

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

**Mahdie, Jalali\***  
**Hossain, Aghahosaini\*\***  
**Maryam, Mahmoodi\*\*\***

### **Abstract**

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

### **Keywords**

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

---

\* PhD Candidate, Islamic Azad University of Dehaghan, Isfahan, Iran.

\*\* Professor of Language and Literature, University of Isfahan, Iran (corresponding author)

\*\*\* Associate Professor, Head of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University of Dehaghan, Isfahan, Iran.

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

## جایگاه لولی در ادب فارسی باتکیه بر کلیات شمس

مهدیه جلالی\* - حسین آقا حسینی\*\* - مریم محمودی\*\*\*

### چکیده

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

### واژه‌های کلیدی

لولی؛ کلیات شمس؛ نماد؛ مولانا؛ نشانه

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی. دهقان. ایران m\_jalali75@yahoo.com

\*\* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسؤول) h.aghahosaini@gmail.com

\*\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی. دهقان. ایران m.mahmoodi75@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۱۳۹۷/۲/۱۵

تاریخ وصول ۱۳۹۶/۴/۱

## ۱- مقدمه

### ۱-۱ تبیین مسئله

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

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

گاهی در متون عرفانی چنین به نظر می‌رسد که برخی عارفان به مبانی شریعت توجه چندانی نداشته‌اند و گویا عمل به احکام شریعت را ترک کرده‌اند یا نسبت به آن بی‌توجه بوده‌اند. در باور این دسته از عارفان، عبادت با مهر عادت و تکلیف عین حجاب است. از این رو «در سخن عطار و دیگر شاعران عارف، مدلول کلماتی مانند مسجد، زهد، دین، شریعت از یکسو و میخانه، خرابات، کفر، می، معشوق از سوی دیگر، همان نیست که ما در زندگی روزمره و در روابط اجتماعی عادی از آن اراده می‌کنیم» (ر. ک: پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۶۴). لولی نیز از کلماتی است که تنها در بند معنای لغوی نمی‌ماند. البته این موضوع فقط درباره گزینش این واژه در متون عرفانی نیست؛ ویژگی‌های دیگر این قوم و سرزنش لولیان در اجتماع نیز علت دیگر گزینش این واژه در زمینه‌های دیگر است.

### ۲-۱ پرسش‌های پژوهش

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

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

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

### ۳-۱ هدف و ضرورت پژوهش

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

باتوجه به آنچه بیان شد و اینکه تاکنون درباره جایگاه لولیان در کلیات شمس پژوهش مستقلی ارائه نشده است، ضرورت انجام این پژوهش آشکار می‌شود.

### ۴-۱ پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی درباره لولیان انجام شده که البته بیشتر آنها بررسی و تحلیل موسیقی و ویژگی‌های ظاهری این گروه است. در چند پژوهش درباره ریشه‌شناسی این نژاد صحبت شده که البته نتایج ارائه شده نادرست است. در این پژوهش‌ها گاه لولیان با مغان یکی دانسته شده‌اند (ر. ک: ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۶۸: ۱۵-۱۰) که البته در پاسخ به این همسان‌پنداری، نقدی نیز نوشته شده است (ر. ک: صادقی، ۱۳۶۸: ۲۸-۳۳). در نوشتارهای دیگری، لولیان در چهار بیت حافظ بررسی شده که البته فقط به معنای لغوی و ظاهری این واژه بسنده شده است (ر. ک: محمدی، ۱۳۸۷: ۴۲-۴۳؛ حسین

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

## ۲- بحث و بررسی

### ۲-۱ لولی و کاربرد آن در ادب فارسی پیش از مولانا

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

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

لولی یا کولی در سراسر جهان به افرادی از طوایف چادرنشین و کوچ‌نشین گفته می‌شود؛ «در شعر فارسی مفهومی از زیبایی همراه با عدم عفاف است و پرهیز در این کلمه وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۱۷). در توصیف این طایفه آمده است: «تیره و تباری از مردمان دانسته شده‌اند که کاولی یا کولی خوانده می‌شوند که به دو ویژگی آوازه یافته‌اند که آنان را از دیگران می‌شناساند: یکی آوارگی و بی‌کاشانگی است و دودگر خنیا و رامشگری» (کزازی، ۱۳۸۵: ۹۲۶).

