فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم- شماره دوم- تابستان ۱۳۹۱- شمارۀ پیاپی ۱۶

شگردهای خاصِ نمادپردازی با طبیعت در غزلیات مولوی

(ص ۳۸۷ - ۳۷۱)

فاطمه کلاهچیان (نویسنده مسئول)[۱]، سیده نادیا حیدری نیا[۲]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۱۰/۲۵
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۱/۳/۲۰

چکیده

یکی از صورخیال که در شعر عرفانی ظهور کرد و در همینگونه از شعر نمودی بارز یافت، نماد است. قابلیت وسیع صورت نمادین برای پذیرفتن مفاهیم معقول، آن را به یکی از مناسبترین فرمها برای توضیح نسبی حقایق ناشناختۀ عرفانی و تجسّم تجربیات روحانی بدل ساخته است. نمادپردازی با طبیعت، از ویژگیهای بارز سبک مولاناست. به همین دلیل، تحلیل نقش اجزاء طبیعت در شکل‌گیری نمادها، همواره اهمّیتی ویژه دارد و بررسی نمادهای ساخته شده با طبیعت، از ضروریترین تحقیقها برای شناختن یکی از مهمترین بخشهای ادبیات ما که شعر و نثر نمادین است، به شمار میرود. بر این اساس، هدف این پژوهش، پس از مروری بر نحوۀ کاربرد این نمادها در شعر پیش از مولوی و تحلیل تفاوتها و تمایزهای این تصاویر در شعر مولانا، بررسی نمادهای طبیعی غزل او، توضیح دلیل کاربرد هر یک و تحلیل مفاهیم نهفته در ورای آنهاست. هدفی که با وجود تحقیقات بسیار دربارۀ غزلیات مولوی، تاکنون در قالب پژوهشی مستقل و ناظر به جزئیات عرضه نشده است.

کلمات کلیدی

مولوی، غزلیات، طبیعت، تصویر، نماد، شعر عرفانی

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه F_kolahchian@yahoo.com
۲ . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

نماد، ثبت تجربهٔ ناب گذرا در قالب زبان و تصویر مخیّل و هنری قطب ناخودآگاه ذهن است. به زعم یونگ، «نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسّم امور نسبتاً ناشناخته‌ای است که نمیتوان آنها را به شیوه‌ای روشنتر نشان داد.» (زبان رمزی افسانه: ص۹) هر نماد از دو جزء تشکیل میشود: یکی صورت و دیگری مفهوم. صورت نماد مربوط به دنیای مادّی و مفهوم نماد مربوط به عالم ناپیدای پنهان و عالم غیب است. (نمادگرایی در شعر عرفانی: ص۱۶) میتوان گفت، رمز فشرده‌ترین و خلاصه‌ترین شکل تشبیه است. از تشبیه تا استعاره و از استعاره تا رمز، حرکت از وضوح و روشنی به سوی ابهام و غیبت معنی است. در استعاره نیز مانند نماد، معنی پنهان میشود و تنها محمل معنی باقی میماند؛ با این تفاوت که در استعاره قراینی وجود دارد که خواننده را به معنی کتمان شده هدایت میکند؛ حال آنکه در رمز چنین قرینه‌ای وجود ندارد و به همین دلیل، دوگانگی معنی و محمل، بدل به یگانگی میشود. (در سایهٔ آفتاب: ص۱۰۹)

طبیعت، همواره پرمایه‌ترین موضوعات را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان قرار داده است. پدیده‌های طبیعی، با تعدّد و تنوّع بینظیرشان، همه جا حاضرند. هنرمند نمادگرا به دنبال صورتی محسوس است تا مفهوم معقول و حتّی ناشناخته‌ای را که در ذهنش جریان یافته است، تعریف کند. برای تحقّق این مقصود، عناصر گوناگون و شناخته شدهٔ طبیعت که انعطافی بینظیر برای پذیرفتن مفاهیم مختلف دارند، بهترین دستمایه به شمار میروند. به همین دلایل، تحلیل نقش پدیده‌های طبیعی در شکل‌گیری نمادها، همواره اهمّیتی ویژه دارد.

در این مقاله، سعی داریم با کاوشی در کیفیت استفادهٔ مولانا از نمادهای مربوط به طبیعت، به توضیح و تحلیل مضامین عارفانه - عاشقانهٔ او بپردازیم و نشان دهیم که مولوی چگونه با بهره‌گیری از زبان نمادین که از پرکاربردترین فنون هنری و امکانات ادبی در غزلیات شمس است، به تبیین عواطف، تجارب شخصی و اندیشه‌های عرفانیش میپردازد. پیش از پرداختن به این موضوع، مروری بر نحوهٔ استفادهٔ شاعران پیشین، از این نمادها و بیان تفاوتهای بارز مولوی با آنها مفید است:

سبک خراسانی

در این سبک، جزئیات طبیعت با دقّت و قوّت وصف میشوند و در این میان «رایجترین وسیلهٔ توصیف، تشبیه است.» (سبک‌شناسی شعر: ص۷۳) ویژگی غالب آفاقی بودن و برونگرایی، شعر خراسانی را بخصوص تا پایان قرن پنجم، به شعر طبیعت بدل ساخته است.

www.SID.ir

در هیچ دوره‌ای، شعر تا این حد به طبیعت وابسته نبوده است؛ امّا این توجّه بیشتر نسبت به رویهٔ طبیعت است و کمتر میتوان مفهومی عاطفی یا ذهنی را درپس این توصیفها پیدا کرد. (صورخیال در شعر فارسی: ص۱۳۷و۱۳۸)

شاعران این دوره، به جز وصف مستقیم طبیعت، در زمینه‌های دیگر؛ مانند تصاویر مربوط به انسان و ویژگیهای او نیز از طبیعت کمک میگیرند؛ امّا در آن سوی اینگونه تصاویر، به دنبال امری معقول و معنوی نیستند. به عبارت دیگر، هر چند نحوهٔ استفاده از اجزاء طبیعت در شعر گویندگان این عصر متفاوت است و در اواخر دوره، رویکرد انفسی نیز در شعر دیده میشود (در رباعیات خیّام و بعضی شعرهای مسعود سعد) ؛ امّا هیچکدام از شاعران جز در موارد استثنایی نتوانسته‌اند جنبه‌های نهفتهٔ وجود انسان را با استفاده از تصاویر مربوط به طبیعت نشان دهند. (همان: صص ۳۲۰- ۳۲۵)

بنابر آنچه گذشت، نمیتوان سبک خراسانی را سبکی نمادگرا دانست.

