



بررسی نشانه معناشناختی نمادهای دال بر آداب و رسوم خانقاهی در غزلیات شمس

مریم رئیسی باغ شهبازی^۱ ID، عطامحمد رادمنش^۲ ID، قربانعلی ابراهیمی^۳ ID

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، ایران. rausi20178@gmail.com
^۲ (نویسنده مسئول) استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، ایران. ata.radmanesh98@gmail.com
^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، ایران. Gh-brahimi@iaun-ac.ir

چکیده

نشانه‌شناسی مطالعه نظام‌مند نشانه‌ها برای دریافت پس‌زمینه‌های گوناگون فکری شاعر یا نویسنده است. نماد و نشانه بیان‌کننده تجربه‌ای غیرمحسوس با قابلیت چندمعنایی و عدم قطعیت مدلول‌ها است؛ از این‌رو نماد، مصادیق متعددی پیدا می‌کند و یگانه راه درک معنی آن، تاویل و تفسیر است. بر این اساس برای رسیدن به معنای نماد، باید از روساخت به ژرف ساخت، با در نظر گرفتن ساختار و بافت متن گذر کرد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشته تحریر درآمده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است مولانا شاعری عارف و معناگراست که از نماد برای پرداخت الگوهای فکری خود بهره گرفته است. او به طبیعت و نمادهای طبیعی توجه بسیاری کرده است و با توجه به اینکه در میان مردم و با آن‌ها مانوس بوده سعی کرده است محیط اطراف و زندگی افراد آن زمان را به درستی به تصویر بکشد. نویسندگان با کشف نشانه‌های موجود در متن غزلیات شمس، کوشیده‌اند به لایه‌های متنوع و متضاد فکری مولانا دست یابند و از طریق توانسته‌اند به شخصیت و عرفان مولانا نزدیک شوند و منظور ایشان از هر مطلب را برای عموم مردم روشن سازند.

اهداف پژوهش:

۱. بیان آداب و رسوم خانقاهی از دید نمادین است (به عنوان نمادهای عرفانی در غزلیات شمس).
۲. بررسی بازتاب آداب و رسوم صوفیه و نمادهای آن در شعر مولوی.

سوالات پژوهش:

۱. کدام یک از آداب و رسوم خانقاهی بیشترین کاربرد را در غزلیات شمس دارد؟
۲. مولانا به آداب خانقاه به‌عنوان آداب و رسوم طبیعی و رایج نگاه کرده یا از دید نمادین آن را بررسی کرده است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۸

دوره ۱۹

صفحه ۴۳۳ الی ۴۴۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۲۹

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۱۰/۳۰

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

معناشناسی،

غزلیات شمس،

مولوی،

نماد،

آداب و رسوم.

ارجاع به این مقاله

رئیسی باغ شهبازی، مریم، رادمنش، عطامحمد، ابراهیمی، قربانعلی. (۱۴۰۱). بررسی نشانه معناشناختی نمادهای دال بر آداب و رسوم خانقاهی در غزلیات شمس. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۸)، ۴۳۳-۴۴۸.



[dori.net/dor/20.1001.1.1730708,1401,19,48,28,9](https://doi.org/10.22034/IAS.2022.325433.1857)



[dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.325433.1857](https://doi.org/10.22034/IAS.2022.325433.1857)

مقدمه

بشر برای بیان معنی از دلالت‌های زبانی بهره می‌برد. زبان عادی همیشه بر دانش مبتنی است و از راه عقل و استدلال درک می‌شود؛ بنابراین توانایی انتقال معنی را ندارد. به همین سبب از شیوه بیان خاصی برای انعکاس مفهوم استفاده می‌شود که همان نماد است. نماد به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفهومی فراتر از وجود عینی خودش (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۶: ۳۶). نماد را از دو زاویه مختلف می‌توان بررسی کرد: نخست از نظر کسی که آن را به کار می‌برد و دیگر کسی که آن را کشف و فهم می‌کند. درباره نخست، نماد یک ابزار بلاغی است که برای انتقال مفاهیم اصلی به صورت غیرمستقیم به کار رفته است. در وضعیت دوم، نماد ابزار شناسایی کنش روانی و یا روابط عرفانی و رمزی است که به باطن و فهم عمیق متن‌ای انجامد (گاگیوپدرس، ۲۰۱۵: ۵۸۷).