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

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

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

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

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

که گر می‌گسارد توانگر همی	به سر بر ز گل دارد افسر همی
بر آواز رامشگران می‌خورد	چو ما مردمان را به کس نشمرد
تهیدست بی رود و گل می‌خورد	شهنشاه از این در یکی بنگرد

(فردوسی، ۱۳۹۱: ۴۲۶)

در نتیجهٔ این درخواست بهرام شاه:

به نزدیک شنگل فرستاد کس      چنین گفت کای شاه فریادرس  
از آن لوریان برگزین ده هزار      نر و ماده بر زخم بربط سوار  
که استاد بر زخم دستان بود      وز آوازشان رامش جان بود  
(همان)

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

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

این دل سرگشته همچون لولیان      باز دیگر جای مسکن می‌کند  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۰۸)

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

گاه ناهید، لولی رعنا      کندت بادسار و باده‌گسار  
(سنایی، ۱۳۸۱: ۱۳۷)

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

در طریقت کجا روا باشد      دل به بتخانه رفته تن به نماز  
باطنی همچو بنگه لولی      ظاهری همچو کلبه سراز  
(همان: ۱۸۰)

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

گر دنیا را به خاشه‌ای داشتی      همچون دگران قماشه‌ای داشتی  
لولی گویی مرا و گر لولیمی      کبکی و سگی و لاشه‌ای داشتی  
(همان: ۱۱۷۵)

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

ترسایچه لولی همچون بت روحانی      سرمست برون آمد از دیر به نادانی  
زنار و بت اندر بر ناقوس و می اندر کف      درداد صلاهی می از ننگ مسلمانی  
(عطار، ۱۳۶۲: ۴۲۴)

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

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

چنانکه گذشت نخستین بار تغییر معنایی لولی در غزلی از عطار دیده شد. گفتنی است برخی گرایش مولانا به عرفان را بازتاب اندیشه و آثار عطار می‌دانند (ر. ک: جامی، ۱۳۸۶: ۶۶۱). او پس از عطار در غزلیات خود از لولی بسیار یاد می‌کند:

یک حمله‌ دیگر به شب این پاس بداریم      کان لولی شب دزد به اقرار در آمد  
یک حمله‌ دیگر به سلیمان بگراییم      کان هدهد پر خون شده منقار در آمد  
اکنون بزند گردن غم‌های جهان را      کاقبال تو چون حیدر کرار در آمد  
(مولوی، ۱۳۷۸: ۶۴۶)

از رسن زلف تو خلق به جان آمدند      بهر رسن‌بازی‌اش لولیکان آمدند  
در دل هر لولی‌ای عشق چو استاره‌ای      رقص کنان گرد ماه نورفشان آمدند  
(همان: ۸۸۶)

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



## ۲-۲ لولی در کلیات شمس

در هیچ مجموعه شعری به اندازه دیوان شمس حرکت، حیات، پویایی و عشق نیست. شعر مولانا لبریز از موسیقی و زیبایی است. «در جمال‌شناسی شعر او موسیقی بر همه چیز مقدم است، موسیقی است که معنی می‌آفریند و موسیقی است که تناسب ایجاد می‌کند و عناصری را که هیچ ربط و مناسبتی ندارند، در مناسب‌ترین وضع قرار می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۱۹)؛ این موسیقی هم در درون شعر و هم در دنیای بیرونی مولانا جای گیر شده است. «مولانا پس از آشنایی با شمس چنان شیفته سماع شد که بیشتر اوقات عمر خود را صرف موسیقی و سماع و شعرسرودن کرد و باور بر این است که بیشتر غزلیات دیوان شمس را در محفل رقص و سماع سروده است. ضرب‌آهنگی که در غالب غزل‌ها احساس می‌شود گویای این موضوع است» (کیایی، ۱۳۸۶: ۸۷-۷۹) برای ایجاد این ضرب‌آهنگ‌ها مولانا نه تنها از وزن و موسیقی درونی شعر، بلکه از حضور عنصری استفاده می‌کند که در دنیای بیرون، نماد رقص و موسیقی است و گویا لولی را با همه لوازمش فرامی‌خواند.