سنایی و شعر عرفانی

نمادپردازی در شعر فارسی، با سنایی جدّی میشود؛ نامی که در عرصهٔ شعر عرفانی نیز به عنوان جریانساز مطرح میگردد. «سنایی نخستین شاعر ایرانی است که در گسترهٔ وسیعی به ابداع نمادهای عرفانی پرداخت و به زبانی نمادین و شخصی دست یافت که بعدها در سنّت عرفانی رواج پیدا کرد. او برای بیان اسرار خویش نیاز به زبانی پرظرفیت داشت.» (بلاغت تصویر: ص۲۲۴)

میزان استفادهٔ سنایی از نمادهای مربوط به طبیعت، در مقایسه با تصاویری چون نمادهای تغزّلی و خراباتی در شعر او، چندان زیاد نیست. حکیم، متناسب با جریان فکری مسلّط بر شعرش، این نمادها را نیز معمولاً در جهت ارشاد، تنبیه، تحذیر و تشویق مخاطب یا بیان اعتراض و حسرت بکارمیگیرد:

در مثل چون از طبیعت خار و ورد آورده‌اند — اندر این **بستان** همه **خار**ست یک **ناورد** کو؟
بر**درختی**کاین چنین**مرغان** همی‌دستان‌زنند — زان**درخت** امروز **برگ** و**شاخ** و**بیخ** و **ورد**کو؟
(دیوان اشعار سنایی غزنوی، ص۵۷۸)

تا در چمن صورت خویشی به تماشا — یک **میوه** ز **شاخ چمن** دوست نگیری
(ص۶۶۴)

هر خسی از رنگ گفتاری بدین ره کی رسد؟ — درد باید عمر سوز و مرد باید گامزن
سالها باید که تا یک **سنگ** اصلی ز **آفتاب** — **لعل** گردد در بدخشان یا **عقیق** اندر یمن
(ص۴۸۵)

Archive of SID

www.SID.ir

گـوهر بیضـات بایـد خـدمت **دریـا** گـزین ور **عقیق** و **لعل** خواهی تکیه بر **کهسـار** زن
(ص۴۸۱)

سبک عراقی و عطّار

جدّیترین پیرو سنایی در جریانی که آفرید، عارف شاعر قرن هفتم، عطّـار اسـت. او در آثـار خود؛ بخصوص در مختارنامه و منطق‌الطّیر، از طریق ایجاد مجموعه‌ای نمـادین، بـه سـبکی منحصر دست می‌یابد.

در مقایسه با سنایی، عطّار از نمادهای طبیعی بیشتر، متنوّعتر و ژرفتری بهـره میجویـد؛ مثلاً «مختارنامه، مجموعهٔ رباعیات اوست که هر بابی از آن را بـه یـک رمـز اختصـاص داده است. در هر کدام از این بابها، یک شیء طبیعی را در کانون نگاه خود مینهـد و در چنـدین رباعی، چندان حوزهٔ مضمونسازی و وصف را میگستراند که آن شیء به یک رمز عمیق بـدل میشود. پروانه، گل و شمع از نمادهای مطرح این کتابند ... . در منطق‌الطّیر، رمزپـردازی بـا کردار و گفتار مرغان، سبک و سیاقی خاص بـرای عطّـار رقـم زده اسـت.» (بلاغـت تصـویر: ص۲۲۹و۲۳۰)

برخی از غزلیات عطّار نیز جنبهٔ تمثیلی و سمبلیک دارند. در کـل، او در آثـارش گـاه از «سمبلهای خصوصی» (سبک شناسی شعر: ص۲۲۶) استفاده میکند که درک شـعرش را در مقایسه با آثار سنایی نیازمند تأمّلی بیشتر میسازد. در پس نمادهـایی کـه عطّـار بـا عناصـر طبیعت ساخته است، عاطفهٔ شخصیتری مشهود است. مفاهیم نهفته در ورای نمادها نیز بـه دلیل عرفان پخته‌تر او، ژرفا و گستردگی بیشتری می‌یابند:

فرو رفتم به **دریایی** که نه پای و نـه سـر دارد ولی هر **قطره**‌ای از وی به صـد دریـا اثـر دارد
زعقل و جان و دین و دل به کلّی بیخبر گردد کسی کز سرّ این **دریـا** سـر مـویی خبـر دارد
(دیوان‌اشعارعطّارنیشابوری،ص۱۴۲،غزل۱۸۸)

گم شـدم در خـود نمیـدانم کجـا پیـدا شـدم **شبنمی** بودم ز **دریـا** غرقـه در **دریـا** شـدم
سایه‌ای بودم از اوّل بـر **زمـین** افتـاده خـوار راست کان **خورشید** پیدا گشت ناپیـدا شـدم
(۵۰۸،۴۰۷)

مولانا

روند نمادپردازی در شعر عرفانی که با سنایی رسمیت یافت و با عطّار تثبیت شـد، در شـعر مولانا بـه اوج **تکـرار، تأکیـد، تنـوّع، تـأثیر، ابهـام** و **ژرفـا** رسـید و از **شـورمندی، ناخودآگاهی، عاطفه، فردیت** و **نوآوری** خاصّ مولانـا بهـره‌منـد شـد. ایـن نکتـه دربـارهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

نمادهای ساخته شده با اجزاءطبیعت نیز صادق است. پیش از پرداختن به مبحث اصلی مقاله که در صفحات بعد خواهد آمد، توضیح این تفاوتهای بارز ضروری است:

تصاویر نمادین در شعر مولوی، کاربردی وسیعتر و متنوّعتر می‌یابند. او با تکرار و تأکید بیشتری از این تصویرها بهره میجوید؛ امری که دربارهٔ نمادهای مربوط به طبیعت نیز صدق میکند. این مسأله دلایلی چند دارد که یکی از آنها بیگمان، عارفانه‌تر بودن شعر مولوی در قیاس با گذشته است. عرفان شعر مولانا عمیقتر و نابتر از شعر عرفانی پیش از اوست. با توجّه به ارتباط انکارناپذیر مفاهیم عرفانی و بیان نمادین که پیش از این آمد، طبیعی است که نتیجه بگیریم جنبهٔ عرفانی قویتر، برابر است با استفادهٔ نمادین بیشتر، مؤکّدتر و متنوّعتر از پدیده‌ها.

