تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۸
تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۱۵

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

علی صفایی[۱]
رقیه آلیانی[۲]

چکیده:

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

کلید واژه‌ها:

غزلیات شمس، نماد حیوانی، الگو، مولوی.

---

[۱]- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان،نویسنده مسئول: *safayi.ali@gmail.com*
[۲]- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی. *aliani.roghaye@gmail.com*

پیشگفتار

۱. مقدمه

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

۲. پیشینهٔ پژوهش

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

۳. مباحث نظری

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

برای نماد ویژگی‌هایی ذکر شده است: از اصلی‌ترین ویژگی‌های نماد می‌توان به خصیصه چند معنایی آن اشاره کرد که این ویژگی موجب شده‌است؛ نماد اساساً مبهم و چند پهلو باشد و حامل معانی ضمنی فراتر از معانی صریح و مستقیم، و بیان‌کننده ناخودآگاه روان آدمی باشد. «از عمده‌ترین ویژگی‌های سخن نمادین عبارتند: از معنازایی، اثر گذاری در قوام فرهنگ‌ها، ایجاد وحدت ملی و هدایت جمعی، تحول ارتباط پدیده‌ها و تقویت جنبه‌های تفسیرپذیری، دریافت ناخودآگاه و بازگشت به خودآگاه و معرفت‌زایی رمزی و شهودی می‌باشد». (قبادی، ۱۳۸٦: ٤٦)

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

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

سخنان خود و از جهتی دیگر به دلیل بستر خانوادگی به وعظ و تذکیر است. (زرین‌کوب، ١٣٧٤: ٣٤١) پورنامداریان دلیل استفاده مولوی از قرآن را به دلیل آشنایی او با معارف بیان می‌کند. نوشته-های مولوی «ناشی از آشنایی و کامل و عمیق مولوی با معارف اسلامی و بخصوص غور و تأمل مستمر وی در قرآن کریم و تفاسیر قرآن و حدیث است». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

٤. الگوهای عرفانی با تیکه بر معارف

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

٤-١. قرآن

٤-١-١. نااهلان

الف: «تَبت یَدی اَبی لَهب»/ خفاش

خورشید در ایران باستان به عنوان نشانهٔ سلطنت و اقتدار به کار می‌رفته، و از سویی دیگر خورشید پادشاه ستارگان است، لذا این سلطه و قدرت پادشاه را می‌توان با فرمانروایی عشق این-همانی دانست. بنابراین هر فردی، توانایی برابری با این پادشاه را ندارد، لذا کوردلانی مانند خفاش از پرتوافشانی خورشیدِ عشق دوری می‌کنند و با او دشمن هستند. البته چنین کسانی دشمن خویش هستند و سبب نابودی خود می‌شوند، اما اگر بتوان با جاروبِ «لا» خانه دل خود را تزکیه و تهذیب کرد و گرد و غبار انانیت را از وجود خود قطع کرد، لذا می‌توان به خورشید عشق دست یافت. در مورد ذیل بر اساس آیه «تَبت یَدی اَبی لَهب» آفتاب را چه‌بسا بتوان پیامبر اکرمی دانست، که افرادی مانند ابولهب (خفاش) با دشمنی‌کردن با پیامبر راهِ ظلمت و گمراهی را برای خود هموار می‌کنند. «خفاش موجودی است، که در مسیر تکاملِ صعودی خود متوقف شده‌است.» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج/۳: ۱۰۹) البته از نظر مولوی معشوق و انسان کامل با شمس هم‌هویت هستند.

خُفّاش اگر سگالد خورشید غم نَدارد — خورشید را چه نقصان‌گر سایه شد منکّس؟
واهل ز دست او را، «تَبَّت» بس است او را — هر کو عدوی مه شد ظلمات مَر وِرا بس
اعدات، آفتابا، می‌دان یقین خفّاش‌اند — هم ننگ جمله مرغان، هم حبس«لیلِ عسعَس»
(۱۰۵۲)

اما جان‌هایِ کوردلان (خفاش)، با عنایتِ خداوند، و فنا شدن می‌توانند با خورشیدِ معشوق یکی شوند.

جـانهـا شـمار ذره معلـق همـی‌زننـد هـر یـک چـو آفتـاب در افـلاک کبریـا
ایشـان چـو ز مـا اول خفـاش بـوده‌انـد خفاش شمس گشت از آن بخشـش و عطـا
(۱۲)

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

سایه خویشی فنا شو در شعاع آفتاب چند ببینی سایه خود؟ نورِ او را هم ببین
مرغ‌شب‌چون‌روزبیند،گویداین‌ظلمت‌زچیست؟ زانکه او گشته‌ست با شب آشنا و همنشین
(۱۸۲۹)

چون تو خفّاشان بسی بیند خواب کین جهان مانَد یتیم از آفتاب
(مولوی، ۱۳۸۹، د/٦: ص۸۸۷)

از همه محروم‌تر خفاش بود کو عدوی آفتاب فاش بود
(همان، د۳: ص٤٤٠)