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

۱) **بی‌توجهی به ظواهر شرع و عادت:** «تهی شدن موضوع عادت از ارزشی است که بر آن مترتب است. وقتی عقیده و عمل به صورت عادت درمی‌آید دیگر نه عقیده است و نه عمل» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۶۴). مولانا از واژه‌های معمول که نشان‌دهنده اهل سلامت است، فراتر می‌رود و واژه‌ای را برمی‌گزیند که پیش از این وجه اجتماعی و اخلاقی خوبی نداشته و حتی گاه مطرود نیز بوده است. از سوی دیگر خود لولیان نیز به آداب و رسوم ظاهری جوامع بی‌اعتنا بودند. آنان بیشتر به انجام اعمالی خلاف شرع شهرت داشتند و به همین سبب مردم آنان را سرزنش می‌کردند و از آنان بیزار بودند. شاید علت بیزاری مردم از این قوم «به این دلیل بود که کولی‌ها خارج از چهارچوب عادات و رسوم جوامع شهری یا روستایی قرار داشتند» (حجازی، ۱۳۸۳: ۲۹-۲۶). از رسوایی لولیان در بین مردم و بیزاری آنان از این قوم در شعر مولانا به افتادن تشبیه از بام یاد می‌شود:

ای لولیان ای لولیان یک لولی ای دیوانه شد      تشش فتاد از بام ما نک سوی مجنون خانه شد  
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲۳۵)

در شعری دیگر نیز که لولیان در آن نقش محوری دارند در این باب چنین می آید:  
ای طعنه زنان بر ما بگشاده زبان بر ما      باری ز شما خامان ما مست تریم آخر  
(همان: ۴۰۸)

در این بیت نیز آشکارا به رعایت نکردن قواعد شرعی اشاره شده است.  
۲) در قید مکان نبودن: جابه جایی و سکونت، پیرو یک قانون اجتماعی است؛ یعنی اگر جامعه ای نتواند افراد خود را تأمین کند، آنان را می راند و جامعه دیگری که شاید به آنها نیازمند باشد، آنان را می پذیرد (ر. ک: پورافکاری، ۱۳۵۵: ۳۱۲-۳۰۱).

نکته درخور توجه این است که کولیان از آغاز تاریخ مکتوب، پیرو این قانون اجتماعی نبودند و همواره به سرزمین های مختلف کوچ و سفر می کردند. به همین سبب تشابهی میان این قوم و عارفان یافت می شود؛ همان طور که این جابه جایی در زندگی شمس و مولانا و دیگر مرادها و مریدان نامی نیز دیده می شود. در مناقب العارفین درباره شمس چنین آمده است: «جماعت مسافران صاحب دل او را پرندۀ گفتندی جهت طی زمینی که داشته است» (افلاکی، ۱۹۵۹: ۶۱۵). مولانا خود نیز همواره به سرزمین های مختلف سفر کرده است. وجود خانقاه ها و اقامتگاه های بی شمار نیز تأییدکننده این سخن است. مولانا از این ویژگی مشترک و خانه دوشی در بیان مضامین عرفانی سود برده است:

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

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

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

در این بیت نیز لولی در جایگاه مشبهه قرار دارد و وجه شبه اصلی آن مسافر بودن لولیان است که شاعر دل خود را به آن تشبیه کرده است.