مولانا علاوه بر ایجاد تصاویر نمادین بیسابقه، نمادهای مرسوم را نیز با نگرش عمیقتر، کاربرد کلانتر و برخورد عاشقانه‌تر خویش، هم وسعت معنایی و ژرفای بیشتر میبخشد و هم طراوت و تأثیر دوباره. مثلاً تصویر دریا پیش از مولوی، در نثر و شعر عرفانی مکرّر به کار رفته است؛ امّا در شعر او، به نمادی کلان برای تجسّم ژرفترین، مبهمترین و نابترین تجربه‌ها و مکاشفات شخصی بدل میشود و بزرگترین رمز شعری او میگردد. این فردیت خاص، در مواجههٔ مولوی با نمادهایی دیگر چون آفتاب، قمر، مرغ، شیر، قطره و ... نیز که در شعر پیش از او بسیار آمده‌اند، دیده میشود. به عبارت دیگر، این نمادها با گذر از معبر اندیشهٔ عارفانه - عاشقانهٔ مولانا و ویرایش در عمق قریحهٔ او، حیاتی دوباره می‌یابند. (بلاغت تصویر: صص۲۰۰،۲۲۳،۲۳۲-۲۳۴)

اینک تحلیل تعدادی از نمادهای طبیعی در غزل مولوی؛ براساس گروه‌بندیهایی که از عناصر طبیعت انجام داده‌ایم. لازم به ذکر است در این مقاله، بخش عمده‌ای از تحلیل شواهد، بر اساس برداشت شخصی نگارندگان از محتوا و فرم غزل مولوی صورت گرفته است:

۱- حیوانات و پرندگان

مولانا از حیوانات و پرندگان، بیشتر در جهت توصیف حالات عاشقانه، تبیین اندیشهٔ بازگشت به اصل و توضیح اوصاف بشری بهره برده است؛ مثلاً، نیازمندی ماهی به آب را برای بیان نیاز عاشق به معشوق و خوشایندی آب برای او را به منظور توصیف دلپذیری در جوار معشوق بودن، سگ و خر را در جهت توصیف جسم و تعلّقات نفسانی و میش را برای تجسّم حال عارفانی که از هواهای نفسانی تهی میشوند، بکار گرفته است. مولانا از پرندگان گوناگون نیز بهره جسته است؛ به عنوان مثال، از بلبل برای بیان حال عاشقان نالان، از عنقا

www.SID.ir

وسیمرغ جهت توصیف وجود بی‌نشان معشوق ازلی و از باز و طوطی نیز برای تبیین اسارت جان در قفس تن و دنیا، اندیشهٔ عرفانی وحدت وجود و وابستگی جان به مبدأ خویش استفاده کرده است:

۱-۱- حیوانات

بر خاکیان جمال بهاران خجسته است　　بر **ماهیان** طپیدن دریا مبارک است
(کلیات شمس، جلد۱، غزل۴۵۱)

ماهی نماد سالکانی است که در بحر معرفت غوطه میخورند. مفهوم تپیدن در این بیت، میتواند احوال دلپذیری باشد که در جای جای طریقت، بر عارف رخ مینماید و او را در مسیر کمال پیش میبرد.

چو دم **میش** نماند، ز دم خود کندش پر　　تو ببینی دم یزدان به کجاهات رساند(۷۶۵،۲)

میش نماد سالکانی است که در راه تقرّب، از بشریت تهی میشوند و حق‌تعالی در عوض آنچه از دست داده‌اند، آنها را با دم یزدانی حیاتی دیگر میبخشد؛ حیاتی که نتیجهٔ تخلّق به اخلاق الهی است.

۱-۲- پرندگان

مرغی که تاکنون ز پی دانه مست بود　　در سوخت دانه را و طپیدن گرفت باز(۱۱۹۸،۳)

«مرغ، نماد جان یا نفس است؛ بدین معنی که نفس، خود را به صورت ذاتی بالدار میبیند که به سوی عالم افلاک که موطن اوست پرواز میکند و این رمزی بسیار کهن است... نفس... وقتی کامل است و بالهایش سالم است، میل به فراز میکند...؛ امّا وقتی به صورت ناقص جلوه میکند، بالهایش پژمرده میشوند و میل به نشیب میکند. به زمین فرود می‌آید و در قالب تن میرود.» (مدخلی بر رمزشناسی عرفانی: ص۱۱۹) دراین بیت، مرغ نماد جانی است که با رهانیدن خود از شیفتگی اسارتبار به مظاهر دنیا، دوباره توان پرواز در آسمان وارستگی را پیدا میکند.

رو آن ربابی را بگو، مستان سلامت میکنند　　وان **مرغ‌آبی** را بگو، مستان سلامت میکنند
(۵۳۴،۲)

مرغ آبی انسانی است بریده از دنیای مذموم؛جانی متّصل به عالم حقیقت که گویا با خاکیان نسبتی ندارد.

۲- گلها، گیاهان، درختان و میوه‌ها

گلها، گیاهان، درختان و میوه‌ها از بهترین نمودهای زیبایی در طبیعتند که میتوانند عواطف رقیق و جان التذاذ طلب مولانا را به خوبی متوجّه خود سازند. ضمن اینکه مفاهیم عاشقانه

www.SID.ir

- عارفانهٔ غزل مولوی، تناسبی ظریف با زیبایی این عناصر دارد. در این میان، استفادهٔ فراوان مولانا از باغ (روضه) ، چمن، گلشن، گلزار، گلستان و بوستان، قابل توجّه است. شاعر این پدیده‌ها را اغلب جهت توصیف زیبایی و آراستگی، طراوت و آرامبخشی روحانی عالم ماوراء و احوال خوش عارفانه بکار میگیرد:

غرقهٔ جوی کرمم بندهٔ آن صبحدمم کان **گل** خوشبوی کشد جانب **گلزار** مرا(۳۹،۱)

گل نماد تجلّی جمالی محبوب و نشانه‌ای از اوست که سالک را به سوی عوالم معنوی و بهره‌های لطف‌آمیزسوق میدهد.این تجربه از نظر زیبایی، دلپذیری وآرامبخشی به جان عاشق، به گلزارتشبیه شده است.