ب: نااهلان:«*إِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ*» / عنکبوت

عنکبوت حشره‌ایی است، که منزلگاه خود را با تار بنا می‌نهد. از کنش‌های رفتاری «عنکبوت» تار تنیدن این حشره است، که دست‌مایه‌ای برای شاعران قرار گرفته است. در سورهٔ عنکبوت خداوند سست‌ترین خانه‌ها را خانه عنکبوت می‌داند؛ از این‌رو در این‌جا نیز عنکبوتان نالایقانی هستند، که خانهٔ وجودشان را با تارهای اندیشهٔ کج و نادرستی بنا می‌کنند، این افراد دایماً در حال‌بافتن این اوهام هستند. تارهایی که مانند پرده‌ای جدایی افکننده هستند پس این پرده، نقابی برای آدمی می‌شود تا با از دست دادن قدرت بصیرت، ظرفیت مشاهدهٔ صنعتگر حقیقی خود را نداشته باشد. «تارِ

عنکبوت را به مثابه خانه ابدی اوهام پنداشته‌اند و عنکبوت که تار می‌تند و حشرات را می‌کُشد، هم می‌آفریند و هم می‌میراند، پس نماد تغییر دایمی نیروهایی است که به حیات وابسته‌اند». (وارنر، ۱۳۸٦: ۵۳۵)

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

در مثنوی مولوی چنین سخن می‌گوید.

بر مثال عنکبوت آن زشت‌خو پرده‌های گنده را بر بافد او
از لعاب خویش پرده نور کرد دیده ادراک خود را کور کرد
(مولوی، ۱۳۸۹، د/٤: ص ٦۰٤)

٤-۲-۱. تهذیب نفس«وَ اِذْ قالَ مُوسی لِقَوْمِهِ اِنَ اللّهَ یَأْمُرُکُمْ اَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً»/گاو

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

احساس ضعف و خواری کرد، بلکه باید این حیوان را با حالت کشان‌کشان و رنج بار به ریاضت واداشت و در غار ناخودآگاه منهدم کرد، از این‌رو عاشقان برای عروج و رسیدن به عید عشق و وصال باید گاو نفسانیات و انانیت درون خود را قربانی کنند، که در این مورد انطباق گاوکشی با آیه قرآنی بقره/٦٧ دیده می‌شود.

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

٤-۲-۲. پیمان ازلی:«أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قالُوا بَلی شَهِدْنا» باز، ماهی، پروانه

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

جام مِی الست خود خویش دهد به مست　　طبل زند به دست خود بازِ دل پریده را
(١٦٤)

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

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

این مقوله در نماد ماهی نیز نمود یافته است. ماهیانِ جان و روح زمانی‌که از دریای لامکان صدای بانگ «الست» را می‌شنود، از عالم ناسوت و دنیا (خشکی) به بحر زلال عروج می‌کنند. جان آدمی که در خشکیِ دنیا غریب و مهجور مانده است، برای رسیدن به مطلوب در انتظار بانگ موجی از سوی معشوق می‌ماند و دراین‌جاست که جان به این ندای «الست» جواب «قالو بلی» می‌دهد و با میل و اشتیاق خود را در دریا غوطه‌ور می‌کند، تا با فنا به لقای معشوق دست یابد.

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

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

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

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

آن ز دور آتش نماید، چون رَوی نوری بود — همچنان که آتش موسی برای ابتلا
الصلا پروانه جانان قصد آن آتش کنید — چون بلی گفتید اوّل در رَوید اندر بلا
(۱۸۷)

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

داغِ پروانه ستم از شمع الست — خدمت شمعِ همان سلطان کنم
(۱۴۳۵)

٤-۲-۳. عنایت حق:«فَاولئک یُبَدلُ اللهُ سَیِّاتِهم حَسَنات» دگردیسی جغد به باز

در میان فرهنگ‌های مختلف، جغد کارکردی دو وجهی دارد. در فرهنگ غربی و و زردتشتی در وجه مثبت و به عنوان پرنده خوش‌یمن شناخته شده است، اما این پرنده درفرهنگ اسلامی، و باورهای اجتماعی اغلب به صورت نحس و شوم به کار می‌رود. وارنر در مورد جغد چنین می‌گوید: «معمولا شوم بود و در پارس از آن به عنوان «فرشته مرگ یادکرده‌اند».» (١٣٨٦: ٥٢٥) کنش مکانی جغدان (وابستگان به تعلقات دنیوی و نااهلان روزگار) در گورستان و خرابه‌ها است و تا زمانی که بعد حقیقی وجود آدمی گرفتار جغد نفسانیات و عالم حسی باشد، قابلیت سیر و صعود به سوی معشوق را نخواهند داشت، اما بندهٔ ناهل (جغد) نباید در ورطهٔ ناامیدی قرار گیرد، چرا که با عنایت-های معشوق می‌تواند وسوسه‌های غلط و گمراه کنندهِ جغد مانند را به صفات شایسته مبدل گرداند و به عاشق واقعی (هما) دگردیسی یابد، همایِ عاشقی که به واسطهٔ عنصر پویای عشق به قاف قرب الهی (حرکت به بالا) عروج می‌کند که این مقوله دگردیسی با عنایت معشوق یادآور آیهٔ «فَاولئک یُبَدلُ اللهُ سَیِّاتِهم حَسَناتٍ» است. (فرقان/۷۰)