۳) **رقص و بیخودی و شادی:** حرکت و طراوت در غزل مولانا برخاسته از شور و حال ویژه شاعر در هنگام سرایش آن است. «چنین گمان زده می‌شود که عین ضرب و آهنگ، یا تشابه محیط سماع، طبع وی را برانگیخته است؛ چه این‌گونه غزل‌ها در حال شور و هنگامی سروده شده است که حالت بیخودی بر جلال‌الدین غلبه داشته است» (دشتی، ۱۳۸۳: ۱۸۷). در جامعه زمان مولانا، باتوجه به تاریخ پر از جنگی که پیش از آن ایرانیان به خود دیده بودند، دل‌مردگی و ناامیدی بسیار بود و راه بر طراوت عشق و عرفان بسته شده بود؛ اما در این میان مولانا مانند برخی عارفان می‌کوشد تا «با یأس‌ها و هراس‌ها پیکار کند و از آنجاکه به شور و هیجان و شادی و پای‌کوبی دسته‌جمعی نیاز است، پس سماع را فریضه مذهب خویش می‌شناسد» (صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۶: ۳۲۷). جلوه دیگر رقص و سماع، در میان کولیان دیده می‌شود. آنان در همه زمان‌ها - نه تنها در سطح یک جامعه، بلکه در بیشتر جوامع بشری - موجب شادی و وجد افراد مختلف بوده‌اند. «آنها طی چندین سده معرکه گردان اصلی بیشتر جشن‌ها و شادمانی‌های مردم بوده و همواره در جایگاه مطرب و رقص، آوازه‌خوان و بازیگر در بسیاری از مجالس عروسی و ختنه‌سوران و دیگر همایش‌های سرورآمیز اقوام مختلف حضور یافته، به تعمیق هنرهای ملی و بومی می‌پرداختند» (نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۱۷-۸). این ویژگی لولیان با سماع در شعر مولانا اشتراکاتی می‌یابد:

در دل هر لولی‌ای عشق چو استاره‌ای      رقص کنان گرد ماه نورفشان آمدند  
در هوس این سماع از پس بستان عشق      سروقدان چون چنار دست‌زنان آمدند

(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۵۸ و نیز ر. ک: همان: ۸۶۴)

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

۴) **سرایندگی و نوازندگی:** مولانا پیش از سرایش غزلیات، در فیه‌ما فیه نسبت به شعر بدبین است: «من از کجا شعر از کجا واللّه که من از شعر بیزارم و پیش من ازین بتر چیزی نیست» (مولوی، ۱۳۸۸: ۱۴۴)؛ اما با رسیدن به عرفان عاشقانه شمس، زیباترین سروده‌های ادب فارسی را می‌آفریند. ضرب‌آهنگی که در این اشعار به کار می‌رود بی‌مانند است و آن‌چنان که پیشتر بیان شد، کلیات شمس زاده سماع و پایکوبی مولاناست (ر. ک: حاکمی، ۱۳۸۴: ۱۷۱). این هم‌نوایی شعر و موسیقی، افزون بر دیوان شمس در میان ساز و آواز کولیان نیز دیده می‌شود. «تمامی آنچه کولیان

برای ساخت و اجرای موسیقی می‌خواستند، نوا و ریتمی بود که بتوانند با کمک دست و پاهایشان آن را اجرا کنند. موسیقی کولی‌ها همراه با فی‌البداهگی، آرایه و مهارت در حرکات فیزیکی بدن همراه است» (مولایی، ۱۳۷۸: ۱۷-۱۶) و این یادآور سرایش مثنوی و کلیات است: «در ضمن اینکه قسمتی از مثنوی را می‌سرود و قوال‌ها ساز می‌زدند و تغنی می‌کردند، وی نیز به هیجان می‌آمد و خروشان سماع می‌کرد» (همان: ۱۷۱). مولانا لولیان را نیز به بزم خود فرامی‌خواند:

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

(مولوی، ۱۳۷۸: ۸۴۶)

سرنا یا همان سورنای به معنای نای جشن و سرور ساز لولیان در جشن‌هاست که بیشتر در ایات کلیات با لولیان همراه است؛ یعنی به صورت صفت نسبی برای لولیان به کار می‌رود؛ مانند: مسلمانان مسلمانان به هر روزی یکی شوری به کوی لولیان افتد از آن لولی سرنایی (همان: ۹۵۳)

افزون بر این اشعار در ایات دیگری نیز لولیان به همین ویژگی خوانده می‌شوند (ر. ک: همان: ۱۱۸۲ و ۹۹۴). ویژگی دیگر این قوم، زیبایی و فتانگی ایشان همراه با سرزنش مردمان است که در بسیاری از اشعار ادب فارسی نیز تکرار شده است. بی‌توجهی آنان به دنیا عامل دیگری برای گزینش و کاربرد این واژه در غزلیات شمس است.