برون **پوست** درون **دانه** بود میوه گرفتار از آن **پوست** وز آن **دانه** چو انجیر بجستم
(۱۴۷۲،۳)

پوست در این بیت، تعبیری است برای ظواهر دنیوی، امور حاشیه‌ای و فاقد اصالت. دانه نیز معنویت، فضیلت و امر عقبایی است که خود میتواند دل سالک را گرفتار کند و از توجّه خالصانه به حقیقت بازدارد؛ همان «حجاب نورانی» که در روایات ما، چون حجاب ظلمانی بازدارنده است.

شاخی که **میوه** داشت، همی نازد از نشاط **بیخی** که آن نداشت، خجل گشت و شرمسار
(۱۱۲۱،۳)

شاخ میوه‌دار، انسانی است که استعداد کمال و معنویت را در خویش بالفعل کرده است. بیخ بدون ثمره، نماد انسانهایی است که استعداد کمال را داشتند؛ امّا آن را به فعلیت درنیاوردند. میوه نیز سمبلی است برای معنویت و کردار نیک که مقصود و ثمرهٔ ارزشمند شاخهٔ وجود انسان است.

یک لحظه داغم میکشی یک دم به **باغم** میکشی پیش چراغم میکشی تا واشود چشمان من
(۱۷۸۶،۴)

تجربهٔ خوش روحانی از نظر دلپذیری، آرامبخشی و فرح‌آوری به باغ تشبیه شده است.

ای نور ما ای سور ما ای دولت منصور ما جوشی بنه در شور ما تا می‌شود **انگور** ما(۴،۱)

انگور نماد تحوّل از ناپختگی به پختگی و ترقّی از درجات پایین به مراتب بالاتر کمال است. در این بیت، مولوی از خداوند طلب بالاترین مراتب عشق و شیدایانه‌ترین انواع آن را میکند؛ زیرا چنین عشقی را تنها راه رسیدن به کمال وجودی میداند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- آسمان، اجرام آسمانی و وابسته‌ها

آسمان و اجرام آسمانی پس از آب و وابسته‌هایش، پربسامدترین عناصر طبیعتند در سیر نمادپردازیهای مولانا. این تکرار معنادار، نوعی فضای قدسی را برای مخاطب ترسیم میکند و جان او را در افقی برتر که فراسوی تنگنای زمان و مکان است به پرواز درمی‌آورد. آسمان و اجرامش به دلیل داشتن صفاتی بارز نظیر در اوج و دور از دسترس بودن و ابهام و ناشناختگی، بهترین نمونهٔ تمثّل مفاهیمی چون تعالی، والایی و عروج عرفانیند. از سوی دیگر، مولانا نگرشی سترگ دارد؛ نگاهش به امور باعظمت و شکوهمند معطوف است و همیشه از حقیقتهای بزرگ میگوید؛ از اینرو از آسمان نیز که از پدیده‌های عظیم آفرینش است، برای بیان حقایق و تجربه‌های ژرف روحانیش بهره میگیرد. این امور بر روی هم، مولانا را به استفادهٔ گسترده از آسمان و اجزائش سوق میدهد. در این میان، او بیش از همه به خورشید و ماه نظر دارد. شباهت نمادین خورشید با حضرت نورالانوار و فیّاض مطلق(؛ هرچند لیس کمثله شیء) و سپس با انسانهای کامل و برتر، مهمترین دلیل است. ارتباط لفظی و معنایی خورشید و معادلهای فارسی و عربیش - از قبیل خور، آفتاب و شمس- با شمس تبریزی نیز، دلیل مهم دیگر است؛ ضمن اینکه، مناسبتهایی که خورشید با بعضی مفاهیم کلیدی اندیشهٔ مولوی؛ مانند عشق و حقیقت دارد، به این دستمایه‌ها اضافه میشود. ماه نیز به دلایلی چون نورانیت و روشنگری که تضادّی تمام با ظلمات دارد، به یکی از نمادهای مورد علاقهٔ او بدل میگردد.

مولانا در تکرار ماه و خورشید نشانی از معشوق میجوید.در تصاویری که او از این دو پدیده میسازد، بیشتر از زیبایی و شکوه، هدایتگری و فیض‌بخشی معشوق مورد توجّه است. مولانا معشوق زمینی را روشنگر راه خود در تاریکیها و زندان این دنیا میداند؛ از اینرو عشق به او را هدایتگر خود در سیر به سوی حقیقت مطلق و محبوب حقیقی میبیند. معشوق مولوی حقیقتی آشکار و ماه و خورشیدی انکارناپذیر در جان او و در پهنهٔ هستی است که اگر لحظه‌ای روی در هم کشد، دل مولوی در سیاهی و کدورت گرفتار میشود. طلوع آفتاب وجود این معشوق، مقیّد به زمان و مکانی خاص نیست؛ همواره و ناگهان بر وجود مولانا میتابد و سراپای روحش را از نور عشق و هدایت سرشار میسازد:

باز آمدی کف میزنی تا خانه‌ها ویران کنی زیرا که در ویرانه‌ها **خورشید** رخشان میرسد
(۵۳۰،۲)

این بیت، تصویری چشم‌نواز برای مفهوم عرفانی فناست. ویرانه، یکسر فرود است بی‌فراز؛ پس بیشتر و بهتر از نور خورشید بهره میگیرد. عارفِ بی‌نخوت و عُجب نیز که خودی برای

www.SID.ir

عرضه ندارد و بشریتی برایش نمانده است تا میان او و روحانیت مسافت اندازد، از انوار تجلّی الهی بیشتر روشنایی می‌یابد.

خور نور درخشاند پس **نور** برافشاند تن گرد چو بنشاند، جانان بر جان آید(۶۱۹،۲)

درخشش خورشید، تجلّی حضرت حق است و نورافشانیش، التفات به رهرو طریق عشق و هدایت او. شرط قربت، زدودن غبار نفس است از چهرهٔ جان در پرتو این جلوه‌گری.

برف فسرده کو رخ آن **آفتاب** دید **خورشید** پاک خوردش اگر هست تو به تو(۲۲۳۹،۵)

برف در این بیت، نماد کثرتها و ماهیتهاست؛ یا وجود بی‌بهره از معنویات. آفتاب وجود حق‌تعالی با تابش تجلّی خود، انجماد گرفتاری در بُعد و کثرت را به جذبهٔ رهایی‌بخش قرب و وحدت میرساند.