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

٤-۲-٤. فاعلیت مطلق خداوند: *«ما رَمَیتَ اِذ رَمَیت»*/ابابیل

ابابیل پرنده‌ای قرآنی است، این پرنده کوچک به دستور خداوند برای مجازات و منهدم ساختن سپاه عظیم ابرهه که به قصد نابودی کعبه رفته بودند، انتخاب شده بود. «ابابیل در قرآن، در روایت اصحاب فیل گروهی که به سرکردگی اَبرَهَه، سوار بر پیلان قصد ویرانی کعبه را داشتند، آمده است.» (یاحقی، ١٣٨٦: ٦٦) مولوی از این داستان قرآنی ابابیل برای بیانِ مفهومِ آیه «ما رَمَیتَ اِذ رَمَیت» بهره می‌گیرد. از این‌رو این پرندگان چون از سوی خداوند بودند توانستد سپاه عظیم را شکست دهند. لذا مولوی سیر نزولی سخن را مانند مرغان ابابیل می‌داند و همان‌طور که سخن از نزد خداوند است و صفات وجودی خداوند را نیز داراست. لذا مرغانِ ابابیل نیز چون از نزد خداوند بودند، بنابراین از صفات قهریت خداوند برای از بین بردن سپاه استفاده کردند. با این توضیح مطلق عمل‌ها برای خداوند است و مولوی برای بیان این الگو، مفهوم آیه رمیت را با داستان ابابیل تلاقی می‌دهد و چون مولوی با پس زمینه‌های فکری مخاطبان خود آگاه بود از این پیوند داستان و مفهوم آیه بهره می‌گیرد.

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

ای ابابیل، هین که بر کعبه　　لشکر و پیل بی‌کران آمد
ما رَمیت اذ رَمَیتَ هم ز خداست　　تیر ناگه کز این کمان آمد
(٦٥٩)

ابابیلی که از سوی حق آمده است، برای حملهٔ به فیلان جفاکار است. چه‌بسا ابابیل را بتوان به اولیاء حق تعبیر کرد که برای یاری دوستان خدا با دشمنان جفاکار او می‌جنگند.

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

٤-۲-۵. صفات رذیله درونی آدمی: «*مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ*» خارپشت

در نمونه شعری ذیل کنش طبیعی خارپشت را چه‌بسا بتوان با کنش رفتاری شیطان این‌همانی دانست. خارپشت در هنگام شکار، ابتدا سرِ خود را پنهان می‌کند، اما در فرصتی مناسب طعمه را شکار و دوباره مخفی می‌شود. از این‌رو خارپشت نیز مانند وسوسه‌های شیطان در فرصتی مناسب روی می‌نماید و دوباره در ناخودآگاه مخفی می‌شود که ارتباط بینامتنی این مورد را نمی‌توان با سوره ناس نادیده گرفت.

که خدا آن دیو را خنّاس خواند　　کو سرِ آن خارپشتک را بماند
می‌نهان گردد سرِ آن خارپشت　　دم به دم از دیو صیادِ دُرُشت
(همان، د/۳: ص٤٥٦)

چو خارپشت سر اندرکشید عقل امروز　　که ساقیِ میِ گلگون و رشک گلزاری
(۲۳۹٦)

در نماد پشه نیز از داستان قرآنی نمرود سود جسته است. زمانی‌که پشه در داستان نمرود قرار می‌گیرد، رابطه کنشی آن عوض می‌شود و نمود مثبت می‌یابد. این مقوله را از منظر عرفانی می‌توان چنین تأویل کرد که: عارف با لطف و عنایت حق نمرودِ نفس را از پای در می‌آورد. «صوفی در حالت رجا و بسط، علی‌رغم ظاهر ضعیف و نزار خود، قدرت و نیرویی معنوی پیدا می‌کند که در او

احساس قدرت به انجام‌دادن کارهای بزرگ پدید می‌آید». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲٤۰)

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

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

و آنچ آن ابابیل با آن پشه کرد　　و آنچ پشه کَله نمرود خَورد
(مولوی، ۱۳۸۹، د/٤: ص ۵۱۸)

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

در نهایت می‌توان به نماد گرگ در داستان یوسف اشاره کرد. مولوی از داستان حضرت یوسف برای بیان سلسه‌ایی از مفاهیم و تصاویر بهره می‌گیرد، از جمله آن به کارگیری ترکیبِ «گرگ هجران» است، که گرگ عامل اصلی جدایی یوسف از شبانِ یعقوب شد، اما از منظر عرفانی گرگ همان نفس اماره وجود آدمی است، که در نقش مانع، جان را از رسیدن به اصل باز می‌دارد. «مولوی با توجه به داستان یوسف در قرآن، گرگ را مسبب هجران و دوری انسان‌ها از اصل خود می‌داند». (قبادی، ۱۳۸٦: ۳۱۵) داستان حضرت یوسف را می‌توان با زندگی شخصی مولوی این‌همانی دانست، که حاسدان شمس تبریزی در نقش گرگ سبب هجران مولوی از شمس تبریزی می‌شوند.

