Archive of SID

Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2022, 203-245
Doi: 10.30465/CPL.2022.6101

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.

www.SID.ir

Archive of SID

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

www.SID.ir

Archive of SID

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۲۰۵ - ۲۴۵

تقابل‌سازی با کلان‌نماد «باز» در مثنوی و غزلیات شمس[۱]

سمیه جباری*
زهرا حیاتی**

چکیده

تقابل‌های دوگانه از ساختار ذهن و زبان انسان سرچشمه می‌گیرد و سپس در نظام‌های نشانه‌ای دیگر به‌کار 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 رفعِ تقابل و وحدت قطب‌های مقابل یا جابه‌جایی قطب‌های مثبت و منفی با روش‌های مختلف اشاره دارد. نمونه‌هایی از تقابل و هنجارشکنی آن در هر دومتن با لفظ و

* دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، jbrsmy121@gmail.com
** استادیار گروه نقد و نظریه و مطالعات میان رشته‌ای 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.

www.SID.ir

Archive of SID

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

کلیدواژه‌ها: مثنوی، غزلیات شمس، تقابل، کلان‌نماد، باز.

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

واژهٔ تقابل به معنای روبه‌روی هم قرارگرفتن، 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 Ferdinan de saussre در کتاب زبان‌شناسی عمومی آغاز شد. در این نظریه، ساختگرایان تقابل‌ها 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 تقابل‌ها 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 به تاثیر از نظریات تروبتسکوی و سوسور، تقابل‌های دوگانه را بنیاد و اساس مطالعات خود قرار داده و دستاوردهایی نوین و درخورتوجه 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 رابطهٔ‌آن‌ها 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 به عنوان یکی از سازه‌های بنیادین متن، با شیوه‌ای روشمند و مبتنی بر نظریه، دستاورد مطالعات جدید ادبی است که از توسعهٔ‌مطالعات زبان‌شناسی سربرآورد.

www.SID.ir

Archive of SID

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

جز به ضد، ضد را همی نتوان شناخت　　چون ببیند زخم، بشناسد نواخت

(دفترپنجم،۵۹۹)

زانک ضد را، ضد کند ظاهر یقین　　زانک با سرکه، پدیدست انگبین

(دفتراول،۳۲۱۱)

زانک هر چیزی به ضد پیدا شود　　بر سپیدی، آن سیه رسوا شود

(دفتردوم،۳۳۷۳)

وحدت‌گرایی مولوی باعث شده گفتمان عارفانهٔ او براساس تبدیل‌شدن 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، تداعی‌کنندهٔ 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 جهان‌بینی‌عرفانی، معرفتی است که در برزخ میان عالم معقول و محسوس حاصل می‌شود. به 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.

بی ز ضدی ضد را نتوان نمود　　وان شه بی‌مثل را ضدی نبود

www.SID.ir

Archive of SID

(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 ضدند و ضد نکرد بقا

(غزل۲۴۶)

زندگانی آشتی ضدهاست مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست

(دفتراول،۱۲۹۳)

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

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

(دفترسوم،۴۴۱۸)

نقش ما یکسان به‌ضدها متصف خاک هم یکسان روانشان مختلف

(دفترسوم،۴۷۶۹)

حکمت این اضداد را با هم ببست ای قصاب این گِردران با گردن است

(دفترپنجم،۳۴۲۲)

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

(غزل۱۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

صد هزاران ضد، ضد را می‌کشد بازشان حکم تو بیرون می‌کشد

(دفتراول،۱۸۸۸)

هر کجا خطبه بخواند بر دو ضد همچو شیر و شهدشان کابین کند

(غزل۸۲۰)

مسئله پژوهش حاضر، بررسی طرز برخورد ذهن یک شاعر در دو ساحت و در واقع دو نوع ادبی است و پرسش اصلی این‌است 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 تحدیدِ موضوع به تقابل‌هایی که با کلان‌نماد «باز» ساخته شده‌اند اشاره می‌شود.

> پرندگان و حیوانات در عرصهٔ ادبیات تمثیلی جایگاه ویژه‌ای دارند؛ به‌ویژه پرندگان که حضورشان از دیرباز در کلام شاعران و نویسندگان بیشتر برای بیان مفاهیم و مقاصد عرفانی و فلسفی بوده است، که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به رساله الطیر ابن سینا، رسالهٔ عقل سرخ و سفیر سمیرغ سهروردی، و منطق‌الطیرهای خاقانی، سنایی و در رأس آن‌ها حماسهٔ عرفانی عطار نیشابوری، یعنی منطق الطیر، که پیشاهنگ مولانا جلال الدین است اشاره کرد. پرندگان انواع و اقسام گوناگونی دارند که مولانا ۱۵گونه 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 نویسنده 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 واژهٔ معمولی یا یک استعاره. این تصویر

www.SID.ir

Archive of SID

> مکـرر، جـان خواننـده را بـه بـازی مـی‌گیـرد و او را بـه عـالمی ورای ادراک حسـی می‌کشاند[...]تکراری که بر معنایی خاص تأکید دارد و معنایی پنهان را به خواننده القـاء می‌کند[....] در سخن مولانا، دریا آن‌قدر تکرار شده تا به‌صـورت یـک کـلان‌نمـاد بـر آثارش مسلط شده[است....] نماد تکرارشونده به‌تدریج در درون متن به یک مسألهٔ حاد مبدل می‌شود. در اثر این تکرار خواننده احساس می‌کند که وظیفه‌ای بر عهدهٔ این واژه گذاشته شده، مثلا صادق هدایت در بوف کـور بـا تکـرار جویـدن نـاخن و عـدد۲۴، احساس خاصی را القاء می‌کند (فتوحی،۱۳۸۶: ۱۹۹-۲۰۴).