نمادها به سبب بیان مبهم، تأویل‌پذیری و چندلایگی، جایگاهی مناسب برای توضیح و تفسیر حقایق فراحسی، توصیف‌نشده و نامحسوس است؛ همچنین هیجان و بی‌خودی نیز شاعر عارف را به سوی استفاده از زبان نمادین هدایت می‌کند. آداب و رسوم اقوام یکی از مسائل مهم در بخش نمادی اشعار می‌باشد. آثار ادبی از جمله منابعی است که می‌توان از طریق آن بسیاری از رویدادهای اجتماعی و فرهنگی ادوار متفاوت آن ملت را یافت. این آثار که از گذشته به یادگار مانده دربردارنده عناصر فرهنگی و ازجمله آداب و رسوم متفاوت در هر دوره از ادوار تاریخ است که در کنار موضوع اصلی اثر نمود دارد؛ یعنی نویسنده غالباً بدون عمد و به‌طور غیرمستقیم به بسیاری از این آداب و عادات اشاره می‌کند. شاعر علاوه بر قریحه منحصر به فرد خویش تحت‌تأثیر محیط است و آن‌طور می‌اندیشد که اقتضای محیط و زمانه اوست (تاج‌دیتی، علی؛ ۱۳۸۸: ۷۶). این مطالعه در نظر دارد معناشناختی نمادهای دال بر آداب و رسوم خانقاهی در غزلیات شمس را بررسی کند و همچنین آیا مولوی نیز صرفاً به این دلیل که خواه‌ناخواه تحت‌تأثیر محیط و جامعه خویش است، بازتاب‌دهنده آداب و رسوم زمان خود است یا از اشاره کردن به آداب و رسوم در متن آثار خویش و ازجمله غزلیات، غایتی را دنبال می‌کند؛ به عبارتی آیا کاربرد آداب و رسوم در غزلیات آگاهانه است یا ناخودآگاه؟.

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی به رشته تحریر درنیامده است. با این حال تفحصاتی در انواع آداب و رسوم در غزلیات شمس انجام شده است. روحانی و فلاح (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «انواع آداب و رسوم در دیوان شمس و تحلیل انگیزه‌های آن» به آداب و رسوم درباری، اجتماعی و صوفیانه اشاره کرده است. لذا نوشتار حاضر برآن است تا به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی این موضوع بپردازد.

۱. عرفان، تصوف و خانقاه

عرفان و تصوف دارای ریشه‌های همسان هستند؛ اما واحد نیستند. عرفان یک اندیشه و نگاه است که اختصاص به یک دین یا کیش خاص ندارد. ویژگی این نگاه، خاصیت جمال‌شناسانه آن است. از این نظر می‌توان آن را نوعی تلقی آزاد از ادیان و برخی آیین‌ها به حساب آورد: «عرفان چیزی نیست مگر نگاه هنری و جمال‌شناسانه نسبت به الاهیات و دین. از این چشم‌انداز هیچ دین و مذهبی وجود ندارد که در آن نوعی عرفان وجود نداشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۴).