گرگ هجران، پیِ من کرد و مرا ننگ آورد　　گرگ ترسد نه من، ار تو به شبان ترسانی
(۲٦۵۱)

چو یوسف از کف گرگان دریده پیرهنم　　ولی زِ همتِ یعقوب پاسبان داریم
(۱۵۱۱)

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

نفس است چو گرگ لیک در سِرّ　　بر یوسف مصر برفزاییم
(۱۵٦۱)

گـــرگ درنـــده اســـت نفـــس بـــد یقـــین چـــه بهانـــه مـــی‌کنـــی بـــر هـــر قـــرین
(مولوی، ۱۳۸۹،د/٦: ص۹۹۰)

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

همه گُرگان شبان شده، همه دزدان چـو پاسـبان چه بَرَد دزد عاشقا، چو خـدا پاسـبان شـود؟
(۷۹۱)

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

و در این‌زمان تمایز میان برّه و گرگ از میان برمی‌خیزد.

هـــر بـــرّه زِ گـــرگ شـــیر آشـــامد هـــر پیـــل انـــیس کرگـــدن گـــردد
(٤٨٥)

یک صفت از لطف شه آنجا که پرده برگرفـت آب و آتش صلح کرد و گرگ دایه میش بود
(٧٦٥)

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

۵-۲-٦. برهان الهی: أَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِين(۱۰۷)ٌ اژدها

اژدها به عنوان یک کهن الگو در اغلب فرهنگ‌های اساطیری جهـان یافـت مـی‌شـود و در اکثـر موارد به صورت شر و بدی نمود پیدا کرده است. در ایـران باسـتان اژدهـا در زمـره «خرفسـتران» و «گرگ سرکردگان» بوده، وآن را آفریده مستقیم اهریمن و سمبل پلیدی و شر می‌پنداشـتند. بـه طـور کلی اژدها در اغلب فرهنگ‌ها به صورت نماد منفی نمایان می‌شود، اما در فرهنگ چین نه تنها جلـوهٔ منفی ندارد، بلکه از خدایان به شمار می‌رود. در اساطیر چینی، اژدها چندین شکل دارد. «نماد ابرهـا، زمین، هوش، قدر، سروری و آب است.» (فسایی، ۱۳٦۵: ۱۷) اما در آثـارِ عرفـانی، اژدهـا گـاهی در چهره موجودی دوزخی ظاهر می‌شود و زمانی با سیمای عصای موسی، حالت نیـروی الهـی را پیـدا می‌کند.

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

از آن سو که عصایی اژدها شد به دوزخ برد او فرعونیان را
(۱٤۹)

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

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

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

٤-۲-۷. دوگانگی جسم و روح: یَا أَیُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاکِنَکُمْ لَا یَحْطِمَنَّکُمْ سُلَیْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا یَشْعُرُونَ/ مورچه

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

وسوسه تن گذشت غلغله جان رسید مور فروشد به گور چتر سلیمان رسید
(۸٦۲)

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

ظرفیتِ حضور در مجلس سماع و عشق را ندارند، می‌گریزند و بـه قـبض و انـدوه فـرو مـی‌رونـد. «موران را هم می‌توان به اندیشه‌های حقیر ناشی از دلبستگی دنیا و هم اشخاصـی کـه تـاب پـذیرش عشق را ندارند تعبیر کرد». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۹٤)

ای آنک تورا جنبش ایـن عشـق نبـوده‌سـت　　حیران شده برجای تو چون تـازه حضـوران
عشقا، تـو سـلیمان و سـماع اسـت سـپاهت　　رفتنـد بـه سـوراخِ خـود از بـیم تـو مـوران
(۱٦۷٤)

این موران نه تنها از ورود به جرگه عشق و عاشقی پرهیز می‌کنند، بلکه قصد فریب را دارنـد. در مورد ذیل موران را می‌توان، به بندگانی تعبیر کرد، که در راه عشـق‌ورزی بـه معشـوق خـود منفعـل هستند و قصد دارند با عقلِ خود معشوق را بفریبند و دلیل این جسـارت نیـز چشـم‌نظـر و عنایـت خداوند است.

معلّم خانه چشمش چه رسـم آورد در عـالم　　که طمع افتاد موران را سـلیمان را فریبیـدین
دلم بدرید ز اندیشه شکسته گشته چون شیشـه　　که عقل از چه طمـع دارد نهـان دان را فریبیـدن
(۱٦۹۹)

۵-۲-۸. اولیا حق: اذْهَب بِّكِتَابِی هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ/ هدهد

هدهد در غزلیات اغلب به‌صورت مرغِ منتخب و محبوب حضرت سـلیمان کـه از آن بـه عنـوان یابنده آب، پیک و برید نمود یافته است. جایگاه هدهد در متون عرفانی نیز چشمگیر است؛ از جمله: «در رساله صفیر سیمرغ سهروردی هدهد مظهر نفس مستعدی است کـه بـا تـرک علایـق دنیـوی و ریاضت می‌تواند به کوه قاف رود و خود سیمرغی شـد...در رسـاله لغـت مـوران سـهروردی تمثیـل هدهدی را نقل می‌کند که نماد نفس واصل شده به حق و سیراب از سرچشـمه‌هـای معـاف الهـی و حقیقی است». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۷۷) هدهد در منطق‌الطیـر نیـز بـه منزلـهٔ راهنمـایِ مرغـان در وصول به سیمرغ نمود یافته‌است.