منظور از هنجارشکنی در این تحقیق، تغییر روابط تقابل‌ها در بافت معنایی دیگر و تحت تأثیر شاعرانگی، ادبیت متن یا نگاه عرفانی است، نـه ازمیـان برداشـتن بنیـاد تقـابلی آن‌هـا؛ بنابراین، هرگاه از هنجارشکنی، درهم ریختگی و ازبین‌رفتن منطـق تقابـل‌هـا سـخن گفتـه می‌شود، تعریف دریدایی آن منظور نیست؛ برای مثال، ذره در سـاحت عشـق و عرفـان بـا خورشید یکی می‌شود وگرنه، به باور مولوی هم همیشه خورشید بر ذره غالب است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مقالهٔ «بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شـمس» (حیـاتی و جباری، ۱۳۹۷) به‌طور مفصل پیشینهٔ تقابل‌ها در دو بخش عام (نقد متـون ادبـی بـر اسـاس تحلیل دوگانه‌ها) و خاص (مولوی‌پژوهی با تحلیل دوگانه‌ها)، شرح داده شد؛ در این بخش به مواردی اشاره می‌شود که بیشتر مورد استفادهٔ این نوشتار است.

«بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شمس»، زهـرا حیـاتی و سمیه جباری، ۱۳۹۷. در این مقاله تقابل‌هایی که با کلان‌نمادهـای «شـیر» و «خورشـید» در مثنوی و غزلیات شمس ساخته شده‌اند، بررسی، مقایسه و تحلیل شده و این نتیجه حاصـل شده است که رابطهٔ طبیعی و رابطهٔ 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 بـه عقیـده نویسـنده، اگـر دنیـا مطلوب بالذات و مقصد و هدف نهایی انسان باشد مقابل آخرت‌گرایی و مذموم است، ولی

www.SID.ir

Archive of SID

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

رسالهٔ «بازتاب مثنوی در دیوان شمس»: محمدهانی 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 ساختارِ مبتنی بر تداعیِ مثنوی در غزلیات هم دیده می‌شود و همچنین زبان آن دو متن هم قابل مقایسه‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

مقالاتی که در این قسمت به آن‌ها اشاره می‌شود؛ تاریخچه‌ای از «باز» و اهمیت آن از گذشته تا اکنون و همچنین تجلی‌های گوناگون این پرندهٔ 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 منطق‌الطیر 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؛ «تاریخچهٔ مختصر بازنامه‌نویسی»، علی غروی؛ ۱۳۵۰؛ «باز و بازنامه‌های فارسی»، پرویز اذکائی؛۱۳۵۶.

چنانکه ملاحظه می‌شود، پژوهش‌های متعددی در حوزهٔ تحلیل تقابل‌های متن انجام یافته، اما تنها دو مقایسهٔ متنی بر اساس تحلیل تقابل‌ها، میان مثنوی و غزلیات شمس صورت گرفته است: ۱. مقالهٔ «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. مقالهٔ «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 مقالهٔ «نشانه‌شناسی نماد حیوانی باز در غزلیات شمس» از علی صفایی و رقیه آلیانی هم، نویسندگان برای دریافت دلالت‌های ضمنی باز براساس نظریهٔ نشانه‌شناسی، به گزینش الگوها و کنش‌ها می‌پردازند و تقابل‌های باز در انتهای پژوهش، تنها در غزلیات شمس مورد بررسی نشانه‌شناختی قرار می‌گیرند.

در مقالهٔ 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

ریشهٔ لغت باز از مصدر (وز) به‌معنای پریدن است که در مقدمهٔ بازنامهٔ نسوی و همچنین لغت‌نامه‌ها به آن اشاره می‌شود. باز پرنده‌ای شکاری، تیزبین و بلندپرواز است و همین خصلت‌های ذاتی، این پرنده را لایق درگاه سلاطین می‌نماید. نقش و اهمیت باز در باور

www.SID.ir

Archive of SID

کهن چنان بوده است که: ۱. مجسمهٔ این پرنده را می‌ساختند، چنانکه در تفسیر سورآبادی 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 انگشتری و درمی و دیناری و... استر و بازی و غلامی خوب‌روی و[...]» (خیام نیشابوری،۱۳۵۷:۲۷)؛ ۳. بازداران با کردار این پرنده تفأل می‌زدند (بازنامهٔ نسوی،۱۳۴۵:۱۰۳به‌بعد)؛ ۴. به‌نشانهٔ 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 ملوکان را[...] بردست ملوکان نشیند» (طوسی،۱۳۸۲:۵۲۱)؛ ۶. بازداری در شمار شغل‌های معمول و رسمی نزد ایرانیان بوده است (فرهنگ‌نامهٔ ادبی پارسی،۱۳۷۶:۱۸۷)؛ ۷. بازداران و تجربه‌دارانی که به تربیت باز می‌پرداختند، کتاب‌های متعددی دربارهٔ 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 (تیزبینی، بلندپروازی، شکارگری، زیبایی، خاموشی) و صفات وابستهٔ این پرنده (تربیت‌پذیری، همنشینی با پادشاه، تسلیم و وفاداری، کلاه‌داری، چشم‌دوختن، بلندنظری و دوری از مردارخواری، بازآمدن از شکار با صدای طبل و مانند آن) مورد استفاده قرار می‌گیرد و آن را در جایگاه نمادین می‌نشاند.

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)

www.SID.ir

Archive of SID

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: هنگامی‌که 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 برگیرد و به طعامی مختصر از دست بازدار راضی و تسلیم گردد؛ این ریاضت باز را شایستهٔ 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 بازکند — چشم از آن دیگران فرازکند
اندکی طعمه را شود راضی — یاد ندارد ز طعمهٔ ماضی
بازدارش ز خود پیاده‌کند — گوشهٔ چشم او گشاده‌کند
تا همه بازدار را بیند — 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 به‌طبع ناامیزد
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 مسبب ستد نه از اسباب
رو ریاضت کش ارت باید باز — ور نه راه حجیم را می‌ساز
دیگران غافلند تو هش دار — واندرین ره زبانت 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 همی‌دهند تا با بازدار الفت گیرد و مطیع وی گردد»؛ و نتیجه‌ای که از این ریاضت برای باز حاصل می‌شود؛ به بیان میبدی در مثل بندهٔ مومن، چنین است که در پایان دورهٔ تربیت باز «شمع پیش وی بیفروزند، طبلی از بهر وی بزنند، طعمهٔ گوشت پیش وی نهند، دست شاه مقرّ وی سازند؛ با خود گوید: (در کل عالم که را بود این کرامت مه مراست)» (شمیسا،۱۳۷۷: ۱۴۹). دربارهٔ مدت ریاضت باز در تاریکی به گفتهٔ مولف بازنامهٔ 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 پروازکند 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» (آنندراج، طبل باز)