عرفان به مفهوم خاص، یافتن حقایق اشیاء به طریق کشف و شهود است و به این جهت تصوف یکی از جلوه‌های عرفان است. تصوف یک نحله و طریقه و سلوک عملی است که از منبع عرفان سرچشمه گرفته است. اما عرفان یک مفهوم عام کلی‌تر است که شامل تصوف و سایر نحل نیز می‌شود. به عبارت دیگر نسبت مابین تصوف و عرفان به قول منطقیان، عموم و خصوص من وجه است. تصوف شامل یک سری، آداب و رسوم است که سیر اولیه آن با زمان رشد و سپس دوره کمرنگ شدن آن متفاوت است؛ زیرا این‌گونه نیست که رسوم، همیشه ثابت بمانند؛ چون گاهی در بستر زمان، دچار تغییر و تحولاتی می‌گردند. می‌توان گفت، این یکی از ویژگی‌های یک رسم است که در دوره‌ای از زمان، به شکلی و در برهه دیگر، به شکل دیگری، بروز کند. اینکه یک مکتب یا روش، در دوره‌ای از تاریخ به بلوغ می‌رسد و در دوره دیگر، افول می‌یابد، ناشی از همین تغییرات است. با این وصف می‌توان گرایش از زهد رسمی قرون اولیه اسلامی، به ذوق عرفانی را در بستر همین تحولات تاریخی-فرهنگی-اجتماعی معنا کرد و تحول تصوف خانقاهی اولیه، به تصوف فتوتی، جوانمردی و زورخانه‌ای را از رهگذر شرایط خاص حاکم بر آن دوره‌ها توجیه نمود (رستگار، ۱۳۹۰: ۲۲).

۲. ویژگی‌ها و خصوصیات غزلیات شمس مولوی

مولوی دارای شخصیتی بسیار ملایم، متفاوت و چندوجهی بود: از سویی عالم و فقیه برجسته‌ای بود که در زمینه‌های مختلف علم و فقه و کلام و موعظه سرآمد بود و از سوی دیگر، عارفی بود عاشق، و غرق در عشقی متعالی که او را از هر چه هست و نیست برکنده و در اقیانوسی موج از توحید و معرفت غوطه‌ور ساخته بود؛ با این همه، او در میان مردم و چون آن‌ها زندگی می‌کرد و تا آخر عمر با آن‌ها مانوس و محشور بود و از این‌رو در آثارش نیز به شیوه زندگی و اصطلاحات و عبارات آن‌ها اشاره می‌کرد و برای بیان معانی و معارف بزرگ خود به آداب و اصطلاحاتشان تمسک می‌جست و بسیاری از مایه‌های شعری خود را از زیان و فرهنگ مردم وام می‌گرفت. کم‌تر عنصری از زندگی روزانه و عادی است که در شعر مولوی جای باز نکرده و به آنها اشاره نشده باشد. او حتی از ساده‌ترین و عادی‌ترین موارد زندگی نیز برای بیان معرفت در شعر خود استفاده می‌کند. خیال‌بندی‌های او با امور مختلف از جمله کودکان، حیوانات، خوراکی‌ها، بازی‌های محلی، خرافات و عادات و ... حاکی از همین است (روحانی و فلاح، ۱۳۹۲: ۴۱). مولانا مانند برخی دیگر از شاعران که برای هنرنمایی در پی ایجاد تصاویر غریب و دور از ذهن هستند، تنها در پی چنین تصویرهایی نیست و هر چیزی، حتی ناچیزترین پدیده‌های روزمره ممکن است او را به مقصود واقعیش پیوند دهد و این مشاهدات

