به آن‌ها اشاره می‌شود؛ تاریخچه‌ای از «باز» و اهمیت آن از گذشته تا اکنون و همچنین تجلی‌های گوناگون این پرندۀ اساطیری و پرندگان دیگر، در ادب پارسی و متون عرفانی را ارائه می‌دهند.

«نشانه‌شناسی نماد حیوانی باز در غزلیات شمس» از علی صفایی و رقیه آلیانی؛ ۱۳۹۶؛ «گونه‌شناسی شخصیت پرندگان در منطق الطیر عطار نیشابوری» از مجید بهره‌ور و دیگران؛ ۱۳۹۴؛ «باز سپید شاه» از مهدی صالحی؛ ۱۳۸۶؛ «با شاه باز روح، از خانقاه تا صومعه» از شهره انصادی؛ ۱۳۸۶؛ «باز در ادب و ادبیات»، نسرین قدمگاهی ثانی؛ ۱۳۸۳؛ «تاریخچه مختصر بازنامه‌نویسی»، علی غروی؛ ۱۳۵۰؛ «باز و بازنامه‌های فارسی»، پرویز اذکائی؛ ۱۳۵۶.

چنانکه ملاحظه می‌شود، پژوهش‌های متعددی در حوزه تحلیل تقابل‌های متن انجام یافته، اما تنها دو مقایسه متنی بر اساس تحلیل تقابل‌ها، میان مثنوی و غزلیات شمس صورت گرفته است: ۱. مقاله «عقل و تقابل آن با عشق و جنون در مثنوی و غزلیات شمس: هادی خدیور» که یک مصداق مفهومی متقابل را مورد بررسی قرار داده است. ۲. مقاله «بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شمس: (حیاتی و جباری)» که کلان‌نمادهای شیر و خورشید را در رابطه‌های تقابلی آن‌ها بررسی کرده است؛ و در مقاله «نشانه‌شناسی نماد حیوانی باز در غزلیات شمس» از علی صفایی و رقیه آلیانی هم، نویسندگان برای دریافت دلالت‌های ضمنی باز براساس نظریه نشانه‌شناسی، به گزینش الگوها و کنش‌ها می‌پردازند و تقابل‌های باز در انتهای پژوهش، تنها در غزلیات شمس مورد بررسی نشانه‌شناختی قرار می‌گیرند.

در مقاله پیش‌رو، تقابل‌سازی با کلان‌نماد «باز» به‌عنوان یک مصداق تصویری مورد مطالعه است و تأکید پژوهش بر تفاوت معناسازی با تقابل‌ها در دو نوع ادبی تعلیمی و غنایی است. روش تحقیق، توصیفی با ابزار کتابخانه‌ای است.

### ۳. کلان‌نماد باز

ریشه لغت باز از مصدر (وز) به‌معنای پریدن است که در مقدمه بازنامه نسوی و همچنین لغت‌نامه‌ها به آن اشاره می‌شود. باز پرندۀ ای شکاری، تیزبین و بلندپرواز است و همین خصلت‌های ذاتی، این پرندۀ را لایق درگاه سلاطین می‌نماید. نقش و اهمیت باز در باور

کهن چنان بوده است که: ۱. مجسمه این پرنده را می‌ساختند، چنانکه در تفسیر سوراآبادی آمده است: «شیری از دست راست وی بداشته، همه از جواهر قیمتی و... و باز زرین از دیگر سوی وی بداشته، دو چشم از یاقوت سرخ» (عبداللهی، ۱۳۸۱: ۱۳۶)؛ ۲. یکی از پیشکش‌های نوروز برای عرض ادب و خدمت در دربار خسروان ایرانی تا قبل از اسلام بوده و «آیین ملوک عجم چنان بوده است که روز نوروز نخست کس از مردمان بیگانه، موبد موبدان پیش ملک آمدی با جام زرین پر می و انگشتی و درمی و دیناری و... استر و بازی و غلامی خوب روی و [...]» (خیام نیشابوری، ۱۳۵۷: ۲۷)؛ ۳. بازداران با کردار این پرنده تغال می‌زدند (بازنامه نسوی، ۱۳۴۵: ۱۰۳ به بعد)؛ ۴. به‌نشانه برتری و اشرافیت، نقش باز را روی بدن می‌کشیدند (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۲-۲۳)؛ ۵. از لوازم سلطنت و مونس پادشاهان به‌شمار می‌آمده و نوشته‌اند: «در باز نخوتی باشد چنان‌که ملوک‌انرا [...] بردست ملوک‌ان نشیند» (طوسی، ۱۳۸۲: ۵۲۱)؛ ۶. بازداری در شمار شغل‌های معمول و رسمی نزد ایرانیان بوده است (فرهنگ‌نامه ادبی پارسی، ۱۳۷۶: ۱۸۷)؛ ۷. بازداران و تجربه‌دارانی که به تربیت باز می‌پرداختند، کتاب‌های متعددی درباره بازداری و آیین شکار تحت عناوین بازنامه، شکارنامه، صیدنامه تألیف کرده‌اند (غروی، ۱۳۵۰: ۱۲۱۵-۱۲۱۸)؛ ۸. دیدن باز در خواب مردم عادی را، بر ریاست و بزرگی تعبیر می‌کردند و آن را نماد قدرت می‌دانستند (عبداللهی، ۱۳۸۱: ۱۳۹).

اهمیت و مهتری باز در ادبیات پارسی و به‌خصوص متون عرفانی هم مشاهده می‌شود؛ چنان‌که، هم صفات ذاتی (تیزی، بلندپروازی، شکارگری، زیبایی، خاموشی) و صفات وابسته این پرنده (تربیت‌پذیری، همنشینی با پادشاه، تسلیم و وفاداری، کلاه‌داری، چشم‌دوختن، بلندنظری و دوری از مردار خواری، بازآمدن از شکار با صدای طبل و مانند آن) مورد استفاده قرار می‌گیرد و آن را در جایگاه نمادین می‌نشانند.

روش تربیت باز در فرهنگ اساطیر چنین آمده است:

معروف است که پادشاهان چشمان باز را می‌بستند؛ به این ترتیب که به هنگام تربیت و شکار، کلاهی بر سر او می‌نهادند تا جایی نبیند و آن را روی دست می‌گرفتند و به شکار می‌بردند و چون پرنده‌ای که مورد توجه بود، در آسمان پیدا می‌شد، کلاه از سر او برمی‌داشتند و پروازش می‌دادند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۲)

و سنایی هم در باب اول حدیقه، ذیل تمثیلی در قالب شعر، روش تربیت باز را به‌طور کامل شرح می‌دهد تا هشیارانی که طعام و شراب را بی‌واسطه از مسبب‌الاسباب طلب می‌کنند، ستایش کند؛ در این تمثیل پرورش باز چنین تعریف می‌شود: هنگامی که باز را صید می‌کنند، گردن و پاهای آن را می‌بندند و چشمش را می‌دوزند در حدی که فقط بازدار را ببیند تا این‌گونه چشم امید از همه غیر از بازدار برگردد و به طعامی مختصر از دست بازدار راضی و تسلیم گردد؛ این ریاضت باز را شایسته بارگاه سلاطین می‌نماید. سنایی هشیاران را به چنین بازی مانند می‌کند که اگر می‌خواهند به مقصود برسند؛ باید با ریاضت کشیدن چنان تربیت شوند که سراپا رضا و تسلیم باشند:

باز را چون ز بیشه صید کنند	گردن و هر دو پاش قید کنند
هر دو چشمش سبک فرودوزند	صیدکردن ورا بیاموزند
خو ز اغیار و عاده باز کند	چشم از آن دیگران فراز کند
اندکی طعمه را شود راضی	یاد نارد ز طعمه ماضی
بازدارش ز خود پیاده کند	گوشه چشم او گشاده کند
تا همه بازدار را ببیند	خلق بر بازدار نگزیند
زو ستاند همه طعام و شراب	نرود ساعتی بی او در خواب
بعد آن برگشایدش یک چشم	در رضا بنگرد در او نه خشم
از سر رسم و عاده برخیزد	با دگر کس به طبع نامیزد
بزم و دست ملوک را شاید	صیدگه را بدو بیاراید
چون ریاضت نیافت وحشی ماند	هر که دیدش ز پیش خویش براند
بی ریاضت نیافت کس مقصود	تا نسوزی ترا چه بید و چه عود
فرخ آن‌کو همه طعام و شراب	از مسیب ستد نه از اسباب
رو ریاضت کش ارت باید باز	ور نه راه حجیم را می‌ساز
دیگران غافلند تو هوش دار	واندرین ره زیانت خامش دار

(سنایی، ۱۳۹۴: ۱۵۹)

ویژگی‌های بازداران هنگام تربیت باز را می‌توان با ویژگی‌های سالکان هنگام تربیت نفس، تطبیق داد؛ امام محمد غزالی در کیمیای سعادت، نفس را به بازی مانند می‌کند که

جهت تأدیب و تربیت آن باید «او را اندر خانه کنند و چشم او بدوزند تا از هرچه دور بوده است، خو باز کند، آن‌گاه اندک اندک گوشت همی دهند تا با بازدار الفت گیرد و مطیع وی گردد»؛ و نتیجه‌ای که از این ریاضت برای باز حاصل می‌شود؛ به بیان میبیدی در مثل بنده مومن، چنین است که در پایان دوره تربیت باز «شمع پیش وی بیفروزند، طبلی از بهر وی بزنند، طعمه گوشت پیش وی نهند، دست شاه مقرر وی سازند؛ با خود گوید: (در کل عالم که را بود این کرامت مه مراسم)» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۴۹). درباره مدت ریاضت باز در تاریکی به گفته مولف بازنامه ناصری، باز را حداقل چهل روز در تاریکی نگاه می‌دارند و در باب طبل‌زدن، چنین بیان می‌شود که برای تربیت باز طبل می‌زدند تا باز با شنیدن صدای آن، به‌سوی شکار پرواز کند و دوباره با صدای طبل بازگردد و یا شکاران با این صدا به پرواز درآیند «طبلی باشد چو باز را بر مرغان آبی سردهند، دوال بر آن طبل می‌زنند و از آن آواز، مرغان می‌پرند؛ پس باز یکی را از آن‌ها شکار می‌کند» (آندراج، طبل باز)