مولانا مانند بسیاری از عرفای دیگر، از این پرنده با توجه به صفت‌ها 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 خانهٔ 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 نااهلان (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

www.SID.ir

Archive of SID

(بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز/ بازآمدم که ساعد سلطانم آرزوست؛ غزل۴۴۱)، 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، سویه‌های 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 شیرِ نرِ معنویات و معالی روحی شکار می‌کند و خود نیز صید شاهِ حقیقت است. در این ساحت، باز در مثنوی نماد روح، دل، باطن روحانی، اولیاء، حق‌تعالی، 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 صفیر باز جان در مرج دین — نعره‌های لا احب‌الافلین
باز دل را که پی تو می‌پرید — از عطای بی‌حدت چشمی رسید
یافت بینی بوی و گوش از تو سماع — هر حسی را قسمتی آمد شعاع

(دفترششم،۲۸۰۹-۲۸۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

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 برجستهٔ 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. بازِ بلندپرواز در مقابل زاغِ پست و نجاست‌خوار، تصویری از دوگانهٔ 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 روحانیِ وجود/ بعد جسمانی و حیوانیِ وجود و مانند آن، دسته‌بندی می‌شوند. نکات عارفانه‌ای که با تصویرپردازی‌های دوگانهٔ باز/زاغ، در در مثنوی قابل ذکر است به این شرح است؛ بازِ شکاری نماد روح پاک، عقل و افراد مؤمن است که پایش به غیر هم‌جنس بسته شده و در قفس زاغ نجاست‌خوار (غرایز حیوانی نفس و ناپاکان) اسیر شده، در رنج و عذاب به‌سرمی‌برد؛ 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 مسئلهٔ 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 جایی روند

www.SID.ir

Archive of SID

(دفتر ششم، ۲۳۸۰و۲۳۸۳)

مولوی در دفتر پنجم ذیل حکایت محمد خوارزمشاه، (ابیات ۸۶۷– ۹۰۷) بیان می‌دارد، دلی سزاوارِ شاهِ عالمِ هستی است که زنده و روشن باشد و برای رسیدن بـه ایـن روشـنی، باید شاه‌خو گردد؛ چنین دل‌هایی از نظر مرده‌دلان عامه پنهـان هسـتند؛ زیـرا روشـن‌دلان و صاحب‌دلان دو ضدی هستند که در یک‌جا نمی‌گنجند و در نتیجه، دلِ مقبولِ درگـاه حـق، دل مردان خداست که در این جهان قدر و منزلتشان نامعلوم و تباه است. پردازش این آموزهٔ عرفانی، یعنی پنهان‌بودن منزلت مردان حق در اعصار مختلف از چشم دنیا و مردمـانش کـه حکایت مکرر تاریخ است، با مقابل قراردادن باز و زاغ صورت گرفته است. دلِ الهـی، بـازِ بلندپروازِ شاه است و دنیا شهر زاغان مردارخوار و پست؛ و دیدار این دو ناهم‌جنس عذابی علیم است و بهتر است باز، دیده نشود تا عاقبت در روز رستاخیز، هر یک بـه‌سـوی اصـل خویش پرواز کنند. چنین روزی برای بازانِ اهلِ ایمان عید است و به سوی سلطان می‌روند و برای زاغانِ اهلِ دنیا (گمراهان)، روز مردارخواری و هلاکت است.

زان‌کـه او بـاز اسـت و دنیـا شـهر زاغ　　دیـــدن نـــاجنس بـــر نـــاجنس داغ

(دفتر پنجم،۸۹۶)

تـا کـه بـازان جانـب سـلطان رونـد　　تا کـه زاغـان سـوی گورسـتان رونـد

(دفتر ششم،۱۸۷۹)

در دفتر ششم، بالی که این دو پرنده را به منزلگاه خویش می‌رساند، تعریف می‌شـود و تقابل وجودی باز و زاغ در پرِ پروازشان هم نمود پیدا می‌کند. بالی که بازِ اهل ایمان (انسان کامل) را به درگاه شاه حق می‌برد، بالِ جبرِ محمود است و بال زاغان، بالِ جبرِ مذموم است. جبر عارف کامل، اختیار را نفی نمی‌کند بلکه آن را با ارادهٔ خداوند همراه می‌کنـد. در واقـع جبر محمود عارف، مقام معیت ارادهٔ بنده با خواست ایزد است؛ در حـالی‌کـه جبـر مـذموم 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 دوگانهٔ جبر محمود عارف/ جبر مذموم عامه به‌کار می‌رود و تصویری ماندگار در ذهن مخاطب این مبحث پردازش می‌شود.

جبـــر، باشـــد پـــر و بـــال کـــاملان　　جبـــر، هـــم زنـــدان و بنـــد کـــاهلان...

www.SID.ir

Archive of SID

بـــال، بـــازان را ســـوی ســـلطان بـــرد بـــال، زاغـــان را بـــه گورســـتان بـــرد

(دفتر ششم،۱۴۴۲و۱۴۴۴)