مرحبـــا ای هدهـــد هـــادی شـــده　　در حقیقـــت پیـــک هـــر وادی شـــده
صـــاحب اســـرار ســـلیمان آمـــدی　　از تفـــاخر تـــاج ور زان آمـــدی
(عطار، ۱۳۸۸: ۳۲٦)

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

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

بنمـــای شـــمس تبریـــز رو زِ شـــرق! مـن هدهـدم، حضـور سـلیمانم آرزوسـت
(۳۷۲)

از ویژگی‌های هدهد صفت رازداری او است، که عطار از آن بـه «صـاحب سـر سـلیمان» تعبیـر کرده‌است؛ این ویژگی با پیام‌آوری و پیک‌بودن آن هم‌نشین شده‌است، هدهد جان در حالی‌که حامـل رازی است، به‌سوی معشوق رهسپار می‌شود.

تعـــب تـــن راســـت، لایـــق راح دل را منـــه رنـــجِ تـــن سگســـار از ایـــن ســـو
ســـلیمانا ســـوی بلقـــیس بگـــذر کـــه آمـــد هدهـــد طیـــار از ایـــن ســـو
بـــه منقـــارش یکـــی پـــر نـــور نامـــه نمـــوده صـــد هـــزار اســـرار از ایـــن ســـو
(۱۹۳۸)

در مورد ذیل مولوی از شبکهٔ هدهد، سلیمان و قصر بهره می‌گیرد؛ و معتقد است، بـرای رسـیدن به حریمِ عشقِ معشوق باید از هدهدان (اولیا حق) یاری گرفت. چراکه در مسیرِ قصرِ عشق راهزنانی وجود دارند.

بدم بی‌عشق گمراهی درآمـد عشـق ناگـاهی بدم کوهی شدم کاهی برای اسب سـلطان را
بجه از جا چه می‌پایی چرا بی‌دست‌وبی‌پایی نمی‌دانی ز هدهـد جـو ره قصـر سـلیمان را
(۱۵۳)

لذا جانِ عاشق (هدهد) از عشقِ سلیمان به وجد آمده‌اسـت و چـون راه رهـایی از قفـس تـن را ندارد، لذا در این دنیا از شور و وجد، به پای کوبی می‌پردازد.

هدهدان اندر قفس چون زان سلیمان خوش شدند راه پریـدن نبـد تـا در وطـن پـا کوفتـه
جان عاشق لامکان و این بـدن سـایه السـت آفتاب جان به رقص و ایـن بـدن پـا کوفتـه
(۱۹۹۹)

اما به محض شنیدنِ ندایِ الست باید روح و جان خود را از گِره تن رهایی داد.

آواز صـفیر تـو شـنیدیم و فریضـه‌سـت ایـن هدهـد جـان را گـره از پـای گشـودن
(۱۶۹۰)

در نمونهٔ شعری ذیل مولوی ازترکیب هدهدِ تَفَکُر بهره می‌گیرد. از آن‌جایی که هدهد قدرت تشخیص دهندگیِ آب‌های زیرزمینی را داشت، از این‌روی، چه‌بسا بتوان این مقوله را به قدرتِ بصیرت و روشن‌بینی او تداعی کرد. بر این اساس شاید بتوان هدهد را خود مولوی یا اولیاء حقی دانست، که از راه تفکر و بصیرت توانسته به حضور معشوق دست‌یابد، در حالی‌که حسودانِ شمس تبریزی قادر به درک مقام والای او نیستند. «تفکر، نشانِ حق و معشوق یا پیر کامل را که با حق می-زید برای سالک می‌آورد». (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۷۹)

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

۵-۲-۱۰. مسخ: «وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْاْ مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِينَ»/ بوزینه

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

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

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

کـــافران انـــدر مـــری بوزینـــه طبـــع　　آفتـــی آمـــد درون ســـینه طبـــع
هرچـــه مـــردم مـــی‌کنـــد بوزینـــه هـــم　　آن کنـــد کـــز مـــرد بینـــد دم بـــدم
(همان، د/۱: ص۱۱)

از کپـــی‌خویـــان کفـــران کـــه دریـــغ　　بـــر نبـــی‌خویـــان نثـــار مهـــر و میـــغ
آن لجـــاج کفـــر قـــانون کَپیســـت　　وآن ســـپاس و شـــکر منهـــاج نبیســـت
(مولـــــــــــوی، ۱۳۸۹، د/٦: ص۸۷۸)

چـــون نباشـــی راســـت مـــی‌دان کـــه چپـــی　　هســـت پیـــدا نعـــره شـــیر و کپـــی
(۷۲۱)