سرایش کلیات در دوره‌ای از زندگی مولانا اتفاق می‌افتد که «هر صدای آهنگینی مولوی را به رقص و دست‌افشانی می‌آورد؛ صدای ناقوس کلیسا، گردش سنگ آسیا، صدای چکش صلاح‌الدین زرکوب و شاگردانش بر سندان در بازار زرکوبان چنان او را از خود بیخود می‌کند که سر از پا نمی‌شناسد» (کیایی، ۱۳۸۶: ۱۲۳). ویژگی‌ها و لوازمی که بیشتر برای لولیان بیان شد (ساز و آواز، رقص و پای‌کوبی، بی‌خویشی)، سبب هم‌ذات‌پنداری مولانا با ایشان می‌شود. لولی، داستان‌رهایی مولوی از بند دنیا، آوارگی و خانه‌به‌دوشی او در عشق شمس و بیخودی‌اش در این راه است. لولیان همه شوخی و شنگی و خوشی را با خود به دنیای شعر آوردند.

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

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

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۹۴)

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

بازی مین بازی مبین اینجا تو جانبازی گزین      سرها ز عشق جعد او بین سرنگون چون شانه شد  
(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۹۴)

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

غره مشو با عقل خود بس اوستاد معتمد      کاستون عالم بود او، نالان‌تر از حنانه شد  
من که زبان بیریده‌ام، چون گل قبا بیریده‌ام      ز آن رو شدم که عقل من با جان من بیگانه شد  
(همان)

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

شهر پر شد لولیان عقل دزد هم بدزد هم بخواهد دستمزد  
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹۴)

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

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

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

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

## ۳-۲ کاربرد نمادین لولی

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

عظیمی از زندگانی عاطفی‌مان از آن نشأت می‌گیرد» (لافورگ و الندی، ۱۳۷۴: ۱۴).

جهان بینی مولانا و شرایطی که با آمدن شمس یافت، علت آشکاری برای انتخاب واژه لولی در اشعار اوست. لولی نمود روشن آنیما یا جان زنانه در غزلیات مولاناست. باتوجه به فرهنگ لغات و ادبیات، از کولیان تنها به جنبه زنانگی آنها توجه می‌شود و در همه فرهنگ‌ها آن را صفت نسبی زنانه می‌خوانند (ر. ک: دهخدا، ۱۳۷۱: ذیل لولی). در بیشتر اساطیر و باورها، خدایان و الهه‌ها که نمادهای زنانگی به شمار می‌روند، جنبه دوگانه‌ای دارند؛ آنیما ممکن است، هم به صورت نماد فرشته نور و هم به صورت مار بهشت هم سیرن و پری دریایی و دختری زیبا و هم ماده دیوی فریبکار درآید (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۳). در غزلیات شمس این تصویر از لولی مشاهده می‌شود؛ او دزدی است که دوست داشته می‌شود؛ خونخواره‌ای که جان می‌بخشد و جادوگری که همه را مفتون خویش می‌کند. «آنیما در فریفتن و تسخیر کردن افراد بسیار تواناست. وحشت می‌آفریند؛ او هام خوش و ناخوش پدیده می‌آورد و مایه وجد و حال و فوران عشق و شور می‌گردد» (همان: ۶۶).