در حکایت «آن فقیه با دستار بزرگ» باز، تمثیل مرشد حقیقی (عارف واصل، پیـامبر) و زاغ، تمثیل مرشد دروغین است. داستان از این قرار است: فقیه‌نما عمامه‌ای بـزرگ بـر سـر می‌گذارد تا شخصی مهم جلوه کند؛ اما سارقی عمامه را مـی‌دزدد و هنگـامی‌کـه آن را بـاز می‌کند جز تکه‌پاره‌های بی‌ارزش، چیزی نمی‌یابد. این داستان، وصف حال کسانی است که خود را به دانش ظاهری می‌آرایند و برای مقام دنیوی، طالبان حقیقت را مـی‌فریبنـد. چنـین افرادی حامل احوال و اندیشه‌هایی هستند که حجاب آن‌هاست و مـدعیان دروغـین ارشـاد هستند. حکایت فقیه با تمثیل دیگری از دعوی پیامبری کردن بومسیلم تضمین می‌شود و در این قسمت، دوگانهٔ باز/ زاغ، دوگانهٔ مفهومیِ مرشدِ راستین/ مرشدِ دروغین را تصویرسازی می‌کند. حقیقت وجودی مدعی ارشاد، زاغی ریاکار و دنیاپرست در صورت باز سپید اسـت (باز سپید یا اشهب، نوع مرغوب باز شکاری و از القاب بزرگان عرفان است)؛ درحـالی‌کـه مرشد حقیقی و پیامبر خدا برعکس آن است؛ یعنـی در صـورت، زاغ (ماننـد عامـه مـردم) می‌نماید و در باطن، بازِ بلندپروازِ کویِ دوست اسـت کـه بـه چـپ و راسـت مـردار دنیـا نیم‌نگاهی نمی‌کنـد (مـا زاغ‌البصـر و مـاطغی: چشـم پیـامبر نلغزیـد و از حـد مقـرر الهـی درنگذشت. سورهٔ نجم، آیه‌ی۱۷). درنهایت هم محک نور چـراغ الهـی، حقیقـت بـازبودن (روحانیت و حقیقت‌جویی) یا زاغ‌بودن (جسمانیت و حیوانیت) افراد را نمایـان مـی‌سـازد؛ بنده‌ای که دربرابر خواست و ارادهٔ خالق، تسلیم و جان‌باز باشد و از حیوانیت و جسـمانیت 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 بـاز) بـا مـدارا رفتارکنـد؛ سلیمان و باز بلندهمت درگاه شاه حق است.

گـر بخـواهی ور نخـواهی بـا چـراغ دیـده گـردد نقـش بـاز و نقـش زاغ
ورنـه ایـن زاغـان دغـل افروختنـد بانـــگ بـــازان ســـپید آموختنـــد

(دفتر چهارم،۱۶۹۹–۱۷۰۰)

زاغ ایشـان گـر بـه‌صـورت زاغ بـود بـــاز همـــت آمـــد و مـــازاغ بـــود

(دفتر دوم،۳۷۵۲)

www.SID.ir

Archive of SID

هین بده ای زاغ ایـن جـان، بـاز بـاش　　پـیش تبـدیل خـدا، جـان‌بـاز، بـاش

(دفتر پنجم،۸۰۸)

ای ســـلیمان! در میـــان زاغ و بـــاز　　حلم حق شـو، بـا همـه مرغـان بسـاز

(دفتر چهارم،۷۷۹)

۲.۴ باز/ جغد و خفاش

در خلق تصاویر دوگانهٔ باز/ جغد و خفاش، صفاتی چون، کوری، نحوست و ویرانه‌دوستیِ جغد و خفاش، بیش از خصوصیات دیگر آن‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. جغد یـا همـانِ 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 قوهٔ بینـایی نـدارد و شـب‌هـا بـه شـکار 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)کـه بـا جغد صفات مشترک دارد و هردو، تصویری کلی از کوردلان، نامبارکان و دنیادوستان هستند و درمقابل آن‌ها باز، تصویری از تیزبینان، عرش‌دوستان و خجستگان مـی‌سـازد. ذیـل ایـن مفاهیم کلان که از تقابل تصویری باز/ جغد و خفاش برداشت می‌شـود، مفـاهیم خردتـری مانند دوگانهٔ روح/ طبع، عارفان/ غافلان، آدم/ شیطان و مانند آن، قرار می‌گیرد و در مثنـوی اغلب، رابطهٔ طبیعی ناسازگاری میان آن‌ها برقرار است و هنجارشـکنی تنهـا در یـک مـورد صورت می‌گیرد. برای مثال، مولانا در تفهیم معنی تجانس و تقارن، بازِ عرشی را در مقابـل خفاشِ فرشی قرار می‌دهد و با این تصویر، بر غیرممکن‌بودن همراهی دو ناهم‌جنس تأکیـد می‌نماید: روح، مانند باز دست‌آموز پادشاه، آسمانی و بلندمرتبه است که هیچ وجه اشتراکی با شیطان جهنمی و نفس دنیاطلب خفـاش‌صـفت نـدارد و همـان‌طـور کـه جغدصـفتان و خفاش‌صفتان وابسته به خاکدان دنیا، بازِ سلطان (روح و یا ولی خدا) را به‌سخره می‌گیرند و از آبادی‌های معنویت و کمال می‌گریزند؛ باز سلطان هم به شکرانهٔ مراتب عالی‌اش، بایـد از جغد و خفاش (نفس و شیطان) بگریزد و بـا آن‌هـا دمسـاز نگـردد؛ زیـرا خفـاش‌طبعـی و روی‌آوردن به تاریکی اباطیل، روش عوام‌الناس و مغضوبان است؛ در حالی‌که برای خاصان و محبوبان حقیقت‌بین، بی‌ادبی و جرم محسوب می‌شود و نیاز بـه گوشـمالی و ادب‌کـردن

www.SID.ir

Archive of SID

دارد. چنان‌که یوسف(ع)، بی‌ادبی کرد و برای رهایی از زندان به‌جای خالق از مخلوق (زندانی دیگر) یاری خواست و خداوند برای ادب‌کردنش، یاد او را از ذهن زندانی برد؛ و یوسف چندین‌سال در زندان ماند. مولانا به یاری تصویرپردازی با دوگانهٔ باز/خفاش، خطاب به مردان خدا می‌گوید: این بی‌ادبی و کفران نعمت درخورِ خفاش‌صفتان کور و باطل‌گرا است؛ یوسفانِ بازصفت و تیزبین، چرا چنین خطایی را مرتکب می‌شوند؟ ادب‌کردن باز توسط استاد، تصویری تکرارشونده است و به آداب الهی آموختنِ سالک از پیر و یا بندهٔ 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 سجین بود
ور بیامیزی تو با من ای دنی — این گمان آید که از کان منی

(دفتر دوم،۲۱۰۶و۲۱۰۷و۲۱۱۵)

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

(دفتر پنجم،۱۱۵۵و۱۱۵۶)

عام اگر خفاش‌طبع‌اند و مَجاز — یوسفا! 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،۳۳۹۶و۳۳۹۷)

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

www.SID.ir

Archive of SID

است که به‌سبب دشمنی با سلیمان و ولی خدا همواره واماندهٔ ویرانهٔ دنیا و ناسازگاری‌ها می‌ماند.