۵-۲-۱۱. تجدید حیات : وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ **(۸۷)** فَاسْتَجَبْنَا لَـهُ وَنَجَّيْنَـاهُ مِـنَ الْغَـمِّ وَكَـذَلِكَ نُنجِـي الْمُؤْمِنِينَ(۸۸)/ ماهی

ماهی حیوانی آبی است و نماد «باروری، تجدید حیات، مربوط به همه جنبه‌هـای مـادر-الهـه بـه عنوان زاینده، مربوط به الهه‌های آبیِ ماه و عشق و باروری مانند آتارگاتیس، ایشـتار، نینـا، ایـزیس و ونوس است.» (کوپر، ۱۳۹۲: ۳٦۰). که در روایات آمده یونس سه روز در شکم ماهی به سر برد، بـر این اساس حضرت یونس با هضم شدن در شکم ماهی و تسبیح خدا گفتن به کمال و عروج دسـت یافت، پس ماهی کمال بخش وجود آدمی و عامل اصلی گذر از کثرت به وحدت است، چـرا کـه در نهایت حضرت یونس صاحب ماهی می‌شود.

یونسی دیدم نشسـته بـر لـب دریـای عشـق　　گفتمش: «چونی؟» جوابم داد: «بر قانون خویش»
گفت: «بودم اندر این دریـا غـذای مـاهی‌ای　　پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذَاالنّون خویش»
(۱۱۳۳)

یونســـت در بطـــن مـــاهی پختـــه شـــد　　مخلصـــش را نیســـت از تســـبیح بـــد
(مولوی، ۱۳۸۹، ج/۲: ص ۳۲۰)

یونس قدسی تویی، در تـنِ چـون مـاهی‌ای　　باز شکاف و بـین کـاین تـن مـاهی‌سـت آن
دلـق تـن خـویش را بـر گـرو مِـی‌بنـه　　پـاک شـوی پاکبـاز، نوبـت پـاکی‌سـت آن

۵-۱. احادیث

۵-۱-۲. الگوی تعالی: «سلطان ظل الله فی الارض؛ ظل الإلَهِ هُوَ الإنْسان الْکامل الْمتحقق بالْحضْرَة الْواحِدیة» هما

ظل و یا سایهٔ هما، مهم‌ترین خصیصهٔ این پرنده است، که دست‌مایهٔ نمادپردازی مولانا قرار گرفته‌است. سایهٔ هما یادآور احادیث «ظل الاله الانسان الکامل بالحضره الذاتیه» و «السلطان ظل الله فی الارض» است. چه‌بسا سایه را بتوان به عنایت حق تعالی و هم‌چنین سایهِ مردانِ کاملی تعبیر کرد، که برای رسیدن به نورِ حقیقی باید از راهنمایی آن‌ها استفاده کرد، بر این اساس سایه مردان کامل تعالی‌بخش حقیقت وجودی آدمی است و از آن‌جایی که سایه، واسطهٔ میان خورشید و زمین است، از این‌رو پیر و انسان کامل را نیز می‌توان واسط میانِ حق و سالک در نظر گرفت. قدما معتقد بودند که هما «مرغی است استخوان‌خوار که جانوری نیازارد و هرگاه بر سر کسی بنشیند، اورا پادشاه کنند». (یاحقی، ۱۳۸٦: ۸۸۸) در مورد ذیل رابطهٔ میان آفتاب و هما و دیده می‌شود. در این موارد سایهِ هما عاملِ رسیدن به پادشاهی است. «مهم‌ترین چیزی که هما را به خورشید منسوب می‌کند سایه اوست». (آسیابادی، ۱۳۸۷ :۲۰۲)

منم ز سایه او آفتاب عالمگیر — که سلطنت رسد آن را که یافت ظل هما (۳۰)

من همایم سایه کردم بر سرت — تا که افریدون و سلطانت کنم (۱٤۲۹)

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

از فلک آمد همایی بر سر من سایه کرد — من فغان کردم که دور از پیش آن خوب ختن
گفتمش آخر حجابی در میان ما و دوست — من جمال دوست خواهم کو است مر جان را سکن
آن همای از بس تعجب سوی آن مه بنگرید — از من او دیوانه‌تر شد در جمالش مفتتن (۱۵۹۳)

۵-۱-۳. نزل عرفانی/«ابیتُ عند ربّی یُطعِمَنی یَسقینی»/ماهی

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

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

با ماهیان زبحرِ تو من نُزل می‌خورم با خاکیان زِ رَشک تو چون آب و روغنم
گرچه ز بحرْ صنعت من آب خوردن است چون ماهی‌ام، نبیند کس آب خوردنم
(۱۳۹۳)

۵-۱-٤. سفر/ «من عرف نفسه فقد عرف ربه»/باز

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

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

چو باز چشم تو را بست، دستِ اوست گشایش ولی به هر سرِ کویی تو را چو کبک دواند
(٦٧٤)