زهی **ماه**، زهی **ماه**، زهی بادهٔ همراه که جان را و جهان را بیاراست خدایا(۹۵،۱)

معشوق از این نظرکه جان و جهان را به نور فیض خویش می‌آراید، به ماه تعبیرشده است.زینتبخشی ماه در این بیت، اشاره به همان عقیدهٔ پیشینیان مبنی برتأثیرگذاری ماه در رویش و رنگ گلها،گیاهان و میوه‌هاست.

چو مرا به سوی زندان بکشید تن ز بالا ز مقرّبان حضرت بشدم غریب و تنها
به میان حبس ناگه **قمری** مرا قرین شد که فکند در دماغم هوسش هزار سودا
همه‌کس خلاص جوید ز بلا و حبس،من نی چه روم؟ چه روی آرم؟ به برون و یار، اینجا
(۱۶۴،۱)

قمر این غزل، محرمی است عارف که فروغ معنویتش، از ظلمات غربت و وحشت این دنیا میکاهد و مؤانستش، شرحهٔ جدایی از زادبوم روح را مرهم مینهد. اینگونه است که دنیا در چشم مولوی نه یکسره نازیبا؛ که گاه دلنواز میشود.

گر بو بری ز این روشنی آتش به خواب اندر زنی کز شبرویّ و بندگی **زهره** حریف **ماه** شد
(۵۲۴،۲)

در این بیت، زهره نماد عاشقی است که به یمن شب‌زنده‌داری، منزلت تقرّب به ماه وجود معشوق را یافته و به نورانیت رسیده است. ضمن اینکه ماه میتواند انسان کامل نیز باشد که همنشینی با او راه و وجود سالک را روشن میکند.

کسی آمد کسی آمد که ناکس زو کسی گردد **مهی** آمد **مهی** آمد که دفع هر **غبار** آمد
(۵۶۹،۲)

ماه در این بیت، انسان برتر و هدایتگری است که با حضور خویش، غبار وجود ناکسان را در پرتو تابش روحانیت جذب و محو میسازد. غبار، انسانِ گرفتار در کدورت جسم و خود جزئی است و ماه، راهبری که او را با جذبهٔ نورانیت، به خودِ کلّیش متّصل میکند.

Archive of SID

www.SID.ir

۴- آب و وابسته‌ها

آب و پدیده‌های مربوط با آن، پربسامدترین عناصر طبیعت در میان نمادهای غزلیاتند. در این میان نیز مولانا بیش از همه به دریا و وابسته‌هایش نظر دارد. به اینصورت که وجود لایتناهی خداوند را چونان دریا میبیند. عالم غیب و وحدت که همان موطن روح است، حقیقت، معرفت، عشق و جان نیز از نظر بیکرانی و کمّ و کیف ناپذیر بودن به این پدیده تشبیه میشوند. گاهی هم دنیا دریاست؛ از این جهت که انسان برای زیستن در آن، مانند کسی که شنا می‌آموزد نیاز به راهبر دارد. قطره بهره‌های اندک از معنویت است. تجلّیهای گوناگون حق‌تعالی به شکل امواج ترسیم میشوند و رنجهای ویرانگر زندگی در هیئت سیل. جسم انسان از این‌جهت که محمل روح است، به شکل صدف و نیاز عاشق به معشوق نیز به صورت نیازمندی ماهی به آب تصوّر شده است. با تمام اینها، توجّه به خود دریا جایگاهی بارز دارد. «دریا و بحر در زبان شاعرانهٔ مولانا، تصویری ناب از جهان آرمانی این عارف عاشق است و بزرگترین تصویر در آثار وی است که ایدهٔ بنیادین دستگاه فکری وی در آن تجسّم یافته است.» (تحلیل تصویر دریا در مثنوی: ص۲) در بسیاری مواقع، مولانا دریا و وابسته-هایش - نظیر سیل، جوی، قطره و موج - را برای توصیف روند بازگشت اختیاری یا اضطراری‌انسان به اصل خویش بکار میبرد.گاهی نیز سخن از رجوع همهٔ عناصرهستی است.

تکرار تصویر نمادین دریا در غزلیات مولانا به اندازه‌ای است که مخاطب مأنوس، اهمّیت آن را احساس میکند و درمی‌یابد که درک مفهوم این نماد، دری است به دنیای اساسیترین باورها، اصلیترین دغدغه‌ها و ژرفترین تجربه‌های روحانی شاعر. عظمت و گستردگی دریا و شکوه و ناشناختگی آن، محملی مناسب است برای حقایق بزرگ و شکوهمند اندیشهٔ مولوی که مفاهیمی فرامادّی، سرشار از ابهام و وصف‌ناپذیرند. آرامش آمیخته باتلاطم قهّار دریا نیز، زمینهٔ شاعرانه‌ای است برای ملموس‌ساختن عارفانه‌هایی که به دلیل نشأت یافتن از لطف و قهرالهی، نمودبخش مفاهیم مرتبط با انس یا هیبت، امید یا خوف و بسط یا قبضند؛ معانی مربوط به سلوک که در لابلای حزن، نشاط دارند و در عین بشارت، عتاب‌آلودند:

یک دستهٔ گل کو اگر آن باغ بدیدیت؟ یک گوهر جان کو اگر از **بحر** خدایید؟(۶۴۸،۲)

ثمرهٔ دریایی بودن، وجودی است همه جان؛ همه ارزش و همه روحانیت.

نگران شدم بدان سو که تو کرده‌ای مرا خو که روانه باد آن **جو** که روانه شد ز **دریا**(۱۶۵،۱)

«نماد جوی برای توضیح و تبیین وضعیت جان و بیقراری مرد عارف در زندگانی این‌جهانی بکار میرود.» (مدخلی بر رمزشناسی غزلهای مولانا، پورنامداریان و مشتاق‌مهر:

Archive of SID

www.SID.ir

ص۶۶) مولانا در این بیت آرزو میکند بیقراری، پویایی و سیر چنین عارفی تا رسیدن به کمال تداوم داشته باشد.

درهای با **صدف** را سوی **دریا** راه نیست گر چنان **دریا**ت باید بی**صدف دُر**دانه باش
(۱۲۴۸،۳)

صدف نماد جسم و اوصاف بشری است که روح را در خود گرفتار کرده‌اند. جان باید از بند آنها برهد تا سزاوار جانانه شود.