مولانا مانند بسیاری از عرفای دیگر، از این پرنده با توجه به صفات و نشانه‌های ذاتی و وابسته، تصاویر گوناگون و متنوع می‌سازد تا مقاصد مورد نظر خود را به مخاطب تفهیم کند. در این تصاویر، الگوهای گوناگون فکری شاعر، مانند تسلیم و وفاداری، بازگشتن به اصل خویش، خاموشی وصال‌یافتگان، چشم‌بستن از ماسوی‌الله، صیدکردن دل معشوق، بلند قدر بودن مقام آدمی، روسپیدی حق‌پرستان و مانند آن، با نشانه‌هایی چون، چشم‌بندی و پای‌بندی، صدای طبل، سپیدی و زیبایی، شکارگری، تیزبینی، بلندپروازی و بلندهمتی پردازش شده‌اند؛ برای نمونه، در داستان تمثیلی «یافتن پادشاه، باز را به خانه کمپیرزن»، دفتر دوم مثنوی، باز، نماد بندگان مقرب درگاه الهی است که برای مدتی جایگاه خویش (آسمان و ساعد شاه) را گم می‌کنند و در دست ناهلان (دنیا و تعلقات، هوا و حرص)، بال و پر و ناخن (ابزار بلندقدری و صیدکردن دل معشوق) و هرآنچه را نزد شاه عزیز و گرامی داشته می‌شد، از دست می‌دهند؛ اما شاه آن‌ها را رها نمی‌کند و باز بار دیگر به جایگاه اصلی خویش بازمی‌گردد و تسلیم و وفادار درگاه سلطان می‌گردد. در غزلیات هم همین معانی توسط کلان‌نماد باز بسیار شاعرانه پردازش شده‌اند و مولانا با توجه به نشانه‌های باز، این پرنده را نماد روح الهی، پیر، شمس، مولانا، عاشق و معشوق و مانند آن قرار می‌دهد. شواهد موجود در آثار مولانا نشان می‌دهد؛ باز سپید برای اثبات تسلیم و وفاداری به شاه خود و حفظ جایگاهش، چشم از اغیار می‌بندد، گفتار را رها می‌کند، به قصد رهایی از پای‌بندی مردار زمین (هوا و حرص و جسم) با شنیدن صدای طبل ارجعی به هوا می‌پرد

(بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز/ باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست؛ غزل ۴۴۱)، تا طاووس وجود شاه را نظاره کند و در مجال وصال، شاه پر و بالش را نوازش کند؛ در این تصاویر، باز هم صید شاه می‌شود و هم صیاد دل اوست. مولانا به مرغان (آدمیان فرومانده در صورت) توصیه می‌کند که بازوار (مطیع و تسلیم)، شنوای نوای طبل شه‌ریار باشند «جمله مرغان منازع بازوار/ بشنوید این طبل باز شه‌ریار؛ دفتر دوم، ۳۷۴۳».

بسامد و تنوع تصویرسازی از باز در آثار مولانا، این پرنده را هم در شمار کلان‌نمادهای تقابل‌ساز دیگر (خورشید، دریا، کوه، شیر، شاه و مانند آن) قرار می‌دهد.

#### ۴. تقابل‌سازی با کلان‌نماد «باز» در مثنوی

از منظر تحلیل تقابل‌های دوگانه، تصویرهای مبتنی بر کلان‌نماد باز نشان می‌دهد، سوبه‌های منفی این کلان‌نماد عبارت‌اند از: زاغ، جغد، خفاش، بط، عنکبوت، کبوتر، کبک، صعوه، تیهو، موش، کرکس و بلبل. پیشینهٔ اسطوره‌ای باز، این حیوان را در شمار کلان‌نمادهایی قرار می‌دهد که به آثار مولانا تجلی حماسه‌ای و عرفانی می‌بخشد. شاخص‌ترین خصوصیات باز در آثار ادبی و مثنوی، تیزبینی، بلندپروازی و بلندهمتی است. همین خصوصیات این پرنده را لایق درگاه سلطان می‌نماید؛ چنان‌که هم صیاد است هم صید؛ صیادی که شیر نر معنویات و معالی روحی شکار می‌کند و خود نیز صید شاه حقیقت است. در این ساحت، باز در مثنوی نماد روح، دل، باطن روحانی، اولیاء، حق تعالی، عشق، عقل، معشوق و عاشق می‌باشد و در چشم‌انداز عام‌تر می‌توان آن را تصویری از هر پدیدهٔ جلیل‌القدر به حساب آورد.

تا ز بس همت که یابید از نظر	می‌نگیرد باز شه جز شیر نر
شیر چه؟ کان شاه‌باز معنوی	هم شکار توست و هم صیدش توی
شد صغیر باز جان در مرج دین	نعره‌های لا احب الافلین
باز دل را که پی تو می‌پرید	از عطای بی‌حده چشمی رسید
یافت بینی بوی و گوش از تو سماع	هر حسی را قسمتی آمد شعاع

(دفتر ششم، ۲۸۰۹-۲۸۱۳)

## ۱.۴ باز و زاغ

زاغ، پرنده‌ای سیاه‌رنگ و کوچک‌تر از کلاغ، با منقار و پاهای سرخ است که در عربی به آن غراب می‌گویند. بسیار متحرک و چابک است، مردارخوار است، اما خوردن آن حلال است. (دهخدا، ذیل واژه)

همان‌طور که تیزبینی و بلندهمتی از صفات برجسته باز است، مردارخواری و نجاست‌خواری و دراز‌عمری هم جزو صفات مشهور زاغ است و همین صفات، این دو جانور را در حالتی مقابل هم قرار می‌دهد که رفع تضادشان ناممکن می‌نماید. «زاغ از پست‌ترین پرندگان است و صفت بزرگواری و آزادگی ندارد، او مردارخوار و نجاست‌خوار است.» (زمانی، دفتر دوم، ۱۳۹۵، ۸۷۲).

در مثنوی، باز/زاغ دوگانه‌ای است که همواره میان سویه‌های آن ناسازگاری وجود دارد. باز بلندپرواز در مقابل زاغ پست و نجاست‌خوار، تصویری از دوگانه جلیل‌القدرها و نازلان را پردازش می‌نماید و ذیل این مفهوم، دوگانه‌هایی چون، خدا/ بنده، روح/ طبع، دل/ دنیا، مؤمن/ گمراه، عقل/ نفس، پاک/ ناپاک، ظاهر/ باطن، مرشدِ راستین/ مرشدِ دروغین، پیامبر راستین/ مدعی پیامبری، بُعد روحانی وجود/ بعد جسمانی و حیوانی وجود و مانند آن، دسته‌بندی می‌شوند. نکات عارفانه‌ای که با تصویرپردازی‌های دوگانه باز/زاغ، در در مثنوی قابل ذکر است به این شرح است؛ باز شکاری نماد روح پاک، عقل و افراد مؤمن است که پیش به غیر هم‌جنس بسته شده و در قفس زاغ نجاست‌خوار (غرایز حیوانی نفس و ناپاکان) اسیر شده، در رنج و عذاب به‌سر می‌برد؛ اما به محض آن‌که موانع حرکت (قفس تن) برداشته شوند، بلند همتی باز، او را به جایگاه و اصل خویش بازمی‌گرداند «مولوی تمام توان خود را به‌کار گرفته است تا بلکه به‌طریقی ما را بیدار کند و به حرکت وادارد... تا شاید ما را از این خواب سنگین، از خواب مرگ بیدار کند و متوجه وخامت مسئله خانمان‌سوز (نفس) گرداند» (مصفا، ۱۳۹۵: ۱۱)

روح، باز است و طبایع زاغ‌ها دارد از زاغان و جغدان داغ‌ها  
(دفتر پنجم، ۸۴۳)

در قفس افتند زاغ و جغد و باز جفت شد در حبس، پاک و بی‌نماز...  
چون گشاده شد ره و بگشاد بند بسکلند و هر یکی جای روند

(دفتر ششم، ۲۳۸۰ و ۲۳۸۳)

مولوی در دفتر پنجم ذیل حکایت محمد خوارزمشاه، (ابیات ۸۶۷-۹۰۷) بیان می‌دارد، دلی سزاوار شاه عالم هستی است که زنده و روشن باشد و برای رسیدن به این روشنی، باید شاه‌خو گردد؛ چنین دل‌هایی از نظر مرده‌دلان عامه پنهان هستند؛ زیرا روشن‌دلان و صاحب‌دلان دو ضدی هستند که در یک‌جا نمی‌گنجند و در نتیجه، دل مقبول درگاه حق، دل مردان خداست که در این جهان قدر و منزلتشان نامعلوم و تباه است. پردازش این آموزه عرفانی، یعنی پنهان‌بودن منزلت مردان حق در اعصار مختلف از چشم دنیا و مردمانش که حکایت مکرر تاریخ است، با مقابل قرار دادن باز و زاغ صورت گرفته است. دل الهی، باز بلندپرواز شاه است و دنیا شهر زاغان مردارخوار و پست؛ و دیدار این دو ناهم‌جنس غذایی علیم است و بهتر است باز، دیده نشود تا عاقبت در روز رستاخیز، هر یک به‌سوی اصل خویش پرواز کنند. چنین روزی برای بازان اهل ایمان عید است و به سوی سلطان می‌روند و برای زاغان اهل دنیا (گمراهان)، روز مردارخواری و هلاکت است.

زان‌که او باز است و دنیا شهر زاغ دیدن ناجنس بر ناجنس داغ

(دفتر پنجم، ۸۹۶)

تا که بازان جانب سلطان روند تا که زاغان سوی گورستان روند

(دفتر ششم، ۱۸۷۹)

در دفتر ششم، بالی که این دو پرنده را به منزلگاه خویش می‌رساند، تعریف می‌شود و تقابل وجودی باز و زاغ در پروازشان هم نمود پیدا می‌کند. بالی که باز اهل ایمان (انسان کامل) را به درگاه شاه حق می‌برد، بال جبر محمود است و بال زاغان، بال جبر مذموم است. جبر عارف کامل، اختیار را نفی نمی‌کند بلکه آن را با اراده خداوند همراه می‌کند. در واقع جبر محمود عارف، مقام معیت اراده بنده با خواست ایزد است؛ در حالی که جبر مذموم عامه، بهانه‌ای است برای سلب مسئولیت از خود. در این بخش، تقابل باز و زاغ برای تفهیم یکی از مباحث مهم علم کلام و عرفان صوفیه، یعنی دوگانة جبر محمود عارف/ جبر مذموم عامه به‌کار می‌رود و تصویری ماندگار در ذهن مخاطب این مبحث پردازش می‌شود.

جبر، باشد پر و بال کاملان جبر، هم زندان و بند کاهلان...



## تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۱۹

بال، بازان را سوی سلطان برد      بال، زاغان را به گورستان برد

(دفتر ششم، ۱۴۴۲ و ۱۴۴۴)

در حکایت «آن فقیه با دستار بزرگ» باز، تمثیل مرشد حقیقی (عارف واصل، پیامبر) و زاغ، تمثیل مرشد دروغین است. داستان از این قرار است: فقیه‌نما عمامه‌ای بزرگ بر سر می‌گذارد تا شخصی مهم جلوه کند؛ اما سارقی عمامه را می‌دزدد و هنگامی که آن را باز می‌کند جز تکه‌پاره‌های بی‌ارزش، چیزی نمی‌یابد. این داستان، وصف حال کسانی است که خود را به دانش ظاهری می‌آریند و برای مقام دنیوی، طالبان حقیقت را می‌فریبند. چنین افرادی حامل احوال و اندیشه‌هایی هستند که حجاب آن‌هاست و مدعیان دروغین ارشاد هستند. حکایت فقیه با تمثیل دیگری از دعوی پیامبری کردن بومسیلم تضمین می‌شود و در این قسمت، دوگانه باز/زاغ، دوگانه مفهومی مرشد راستین/مرشد دروغین را تصویرسازی می‌کند. حقیقت وجودی مدعی ارشاد، زاغی ریاکار و دنیاپرست در صورت باز سپید است (باز سپید یا اشهب، نوع مرغوب باز شکاری و از القاب بزرگان عرفان است)؛ درحالی‌که مرشد حقیقی و پیامبر خدا برعکس آن است؛ یعنی در صورت، زاغ (مانند عامه مردم) می‌نماید و در باطن، باز بلندپرواز کوی دوست است که به چپ و راست مردار دنیا نیم‌نگاهی نمی‌کند (ما زاغ البصر و ماطغی: چشم پیامبر نلغزید و از حد مقرر الهی درنگذشت. سوره نجم، آیه ۱۷). درنهایت هم محک نور چراغ الهی، حقیقت بازبودن (روحانیت و حقیقت جویی) یا زاغ‌بودن (جسمانیت و حیوانیت) افراد را نمایان می‌سازد؛ بنده‌ای که در برابر خواست و اراده خالق، تسلیم و جان‌باز باشد و از حیوانیت و جسمانیت رها گردد و همچنین در راه طلب حقیقت، با مراعات ادب، تندخویی و بی‌ادبی بدخویان را، در کمال صبر، تحمل کند و در برابر اخلاق افراد مختلف (زاغ و باز) با مدارا رفتار کند؛ سلیمان و باز بلندهمت درگاه شاه حق است.

گر بخواهی ور نخواهی با چراغ      دیده گردد نقش باز و نقش زاغ  
ورنه این زاغان دغل افروختند      بانگ بازان سپید آموختند

(دفتر چهارم، ۱۶۹۹-۱۷۰۰)

زاغ ایشان گر به صورت زاغ بود      باز همت آمد و مازاغ بود

(دفتر دوم، ۳۷۵۲)

هین بده ای زاغ این جان، باز باش      پیش تبدیل خدا، جان‌باز، باش

(دفتر پنجم، ۸۰۸)

ای سلیمان! در میان زاغ و باز      حلم حق شو، با همه مرغان بساز

(دفتر چهارم، ۷۷۹)

#### ۲.۴ باز/ جغد و خفاش

در خلق تصاویر دوگانه باز/ جغد و خفاش، صفاتی چون، کوری، نحوست و ویرانه‌دوستی جغد و خفاش، بیش از خصوصیات دیگر آن‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. جغد یا همان بوم که با نام‌های قوش، چغد و بوف هم شناخته می‌شود، پرنده‌ای است که به شومی شهره و خوراک اصلی او، موش است. این پرنده روزها قوه بینایی ندارد و شب‌ها به شکار می‌رود؛ با خرابه مأنوس است و در ویرانه‌ها آشیان می‌گزیند. خفاش یا شب‌پره هم پرنده‌ای پستاندار، دراز‌عمر، سریع‌الحرکت، ویرانه‌دوست و روزکور است (دهخدا؛ ذیل واژه) که با جغد صفات مشترک دارد و هردو، تصویری کلی از کوردلان، نامبارکان و دنیادوستان هستند و در مقابل آن‌ها باز، تصویری از تیزبینان، عرش‌دوستان و خجستگان می‌سازد. ذیل این مفاهیم کلان که از تقابل تصویری باز/ جغد و خفاش برداشت می‌شود، مفاهیم خردتری مانند دوگانه روح/ طبع، عارفان/ غافلان، آدم/ شیطان و مانند آن، قرار می‌گیرد و در مثنوی اغلب، رابطه طبیعی ناسازگاری میان آن‌ها برقرار است و هنجارشکنی تنها در یک مورد صورت می‌گیرد. برای مثال، مولانا در تفهیم معنی تجانس و تقارن، باز عرشی را در مقابل خفاش فرشی قرار می‌دهد و با این تصویر، بر غیرممکن بودن همراهی دو ناهم‌جنس تأکید می‌نماید: روح، مانند باز دست‌آموز پادشاه، آسمانی و بلندمرتبه است که هیچ وجه اشتراکی با شیطان جهنمی و نفس دنیاطلب خفاش صفت ندارد و همان‌طور که جغد صفتان و خفاش صفتان وابسته به خاکدان دنیا، باز سلطان (روح و یا ولی خدا) را به سخره می‌گیرند و از آبادی‌های معنویت و کمال می‌گریزند؛ باز سلطان هم به شکرانه مراتب عالی‌اش، باید از جغد و خفاش (نفس و شیطان) بگریزد و با آن‌ها دمساز نگردد؛ زیرا خفاش طبعی و روی آوردن به تاریکی اباطیل، روش عوام‌الناس و مغضوبان است؛ در حالی که برای خاصان و محبوبان حقیقت‌بین، بی‌ادبی و جرم محسوب می‌شود و نیاز به گوشمالی و ادب‌کردن

تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۲۱

دارد. چنان‌که یوسف<sup>(ع)</sup>، بی ادبی کرد و برای رهایی از زندان به جای خالق از مخلوق (زندانی دیگر) یاری خواست و خداوند برای ادب‌کردنش، یاد او را از ذهن زندانی برد؛ و یوسف چندین سال در زندان ماند. مولانا به یاری تصویرپردازی با دوگانه باز/خفاش، خطاب به مردان خدا می‌گوید: این بی ادبی و کفران نعمت درخور خفاش صفتان کور و باطل‌گرا است؛ یوسفان باز صفت و تیزبین، چرا چنین خطایی را مرتکب می‌شوند؟ ادب‌کردن باز توسط استاد، تصویری تکرارشونده است و به آداب الهی آموختن سالک از پیر و یا بنده محبوب از سلطان صمد اشاره دارد.

خاصه شه‌بازی که او عرشی بود	با یکی جغدی که او فرشی بود
آن یکی خورشید علیین بود	وین دگر خفاش، کز سچین بود
ور بیامیزی تو با من ای دنی	این گمان آید که از کان منی

(دفتر دوم، ۲۱۰۶ و ۲۱۰۷ و ۲۱۱۵)

گر بیاید باز سلطانی ز راه	صد خیر آرد بدین چغدان ز شاه
شرح دارالملک و باغستان و جو	پس بر او افسوس دارد صد عدو

(دفتر پنجم، ۱۱۵۵ و ۱۱۵۶)

عام اگر خفاش طبع‌اند و مجاز	یوسف! داری تو آخر چشم باز
گر خفاشی رفت در کور و کبود	باز سلطان دیده را باری چه بود
پس ادب کردش بدین جرم اوستاد	که مساز از چوب پوسیده عماد

(دفتر ششم، ۳۴۱۱-۳۴۱۳)

لیک شه‌بازی که او خفاش نیست	چشم بازش راست‌بین و روشنی‌ست
گر به شب جوید چو خفاش او نمو	در ادب خورشید مال‌د گوش او

(دفتر ششم، ۳۳۹۶ و ۳۳۹۷)

ذهن وحدت‌گرای مولانا، تقابل مردان خدا با اسیران دنیا را اساس اختلافات بشر می‌داند. او معتقد است تا زمانی که این دوگانگی رفع نگردد، نزاع بشر خاتمه نمی‌یابد و این رفع تقابل توسط ولی صاحب‌تصرف ممکن می‌گردد؛ اما انسان اهل بحث و جدل، کوردلی

است که به سبب دشمنی با سلیمان و ولی خدا همواره وامانده ویرانهٔ دنیا و ناسازگاری‌ها می‌ماند.

همچو جغدان دشمن بازان شدیم      لاجرم وامانده ویران شدیم  
می‌کنیم از غایت جهل و عما      قصداً آزار عزیزان خدا

(دفتر دوم، ۳۷۴۷ و ۳۷۴۸)

دلیل نزاع و دشمنی میان جغدصفتان (غافلان ظلمانی) و بازصفتان (عارفان نورانی) تقابل و عدم سنخیت آن‌ها با یکدیگر است؛ بازان تنها جرمشان بازبودن (بلندهمت، بصیر، تسلیم ارادهٔ سلطان، تجلی نورحق، بیزار از ویران‌سرای دنیا و حقیقت‌جو) است که با جغدان کور و خرابه‌دوست دمساز نمی‌شوند. این نکات در دفتر دوم مثنوی نیز، طی حکایت حسدکردن حشم بر غلام خاص و همچنین در دفتر ششم، طی حکایت احد احد گفتن بلال، با تمثیل تقابلی باز و جغد شرح داده می‌شود. اما در خلال همین ابیات، نمونهٔ هنجارشکنی این دوگانه با نفس گرم باز صورت می‌گیرد؛ یوسف، بلال حبشی و اولیاء، بازهایی هستند که برای لحظه‌ای از ساعد سلطان دور افتاده‌اند تا جغدها را به باز تبدیل کنند و خوشا به حال جغدی که با باز همراز و هم‌پرواز شود؛ چنین جغدی از غریبی می‌رهد و با شاه دمساز می‌گردد. در دفتر دوم (حسدکردن حشم بر غلام خاص) از بیت ۱۱۳۱ تا ۱۱۶۱ تقابل باز و جغد پردازش می‌شود و از بیت ۱۱۶۲ تا ۱۱۷۰ با تبدیل سویهٔ منفی به سویهٔ مثبت، هنجار این دوگانه شکسته می‌شود و جغد به یاری دمسازی باز، شه‌باز بلندپرواز می‌شود و تقابل از میان می‌رود.