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

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

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

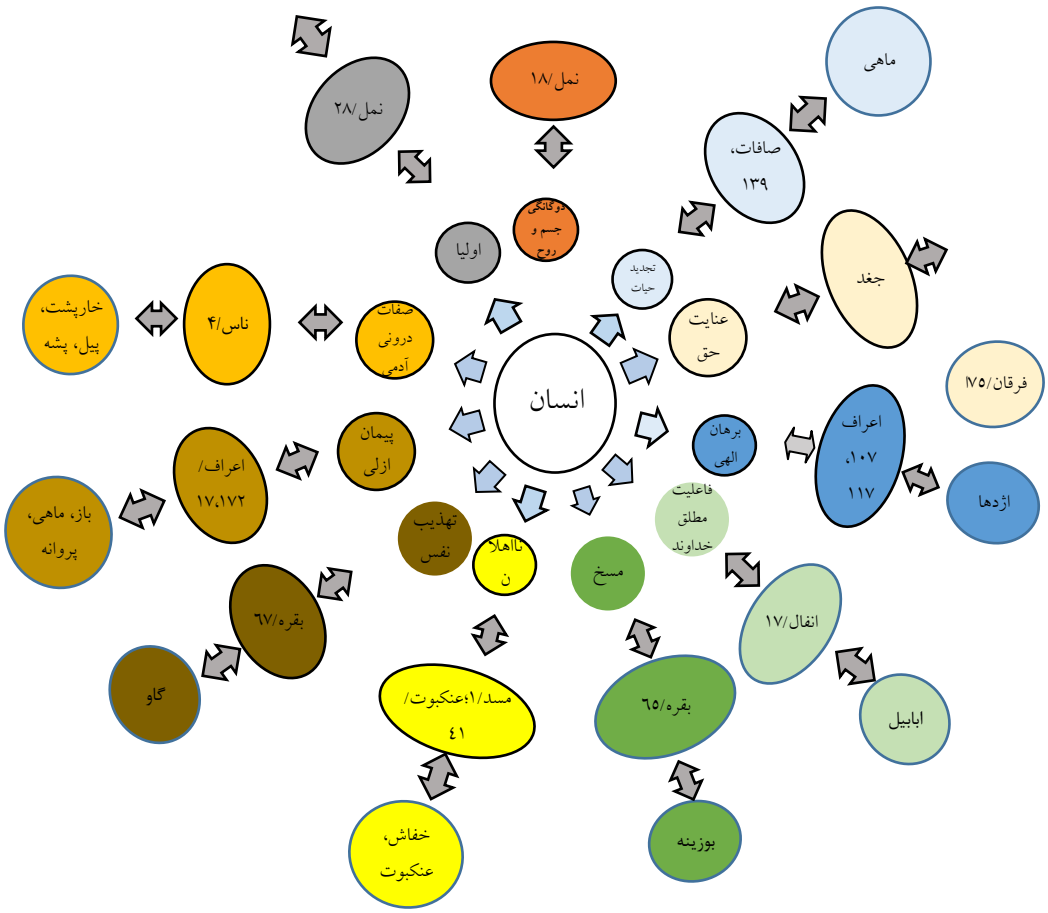
جان آدمی (ماهی) خواستار رهایی و بازگشت به موطن اصلی خود است و حس نوستالژی به او اجازه ماندن نمی‌دهد. بر این اساس جانِ اسیر شده در دنیا را می‌توان با ماهیان بر روی ریگ منطبق دانست، زیرا که این ماهیان تحمل دنیای خاکی را ندارند و برای رسیدن به اصل، خود را ریاضت می‌دهند تا روحشان به اصل خود بازگردد. که در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

می‌طپد ماهی بی‌آب بر آن ریگ خشن تا جدا گردد آن جان نزارش ز بدن
نیست بازی کششِ جزو به اصل کُلِ خویش چند پیغامبر بگریست پیِ حبُّ وطن
(۱۵۷۰)