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

(دفتر دوم،۳۷۴۷و۳۷۴۸)

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 دفترششم، 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 نفسِ 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، شه‌بازِ 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 ظاهربینان 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 جغدصورتانی 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؛ به‌نحوی‌که 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 زیردست 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 به‌قدر فکر و فهم آن، از اسرار و حقایق بازگو کنی؛ با مرغ جبری از جبر بگو، به خفاش نور حقیقت را نشان بده و به کبوتر بی‌آزار (مردم زیردست 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

(دفترچهارم،۸۵۵)

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

www.SID.ir

Archive of SID

پیر آشنا به زبان مرغان از هم می‌پاشد و دو سویهٔ تقابل (صیاد قوی/ صید ضعیف) بـه هـم انس می‌گیرند و متحد می‌شوند. در این حکایت، به این مطلب عرفانی اشاره مـی‌شـود کـه ریشهٔ بیشتر اختلافات و ستیزها در میان اقوام مختلف بـا زبـان‌هـای گونـاگون، در وجـود تقابل‌های لفظی و ظاهری است، اگر صاحب‌سری آشنا به همهٔ زبان‌ها وجود داشـته باشـد، یگانگی و جمعیت‌خاطر جای این تفرقه و پریشانی را می‌گیرد.

در زمـــان عـــدلش آهـــو بـــا پلنـــگ　　انـس بگرفـت و بـرون‌آمـد ز جنـگ
شـــد کبـــوتر آمـــن از چنگـــال بـــاز　　گوســـفند از گـــرگ نـــاورد احتـــراز
او میـــانجی شـــد میـــان دشـــمنان　　اتحـــادی شـــد میـــان پرزنـــان

(دفتر دوم،۳۷۰۱-۳۷۰۳)

در ادامهٔ همین داستان، سویه‌های تقابل باز/ کبوتر جابه‌جا مـی‌شـوند و کبـوتر، برتـری می‌یابد. مولانا برای تأیید و تأکید بر لزوم وجود شیخِ راهبر بـرای تربیـت سـالک، سـالک مبتدی و سالک مُجرَّب را مقابل هم قرار می‌دهـد و بـا ایـن دوگانـه، چنـین تصویرسـازی می‌نماید: باز (سالکی که به تنهایی سلوک کرده) با آن همه عظمت در برابر کبـوتر (سـالک مبتدی تحت تعلیم و تصرف پیر) سر فرود می‌آورد.

وان کبوترشـــان ز بـــازان نشـــکهند　　بـــاز ســـر پـــیش کبوترشـــان نهـــد

(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 مرغِ آبی اسـت کـه در حصـار امـن آب ایمـان و یقـین، از وسوسه‌های باز (شیطان و نفس) جان سالم به‌درمی‌برد و در برابـر شـهوات لذیـذ دنیـوی، تقوی پیشه می‌کند؛ چنین مرغی از آب بیرون نمی‌آید و در آن شادمانه زیست می‌کند. ایـن دوگانهٔ تصویری، تنها یک‌بار در مثنوی در قالب حکایت کوتاه هفت بیتی «دعوت باز بطـان 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.

بـــاز گویـــد بـــط را کـــز آب خیـــز　　تـــا ببینـــی دشـــت‌هـــا را قنـــدریز
بـط عاقـل گویـدش کـای بـاز، دور　　آب ما را حصن و امن است و سـرور

www.SID.ir

Archive of SID

(دفتر سوم،۴۳۲و۴۳۳)

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 کم‌بسامد است؛ به‌نحوی‌که 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، دوگانهٔ باز/ موش، برای نقد ظاهرپرستی به‌کار می‌رود. در این تقابل، موشِ طعمه‌جوی، خائن، دزد و علاقمند به تاریکی، تمثیل افراد پست‌همت و باز تمثیل افرادِ بلندهمت است؛ اما به‌نظر مولانا، از روی ظاهر مخلوقات نمی‌توان قضاوت کرد و این صفات را تشخیص داد؛ بلکه باطن موجودات نشانگر حقیقت وجودی آن‌ها است (موش را به‌خاطر ظاهرش موش نمی‌نامند بلکه صفاتش معرف موش‌بودن اوست). با توجه به این معنی، سویه‌های ارزشی قابل جابه‌جایی هستند و بسیارند افرادی که ظاهرشان مانند باز سفید شکاری است؛ درحالی‌که 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 به‌شرط صفاتی، جابه‌جا می‌گردد و هنجارشکنی مولانایی صورت می‌گیرد؛ بدین معنا که، اگر باز، موش صید کند یا خوی موش داشته‌باشد، خوار و بی‌مقدار است.

باز اگر باشد سپید و بی‌نظیر چون‌که صیدش موش باشد، شد حقیر

(دفتر ششم،۱۳۶)

باز اشهب را چو باشد خوی موش ننگ موشان باشد و عار وحوش

(همان،۳۰۰۲)

www.SID.ir

Archive of SID

دوگانهٔ باز و کبک در بیت۲۵۵۵دفتر 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. به‌نوعی 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، رابطهٔ 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 نمونهٔ دیگر از تقابل باز/ کبک، دوگانهٔ مفهومی عارفان بالله و شیطان، نمایان می‌شود تا مخاطب مثنوی بیاموزد 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 دوگانهٔ باز/ عنکبوت، تفهیم می‌گردد. خاستگاه اصلی عنکبوت به‌عنوان 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 نااستواری 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)؛ بدان‌جهت 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 رابطهٔ منطقی، بیان می‌دارد که باز بلندپرواز عالم معنا، اسیر تارهای حیلهٔ 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 می مگس گیرند و بس

(دفترسوم، ۴۳۴۰-۴۳۴۱)

www.SID.ir

Archive of SID

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

(دفتردوم،۲۷۸۷-۲۷۸۸)

دوگانه‌های باز/ صعوه (گنجشک)، باز/ کرکس و باز/ بلبل، به ترتیب تصاویری از مفاهیم دوگانهٔ، 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: لقمهٔ اسرار مربوط به خواص (باز) است و برای عوام (صعوه) باید اسرار را دوپهلو بیان کرد و با حیله‌گری در قالب داستان و تمثیل پوشش داد. به بیان مولوی، حسام‌الدین از جملهٔ خواص است که برای شکار معانی به عالم معنا رفت و درنهایت بلبل صورت ظاهرش به باز معانی تبدیل گشت و با تبدیل‌شدن، تقابل صورت و معنی را ازمیان برداشت. معراج حسام‌الدین، هنجار تقابل باز و بلبل را می‌شکند و قطب منفی به قطب مثبت مبدل می‌گردد.