باز سلطان است زان جغدان به رنج      در حدث مدفون شده است آن زفت‌گنج  
جغدها بر باز استم می‌کنند      پر و بالش بی‌گناهی می‌کنند  
جرم او این است کو باز است و بس      غیر خوبی جرم یوسف چیست پس  
جغد را ویرانه باشد زاد و بود      هستشان بر باز زان زخم جهود

(دفتر ششم، ۹۵۵-۹۵۸)

باز، آن باشد که بازآید به شاه      باز کور است آن‌که شد گم‌کرده راه  
راه را گم کرد و در ویران فتاد      باز، در ویران بر جغدان فتاد ...  
یک دمم با جغدها دمساز کرد      از دم من، جغدها را باز کرد

### تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۲۳

ای خنک جغدی که در پرواز من      فهم کرد از نیک‌بختی، راز من  
در من آویزید تا نازان شوید      گرچه جغدانید، شه‌بازان شوید

(دفتر دوم، ۱۱۳۱-۱۱۷۰)

مولانا برای نکوهش ظاهرینان هنجار رابطهٔ تقابلی باز و جغد را توسط جابه‌جایی سویه‌ها درهم می‌شکند و در تصویری تمثیلی، جغدِ مایل به شاه را پیشوای تمام بازان توصیف می‌نماید و با این تمثیل به مخاطب تفهیم می‌کند، به ظاهر (کلاه) توجه نکند؛ چه بسا جغد صورتانی که سیرت بازی دارند.

ور بود جغدی و میل او به شاه      او سر باز است، منگر در کلاه

(دفتر ششم، ۱۳۷)

### ۳.۴ باز/ کبوتر، بط

کبوتر پرنده‌ای با استقامت و پرواز عالی و همچنین جهت‌یابی قوی است؛ بدین جهت قدما این پرنده را برای نامه‌رسانی و کسب خبر تربیت می‌کردند. اما تصویری که در مثنوی از کبوتر پردازش می‌شود با ظرافت، ضعیفی و بی‌آزاری این پرنده در ارتباط است؛ به نحوی که در هر سه مورد تقابلی که با باز و کبوتر ساخته شده، مفهوم دوگانهٔ صیاد نیرومند/ صید ضعیف را تداعی می‌کند که اشاره به مردم زبردست/ مردم زبردست دارد. برای مثال، در داستان اهل سبا و ارشاد سلیمان، خداوند به سلیمان می‌فرماید: با هر پرنده‌ای (طالب حق) به زبان خودش سخن بگو! زیرا حق تعالی به تو زبان مرغان (اقوام مختلف) را تعلیم داده تا با هر مرغی به قدر فکر و فهم آن، از اسرار و حقایق بازگو کنی؛ با مرغ جبری از جبر بگو، به خفایش نور حقیقت را نشان بده و به کبوتر بی‌آزار (مردم زبردست و ضعیف) بگو از حملهٔ باز شکاری (مردم زبردست و قوی) حذر کند.

مر کبوتر را حذر فرما ز باز      باز را از حلم گو و احتراز

(دفتر چهارم، ۸۵۵)

اما این رابطهٔ دوگانه در داستان «منازعت چهارکس جهت انگور که هر یکی به نام دیگر فهم کرده بود آن را» به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌شود؛ بدین معنا که این رابطهٔ تقابلی در برابر

پیر آشنا به زبان مرغان از هم می‌پاشد و دو سویهٔ تقابل (صیاد قوی/ صید ضعیف) به هم انس می‌گیرند و متحد می‌شوند. در این حکایت، به این مطلب عرفانی اشاره می‌شود که ریشهٔ بیشتر اختلافات و ستیزها در میان اقوام مختلف با زبان‌های گوناگون، در وجود تقابل‌های لفظی و ظاهری است، اگر صاحب‌سری آشنا به همهٔ زبان‌ها وجود داشته باشد، یگانگی و جمعیت‌خاطر جای این تفرقه و پریشانی را می‌گیرد.

در زمان عدلش آهو با پلنگ      انس بگرفت و برون‌آمد ز جنگ  
شد کبوتر آمن از چنگال باز      گوسفند از گرگ ناورد احتراز  
او میانجی شد میان دشمنان      اتحادی شد میان پرزنان

(دفتر دوم، ۳۷۰۱-۳۷۰۳)

در ادامهٔ همین داستان، سویه‌های تقابل باز/ کبوتر جابه‌جا می‌شوند و کبوتر، برتری می‌یابد. مولانا برای تأیید و تأکید بر لزوم وجود شیخ راهبر برای تربیت سالک، سالک مبتدی و سالک مُجَرَّب را مقابل هم قرار می‌دهد و با این دوگانه، چنین تصویرسازی می‌نماید: باز (سالکی که به تنهایی سلوک کرده) با آن همه عظمت در برابر کبوتر (سالک مبتدی تحت تعلیم و تصرف پیر) سر فرود می‌آورد.

وان کبوترشان ز بازان نشکهند      باز سر پیش کبوترشان نهد

(دفتر دوم، ۳۷۵۴)

دوگانهٔ باز و بط در مثنوی، برای مقایسهٔ شیطان و انسان عاقل وارسته از نفسانیات به‌کار رفته است. بط همان مرغابی یا مرغ آبی است که در حصار امن آب ایمان و یقین، از وسوسه‌های باز (شیطان و نفس) جان سالم به‌درمی‌برد و در برابر شهوات لذیذ دنیوی، تقوی پیشه می‌کند؛ چنین مرغی از آب بیرون نمی‌آید و در آن شادمانه زیست می‌کند. این دوگانهٔ تصویری، تنها یک‌بار در مثنوی در قالب حکایت کوتاه هفت بیتی «دعوت باز بطان را از آب به صحرا» به‌کار رفته است. در این تصویرسازی نمادین، هنجارشکنی با جابه‌جایی سویه‌ها، بط را در جایگاه ارزشی و پیروز در برابر باز شکاری قرار می‌دهد.

باز گوید بط را کز آب خیز      تا ببینی دشت‌ها را قندریز  
بط عاقل گویدش کای باز، دور      آب ما را حصن و امن است و سرور

#### ۴.۴ باز / تیهو، موش، کرکس، عنکبوت، کبک، صعوه، بلبل

در این بخش از تقابل‌هایی سخن می‌رود که با کلان‌نماد باز ساخته شده، اما در شمار تقابل‌های کم‌سامد است؛ به نحوی که برای هر تقابل یک یا دو شاهد مثال در مثنوی وجود دارد. به همین دلیل، این تقابل‌ها در یک عنوان مشترک بررسی می‌شوند.

در مثنوی، تصویرسازی با جغد، خفاش، زاغ و کبوتر به عنوان قطب مقابل باز، نمونه‌های متعدد و متنوع‌تری دارد و جانوران دیگر چون، موش، عنکبوت، کبک، کرکس، تیهو، صعوه و بلبل، در برابر باز، کم‌تر پردازش شده‌اند. تصاویر تقابلی باز و این جانوران، مفاهیم دوگانه‌ای مانند حق‌پرستان و روحانیان / دنیاپرستان و جسمانیان، بلندهمتان / پست‌همتان، خواص / عوام، اولیاء / شیطان، مراد / مرید و مانند آن را تفسیر می‌کنند. برای نمونه، دوگانه باز / موش، برای نقد ظاهرپرستی به کار می‌رود. در این تقابل، موش طعمه‌جوی، خائن، دزد و علاقمند به تاریکی، تمثیل افراد پست‌همت و باز تمثیل افراد بلندهمت است؛ اما به نظر مولانا، از روی ظاهر مخلوقات نمی‌توان قضاوت کرد و این صفات را تشخیص داد؛ بلکه باطن موجودات نشانگر حقیقت وجودی آن‌ها است (موش را به خاطر ظاهرش موش نمی‌نامند بلکه صفاتش معرف موش بودن اوست). با توجه به این معنی، سویه‌های ارزشی قابل جابه‌جایی هستند و بسیاری از افرادی که ظاهرشان مانند باز سفید شکاری است؛ در حالی که خلق و خوی موش (پست‌نظر و ظلمت‌پرست) دارند و یا شکارشان، موش (دنیای دون) است؛ چنین افرادی از موش هم حقیرتر هستند. در هر دو بیت مثال، جایگاه باز به شرط صفاتی، جابه‌جا می‌گردد و هنجارشکنی مولانایی صورت می‌گیرد؛ بدین معنا که، اگر باز، موش صید کند یا خوی موش داشته باشد، خوار و بی‌مقدار است.

باز اگر باشد سپید و بی‌نظیر      چون که صیدش موش باشد، شد حقیر

(دفتر ششم، ۱۳۶)

باز اشتهب را چو باشد خوی موش      ننگ موشان باشد و عار و حوش

(همان، ۳۰۰۲)

دوگانه باز و کبک در بیت ۲۵۵۵ دفتر پنجم، نماد مراد و مرید است. شیخ عارف (مراد)، بازی است که با پرواز مستقیم و وارونه‌اش (سلوک جسم و روح)، کبکان سالک را می‌پروراند. به نوعی مراد، صیاد و مرید، صید است. ابیات پیشین در همین بخش، به رهایی از بند خر جسم توصیه می‌شود. در این مفهوم می‌توان باز را در مقابل خر، نماد روح تلقی کرد؛ در هر دو معنا، رابطه منطقی تقابلی حفظ شده و جایگاه باز محفوظ است.

چه در افتادیم در دنبال خر؟ از گلستان گوی و از گل‌های تر...  
یا از آن بازان که کبکان پرورند هم نگون‌اشکم هم استان می‌پرند

و در نمونه دیگر از تقابل باز/ کبک، دوگانه مفهومی عارفان بالله و شیطان، نمایان می‌شود تا مخاطب مثنوی پیام‌موزد که روا نیست عالی‌قدران با وجود چنین جایگاهی در درگاه سلطان عزیز (حق تعالی)، مغلوب شیطان فرومایه شوند.

باز سلطان عزیز کامیار ننگ باشد که کند کبکش شکار

(دفتر پنجم، ۱۵۲۹)

همین مفهوم در ابیات دیگر، با تصویر دوگانه باز/ عنکبوت، تفهیم می‌گردد. خاستگاه اصلی عنکبوت به عنوان نماد را باید «در طبیعت جستجو کرد؛ دید عمومی به عنکبوت مثبت نبوده است و مردم آن را معمولاً مظهر پلیدی و بدبختی و کثیفی می‌دانند و از وجود آن در هر جایی متنفر و منزجر هستند. این جانور و بافته‌های او در برخی از جوامع سستی و ناستواری چیزی است که انسان به آن تکیه و اعتماد دارد» (محمودی و الیاسی، ۱۳۹۶: ۶۵). در شواهد مثنوی، هیبت باز شکاری نصیب کبکان (اهل الله و دارای قدرت روحی) است، نه مگسان (اهل شیطان و فاقد قدرت روحی)؛ بدان جهت که باز بلندنظر (خداوند یا اولیاء)، مگس ناچیز را شکار نمی‌کند و در مقابل عنکبوت (شیطان)، مگس را صید می‌کند. تصویر تقابلی باز/ عنکبوت با رعایت رابطه منطقی، بیان می‌دارد که باز بلندپرواز عالم معنا، اسیر تارهای حیلۀ شیطان نمی‌شود و همواره ارجمند است.