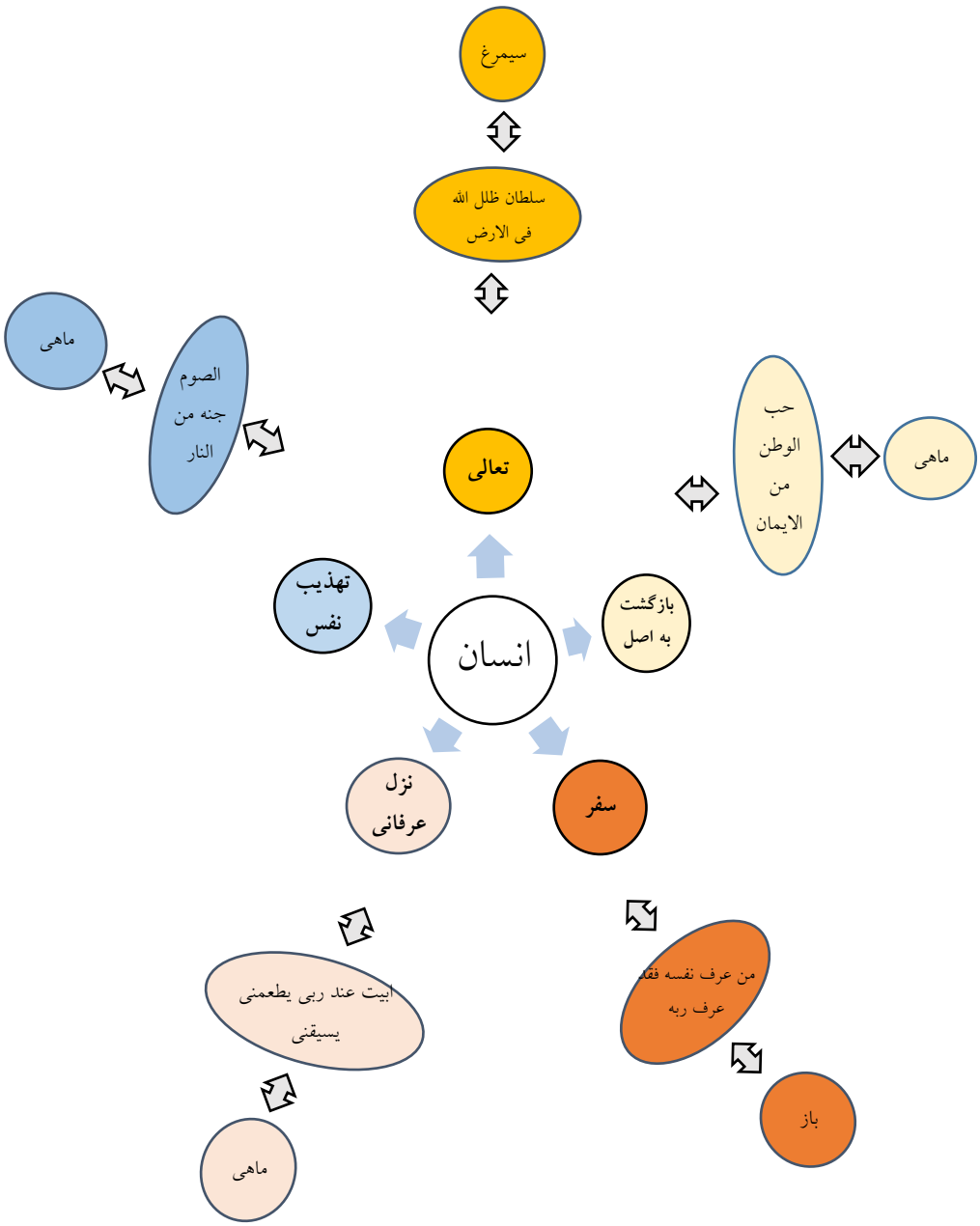
۵-۱-٦. تهذیب نفس / «الصوم جنة من النار» ماهی

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

چو پیغامبر بگفت: «الصّوم جُنّه» پس بگیر آن‌را به پیشِ نَفسِ تیر انداز زنهار این سپر مفکن
سپر باید در این خشکی، چو در دریا رسی آنگه چو ماهی بر تنت روید به دفع تیرِ او جوشن
(۱۵۸۵)



شکل ۱: ژرف‌ساخت قرآنی نمادها



شکل ۲: ژرف‌ساخت نمادها بر مبنای احادیث

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

نتیجه‌گیری:

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

منابع و مآخذ:

۱- قرآن مجید.

۲- آسیابادی محمدی، علی، (۱۳۸۷)، هرمونتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن.

۳- استیس، والتر ترنس، (۱۳۵۸)، عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش.

٤- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۵)، داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۵- ــــــــــ، ــــ، (۱۳۸۰)، درسایه آفتاب: شعرفارسی و ساخت‌شکنی در شعرمولوی، تهران: سخن.

٦- داد، سیما، (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

۷- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷٤)، سرنی، تهران: علمی.

۸- شوالیه، ژان و گربران، آلن، (۱۳۸۲، ۱۳۸٤، ۱۳۸۵، ۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایلی، تهران: جیحون (۵دوره جلدی).

۹- عبداللهی، منیژه، (۱۳۸۱)، فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی، چاپ اول، تهران: پژوهنده.

۱۰- عطار، محمد ابن ابراهیم، منطق‌الطیر، (۱۳۸۸)، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۱۱- قلی‌زاده، خسرو، (۱۳۹۲)، دانش‌نامه اساطیری جانوران، تهران: پارسه.

۱۲- کوپر، جی سی، (۱۳۹۲)، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: علمی.

۱۳- قبادی، حسینعلی، (۱۳۸٦)، آیین آیینه‌ها، تهران: تربیت مدرس.

۱٤- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸٦)، کلیات شمس، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران: هرمس.

۱۵- ــــ، ــــــــــــــ، (۱۳۸۹)، مثنوی معنوی، به اهتمام: توفیق سبحانی، تهران: روزنه.

۱٦- ــــ، ــــــــــــــ، (۱۳۹۰)، فیه ما فیه، تصحیح: توفیق سبحانی، چاپ سوم، تهران: پارسه.

۱۷- وارنر، رکس، (۱۳۸٦)، دانش‌نامه اساطیر جهان، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

۱۸- یاحقی، جعفر، (۱۳۸٦)، فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

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

***Ali Safayi, Associate Professor, Persian Language and** Literature*
University of Guilan
Roghaye Aliani, MA Graduate, Persian Language and Literature

Abstract:

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

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