کرد لولی دست خود در خون من      خون من در دست آن لولی فسرد

(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹۴)

دزد خونی بین که هرکس را که کشت      خضر و الیاسی شد و هرگز نمرد

این جهان چشم است و او چون مردمک      تنگ می‌آید جهان زین مرد خرد

(همان: ۲۹۴)

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

شد پی این لولیان در حرم ذوالجلال      چشمه و سبزه مقام شوخی و دزدی حلال

(همان: ۴۹۲)

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

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

ای طوطی جان پر زن بر خرمن شکر زن      بر عمر موقر زن کز بند قفس رستی

(همان: ۹۳۴)

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

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

ای جان سوی جانان رو در حلقهٔ مردان رو در روضه و بستان رو کز هستی خود جستی  
(همان: ۹۳۴)

مولانا در همان‌جا خواجه را فریفتهٔ فتانگی صد لولی می‌داند:

ای خواجه شنگولی‌ای فتنه صد لولی بشتاب چه می‌لولی آخر دل ما خستی  
(همان: ۹۳۴)

فتانگی لولیان فقط جزو صفات نفس نیست؛ بلکه از ملائمت یک نماد است که آدمی را از هشیاری این جهان سطحی و قواعدش فراتر می‌برد.

در فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، نماد به انواع شخصی و مذهبی، اساطیری و کلیشه‌ای تقسیم می‌شود. نماد شخصی، نمادی است که شاعر برای نخستین بار از آن برای مفهوم منظور استفاده کند؛ مانند نماد «تا طلوع انگور» سهراب سپهری. هرچه نماد تازه تر باشد، جنبهٔ هنری بیشتری به اثر می‌دهد (ر. ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۷۹). کاربرد نمادین واژهٔ لولی در آثار مولانا، کاربردی دوگانه است. از سویی این کاربرد در قسمت‌های مختلف غزلیات، آن را به نمادی شخصی تغییر داده است و از سوی دیگر کاربرد ملائمت لولی در اساطیر، آن را به یک نماد اساطیری تبدیل می‌کند.

## ۲-۴ ملائمت لولیان

### ۲-۴-۱ سرنا و نی

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

ویژگی‌های ظاهری نی مانند سوراخ‌ها، فرورفتگی‌ها، میان‌تهی بودن، جدایی از نیستان، نفخه در آن و... این ساز را به یک نماد عرفانی تبدیل کرده است. نی تا از درون تهی نشود، صدایی ندارد و این مثالی از رهایی و بیخودی از خویشتن، فنا از خویش و بقاء بالله است. «نفسی که در نی دمیده می‌شود اشاره است به نفوذ نور خدا در نی ذات انسان» (حیدرخانی، ۱۳۷۴: ۱۰۷) و این نفس در



شعر مولانا لولی است.

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

اخلائی اخلائی که هر روزی یکی شوری      به کوی لولیان افتد از آن لولی سرنایی  
(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۱۳۹)

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

مسلمانان، مسلمانان به هر روزی یکی شوری      به کوی لولیان افتد از آن لولی سرنایی  
(همان: ۹۳۴)

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

به حق آن لب شیرین که می‌دمی در من      که اختیار ندارد به ناله این سرنا  
(همان: ۹۰)

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

هله سرنای توام، مست نواهای توام      مشکن چنگ طرب را مگسل تار مرو  
(همان: ۸۰۹)

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

عاشقان نالان چونای و عشق همچون نای زن      تا چه ها در می‌دمد این عشق در سرنای تن  
هست این سرنا پدید و هست سرنایی نهن گاه      از می لبه‌اش باری مست شد سرنای زن  
سرنا می‌نوازد گاه سرنا می‌گزد      آه از این سرنایی شیرین‌نوای نی‌شکن  
(همان: ۷۰۱)

مولانا گاه سرنایی است که در او می‌دمند و گاه شمس لولی‌ای است که در سرنا می‌دمد؛ اما

نکته جالب، تفاوت گزینش نی برای مثنوی و گزینش سرنا در کلیات شمس است.

منم لولی و سرنا خوش نوازم      بده شکر نی‌ام را چون شکستی  
(همان: ۹۷۵)

شاید سرنا، نوای میخانه با همان شور و مستی و بی‌عقلی است و با این وجوه تشابه است که

شعر مولانا خود سرنایی می‌شود که در آن می‌دمد.