اسحاق شو در نحر ما خاموش شو در **بحر** ما تا نشکند کشتی تو در **گنگ** ما در **گنگ** ما(۶،۱)

پیش رفتن در بحر، حیرت و حال میطلبد؛ نه قیل و قال. گنگ نیز طریق پرپیچ و خم سلوک است که هرلحظه جوشی دارد و هر آن، خروشی.

ای میلها در میلها وی **سیلها** در **سیلها** رقصان و غلطان آمده تا ساحل **دریا**ی تو
(۲۱۳۵،۵)

سیل، جان مشتاق و بیقرار عاشق است که سرمست از عشقی که او را شوق تکاپو بخشیده، تا سرمنزل تقرّب پیش میتازد.

چو تو از باد بگذشتی مقیم **چشمه**‌ای گشتی حریف همدمی گشتی که آبی بر جگر دارد
(۵۶۳،۲)

چشمه، مقامی معنوی است که وجود سالک درآن، جوشش و تازگی و روشنی را مکرّر تجربه میکند و نو به نو، در معرض تجلّایی دیگر، پاک میشود. مولانا راه رسیدن به این فضا را گذشتن از باد هواپرستی میداند.

۵- باد و انواع آن

در غزل مولانا، باد گاهی ارادهٔ الهی است و بیان کنندهٔ اینکه خداوند مقلّب و محوّل قلوب و احوال است و گاه، نشانه‌ای از سوی او. از منظری دیگر، هجران یار، دشواریها و آزمونهای زندگی و گاه دنیای مذموم و تعلّقات آن نیز از جهت قدرت تأثیر به بادهای سخت مانند میشوند:

جمله جهان ویران شود وز عشق هر ویرانه‌ای با نوح همکشتی شود پس محرم **طوفان** شود
(۵۳۶،۲)

در این بیت، شرط در امان ماندن از گرفتاریهای دنیایی که روح را به ورطهٔ استغراق در عالم مادّه میکشانند، عشق است و نابودکردن تعلّقات، در پرتو آن. هرچند از نظرگاهی دیگر،

Archive of SID

www.SID.ir

طوفان میتواند شداید و بلاهایی باشدکه از عاشقی جدا نیستند؛ همان «حدیث راه پرخون» و«قصّه‌های عشق مجنون» در نی‌نامه.

چشم درآن **باد** نهاده‌ست خس کو کشدش جانب هر دشت و غار(۱۱۶۶،۳)

باد در این نمونه، یا ارادهٔ محبوب ازلی است که خس وجود بی‌مایه و در عین حال آرزومند بنده را در مسیر سلوک سیر میدهد؛ یا عشق است که عارف آرزو دارد اختیار وجود بی‌بضاعت خویش را به دستش بسپارد تا به قوّت او در راه کمال پیش رود. البتّه «خس» میتواند سالکی نیز باشد که چون گرانیهای نفس از خود برداشته است، برای قرارگرفتن در معرض تدبیر الهی و تأثیر عشق، به اندازهٔ کافی سبکبار شده است.

مست شوند چشمها از سکرات چشم او رقص‌کنان درختها پیش لطافت **صبا**(۴۵،۱)

صبا نشانه‌ای از معشوق است؛ نفحه‌ای از سوی او که جان عاشقان را با بشارت طراوت و شکفتن مینوازد و به طرب می‌آورد.

۶- خاک و وابسته‌ها

سنگ؛ بخصوص خارا، صخره و کوه به ایستایی، سختی و نفوذ ناپذیری معروفند. ویژگیهای مذکور، این امکان را برای مولانا فراهم میکنند که رکود، تأثیرناپذیری و جمود اندیشه و عاطفهٔ گروهی از انسانها را به تصویر بکشد. او به قابلیت سنگها برای تبدیل به احجار کریمه نیز توجّهی خاص دارد؛ به همین دلیل، انسانها را از این نظر که وجودشان قابلیت کمال دارد، به سنگ تعبیر میکند و در کنار آن از زر، لعل و دیگر احجار گرانبها، برای توصیف عارفانی که قابلیتهای وجودشان به فعلیت رسیده، بهره میبرد:

باده‌ات از **کوه** سکونت برد عیب مکن زانکه وقاریم نیست(۵۰۶،۱)

کوه به علّت داشتن خصوصیتهایی نظیر بلندی، بزرگی، سکون، پایداری، سختی، هرمی شکل بودن و... از نمادهای رایج در ادبیات جهان است؛ برای نشان دادن ثبات، سختی، ایستایی و سکون. (مقابلهٔ نمادین باد و کوه نزد مولانا و سنت اگزوپری، نامورمطلق: ص ۸۰) دراین بیت نیز انسانهایی که دلی سخت و تأثیرناپذیر و وجودی راکد و بدون انگیزش معنوی دارند، مانند کوه دیده شده‌اند؛ همانها که البتّه چشیدن بادهٔ عشق الهی، قرار از دلشان میستاند.

ای خانه را گشته گرو تو سایه پروردی برو کز آفتاب آن **سنگ** را **لعل** بدخشان میرسد (۵۳۰،۲)

Archive of SID

www.SID.ir

آفتاب این بیت، یا خداوند است که با عنایت و هدایت، وجود بندهٔ طالب را میپرورد و به کمال میرساند؛ یا پیر و مراد که در پرتو ارشاد خویش، مرید قابل را تربیت میکند. مولانا شرط این پرورش را، قرار دادن دل در معرض تابش نور حقیقت میداند.

۷- آتش

آتش پدیده‌ای سوزاننده، پرتب و تاب، سرکش و دگرگون‌کننده است؛ به همین دلیل، این امکان برای مولانا فراهم میشود که از آن برای ملموس‌کردن عشق شعله‌ور و خروشان وجودش که سرتاسر غزلیاتش را تحت سیطرهٔ خود درآورده است، به گونه‌ای گسترده بهره ببرد:

ای دلبر و مقصود ما ای قبله و معبود ما **آتش** زدی در عود ما نظّاره کن در **دود** ما
(۴،۱)

«صورخیال وابسته به آتش، همیشه با درد و رنج پیوستگی دارند؛ حتّی اگر این درد و رنج لازم و درنتیجه لذّتبخش باشد.» (من بادم و تو آتش: ص۱۹۲) آتش که رنگش از زردی به سرخی برمیگردد، یادآور خون و رمز عشق الهی است. (رمزپردازی آتش: ص۱۲۵) در این بیت نیز آتش به عنوان نمادی برای اوج عشق و غلیان عاطفه آمده است که دگرگون میکند؛ بیقرار میسازد و میسوزاند. دود نیز که نشانهٔ سوختن است، میتواند نماد احوال عاشق باشد؛ چون رنج و ناله و بی‌تابی و... .