روزمره است که افکارش را بر زبانش جاری می‌سازد. تصاویر شعری او که از زندگی مردم گرفته شده است در دیوان کم نیست. آداب و رسومی که از زندگی مردم گرفته شده چون دیگر مضمون‌ها از جمله مواردی است که تصاویری زیبا و گاه سورئال ایجاد می‌کند. همچنین با اینکه دیوان شمس مولانا، مجموعه‌ای از افکار و اندیشه‌ها و تجربه هنری-عرفانی مولوی است که در قالب شعر بیان شده است، میزان قابل توجهی از آداب و رسوم مختلف در آن ملاحظه می‌شود؛ هم از این‌رو که آنچه بی‌خودانه بر زبان جاری شود و برخاسته از درون باشد، ناگزیر با عادات، آداب، علایق و زبان روزانه آمیخته خواهد بود و هم اینکه گویا صاحب دیوان احساس می‌کند بیان مفاهیم و مضامین عرفانی در قالب آنچه برای مردم ملموس و آشنا و دوست‌داشتنی است، ثمربخش‌تر و دلپذیرتر است؛ زیرا یکی از انگیزه‌های بیرونی و خودآگاه او در روی آوردن به شعر و کلام منظوم، چنانچه خود در فیه مافیه می‌گوید، متمایل و مشغول کردن مخاطب به طریق حق و شرح اسرار الهی به قصد مراعات حال و درخواست و خوشداشت ایشان بود (مولوی، ۱۳۵۷: ۱۰/۲۹).

۳. معناشناسی نمادهای دال بر آداب و رسوم خانقاه در غزلیات شمس مولوی

۳/۱. خرقة یا دستار

خرقة، جامه خلیفان، جامه‌ای که صوفیان می‌پوشند. هجویری گوید: خرقة پوشیدن میان این طایفه معتاد است و اندر مجمع‌های بزرگ که مشایخ بزرگ حاضر باشند، این کار انجام دهند ... عزالدین محمود کاشانی گوید: خرقة بر دو نوع است: خرقة ارادت و خرقة تبرک. خرقة افشاندن: خرقة انداختن/ خرقة افکندن: علامت تسلیم و قبول ترک ریب و ریا است. / خرقة باز: با خرقة رقص و پایکوبی کردن. / خرقة تهی کردن: مردن را صوفیان به این عبارت تعبیر می‌کنند. / خرقة دریدن: علامت وجد و حال است. / خرقة دور انداختن: بدان معنی است که صرفیان چون چیزی را کشف کنند و از عالم غیب خبری گیرند، خرقة اندازند، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی (سجادی، ۱۳۷۴: ۸۷).

مولوی به‌عنوان سرآمد شعرای سبک عراقی بیش از هشتاد و پنج بار در کلیات دیوان غزلیات شمس به خرقة و انواع آن اشاره کرده است. حال به شواهدی از غزلیات شمس که مولانا در آن از ترکیباتی مانند خرقة‌دوزی، خرقة زنگاری، خرقة‌پوشی و خرقة چاک شدن استفاده کرده است یا بحث خرقة و زنار را که نشانه تزویر می‌باشد آورده است:

گر قالب‌ت در خاک شد جان تو بر افلاک شد گر خرقة تو چاک شد جان تو را نبود فنا (دیوان شمس:

(۱۴۷)

دل‌ق من و خرقة من از تو دریغی نبود و آنکه ز سلطان رسد مرا نیم تو را (همان: ۱۵۶)

هر که به جوبار بود جامه بر او بار بود چند زیانست و گران خرقة و دستار مرا (همان: ۱۵۷)

آن توبه سوزم را بگو وان خرقة دوزم را بگو وان نور روزم را بگو مستان سلامت می‌کند (همان:

(۳۲۴)

آن سرخ قبایی که چو مه پار برآمد امسال در این خرقة زنگار برآمد (همان: ۳۵۶)

خواهم که ز زنار دو صد خرقه نماند
ترسابچه گوید که بپوشان که نشاند(همان: ۳۶۰)

گر یک سر موی از رخ تو روی نماید
بر روی زمین خرقه و زنار نماند(همان: ۳۶۲)

۳/۲. خوف و رجا

مولانا در غزلیات شمس، عشق و مستی‌های حاصل از آن را، بهترین چاره‌گر بیم و امیدهایی می‌داند که ناشی از مصلحت‌اندیشی‌های عقل جزئی بشری است.