هیبت باز است بر کبک نجیب مر مگس را نیست زان هیبت نصیب  
زان‌که نبود باز، صیاد مگس عنکبوتان می‌مگس گیرند و بس

(دفتر سوم، ۴۳۴۰-۴۳۴۱)



تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۲۷

عنکبوتی تو، مگس داری شکار      من نیم ای سگ، مگس، زحمت میار  
باز اسپیدم شکارم شه کند      عنکبوتی کی بگرد ما تند

(دفتر دوم، ۲۷۸۷-۲۷۸۸)

دوگانه‌های باز/ صعوه (گنجشک)، باز/ کرکس و باز/ بلبل، به ترتیب تصاویری از مفاهیم دوگانه، خواص/ عوام، عقول کلی ابدالان/ عقول جزئی جیفه‌خواران دنیا و صورت/ معنی را ارائه می‌دهند. مولانا برای بیان یکی از دلایل سرودن مثنوی، خطاب به حسام‌الدین می‌گوید: لقمه اسرار مربوط به خواص (باز) است و برای عوام (صعوه) باید اسرار را دوپهلوی بیان کرد و با حیل‌گری در قالب داستان و تمثیل پوشش داد. به بیان مولوی، حسام‌الدین از جمله خواص است که برای شکار معانی به عالم معنا رفت و در نهایت بلبل صورت ظاهرش به باز معانی تبدیل گشت و با تبدیل شدن، تقابل صورت و معنی را از میان برداشت. معراج حسام‌الدین، هنجار تقابل باز و بلبل را می‌شکند و قطب منفی به قطب مثبت مبدل می‌گردد.

لیک لقمه باز، آن صعوه نیست      چاره اکنون آب و روغن کرد نیست

(دفتر پنجم، ۵)

باز سلطانم گشتم نیکوپییم      فارغ از مردارم و کرکس نیم

(دفتر ششم، ۴۱۴۰)

بلبلی زین جا برفت و بازگشت      بهر صید این معانی باز، گشت

(دفتر دوم، ۸)

و در نهایت تیهو (پرنده‌ای کوچکتر از کبک) در برابر باز عالی‌قدر، نماد ناچیزترین موجودات است. این نکته فخیم عرفانی که مهم‌ترین نشانه مردان خدا گذشتن از منیت و خودی خود و سرتعظیم فرود آوردن در مقابل حتی ناچیزترین موجودات است؛ با دوگانه باز/ تیهو شرح داده می‌شود.

شیر این سو پیش آهو سرنهد      باز این جا نزد تیهو پرنهد

(دفتر ششم، ۱۶۳۱)

## ۵. تقابل‌سازی با کلان‌نماد باز در غزلیات شمس

کلان‌نماد باز مانند شیر، در غزلیات بسامد بیشتری دارد؛ اما با همان مضامین ذکر شده در مثنوی، پردازش شده است؛ برای مثال، باز غزلیات هم، به لطف خصیصه‌های ذاتی بلندهمتی و تیزبینی، جایگاه رفیع لامکان را از آن خود می‌کند؛ چنان‌که همای و عنقا نمی‌توانند با او برابری کنند. چنین بازی به محض شنیدن نوای طبل دعوت به عرش، به آن‌سو پرواز می‌نماید و باز خاص سلطان و تسلیم محض او می‌گردد. کنش‌های طبیعی باز، سبب می‌شود، مردارخواری نکند و دوست‌دار ساعد شاه گردد. «همنشینی میان باز و پادشاه در اشعار مولوی بسیار دیده می‌شود. پادشاه بزرگ‌ترین و اولین قدرت و به نوعی مانند خورشید واسطه میان زمین و آسمان است. در واقع پادشاه تصویر قدرت خدا بر زمین است؛ از این‌رو باز نیز به صورت نماینده و واسط میان پادشاه و زمین نمود می‌یابد؛ از سوی دیگر باز پرنده خورشیدی است؛ پس با پادشاه در یک طیف معنایی قرار می‌گیرد» (صفایی و آیبانی، ۱۳۹۶: ۱۶). باز در غزلیات، نماد یار، روح الهی، پیر، سالک، عاشق و مردان خدا است و در مواردی تصویری از مرگ را نشان می‌دهد. بدین معنا که، اجل مانند بازی تیزچنگال و تیزبین در کمین موجودات و شکارهای دنیوی آن‌ها است؛ پس انسان باید شکار فانی دنیوی را رها کند و مانند باز، با شنیدن صدای طبل هم‌زمان صیاد و صید شاه شود «اگر مرغ جان‌آشنا باشد، چون آواز طبل ارجعی بشنود پرواز گیرد و بر بلندتر جای نشیند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۴۰۸). این پرنده در غزلیات نیز، بیشتر در جایگاه قطب ارزشی است و قطب‌های مقابل آن، غراب، بوم، کبوتر، کبک، کلب، مگس، بلبل، کرکس، صعوه، خفاش، بط، مرغ، خاد، فاخته، سمانه، طاووس، می‌باشد.

تو باز خاص بدی در وثاق پیرزنی      چو طبل باز شنیدی به لامکان رفتی

(۳۰۵۱)

چو پی کبوتر دل، به هوا شدم چو بازان      چه همای ماند و عنقا که برابرم نیامد

(۷۷۰)

شه را تو شکاری شو، کم گیر شکاری      کاشکار تو را باز اجل بازستاند

(۶۴۷)

## ۱.۵ باز و زاغ (غراب)

کنش‌های رفتاری و خصلت‌های طبیعی زاغ (نجاست‌خواری، دراز‌عمری و سیاه‌رنگی)، در غزلیات هم این پرنده را مقابل باز قرار می‌دهد و رابطه طبیعی و منطقی برقرار می‌شود. نماد دوگانه باز / زاغ، درون رابطه منطقی، اغلب مفاهیم دوگانه جان‌جانان‌پرست / جسم شهوت‌پرست، معناپرستان بی‌صورت / صورت‌پرستان عاری از معنا، و مانند آن را توجیه می‌کند که دوگانه‌های مفهومی دیگری چون؛ عشق / غفلت، سلیمان و شمس / اغیار و حسودان هم در خلال این معانی گنجانده می‌شود. برقراری رابطه جلیل‌القدری و فرومایگی میان باز و زاغ، سبب می‌شود، این دوگانه پیوندی با یکدیگر برقرار نکنند؛ تا جایی‌که، اگر باز (عشق) بیاید، غراب (غفلت) می‌گریزد.

چو بازم گرد صید زنده‌گردم      نگردم همچو زاغان گرد اموات  
(۳۳۶)

چه پیوندی کند صراف و قلاب      چه نسبت زاغ را با باز و شاهین  
(۱۸۹۸)

شکرالله همای باز آمد      چون‌که باز آمد این غراب گریخت  
(۵۰۱)

سیه‌کاری مکن با باز چون زاغ      او باز چتر سلطان را چه دانی؟  
(۲۶۵۵)

رباب، دعوت باز است، سوی شه باز آ      به طبل، باز نیاید به سوی شاه، غراب  
(۳۱۳)

دوگانه حق‌پرستان / دنیاپرستان با مقابل هم قرار دادن باز و زاغ چنین تصویرسازی می‌شود: بنده مخلص، حکم باز سپیدی را دارد که پرورده دست شاه است و تنها مرادش وصال اوست و در راه رسیدن به مرادش تسلیم اراده سلطان است. شاه برای صید کردن چنین بازی، صدها زاغ در دام می‌افکند و همین‌که باز در دام می‌افتد، امتحانات راه سلوک حق برای اثبات عاشق راستین بودن، آن را برمی‌دارد تا زاغ بودن و یا بازبودن باطن اثبات

گردد. در تصاویر ساخته‌شده از باز و زاغ، سپیدی باز و سیاهی زاغ نیز، در رابطه تقابلی آن‌ها مورد نظر شاعر قرار گرفته است؛ سیاهی زاغ به روسیاهی دنیاپرستان و سپیدی باز به روسپیدی حق‌پرستان اشاره دارد «سفید، رنگ کسانی است که با برگزاری آیین‌های دوباره زاده شده‌اند و نیز رنگ ارواح است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۳۳)

به خدا باز سپیدم که به شاه است امیدم      سوی مردار چه گردم نه چو زاغم نه چو خادم  
(۱۷۷۶)

ره داد به دام خود صد زاغ پی بازی      چون باز به دام آمد برداشته مضرابی  
(۲۵۸۰)

پردازش مفهوم عام‌بودن عارفان بالله در ظاهر و خاص‌بودنشان در باطن؛ با دوگانه باز/ غراب در مثنوی (دفتر دوم، ۳۷۵۲) تحلیل شد؛ همین مضمون در غزلیات هم به چشم می‌خورد؛ اولیاء خدا برای مصلحت و تعلیم خلق در گورستان دنیا، در صورت مانند آن‌ها می‌شوند؛ ولیکن در بارگاه الهی باطن و حقیقت دیگری دارند.

چو نان‌خواهان گهی اندر سوالی      چو رنجوران گهی اندر جوابی ...  
تو خوش‌لعلی ولیکن زیر کانی      تو بس خوبی ولیکن در نقابی  
به‌سوی شه پری باز سپیدی      و گر پری به گورستان، غرابی  
(۲۷۱۳)

آن‌چه در بخش تقابلی باز/ زاغ در غزلیات شمس حائز اهمیت می‌باشد، تغییر کنش زاغ است. در مثنوی، رابطه طبیعی الگوها تغییری نمی‌کند و باز و زاغ همچنان مقابل یکدیگرند؛ اما در غزلیات، هنجار این رابطه در بستری غنایی، گاه با تبدیل سویه منفی به سویه مثبت و گاهی با ازین‌رفتن هر دو سویه (فناء فی الله)، درهم می‌شکند و رفع تقابل صورت می‌پذیرد. گاهی این دوگانه با رهایی از قفس دوگانه‌ها (روح و جسم) در مازاغ می‌گریزند و هردو در پیشگاه عشق الهی فنا می‌شوند؛ در نتیجه جنگی نمی‌ماند و گاه زاغ، از زاغی خویش پاک می‌شود و شهباز می‌گردد؛ چنین زاغی در حضور شمس، همت و ارزشمندی باز راستین را دارد.