لیک لقمهٔ باز، آن صعوه نیست　　چاره اکنون آب و روغن کردنیست

(دفتر پنجم،۵)

باز سلطانم گشم نیکوپیم　　فارغ از مردارم و کرکس نیم

(دفتر ششم،۴۱۴۰)

بلبلی زین‌جا 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 نکتهٔ فخیم عرفانی که مهم‌ترین نشانهٔ مردان خدا گذشتن از منیت و خودی خود و سرتعظیم فرودآوردن درمقابل حتی ناچیزترین موجودات است؛ با دوگانهٔ باز/ تیهو شرح داده می‌شود.

شیر این‌سو پیش آهو سرنهد　　باز این‌جا نزد تیهو پرنهد

(دفتر ششم،۱۶۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

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، به‌لطف خصیصه‌های ذاتی بلندهمتی و تیزبینی، جایگاه رفیع لامکان را از آن خود می‌کند؛ چنان‌که همای و عنقا نمی‌توانند با او برابری کنند. چنین بازی به‌محض 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 می شود. پادشاه بزرگ ترین و اولین قدرت و به نوعی مانند خورشید واسطهٔ میان زمین و آسمان است. درواقع پادشاه تصویر قدرت خدا بر زمین است؛ ازاین‌رو باز نیز به صورت نماینده و واسط میان پادشاه و زمین نمود می‌یابد؛ از سوی دیگر باز پرندهٔ خورشیدی است؛ پس با پادشاه در یک طیف معنایی قرار می‌گیرد» (صفایی و آلیانی، 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. بدین‌معنا 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 پروازگیرد 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)

www.SID.ir

Archive of SID

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 رابطهٔ طبیعی و منطقی برقرار می‌شود. نماد دوگانهٔ باز/ زاغ، درون رابطهٔ منطقی، اغلب مفاهیم دوگانهٔ جان جانان‌پرست/ 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 درخلال این معانی گنجانده می‌شود. برقراری رابطهٔ 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 زنده گردم　　نگردم همچو زاغان گرد اموات
(۳۳۶)

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

شکرلله 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، بازنیاید به سوی شاه، غراب
(۳۱۳)

دوگانهٔ حق‌پرستان/ دنیاپرستان با مقابل هم قرار دادن باز و زاغ چنین تصویرسازی می‌شود: بندهٔ مخلص، حکم باز سپیدی را دارد که پروردهٔ دست شاه است و تنها مرادش وصال اوست و در راه رسیدن به مرادش تسلیم ارادهٔ سلطان است. شاه برای صیدکردن 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 بازبودنِ باطن اثبات

www.SID.ir

Archive of SID

گردد. در تصاویر ساخته‌شده از باز و زاغ، سپیدی باز و سیاهی زاغ نیز، در رابطهٔ تقابلی آن‌ها موردنظر 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 دوگانهٔ باز/ غراب در مثنوی (دفتر دوم،۳۷۵۲) تحلیل شد؛ همین مضمون در غزلیات هم به‌چشم 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 وگر پری به گورستان، غرابی
(۲۷۱۳)

آن‌چه در بخش تقابلی باز/ زاغ در غزلیات شمس حائز اهمیت می‌باشد، تغییر کنش زاغ است. در مثنوی، رابطهٔ طبیعی الگوها تغییری نمی‌کند و باز و زاغ همچنان مقابل یکدیگرند؛ اما در غزلیات، هنجار این رابطه در بستری غنایی، گاه با تبدیل سویهٔ منفی به سویهٔ مثبت و گاهی با ازبین‌رفتن هر دو سویه (فناءفی‌الله)، 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؛ درنتیجه 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

www.SID.ir

Archive of SID

(۲۵۱۹)

بیـــا ای زاغ و بـــازی شـــو بـــه همـــت مصـــفا شـــو ز زاغـــی پـــیش مصـــفات

(۳۳۶)

فرخا زاغی که در زاغـی نمانـد بعـد از ایـن پیش شمس‌الـدین درآیـد گشـت بـاز راسـتین

(۱۹۷۹)

۲.۵ باز/ جغد

نمونه‌ای از تصویرسازی تقابل‌ها در غزلیات شمس، به آفرینش دوگانه‌هـا توسـط خداونـد اشاره دارد. در این مثال، دوگانه‌ها از جمله دوگانهٔ باز/ بوم از خاک ساخته می‌شوند؛ خـاک در دستان خدا موم می‌شود و خداوند از موم دوگانه‌ها را می‌آفریند. این دوگانـه‌هـا بـا هـم دمساز نمی‌شوند مگر همدم و سلطان عشق، آن‌ها را به یک‌رنگی و وحدت سـوق‌دهـد تـا بازی و جغدی نماند یا تبدیل خدا جغد را برتر از باز سپید نماید.

> مولوی روح تعالی و کمال را در همهٔ موجودات مشاهده می‌کند؛ ازاین رو در جهان بینی مولانا مسئلهٔ کثرت به وحدت دیده می‌شود؛ زیرا او همهٔ پدیده‌های عالم را مظهر حقیقت واحد می‌داند. بنـابراین، برخی از تبدیل‌شدن‌های جغد به باز را به‌صورت گذر از مرحلـهٔ کثرت به وحدت می‌تـــوان تبیـــین‌کرد؛ در این هنگام دوگانگی‌ها از میان برمی‌خیزد. (صفایی و آلیانی؛۱۳۹۶: ۲۹)

در کفش خاک، مومی، سازدش رنگ و رومـی سازدش بـاز و بـومی، سـازدش شـکر و سـم

(۱۶۵۵)

در ایـــن دم همـــدمی آمـــد خمـــش کـــن کـــه او ناگفتـــه مـــی‌دانـــد خمـــش کـــن ...