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

۳/۳. شکر

شکر نیز با واسطه به طبیعت مربوط است. مولانا شکر را که در گذشته کمیاب و گرانبها بوده است، در توصیف شیرینی و دلپذیری عشق، حال خوش و بهره‌های معنوی به‌کار می‌برد و در محسوس ساختن ارزش لطف و عنایات محبوب و دیربایی لحظه‌های وصال استفاده می‌کند:

من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو
پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو (۲۲۱۹/۵)

جمله تن شکر شود هر که بدو شکر دهی
لقمه کند دو کون را آنکه تواش دهان دهی(۲۴۸۳/۵)

این امید و شوق پرستش در معماری برخی از خانقاه‌های صوفیان نیز دیده می‌شود. تصویر شماره ۱ که محراب چله‌خانه بایزد بسطامی است نمودی از این خوف و رجا است. کالبد محراب، انتخاب کتیبه‌های قرآنی و نقوش اسلیمی در مجموع پیامی از این نماد عارفانه پرستش و سپاسگزاری دارند.



تصویر ۱. محراب چله‌خانه بایزد بسطامی، مربوط به قرن چهارم ه.ق. در شهر بسطام سمنان. مأخذ: نگارنده.

۳/۴. دف و مطرب

برای این مورد می‌توان به نماد بوتیمار اشاره کرد. بوتیماران نماد عاشقان منفعلی هستند که در راه عشق، تحرک و پویایی ندارند. آن‌ها مانند پرگار به دور خویش می‌چرخند؛ در حالی که عاشقان واقعی، در تکاپو و بسط به سر می‌برند؛ از این‌رو عاشقان منفعل دائما در قبض و اندوه دوری از یار به سر می‌برند و این نکته را می‌توان با زندگی مولوی این همانی دانست؛ از این‌رو بوتیمار چه بسا خود مولوی باشد که در غم و اندوه دوری از شمس که آب حیات اوست، به سر می‌برد و به همین دلیل، برای رسیدن به آب زندگانی در جست‌وجوی خضر است.

آن میر مطربان که ورا نام بلبل است مست است و عاشق گل از آن است که خوش است (مولوی،

پیشین: ۱۱۷۰)

زهره و مه دف زن شادی ماست بلبل جان مست گلستان ماست (همان: ۱۷۲)



تصویر ۲: سماع درویشان. اثر بهزاد. ۸۹۵ ه.ق. دیوان حافظ موزه متروپولین

در آثار نگارگری برجای مانده از دوره اسلامی نیز کاربرد دف و مراسم سماع عارفانه به عنوان نماد دیده می شود. تصویر شماره ۲ نمونه ای از این نماد است.

۳/۵. فقر

فقر یکی از موضوعاتی است که مولانا در تمامی آثار خود به هر بهانه ای به آن گوشه چشمی انداخته و مقام منبع آن را ستوده است. فقیر از نظر مولانا کسی است که از تمام تعینات و دلبستگی های دنیا برهنه شده، ترک دنیا و عوارض آن را کرده باشد و در برابر ناملازمات حاصل از آن ترک کردن، صبر و خرسندی پیشه کند، فروزانفر در این باره می گوید: مقصود مولانا از فقر به احتمال قوی، نیازمندی به حق و بی نیازی از غیر است و فقر، به این معنی فخر است زیرا سالک را بر طلب کمال برمی انگیزاند (فروزانفر، ۱۳۸۲: ۲۳).

در غزلیات شمس نیز تنها ملبس بودن به لباس ژنده را ملاک فقر محسوب نمی کند و معتقد است که باید از مصاحبت با اشخاصی که از فقر تنها رسمی را می شناسند برحذر بود:

درویش را چه بود نشان، جان و زبان درفشان
نی دلق صد پاره کشان، چیزی بده درویش را (کلیات
شمس، ج ۱ / ۱۵)

فقر را در نور یزدان جو، مسجو اندر پلاس
هر بر هسته مرد بودی، مرد بودی نیز سیر (همان،
۱۰۶۹/۱)

این نماد یعنی فقر و بی‌نیازی در معماری بقاع عارفان نیز بازتاب یافته است. تصویر شماره ۳ که چشم‌اندازی از آرامگاه بایزد بسطامی است مؤید این مسئله است.