چو در مازاغ بگریزی شود زاغ تو شه‌بازی      که اکسیر است شادی‌ساز او را کان‌دهانستی

تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۳۱

(۲۵۱۹)

بیا ای زاغ و بازی شو به همت مصفا شو ز زاغی پیش مصفات

(۳۳۶)

فرخا زاغی که در زاغی نماند بعد از این پیش شمس‌الدین درآید گشت باز راستین

(۱۹۷۹)

## ۲.۵ باز / جغد

نمونه‌ای از تصویرسازی تقابل‌ها در غزلیات شمس، به آفرینش دوگانه‌ها توسط خداوند اشاره دارد. در این مثال، دوگانه‌ها از جمله دوگانه باز/ بوم از خاک ساخته می‌شوند؛ خاک در دستان خدا موم می‌شود و خداوند از موم دوگانه‌ها را می‌آفریند. این دوگانه‌ها با هم دمساز نمی‌شوند مگر همدم و سلطان عشق، آن‌ها را به یک‌رنگی و وحدت سوق دهد تا بازی و جغدی نماند یا تبدیل جغد را برتر از باز سپید نماید.

مولوی روح تعالی و کمال را در همه موجودات مشاهده می‌کند؛ از این رو در جهان بینی مولانا مسئله کثرت به وحدت دیده می‌شود؛ زیرا او همه پدیده‌های عالم را مظهر حقیقت واحد می‌داند. بنابراین، برخی از تبدیل‌شدن‌های جغد به باز را به صورت گذر از مرحله کثرت به وحدت می‌توان تبیین کرد؛ در این هنگام دوگانگی‌ها از میان برمی‌خیزد. (صفایی و آلیانی؛ ۱۳۹۶: ۲۹)

در کفش خاک، مومی، سازدش رنگ و رومی سازدش باز و بومی، سازدش شکر و سم

(۱۶۵۵)

در این دم همدمی آمد خمش کن که او ناگفته می‌داند خمش کن ...  
یکی جغد و یکی باز و یکی زاغ که یک یک را نمی‌ماند خمش کن

(۱۸۹۷)

ز نسیمش شود آن جغد به از باز سپید بهتر از شیر شود از دم او ماده زغن

(۱۹۹۰)

از هنجارشکنی این دوگانه در غزلیات، غیر از یک نمونه رفع تقابل و یک نمونه تغییر جایگاه قطب‌ها با اراده سلطان عشق، نمونه دیگری یافت نشد و دیگر تقابلهایی که با این دوگانه پردازش شده‌اند به دمسازنشدن و عدم تجانس باز و جغد اشاره دارند. این دوگانه اغلب نماد دوگانه مفهومی روح راحت/ جسم غمگین، جان پرستان/ تن پرستان و دنیاپرستان است.

ای دل پران من تا کی از این ویران تن      گر تو بازی بر پر آن جا ور تو خود بومی بگو  
(۲۲۰۸)

در این ویرانه جغدانند ساکن      چه مسکن ساختی ای باز مسکن  
(۱۸۹۸)

از شاه بی‌آغاز من پران شدم چون باز من      تا جغد طوطی خوار را در دیر ویران بشکنم  
(۱۳۷۵)

ویرانه به بومان بگذاریم چو بازان      ما بوم نه‌ایم ارچه در این بوم رسیدیم  
(۱۴۸۱)

من باز شکارم جان در بند مدارم جان      زین بیش نمی‌باشم چون جغد به ویرانه  
(۲۳۱۹)

باز آمده است بازی، صیاد هر نیازی      ای بوم اگر نه شومی از وی چرا نفوری  
(۲۹۵۳)

چون جغد بود اصلش کی صورت باز آید      چون سیر خورد مردم کی بوی پیاز آید  
(۶۱۸)

مولوی بر رابطه تقابلی باز/ جغد تاکید می‌کند و فضای شاعرانه در این رابطه مفهومی شکل می‌گیرد. در این رابطه، جان عاشقان خدا، بازی است که در اسارت جسم، رنجور و بیمار است و همواره به یاد دست شاه در آتش طلب می‌سوزد و پر و بالش از شدت رنجوری یارای پرواز به آن سو را ندارد؛ اما با یک نظر شمس حقیقت، از بند جغد نفس و

تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۳۳

جسم رها می‌گردد و خوش و خندان به سوی آسمان پر می‌کشد و جسم غمگین جغد صفت را به خاک می‌سپارد. اگر باز روح جز این باشد و در میان جغدها مسکن کند، منافق است.

مثال باز رنجورم زمین بر من ز بیماری  
نه با اهل زمین جنسم نه امکانست طیاری ...  
الا ای باز مسکین تو میان جغدان چونی  
نفاقی کرده‌ای گر عشق رو بستی به ستاری  
(۲۵۳۶)

به یک نظر چو بکرد او جهان جان معمور  
چرا چو جغد حدیث تن خراب کنید ...  
لوای دولت مخدوم شمس دین آمد  
گروه باز صفت قصد آن جناب کنید  
(۹۶۰)

روح ریحی می‌ستاند راح روحی می‌دهد  
باز جان را می‌رهاند جغد غم را می‌کشد  
(۷۲۸)

نی باز سپید است او نی بلبل خوش‌نغمه  
ویرانه دنیا به آن جغد غرابی را  
(۷۸)

### ۳.۵ باز / کبوتر، بط

تقابل باز / کبوتر در غزلیات شمس نیز مانند مثنوی، تقابل صیاد / صید یا قوی / ضعیف را تصویرسازی می‌کند که دوگانه‌های مفهومی دیگر، درون این مفاهیم اصلی جای می‌گیرند. برای نمونه، در گستره خیال مولانا، عاشقان سوار بر براق عشق خدا، شکل کبوتر به خود می‌گیرند تا صید چنگال باز (خدا) شوند یا کنش تیزی‌بینی و تیزچنگالی باز، سبب شده، باز صیادی ماهر و استعاره از مرگ باشد؛ در این تصویر هم صورت ظاهر، کبوتری است که پای عنق‌ای روح را در بند کرده و تنها با چنگال باز اجل این بند گشاده می‌گردد.

گرفت شکل کبوتر ز ماه تا ماهی  
ز عشق آن‌که درآید به چنگل بازش  
(۱۲۸۳)

کبوترم چو شود صید چنگ باز اجل از آن سپس پر عنق‌ای روح بگشایم  
(۱۷۴۲)

و در نمونه تمثیلی دیگر، باز و کبوتر به ترتیب تمثیل دل (صیاد) و مراد دل (صید) هستند؛ روزی که بت دلدادگان، بزم عام برپا می‌کند و ساغر به عاشقان می‌دهد، هرکار فروبسته‌ای گشایش می‌یابد؛ دل نیز مانند باز، کبوتر مراد را صید می‌کند و به مرادش می‌رسد.

هر بسته‌ای که باشد، امروز برگشاید دل در مراد پیچد چون باز در کبوتر  
(۱۱۱۱)

حالات گوناگون سلوک سالکان در هر لحظه، از دیگر نکات مهم عرفانی است که مولانا با دوگانه باز/ کبوتر تفهیم می‌نماید. عارف واصل، باز آشنا به دست سلطان است و سالک طالب و مبتدی، کبوتر پسران به بام سلطان؛ در این تصویرسازی، مولانا عاشقی است که هر لحظه در حال و مقامی متفاوت با لحظه دیگر است؛ گاه عارف واصل و باز پادشاه است و گاهی سالک و کبوتری که عزم صیدشدن دارد؛ لحظه‌ای مانند باز، به وصال می‌رسد و لحظه‌ای دیگر در فراق و طلب معشوق مانند کبوتر پسران است.

گه همچو باز آشنا بر دست تو پر می‌زنم گه چون کبوتر پسران، آهنگ بامت می‌کنم  
(۱۳۷۷)

یا چو بازی است که از عشق همی پرانند یا کبوتر بیچگان از پر و بالش رسدم  
(۱۶۳۵)

و کبوتری که در وادی طلب پسران است و باز را جستجو می‌کند، به سبب همت و بلندپروازی‌اش، حیرت تمام بازان را برمی‌انگیزد.

همه بازان عجب ماندند در آهنگ پروازم کبوتر همچو من دیدی که من در جستن بازم  
(۱۴۲۸)

بررسی رابطه تقابلی باز و کبوتر در غزلیات، نشان می‌دهد که در بافت معنایی ذکرشده ذیل صیاد و صید، صید از صیاد نمی‌گریزد؛ بلکه تمایل دارد در چنگال او اسیر شود؛



### تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۳۵

درحالی‌که در مثنوی به حذر دادن کبوتر از باز در معنای دوگانهٔ مردم زبردست و مردم زبردست توصیه می‌شود. در نتیجه، نوعی هنجارشکنی (تمایل سویه‌ها به یکدیگر) در پردازش این دوگانه در غزلیات شمس وجود دارد که این تقابل را از رابطهٔ طبیعی خارج می‌کند.

از موارد دیگر هنجارشکنی در این بخش، مربوط به کنش اصلی باز، یعنی صیادی و شکارگری آن است که به کبوتر منتقل می‌شود و این صید را به صیاد تبدیل می‌کند؛ در این غزل، کبوتر جسم صوفیان در مجلس سماع و وصال برای شکار معشوق، به باز جان مبدل می‌شود و تقابل میان آن‌ها از بین می‌رود.

کبوترها سراسر باز گردند که افتاد این شکاران را شکاری  
(۲۶۸۷)

در غزل ۹۲۵، به دو ماه پهلوی یکدیگر (فرایند آمدن و رفتن ماه رمضان و روزه که لجامی برای مهار کردن حیوان نفس است)، اشاره می‌شود. شور و اشتیاق مولانا به ماه صوم و رویت این دو ماه برای این است که او این ماه را مستعد دریافت اسرار الهی و وصال عاشق و معشوق می‌داند. دوگانهٔ باز/ کبوتر در این غزل، تصویری از روزه‌داران و هلال ماه است که لازم و ملزوم‌اند و تقابلی با یکدیگر ندارند؛ فقط از کنش خبررسانی کبوتر برای مژده‌رسانی از سوی شاه مدد گرفته شده و خصصت‌های باز هم این پرنده را تمثیل روزه‌دارانی که گاو فربهٔ حرص را برای وصال حق قربانی می‌کنند، قرار داده است؛ با مژده‌دادن کبوتر عید (ماه منور عید فطر)، بازان مجوز پریدن به سوی شاه حق برای گرفتن پاداش (وصال) را دریافت می‌نمایند.

دو ماه پهلوی همدیگرند بر در عید مه مصور یار و مه منور عید ...  
وگر چو شیشه شکستی ز سنگ صوم و جهاد می حلال سقا هم بکش ز ساغر عید  
از این شکار سوی شاه بازپر چون باز که درپید به مژده ز شه، کبوتر عید  
(۹۲۵)

پردازش دوگانهٔ باز/ بط در نمونهٔ غزلیات شمس، از نوع هنجارشکنی با جابه‌جایی قطب‌ها، دقیقاً مانند مثنوی می‌باشد.