یکـــی جغـــد و یکـــی بـــاز و یکـــی زاغ کـــه یـــک یـــک را نمـــی‌مانـــد خمـــش کـــن

(۱۸۹۷)

ز نسـیمش شـود آن جغـد بـه از بـاز سـپید بهتـــر از شـــیر شـــود از دم او مـــاده زغـــن

(۱۹۹۰)

www.SID.ir

Archive of SID

از هنجارشکنی این دوگانه در غزلیات، غیر از یک نمونه رفع تقابل و یک نمونه تغییر جایگاه قطب‌ها با ارادهٔ سلطان عشق، نمونهٔ 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 دوگانهٔ مفهومی روح راحت/ جسم غمگین، جان‌پرستان/ تن‌پرستان و دنیاپرستان است.

ای دل پران من تا کی از این ویران تن　　گر تو بازی برپر آن‌جا ور تو خود بومی بگو
(۲۲۰۸)

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

از شاه بی‌آغاز من پران شدم چون باز من　　تا جغد طوطی‌خوار 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 رابطهٔ تقابلی باز/ جغد تاکید می‌کند و فضای شاعرانه در این رابطهٔ 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 آن‌سو را ندارد؛ اما با یک نظر شمس حقیقت، از بند جغد نفس و

www.SID.ir

Archive of SID

جسم رها می‌گردد و خوش و خندان به‌سوی آسمان پر می‌کشد و جسم غمگین جغد صفت را به خاک می‌سپارد. اگر بازِ 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 ویرانهٔ 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 گسترهٔ خیال مولانا، عاشقان سوار بر براق عشق خدا، شکل کبوتر به خود می‌گیرند تا صید چنگال باز (خدا) شوند یا کنش تیزبینی 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)

www.SID.ir

Archive of SID

کبـوترم چـو شـود صـید چنـگ بـاز اجـل　　از آن سـپس پـر عنقـای روح بگشـایم
(۱۷۴۲)

و در نمونهٔ 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.

هـر بسـته‌ای کـه باشـد، امـروز برگشـاید　　دل در مـراد پیچـد چـون بـاز در کبـوتر
(۱۱۱۱)

حالات گوناگون سلوک سالکان در هر لحظه، از دیگر نکات مهم عرفانی است که مولانا با دوگانهٔ باز/ کبوتر تفهیم می‌نماید. عارف واصل، باز آشنا به دست سلطان است و سالک طالب و مبتدی، کبوتر پرزنان به بام سلطان؛ در این تصویرسازی، مولانا عاشقی است که هر لحظه در حال و مقامی متفاوت با لحظهٔ 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 پرزنان است.

گه همچو باز آشنا بـر دسـت تـو پـر مـی‌زنـم　　گه چون کبوتر پرزنان، آهنـگ بامـت مـی‌کـنم
(۱۳۷۷)

یا چـو بـازی اسـت کـه از عشـق همـی‌پرانـد　　یـا کبوتربچگـان از پـر و بـالش رسـدم
(۱۶۳۵)

و کبوتری که در وادی طلب پرزنان است و باز را جستجو می‌کند، به‌سبب همت و بلندپروازی‌اش، حیرت تمام بازان را برمی‌انگیزد.

همـه بـازان عجـب ماندنـد در آهنـگ پـروازم　　کبوتر همچو من دیدی که من در جستن بـازم
(۱۴۲۸)

بررسی رابطهٔ تقابلی باز و کبوتر در غزلیات، نشان می‌دهد که در بافت معنایی ذکرشده ذیل صیاد و صید، صید از صیاد نمی‌گریـزد؛ بلکـه تمایـل دارد در چنگـال او اسـیر شـود؛

www.SID.ir

Archive of SID

درحالی‌که در مثنوی به حذردادن کبوتر از باز در معنای دوگانهٔ مردم زبردست و مردم زیردست توصیه می‌شود. درنتیجه، 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 ازبین می‌رود.

کبوترها سراسر باز گردند که افتاد این شکاران را شکاری

(۲۶۸۷)

در غزل۹۲۵، به دو ماه پهلوی یکدیگر(فرایند آمدن و رفتن ماه رمضان و روزه که لجامی برای مهارکردن 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 خصلت‌های 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 به‌سوی 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 درپرید به مژده ز شه، کبوتر عید

(۹۲۵)

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

www.SID.ir

Archive of SID

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 رابطهٔ تقابلی میان آن‌ها شکسته نمی‌شود. تصویرپردازی‌های این دوگانه‌ها به‌ترتیب مفاهیم دوگانهٔ حق‌پرستان و جیفه‌خواران، مراد و مرید، خداوند قوی/ دل ضعیف، واصلان 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 حبوب است زمین‌در 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 قبضهٔ 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، بازِ وجودِ عارفانِ واصل و به خاموشی رسیده، حدیث «من عرف‌الله کل لسانه» را یادآوری می‌کند تا بلبلانِ 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)

www.SID.ir

Archive of SID

خامش که بلبل باز را گفتا چه خامش کـرده‌ای گفتا خموشی را مبین در صید شه صدمَرده‌ام
(۱۳۷۱)

خامش کن و شه را بین چون بـاز سـپیدی تـو نـی بلبـل قـوالی درمانـده در ایـن قالـک
(۱۳۱۶)

شواهدی از دوگانه‌های باز/ تیهو، باز/ موش و باز/ عنکبـوت در غزلیـات یافـت نشـد؛ 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 بلـدرچین است. در شعر مولانا، این پرنده در مقابل باز، به‌سبب جثهٔ کوچک و ضعیفی، نماد جسـم و جسم‌پرستان ضعیف است که هرگز توان رهیدن از چنگال باز جان و جان‌پرستان را نـدارد، چه رسد به خوردن لقمهٔ او که مقرب سلطان و قدرتمند است.