بر سر **آتش** تو سوختم و **دود** نکرد آب بر **آتش** تو ریختم و سود نکرد(۷۸۰،۲)

زمینهٔ اصلی تصویر در این بیت، بیصدا سوختن عاشقانی است که در عشق به مقام تسلیم و فنا رسیده‌اند؛ عشقی که آب تعقّل و تدبیر، آتش آن را فرو نمیفشاند.

۸- فصلها

تجربهٔ عارفانه، مقیّد به زمانی خاص نیست؛ امّا مولانا برای بیان احوال ماورائی، اهمّیت ویژه‌ای به زمان میدهد. او برداشت عرفانی بارزی از فصلها و وابسته‌هایشان دارد؛ به همین دلیل برای توصیف انواع احوال بندگی، به طور گسترده‌ای از آنها بهره میجوید. او زمستان، دی و خزان را برای بیان احوالی نظیر قبض و خوف که در نتیجهٔ تجلّی صفات جلالی و قهّاری حق‌تعالی عارض میشوند و نیز برای تجسّم فراق، بی‌بهرگی معنوی و حجابهای ظلمانی میان سالک وخداوند بکارمیبرد. بهار و تابستان هم برای بیان احوالی مانند بسط، انس و امید که در نتیجهٔ ظهور صفّات جمالی و لطف‌آمیز الهی حاصل میگردند و نیز برای ملموس‌کردن

www.SID.ir

مفاهیمی چون نشاط معنوی، احساس تقرّب، بهرهٔ عارفانه و طراوت ناشی ازآن، شهود و مکاشفه و... استفاده میشوند:

دی را **بهار** بخشد شب را نهار بخشد پس این جهان مرده زنده‌ست از آن جهانش(۱۲۶۳،۳)

دی در این بیت، وجودی است گرفتار انجماد بشریّت و فسردهٔ فراق و بی‌بهرگی؛ که با نوازش عنایت الهی احیا میشود و به توفیق هدایت، طراوت تقرّب می‌یابد.

خبرت هست که جان مست شد از جام **بهار** سر خوش و رقص‌کنان در حرم سلطان شد؟ (۷۸۲،۲)

بهار، بشارت وصال است و ارمغانی از عالم غیب. حالی خوش که جان را به طرب می‌آورد و تا لحظهٔ قرب پیش میبرد.

۹- شراب و شکر

۹-۱- شراب (باده، می)

شراب که برگرفته از انگور است، با واسطه به طبیعت مربوط میشود. باده و می در عرفان به معنی غلیان عشق و شراب، به معنی سکر محبّت و جذبهٔ حق است. (فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی: ص۱۷۷و۴۹۸) مولانا این نمادها را در توصیف بی-خویشتنیهای حاصل از عشق و اشتیاق و سکرهای ناشی از احساس تقرّب بکار میبرد:

پیش از آن کاندر جهان باغ و می و انگور بود از **شراب** لایزالی جان ما مخمور بود (۷۳۱،۲)

شراب این بیت، عشقی است که از روزگار آفرینش روح و پیش از هبوط آن به جسم و دنیا، در جان آدمی نشسته است. عشقی که خاستگاه عارفانه‌ترین، متعالیترین و فطریترین لحظات انسان است.

بستان **بادهٔ** دیگر جز از آن احمر و اصفر کندت خواجهٔ معنی برهاند ز نقوشت(۴۰۴،۱)

عشق و معرفت، وجود انسان را از قید اوصاف دنیایی و ظواهر نفسانی میرهاند و وارسته از انواع تعلّق، به او روحانیت میبخشد.

می ده گزافه ساقیا، تا کم شود خوف و رجا گردن بزن اندیشه را، ما از کجا او از کجا(۳۳،۱)

مولانا عشق و مستیهای حاصل از آن را، بهترین چاره‌گر بیم و امیدهایی میداند که ناشی از مصلحت اندیشیهای عقل جزئی بشری است.

Archive of SID

www.SID.ir

۹-۲- شکر

شکر نیز با واسطه به طبیعت مربوط است. مولانا شکر را کـه در گذشـته کمیـاب و گرانبهـا بوده است، در توصیف شیرینی و دلپذیری عشق، حال خوش و بهره‌های معنوی بکار میبـرد و در محسوس ساختن ارزش لطف و عنایات محبوب و دیریابی لحظه‌هـای وصـال اسـتفاده میکند:

مــن غــلام قمــرم غیــر قمــر هــیچ مگــو پیش من جز سخن شـمع و **شکر** هـیچ مگـو (۲۲۱۹،۵)

جملهٔ تن شکر شود هر که بدو **شکر** دهی لقمه کند دو کون را آن‌که تواش دهـان دهـی (۲۴۸۳،۵)

نتیجه

نماد سهم عمده‌ای از تصاویر شعر عارفان را به خـود اختصـاص میدهـد. شـاعران عـارف بـا ماوراء، متافیزیک و حقایق عالم غیب سروکار دارنـد و شـعر آنـان نیـز بازتـابی از عواطـف و یافته‌های روحانی است. از آنجا که بیان مبهم، تأویل‌پذیر و چندلایهٔ نمادین، محملی مناسب برای توضیح و تجسّم نسبی حقایق ناشناخته، توصیف‌ناشدنی و نامحسـوس اسـت، بـه طـور گسترده‌ای مورد استفادهٔ شاعران عارف قرار گرفته اسـت. از سـوی دیگـر، تسـلّط هیجـان و بی‌خویشتنی نیز عارف را به سوی استفادهٔ گسترده‌تر از زبـان نمـادین سـوق میدهـد؛ زیـرا اصولاً بارزترین قابلیت نماد، افشای رازهای ناخودآگاه است.