باز به بط گفت که صحرا خوش است      گفت شبت خوش که مرا جا خوش است  
(۵۱۰)

#### ۴.۵ باز / کرکس، کبک، صعوه، بلبل

دوگانه‌های باز / کرکس، باز / کبک، باز / صعوه و باز / بلبل هم در غزلیات مانند مثنوی معنوی، تفسیر می‌شوند و هنجار رابطه تقابلی میان آن‌ها شکسته نمی‌شود. تصویرپردازی‌های این دوگانه‌ها به ترتیب مفاهیم دوگانه حق‌پرستان و جیفه‌خواران، مراد و مرید، خداوند قوی / دل ضعیف، اصلاان معناپرست اهل خاموشی / سالکان صورت‌پرست اهل قیل و قال را تفهیم می‌کنند.

چو بازان ساعد سلطان گزیدم      چو کرکس بوی مرداری نخواهم  
(۱۵۲۲)

چه بود باطن کبکی که دل باز نداند      چه خوب است زمین در که ز چرخ است نهانی  
(۲۸۱۶)

چو باز، چشم تو را بست دست اوست گشایش      ولی به هر سر کویی تو را چو کبک دواند  
(۹۰۵)

گرفتار است دل در قبضه حق      گرفته صعوه را بازی به منقار  
(۱۰۳۹)

برای مثال، مولوی با تاکید بر خاموشی باز در برابر قیل و قال بلبل، یکی از نکات بنیادی عرفان و تصوف، یعنی خاموشی و کتمان اسرار الهی را تعلیم می‌دهد. در این نمادپردازی، باز وجود عارفانِ اصل و به خاموشی رسیده، حدیث «من عرف الله کل لسانه» را یادآوری می‌کند تا بلبلان وجود سالکان قیل و قال پرست، آداب سلوک را بیاموزند «مولانا با برجسته‌کردن صفت خاموشی باز، به مذمت قیل و قال عارفان (بلبلان) می‌پردازد» (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۴: ۱۶۷)

تقابل‌سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۳۷

خامش که بلبل باز را گفتا چه خامش کرده‌ای      گفتا خموشی را مبین در صید شه صد‌مردام  
(۱۳۷۱)

خامش کن و شه را بین چون باز سپیدی تو      نی بلبل قوالی درمانده در این قالك  
(۱۳۱۶)

شواهدی از دوگانه‌های باز/ تیهو، باز/ موش و باز/ عنكبوت در غزلیات یافت نشد؛  
ولیکن نمونه‌های دیگری از تقابل‌سازی با کلان‌نماد باز در غزلیات وجود دارد که در مثنوی  
پردازشی از آن‌ها مشاهده نشد. در این بخش این نمونه‌ها بررسی می‌شوند.

## ۵.۵ باز و سمانه

سمانه، پرنده‌ای کوچک است که گندم‌زار را دوست دارد و نام دیگرش به ترکی بلدرچین  
است. در شعر مولانا، این پرنده در مقابل باز، به سبب جثه کوچک و ضعیفی، نماد جسم و  
جسم‌پرستان ضعیف است که هرگز توان رهیدن از چنگال باز جان و جان‌پرستان را ندارد،  
چه رسد به خوردن لقمه او که مقرب سلطان و قدرتمند است.

آهوی لنگ چون جهد از کف شیر شرزهای      چون برهد ز باز جان، قالب چون سمانه‌ای  
(۲۴۸۶)

به شه بنده‌نوازی او پیر باز، چو بازی      به‌خدا لقمه بازان نخورد هیچ سمانه  
(۲۳۷۳)

اعتقاد شاعر به چیرگی عشق بر عقل، دستمایه‌ای برای خلق تصاویر شاعرانه شده است.  
از جمله در ساختار غزل زیر، باز قوی عشق بر سمانه ضعیف عقل چیره است؛ باز تصویر  
مستان اهل عشق است که با سمانه (هشیاران اهل فضل) در تضاد است.

دم درکش و فضل و فن رها کن      با باز چه فن زند سمانه  
(۲۳۵۱)

اما مولانا در این الگوی تقابلی هم با وحدت‌گرایی خویش، دست به هنجارشکنی می‌زند و احساس ترس از دوگانگی را از بین می‌برد؛

تضادها از سویی به ما احساس دوگانگی، ترس، غربت و اندوه جدایی از اقلیم وحدت می‌دهند و از سویی آن‌زمان که پارادوکس یا رمز با هم یکی می‌شوند و به وحدت می‌رسند احساس خوش‌یگرنگی و عبور از ماده و یادآوری موقعیت ذاتی انسان را پیش از سرگردانی در عالم تراحم و زیستن در بهشت یگانگی به ما منتقل می‌کنند (مشاهری‌فرد و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۱)

مولانا سمانهٔ کمین‌کرده را به‌مدد بادهٔ الهی به شه‌باز تبدیل می‌کند؛ و با عنصر بادهٔ روحانی، تقابل باز و سمانه که نماد دوگانهٔ مفهومی عشق و عقل است، رفع می‌شود.

چون مست بود ز بادهٔ حق شه‌باز شود، کمین‌سمانه  
(۲۳۵۱)

## ۶.۵ باز و مرغ

وجه تقابلی در دوگانهٔ باز/مرغ مربوط به کنش صیادبودن باز و صیدبودن مرغ است؛ در نمونه‌های یافت شده، مرغ از باز می‌گریزد اما درنهایت، باز مرغ را می‌رباید. در این زمینه، این دوگانه نماد اجل، عشق و بعد جسمانی وجود هستند؛ چنان‌که، مرغ جسم جهد می‌کند تا از باز اجل بگریزد؛ اما گرفتار باز عشق می‌شود و در عالم روحانی از ترس و جهد رها می‌گردد.

تو همچو مرغ ز باز اجل گریزانی ز ترس و جهد بریدن در این هوا چونی  
(۳۰۹۴)

دامی است در ضمیرم تا باز عشق گیرم آن باز، بازگونه چون مرغ دربربوم  
(۱۶۸۹)

در واقع دوگانگی باز و مرغ فقط در بافت معنایی صیاد و صید خودنمایی می‌کند و در لایه‌های معانی دیگر این تقابل به‌طور اجباری رفع می‌گردد؛ زیرا مرغ خواسته یا ناخواسته

تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۳۹

توسط باز ربوده می‌شود و از آن پس، خویشان را در سرای سلطان، باز می‌بیند و این‌گونه ضدیت مرغ در برابر باز با نظر عنایت شاه از بین می‌رود.

دلا! چو باز شهنشاه صید کرد تو را تو ترجمانیگ سر زبان مرغانی  
(۳۰۷۶)

چون باز که بر باید مرغی به گه صید بر بود مرا آن مه و بر چرخ دوان شد  
(۶۴۹)

اساساً توصیه مولانا بیرون آمدن از مرغ ذهن و جسمانیت و صعود کردن به عالم باز حقیقت و روحانیت است؛ زیرا دست پرورده روح باید به اصل خویش بازگردد تا از رنج دوگانگی‌ها رها و آسوده شود

در باور عرفانی، به رفع ماهیت تقابلی دوگانه‌ها می‌رسیم و افتراق زیر و زبر، تیر و سپر و بلا و طرب، ناشی از دویارگی و سوسه‌های ذهنی است نه حقیقت وجودی آن‌ها. این سخن یادآور یافته‌های اخیر نشانه‌شناسان است که تقابل پدیده‌ها را صوری می‌دانند نه ماهوی (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱۸)

ای برادر تو چه مرغی، خویشان را باز بین گر تو دست‌آموز شاهی خویشان را باز بین  
(۱۹۵۱)

رفع تقابل باز/ مرغ، با تسلیم مرغ در برابر باز صورت می‌گیرد؛ مولانا به مرغ سالک توصیه می‌کند که تحت هر شرایطی در برابر تیغ حق، چنگ و زخمه‌های معشوق (ریاضت‌های راه حق پرستی)، راضی و تسلیم باشد؛ در این معنا، مرغ باید هنجارگریزی کند و از کنش گریزندگی خویش دست بردارد و خود به سوی چنگال باز رود.

گر چه چون تازی ز زخمش، زخمه دیگر بزن باز گرد ای مرغ، گر چه خسته‌ای از چنگ باز  
(۱۱۹۴)

## ۷.۵ باز/ خاد، کلب، مگس

خاد همان زغن، پرندۀ گوشت‌ربا است و در غزلیات شمس نماد کسانی است که گرد مردار دنیا می‌گردند و به شاه عالم اعلی، نظری نمی‌افکنند. خاد در این جایگاه، مقابل بازی است جز بادۀ عشق شاه نمی‌خواهد.

چون همه باز نظر از جز شه دوخته‌اند      گرد مردار نگردند، نه ایشان خادند

(۷۸۳)

باز و کلب (سگ)، دوگانه‌ای هستند که در غزل ۲۸۸۳، در فضایی عاشقانه و غنایی روبه‌روی یکدیگر قرار می‌گیرند تا مفهوم دوگانهٔ جان و عقل را تفهیم کنند. سراسر این غزل، شکوه‌های عاشق (مولانا) از تناقض‌های رفتاری معشوق روحانی است و این‌که نمی‌داند معشوق از جان او چه می‌خواهد؛ این تناقض‌ها به یاری تصویرهای تقابلی پردازش می‌شوند و ناز و جفای معشوق در برابر نیاز و تسلیم عاشق، بسیار شاعرانه تصویرسازی می‌شود؛ عاشقی که به هر ساز معشوق می‌رقصد تا کنار و وصال نصیصش گردد؛ اما همواره لرزان است که مبادا پذیرفته نگردد و معشوق از او روی برگرداند.

چه حریصی که مرا بی‌خور و بی‌خواب کنی      درکشی روی و مرا روی به محراب کنی  
آب را در دهنم تلخ‌تر از زهر کنی      زهره‌ام را ببری در غم خود آب کنی...  
باز جان صید کنی چنگل او درشکنی      تن شود کلب معلم تش بی‌تاب کنی

(۲۸۸۳)

در نهایت دوگانهٔ باز/ مگس برای بیان تأثیر عشق بر هر پدیدۀ نازل به‌کار رفته است؛ با اکسیر عشق و مستی مردان حق، هر پدیدۀ نازل و نامطلوبی، صعود می‌یابد و مطلوب می‌گردد؛ چنان‌که نجاسات در آب عشق و ایمان آن‌ها زلال و پاک؛ و مگس حقیر و ناچیز در این عرصه باز و عنقا می‌شود. این شاهد مثال هم از جملهٔ هنجارشکنی‌های مولانا است که با تبدیل قطب منفی به مثبت، رفع تقابل می‌نماید.