آهوی لنگ چون جهد از کـف شـیر شـرزه‌ای چون برهد ز باز جان، قالـب چـون سـمانه‌ای
(۲۴۸۶)

به شـه بنـده‌نـوازی او بپـر بـاز، چـو بـازی بـه‌خـدا لقمـهٔ بـازان نخـورد هـیچ سـمانه
(۲۳۷۳)

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

دم درکـش و فضـل و فـن رهـا کـن بـا بـاز چـه فـن زنـد سـمانه
(۲۳۵۱)

www.SID.ir

Archive of SID

اما مولانا در این الگوی تقابلی هم با وحدت‌گرایی خویش، دست به هنجارشکنی می‌زند و احساس ترس از دوگانگی را ازبین 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 خوش یک‌رنگی و عبور از ماده و یادآوری موقعیت ذاتی انسان را پیش از سرگردانی در عالم تزاحم 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؛ وبا 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، مرغِ جسم جهد می‌کند تا از بازِ 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 درربودم

(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

www.SID.ir

Archive of SID

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

دلا! چو باز شهنشاه صیدکرد تو را تو ترجمانبگ سر زبان مرغانی
(۳۰۷۶)

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

اساساً توصیهٔ مولانا بیرون‌آمدن از مرغ ذهن و جسمانیت و صعودکردن به عالم باز حقیقت و روحانیت است؛ زیرا دست‌پروردهٔ 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 دوپارگی وسوسه‌های 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، خویشتن را باز بین گر تو دست‌آموز شاهی خویشتن را باز بین
(۱۹۵۱)

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

گر چه چون تاری ز زخمش، زخمهٔ دیگر بزن بازگرد ای مرغ، گرچه خسته‌ای از چنگ باز
(۱۱۹۴)

www.SID.ir

Archive of SID

۷.۵ باز/ خاد، کلب، مگس

خاد همان زغن، پرندهٔ 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 بادهٔ 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 غزل۲۸۸۳، 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 نصیبش 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)

درنهایت دوگانهٔ باز/ مگس برای بیان تأثیر عشق بر هر پدیدهٔ نازل به‌کار رفته است؛ با اکسیر عشق و مستی مردان حق، هر پدیدهٔ 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)

www.SID.ir

Archive of SID

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 دراین 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، عرش‌دوستان/ فرش‌دوستان (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 چشم‌نظردوختن از غیر شاه، مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد و باز نماد عاشقانِ چشم‌دوخته سوی معشوق می‌شود و حتی سپیدی باز دربرابر سیاهی زاغ، بر روسپیدی بازَ 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 به‌سبب گندم‌زاردوستی، نماد زمین‌دوستان 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 این‌حال، 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 هنجارگریزانهٔ کاملا یکسان و مشابه پردازش شده‌اند؛ مانند باز/ بط.

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

۷. رابطهٔ تقابل‌های ساخته‌شده با باز در مثنوی و غزلیات، اغلب رابطهٔ طبیعی و منطقی با مفاهیم تقریبا 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 ارادهٔ نیروی برتر) صورت می‌گیرد یا جابه‌جایی سویه‌ها. بسامد رفع تقابل و یگانه‌شدن سویه‌ها با ارادهٔ 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 فی‌الله) 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 ارادهٔ 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 سویهٔ منفی به سویهٔ مثبت، ضدیت آن‌ها ازبین می‌رود.

ج- در مثنوی، دو مورد هنجارشکنی در رابطهٔ میان دوگانهٔ باز/ کبوتر یافت شده که یک مورد رفع تقابل با انس و اتحاد دوسویه به‌یاری صاحب سرِ آشنا به زبان مرغان است و نمونهٔ دیگر، جابه‌جایی دو قطب، یعنی برتری کبوترِ 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 رابطهٔ طبیعی خارج می‌کند و رابطهٔ عاشقانه برقرار می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

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 (مجلهٔ علمی- پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، شمارهٔ بیست و سوم، ص۵-۳۸

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

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

حیاتی، زهرا (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، فصلنامهٔ نقد ادبی، ش۶، صص۷-۲۴.

حیاتی، زهرا و جباری، سمیه (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شمس»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی، ش۱۷، صص۳۱-۶۴.

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

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

زمانی، کریم (۱۳۹۵). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر دوم)، چ۳۷، اطلاعات، تهران.

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

www.SID.ir

Archive of SID

ستاری، جلال (۱۳۷۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، چ سوم، مرکز، تهران.
سنایی، ابوالمجدمجدودبن‌آدم (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، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جیحون، تهران.
صفایی، علی و آلیانی، رقیه (۱۳۹۴). «نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه نمادهای حیوانی در غزلیات شمس»، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، ش۱۲، صص۱۶۱-۱۹۴.
_____ (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی نماد حیوانی باز در غزلیات شمس»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش۳۲، صص۱-۳۶.
طوسی همدانی، محمدبن محمودبن احمد (۱۳۸۲). عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به اهتمام منوچهر ستوده، چ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامهٔ جانوران در ادب پارسی، ج۱.
غروی، علی (۱۳۵۰). «تاریخچهٔ مختصربازنامه‌نویسی و معرفی چند بازنامه»، وحید، ش۹۵، صص۱۲۱۵-۱۲۱۸.
فرهنگ‌نامهٔ ادبی پارسی، دانشنامهٔ ادب فارسی(۱۳۷۶). ج۲، سازمان چاپ و انتشارات.
کرایپ، یان (۱۳۹۲). نظریهٔ اجتماعی مدرن، ترجمه عباس مخبر، چ هشتم، آگاه، تهران/
گوردون، ترنس و ابی لوبل (۱۳۹۵). گام اول سوسور، ترجمهٔ ابراهیم اسکافی، چ اول، شیرازه، تهران.
محمودی، مریم و الیاسی، رضا (۱۳۹۶). «نمادشناسی حیوانات در کتاب طرب‌المجالس»، فصلنامهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، ش۴، صص۵۷-۷۰.
مشاهری‌فرد و دیگران (۱۳۹۵). «کارکرد تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی تصاویر غزلیات عطار بر اساس آراء جرجانی»، فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، ش۴۱، صص۵۱-۸۱
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 علی‌بن‌احمد (۱۳۴۵). بازنامه، تصحیح علی غروی، وزارت فرهنگ و هنر.

www.SID.ir

Archive of SID

نیشابوری، عمرخیام (۱۳۵۷). نوروزنامه منسوب بـه خیـام، بـه کوشـش علـی حصـوری، چ دوم، طهوری.
یا حقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر، چ دوم، سروش، تهران.

www.SID.ir