عالم چو سرنایی و او در هر شکافش می دمد هر ناله‌ای دارد یقین زان دو لب چون قند قند  
(همان: ۱۹۶)

## ۲-۴-۲ دهل

دهل یکی دیگر از آلات موسیقی مربوط به لولیان در غزل مولاناست. دهل، ساز لولیان است و هنوز در برخی سرزمین‌ها در مراسم جشن و عروسی لولیان دهل می‌نوازند (شیرکانی، ۱۳۶۹: ۴۴).

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

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

همه جهان دهل‌اند و تویی دهل‌زن و بس کجا روند ز تو چونک بسته است سبیل  
(همان: ۴۹۴)

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

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

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

ویژگی دیگر خالی بودن دهل از خویشتن، ویژگی مشترک همه آلات موسیقی است. دهل نیز از خود نمی‌گوید و در بند تلقین دیگری است:

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

و یا:

ای تو دهل زن به قل بنده تو را چون دهل در تو درآویخته همچو دهل می‌زنش  
گوش همه سرخوشان عشق کشد کش کشان عشق تو داوودت مست موم شده آهنش  
(همان: ۴۶۵)

## ۲-۴-۳ رسن بازی

«لولی‌ای با پسر خود ماجرا همی کرد که تو هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت به سر می‌بری چند با تو گویم که معلق‌زدن بیاموز و سگ را از چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلم کن تا از عمر خود برخوردار شوی» (عبید زاکانی، ۱۳۴۳: ۲۷۴).

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

رسن به معنی بند و دام است و برای زلف استفاده می‌شود و زلف «اشارت به تجلی جلالی است در صور مجالی جسمانی» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۵۵۲). لولی در این شعر بر عارف دلالت می‌کند. از رسن زلف تو خلق به جان آمدند      بهر رسن بازی‌اش لولیکان آمدند  
(مولوی، ۱۳۷۸: ۷۱۱)

برپایه آنچه از معنای ابیات به دست می‌آید، رسن بازی مترادف با عشق‌بازی قرار می‌گیرد. لولی رسن‌باز، عاشقی است که زلف معشوق او را به خود می‌خواند.

## ۲-۴-۴ دزدی

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

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

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

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

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

شد پی این لولیان در حرم ذوالجلال چشمه و سبزه مقام، شوخی و دزدی حلال  
(همان: ۴۹۲)

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

### ۲-۴-۵ بی خانمانی

در اشعار مولانا، بی خانمانی لولیان نکته مثبتی به شمار رفته است و زیبایی این نماد را تأکید می کند:

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

«تن مانند قفس است؛ از آن جهت که جان علوی به سبب آویزش آن، از پرواز در عالم قدس باز می ماند» (رنجبر، ۱۳۹۲: ۱۴۹). با این اوصاف بی خانمانی لولیان، بار معنایی مثبت می یابد. لولی نماد جان می شود که در قفس تن نمی ماند.

مولانا به لولی زیبا می نگرد:

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

همه نگاهی که مولانا به لولیان در کلیات شمس داشته است، در این بیت خلاصه می شود؛ در واقع واژه ای از سطح معنی وضعی به ژرفای معنای نمادین می رود. منظور از وارسته از هیولا یا عنصر و ماده، وارستگی از جسم خاکی است که در بیت پیش نیز لولیان را برای همین فرامی خواند.

### ۳- نتیجه گیری

شعر مولانا آغاز گر حضور لولی و لولیان نیست؛ اما بالندگی و اوج گرفتن آن در شعر او رخ می دهد. در شعرهای پیش از مولانا وقتی از منزل و آلات ساز و آواز لولیان یاد می شود، به معنای وضعی این واژه توجه شده است. نخستین بار در شعر عطار و تنها دو بار، معنای دیگری برای این واژه

مشاهده می‌شود.