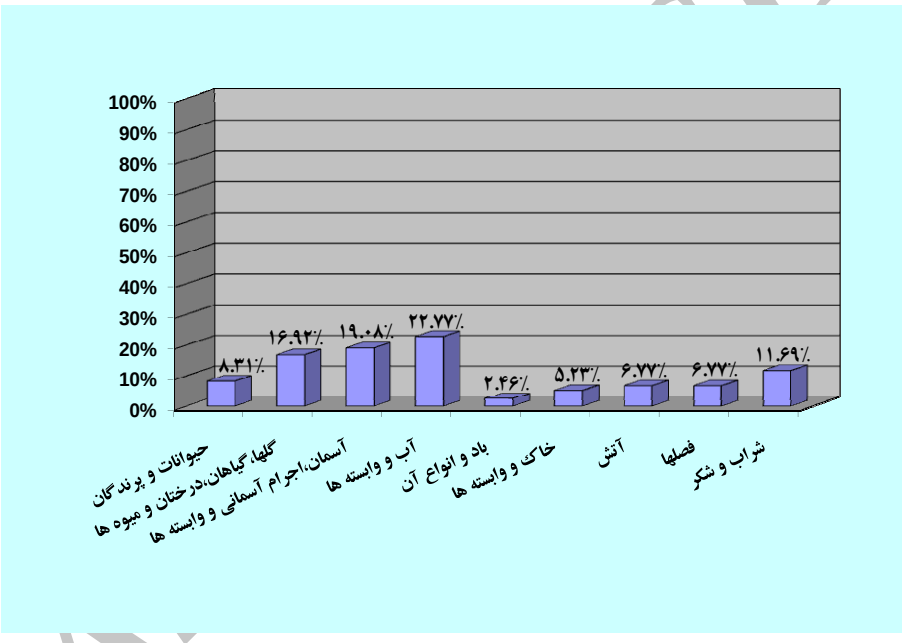
تعامل سازنده و رازناک عرفان و نماد، حضور جدّی و گستردهٔ ایـن صـورت خیـال را در شعر فارسی، به روزگار سنایی و سرودن اشعار آغازین عرفانی مربوط میکند. شعر خراسـانی، به دلیل کثرت بینش آفاقی و فقدان نگرش عرفانی، بهـره‌ای قابـل ذکـر از صـورت نمـادین ندارد. جریانی که سنایی می‌آفریند، پس از تثبیت در شعر عطّار، با اشعار مولـوی بـه کمـال میرسد. این توضیح، دربارهٔ نمادهای ساخته شده با اجزاء طبیعت نیـز صـدق میکنـد. سـهم طبیعت و پدیده‌هایش، در روند نمادپردازی شاعران؛ بخصوص شاعران عارف، همـواره قابـل توجّه بوده است؛ چرا که عناصر متنوّع طبیعت، قابلیتی ویژه برای تجسّـم مفـاهیم روحـانی دارند. نمود این نقش در شعر مولانا به گونه‌ای اسـت کـه نمـادپردازی بـا طبیعـت، یکـی از ویژگیهای بارز سبک او میگردد. تکرار، تأثیر، تنوّع، تازگی، ابهام و ژرفای این نمادها در شعر مولوی بیشتر میشود و شیدایی، ناآگاهی، عاطفه و فردیت متمایز و خـاصّ مولـوی، بـه آنهـا جلوه‌ای متفاوت میبخشد.

مولوی معمولاً از پدیده‌هایی بهره میجوید که مستقیماً از خود طبیعت گرفته شده‌اند؛ امّا گاه نیز از عناصری استفاده میکند که با واسطه به طبیعـت مربوطنـد. آب و وابسـته‌هـایش

www.SID.ir

بیشترین نقش را در جریان نمادسازی مولانا ایفا میکنند. سهم بعـدی متعلّـق بـه آسـمان و اجرام آن است و سپس مجموعهٔ گلها، گیاهان، درختان و میوه‌ها. شراب و شکر، حیوانـات و پرندگان، آتش، فصلها، خاک و اجزاء مربوط به آن و انواع باد در جایگاههای بعدی، بیشترین نمود را دارند. دلیل کاربرد هریک از این عناصـر و مفهـومی کـه در ورای آنهاسـت، اهمّیـت خاصّ خود را دارد؛ امری که در بخشهای گوناگون مقاله، با رویکردی تحلیلـی مـورد توجّـه قرار گرفته است.

این نمودار، بسامد استفاده از عناصر طبیعت را در نمادهای پانصد غـزل از مولانـا نشـان میدهد:



www.SID.ir

منابع

کتابها

بلاغت تصویر، فتوحی ، محمود(۱۳۸۶)، چاپ اوّل، تهران، سخن.
در سایهٔ آفتاب، پورنامداریان، تقی(۱۳۸۴)، چاپ دوّم، تهران، سخن.
دیوان اشعار، سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، به اهتمام محمّد تقی مدرّس رضوی، تهران، کتابخانهٔ سنایی.
دیوان اشعار، عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد(۱۳۷۵)، به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی، چاپ نهم، تهران، علمی و فرهنگی.
رمزپردازی‌آتش، بایار، ژان- پیر(۱۳۷۶)، ترجمهٔ جلال ستّاری، چاپ‌دوّم، تهران، نشرمرکز.
زبان رمزی افسانه، دلاشو، م.لوفر(۱۳۶۴)، ترجمهٔ جلال ستّاری، چاپ اوّل، تهران، توس.
سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس(۱۳۷۵)، چاپ دوّم، تهران، فردوسی.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمّد رضا(۱۳۸۳)، چاپ نهم، تهران، آگاه.
فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، سجّادی، سید جعفر(۱۳۷۰)، چاپ اوّل، انتشارات کتابخانهٔ طهوری.
کلّیات شمس (دیوان کبیر)، مولوی، جلال‌الدّین محمّد(۱۳۳۶-۱۳۴۰)، تصحیحات و حواشی بدیع الزّمان فروزانفر، ۶جلد، تهران، امیرکبیر.
من بادم و تو آتش (دربارهٔ زندگی و آثار مولانا)، شیمل، آنه ماری(۱۳۷۷)، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اوّل، تهران، توس.

مقالات

تحلیل تصویر دریا در مثنوی، فتوحی، محمود، پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۳۱، پاییز ۱۳۸۰.
عشق از نظر مولانا جلال الدین، مرتضوی، منوچهر، فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان(تخصصی مولوی پژوهی)، سال چهارم، شمارهٔ ۸، بهار و تابستان ۱۳۸۹.

Archive of SID

www.SID.ir