تصویر ۳. آرامگاه بایزد بسطامی. بسطام در سمنان. قرن چهارم. منبع: نگارندگان.

۳/۶. غنا و فنا

مولانا غنای مطلق را فقط از آن خداوند می‌داند و به فقر همه بندگان چنین اقرار می‌کند:

مه و خورشید و فلک‌ها و معانی و عقول
سوی ما محتشمانند و به سوی تو گدا (دیوان شمس:
۱۶۹)

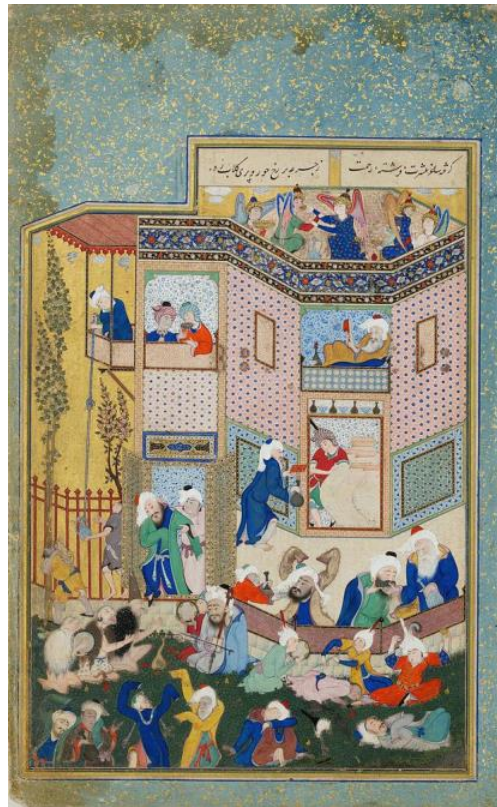
ما گدایانیم و الله الغنی
از غنی دان آنچه بینی با گدای (دیوان شمس: ۲۹۰۲)

۳/۷. مست و مستی

در نمونه شعر دیگری از مولوی پر زدن را به دو صورت می‌توان تأویل کرد؛ بازی معنایی پر زدن، تداعی‌گر دو معنی دیگر می‌شود. اول آنکه پر زدن، پرواز به آزادی و رهایی از سنگینی دنیا به سوی صحرای معنا تعبیر شود؛ زیرا پر، خاصیت گرآیندگی سوی آسمان دارد. افلاطون در رساله فدروس می‌گوید: بال و پر آن قسمت از تن است که از همه

اعضای دیگر به خدا نزدیک‌تر است، چه خاصیت طبیعت آن گرایندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن به آنجا است و آنجا مسکن خدایان است.

مستی به عنوان یکی نماد خانقاهی در این نگارگری‌های مربوط به حیات خانقاهی دیده می‌شود. تصویر شماره ۴ ترسیم این نماد است.



تصویر ۴. مستی لاهوتی و ناسوتی. اثر سلطان محمد. ۹۳۷-۹۳۹. مکتب دوم تبریز. دیوان حافظ. موزه متروپولین.

پر زدن در معنای دوم، زدن پر روی کلاه است که در بیت با نشانه کلاه ارتباط دارد؛ به همین صورت نشانه‌های پر، کلاه و باز در این بیت خواننده را به تأویل نشانه‌ها سوق می‌دهد. طبق اساطیر، نصب پر روی کلاه سبب عروج دعا به آسمان می‌شود، به همین سبب در ساختار این غزل می‌توان چنین برداشت کرد که با نصب پر روی کلاه، دعای دیدار حق به آسمان می‌رسد و باران رحمت الهی او را مست دیدار می‌کند؛ البته رحمت الهی در اینجا به صورت می آمده است که می‌توان آن را به می تجلی حق نیز تأویل کرد.