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

#### منابع

- ۱- آقاحسینی، حسین (۱۳۸۱). «فرشته شعر»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۸۵، ۷۳-۹۴.
- ۲- افشار سیستانی، ایرج (۱۳۷۷). کولی‌ها - پژوهشی در زمینه زندگی کولیان ایران و جهان، تهران: روزنه.
- ۳- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۹۵۹). مناقب العارفين، ج دوم، آنکارا: انجمن تاریخ ترک.
- ۴- پورافکاری، نصرالله (۱۳۵۵). «کولی‌ها (ریشه - سرزمین اصلی - مسیر حرکت)»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره اول، شماره ۱۳ و ۱۴، ۳۰۱-۳۱۲.
- ۵- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). دیدار با سیمرغ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم.
- ۶- ثعالبی، حسین بن محمد (۱۳۷۲). شاهنامه کهن پارسی تاریخ غرر السیر، تصحیح سید محمد روحانی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۷- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۸۶). نفحات الانس، تصحیح محمود عابدی، تهران: سخن، چاپ پنجم.
- ۸- حجازی، محمدعلی (۱۳۸۳). «کولی‌ها کوچندگان زیبای رانده‌شده»، مجله ادبیات و زبان‌ها،

شماره ۲۰ و ۲۱، ۲۶-۲۹.

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

۱۰- حیدرخانی، حسین (۱۳۷۴). سماع عارفان، تهران: سنایی.

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

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

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

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

۱۵- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۶۸). «بنگه لولیان در کنار سرای مغان»، نشر دانش، شماره ۵۱، ۱۰، ۱۵.

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

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

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

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

۲۰- شوالیه، ژان؛ گریبان، آلن (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها، ج ۱، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

۲۱- شیرکانی، علیرضا (۱۳۶۹). «سینما؛ نگاهی به زندگی کولیان طایفه صفاری»، هنر و معماری، کلک، شماره ۷، ۲۴۴-۲۴۱.

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

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

۲۴- قائم‌مقامی، عبدالوهاب (۱۳۳۹). «کولی‌ها کیستند و کجایی هستند»، ارمغان، دوره بیست‌ونهم، شماره ۶، ۲۷۰-۲۶۲.

۲۵- صاحب‌الزمانی، ناصرالدین (۱۳۸۶). خط سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ بیستم.

- ۲۶- صادقی، علی اشرف (۱۳۶۸). «لولی و مغ»، نشر دانش، شماره ۵۳، ۲۸-۳۳.
- ۲۷- طهوری، نیر (۱۳۹۰). «بی خودی» در شعر مولانا و ارتباط آن با هنر»، مجله هنر و معماری، کیمیای هنر، سال اول، شماره ۱، ۷-۲۶.
- ۲۸- عبید زاکانی (۱۳۴۳). کلیات، تصحیح پرویز اتابکی، تهران: پگاه.
- ۲۹- عراقی، فخرالدین ابراهیم (بی تا). کلیات، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی، چاپ چهارم.
- ۳۰- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۶۲). دیوان، تصحیح تقی تفضلی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۳۱- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). نامه باستان، تهران: سمت.
- ۳۲- کیایی، منصور (۱۳۸۶). «سماع در عرفان مولوی»، مجله فرهنگ مردم، شماره ۱۲۳، ۷۹-۸۷.
- ۳۳- لافورگ رنه؛ آلدی، رنه (۱۳۷۴). اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- ۳۴- لاهیجی، شیخ محمد (۱۳۷۴). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه کیوان سمیعی، تهران: چاپخانه احمدی.
- ۳۵- متین دوست، احمد (۱۳۷۸). «زبان کولی‌ها»، مجله هنر و معماری، کلک، شماره ۱۰۷، ۴۸-۵۳.
- ۳۶- محمدی، هاشم (۱۳۸۷). «حافظ و لولیان شوخ شیرین کار»، ادبیات و زبان‌ها: حافظ، شماره ۵۱، ۴۲-۴۳.
- ۳۷- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.
- ۳۸- مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
- ۳۹- مولایی، رامین (۱۳۷۸) «فلامنکو» زمزمه عدالت خواهی کولی‌ها»، مجله ادبیات و زبان‌ها: گلستانه، شماره ۱۰، ۱۷-۱۶.
- ۴۰- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). کلیات شمس تبریزی، مقدمه: بدیع الزمان فروزانفر، تهران: فرادید.
- ۴۱- ----- (۱۳۸۸). فیه ما فیه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: خیام.

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

Archive of SID



Archive of SID