نجس در جوی ما آب زلال است      مگس بر دوغ ما باز است و عنقا

(۳۵۵)

## ۶. نتیجه‌گیری

از بررسی و مقایسهٔ تقابل‌سازی‌های کلان‌نماد باز در مثنوی و غزلیات این دریافت‌ها حاصل شد:

۱. در هر دو متن، مفهوم غالب از تصویرپردازی‌های باز با توجه به خصیصه‌های ذاتی این پرنده، صیاد، قوی و غالب‌بودن است و در این معانی، تصویر باز هر پدیدهٔ جلیل‌القدر و برتری را شامل می‌شود؛ اما پربسامدترین مفاهیم، روح الهی و اولیاء است و به‌تبع آن سویه‌های مقابل نماد بنده، جسم و نفس هستند؛ ذیل این مفاهیم اصلی، مفاهیم فرعی دیگری چون، عرش دوستان / فرش دوستان (باز / جغد)، عقل / شیطان، زبردستان / زیردستان، شمس / اغیار و مانند آن جای می‌گیرند.

۲. مولانا در مثنوی و غزلیات شمس، برای القای مفاهیم موردنظر خود در فضایی تعلیمی و غنایی، صفات برجستهٔ باز و سویه‌های مقابل آن را برای تصویرسازی‌های شاعرانه مورد توجه و بهره‌گیری قرار داده است. برای نمونه، چشم‌بند داشتن باز برای تربیت و چشم‌نظر دوختن از غیر شاه، مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد و باز نماد عاشقانِ چشم‌دوخته سوی معشوق می‌شود و حتی سپیدی باز در برابر سیاهی زاغ، بر روسپیدی باز در صعود و رسیدن به نورحقیقت تأکید می‌نماید؛ یا کنش خبررسانی کبوتر سبب می‌شود که مولوی، این پرنده را نماد هلال ماه که خبررسان عید فطر است، قرار دهد؛ همچنین سمانه به سبب گندم‌زار دوستی، نماد زمین دوستان است.

۳. در غزلیات شمس، جانوران بیشتری در مقابل باز دوگانه‌سازی می‌کنند و همین امر سبب شده که تصویرهای بیشتر و بدیع‌تری در غزلیات ساخته شود؛ حیواناتی چون، زاغ، جغد، کبوتر، بط، کرکس، کبک و صعوه به‌عنوان قطب مقابل باز، در متون مورد مطالعه مشترک‌اند؛ اما جانورانی چون، خفاش، تیهو، موش و عنکبوت فقط در مثنوی و حیواناتی چون، مرغ، سمانه، خاد، کلب، مگس، سویه‌های مقابل باز فقط در غزلیات هستند. با این حال، تصویرسازی با دوگانه‌های باز / زاغ، باز / جغد در دو متن بیشتر از دوگانه‌های دیگر است.

۴. دوگانه‌هایی وجود دارند که در مثنوی و غزلیات با مضامین، عناصر داستان‌پردازی و رابطهٔ هنجارگريزانهٔ کاملاً یکسان و مشابه پردازش شده‌اند؛ مانند باز / بط.

۵. گاهی از یک مفهوم دوگانه، چندین تصویر در هر دو متن وجود دارد؛ برای مثال، تقابل مفهومی حق/شیطان با تصاویر دوگانه باز/کبک و باز/عنکبوت تفسیر می‌شود؛ یا دوگانه اولیاء/دنیاپرستان را دوگانه‌هایی چون، باز/زاغ، باز/جغد، باز/خفاش و مانند آن، پردازش می‌کنند.

۶. دوگانه باز/کبوتر و باز/مرغ در غزلیات، تقابل بنیادی و اساسی ندارند و به‌سختی شناخته می‌شوند.

۷. رابطه تقابل‌های ساخته‌شده با باز در مثنوی و غزلیات، اغلب رابطه طبیعی و منطقی با مفاهیم تقریباً یکسان در دو متن است؛ اما غزلیات بستر مناسب‌تری برای هنجارگریزی در رابطه طبیعی تقابل‌ها است و در نتیجه، تصویرهای متنوع‌تری از تقابل‌سازی‌های باز به‌یاری هنجارشکنی‌ها در غزلیات وجود دارد؛ این هنجارشکنی‌ها یا توسط رفع تقابل (اغلب با اراده نیروی برتر) صورت می‌گیرد یا جابه‌جایی سویه‌ها. بسامد رفع تقابل و یگانه‌شدن سویه‌ها با اراده نیروی برتر، کمی بیشتر است.

روابط هنجارگریزانه‌ای که میان سویه‌های تقابلی در دو متن مورد نظر شکل می‌گیرند به قرار زیر است:

الف- هنجارشکنی باز/زاغ در مثنوی مشاهده نمی‌شود؛ اما در غزلیات با ازبین‌رفتن دوسویه (فناء فی الله) و یا تبدیل زاغ به باز با همت خویش هنجار این رابطه شکسته می‌شود و رفع تقابل صورت می‌گیرد.

ب- نمونه‌های هنجارگریزی باز/جغد در مثنوی و غزلیات، با اراده سلطان عشق و دم‌سازی باز با جغد و یا میل جغد به شاه ممکن می‌گردد؛ در این ساحت، گاهی جایگاه این دوگانه تغییر می‌کند و جغد برتر از باز می‌شود و گاه با تبدیل سویه منفی به سویه مثبت، ضدیت آن‌ها ازبین می‌رود.

ج- در مثنوی، دو مورد هنجارشکنی در رابطه میان دوگانه باز/کبوتر یافت شده که یک مورد رفع تقابل با انس و اتحاد دوسویه به‌یاری صاحب سر آشنا به زبان مرغان است و نمونه دیگر، جابه‌جایی دو قطب، یعنی برتری کبوتر تحت تعلیم راهبر می‌باشد؛ اما در غزلیات، به‌طور کامل کبوتر صیدی است که از صیاد نمی‌گریزد؛ بلکه به آن تمایل دارد و همین تمایل، تقابل را از رابطه طبیعی خارج می‌کند و رابطه عاشقانه برقرار می‌شود.



تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۴۳

د- باز و مرغ در نمونه‌های موجود در غزلیات، فقط در بافت معنایی صید/ صیاد دوگانگی دارند؛ اما در لایه‌های دیگر معنایی مقابل یکدیگر نیستند؛ زیرا مرغ صید ضعیفی است که ارادی یا غیرارادی شکار شاه می‌گردد و با نظر عنایت او، باز سلطان می‌شود.

## پی‌نوشت

۱. مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی دکتر زهرا حیاتی در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی است

## کتاب‌نامه

قرآن کریم.

احمدی، بابک (۱۳۷۱). ساختار و تأویل متن، مرکز، تهران.

اسپرهم، داود (۱۳۹۵) «مفهوم تقلیب عشق کبریا در متون صوفیه (با تأکید بر آثار مولانا)»، مطالعات عرفانی (مجله علمی - پژوهشی) دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، شماره بیست و سوم، ص ۵-۳۸

اسکولز، رابرت (۱۳۹۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چ سوم، آگاه، تهران.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). رمز و داستان‌های رمزی، چ پنجم، علمی فرهنگی، تهران.

حیاتی، زهرا (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، فصلنامه نقد ادبی، ش ۶، صص ۷-۲۴.

حیاتی، زهرا و جباری، سمیه (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شمس»، فصلنامه ادبیات عرفانی، ش ۱۷، صص ۳۱-۶۴.

دزفولیان، کاظم؛ رشیدی، محمد (۱۳۹۲) «نگاه مولانا به طبیعت در غزلیات شمس تبریزی»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال چهارم، شماره سوم، صص ۶۳-۸۳.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲ شمس). مجموعه کتب لغت‌نامه دهخدا، موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

زمانی، کریم (۱۳۹۵). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر دوم)، چ ۳۷، اطلاعات، تهران.

زمانی، کریم (۱۳۹۵). شرح فیه ما فیه مولوی، چ ششم، معین، تهران.

ستاری، جلال (۱۳۷۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، چ سوم، مرکز، تهران.  
سنایی، ابوالمجد محمدودین آدم (۱۳۹۴). حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، تصحیح مدرس رضوی، چ هشتم، دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، ج ۱، فردوس.  
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، جیحون، تهران.  
صفایی، علی و آلیانی، رقیه (۱۳۹۴). «نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه نمادهای حیوانی در غزلیات شمس»، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، ش ۱۲، صص ۱۶۱-۱۹۴.  
\_\_\_\_\_ (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی نماد حیوانی باز در غزلیات شمس»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش ۳۲، صص ۱-۳۶.

طوسی همدانی، محمدبن محمودبن احمد (۱۳۸۲). عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به اهتمام منوچهر ستوده، چ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.  
عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی، چ ۱.  
غروی، علی (۱۳۵۰). «تاریخچه مختصر بازنامه‌نویسی و معرفی چند بازنامه»، وحید، ش ۹۵، صص ۱۲۱۵-۱۲۱۸.

فرهنگ‌نامه ادبی پارسی، دانشنامه ادب فارسی (۱۳۷۶). ج ۲، سازمان چاپ و انتشارات.  
کرایپ، یان (۱۳۹۲). نظریه اجتماعی مدرن، ترجمه عباس مخبر، چ هشتم، آگاه، تهران /  
گوردون، ترنس و ابی لوبل (۱۳۹۵). گام اول سوسور، ترجمه ابراهیم اسکافی، چ اول، شیرازه، تهران.

محمودی، مریم و الیاسی، رضا (۱۳۹۶). «نمادشناسی حیوانات در کتاب طرب‌المجالس»، فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی، ش ۴، صص ۵۷-۷۰.

مشاهری فرد و دیگران (۱۳۹۵). «کارکرد تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی تصاویر غزلیات عطار بر اساس آراء جرجانی»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، ش ۴۱، صص ۵۱-۸۱.  
مصفا، محمدجعفر (۱۳۹۵). با پیر بلخ، چ پنجم، نفس، تهران.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، فکر روز، تهران.  
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۱). کلیات غزلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ اول، میلاد، تهران.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۹). مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، چ سوم، پیمان، تهران.  
نسوی، ابوالحسن علی‌بن احمد (۱۳۴۵). بازنامه، تصحیح علی غروی، وزارت فرهنگ و هنر.

تقابل سازی با کلان‌نماد «باز» ... (سمیه جباری و زهرا حیاتی) ۲۴۵

نیشابوری، عمرخیام (۱۳۵۷). نوروزنامه منسوب به خیام، به کوشش علی حصوری، چ دوم،  
تهوروی.

یا حق، محمدجعفر (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر، چ دوم، سروش، تهران.