برگیر کلاه از سر باز تا پر بزند در این صحاری

زان پیش که می دهد مرا دوست آن لطف نمود و بردباری

آید زباغ لطف و سبزی آید زبهار هم بهاری

بر خسته دلان چه سازگاری (مولوی، ۱۳۸۶: ۹۶۲)

ای باد بهار عشق و سودا

۳/۸. عشق و دوستی

مولانا عشق را اکسیر درمان‌بخش جهت نابود کردن رذایل اثبات کرده است. وی همچنین عشق را درمانگر نخوت و ناموس دانسته که به‌عنوان وسیله‌ای برای تهذیب نفس در نمادهای حیوانی به‌صورت زمردی که چشم بی‌تمیزان را کور می‌کند، به‌کار رفته است. از نمادهایی که به این مقوله اختصاص دارد، نماد اژدها است؛ زیرا اگر برق زمرد عشق به اژدها نفس خشک بتابد، به سرسبزی و بیداری روح و جان منجر می‌گردد. پس روح پریشان آدمی که گرفتار دیو نفسانیات گردیده، برای تجدید حیات، خواستار صاعقه عشق درمان‌پذیر و باور کننده است و تنها راه دفع اژدهای سیاه نفسانیات یا غم و فراق، زمرد سبز عشق و وصال است با این عنصر کیمیایی می‌توان افعی درون وجود خود را از تعلقات مادی و دنیوی کور کرد.

عشق تو چون زمردی، گرچه که اژدها بود

هر که حدیث جان کند با رخ تو نمایش

(دیوان شمس: ۳۲۸)

از برق این زمرد، همین، دفع اژدها کن

گر اژدها بر ره، عشق است چون زمرد

(همان: ۷۰۱)

عشق زمردی بود، باشد اژدها حزن

چونک حزین غم شوم ندیمی ام کند

(همان: ۶۵۱)

در باورهای عامیانه به کوری چشم مار به‌واسطه دیدن زمرد اشاره شده است در متون عرفانی، زمرد به‌صورت عشق، عقل، پیر و ... نمود یافته است؛ اما در بیت ذیل، شبکه نشانه‌هایی زهر، فراق، مار غم در برابر زمرد و تریاق قرار می‌گیرد وجه تمایز این دو شبکه، فراق و وصال است؛ از این‌رو تنها با زمرد عشق و وصال است که می‌توان غم و اندوه ناشی از فراق و جدایی را سرکوب کرد. بنابراین رنگ سبز زمرد که نشانه حیات و زندگی و پویایی است، ویرانگر سیاهی غم و اندوه می‌شود.

رسید معدن تریاق و کرد تریاقی

هزار جام پر از زهر داده بود فراق

بکند دیده ماران، زمرد راقی

به گرد خانه دل، مار غم همی گردد

(همان: ۱۰۱۹)

۳/۹. روزه

عارفان، روزه را یکی از مراحل تهذیب نفس می‌پندارند که سبب قطع شدن تمینات و خواطر شهوانی می‌شود و این امر در متون عرفانی نمود خاصی پیدا کرده است. مولوی برای پرداخت این مفهوم از خر دجال سخن می‌گوید که برای رساندن عیسی روح به میدان عالم غیب و ملکوت باید خر نفسانیات را به روزه‌داری وادار کرد و این امر تنها با یاری خداوند میسر می‌گردد.

اگر دیدی تو ظلمت‌ها ز قوت‌های این لقمه
ز جور نفس تر دامن گریبان هات پاره ستی
بتدریج از کنی تو پی خر دجال از روزه
ببینی عیسی مریم که در میدان سواره ستی
اگر امر تصومرا را نگه داری به امر رب
به هر یارب که می‌گویی تو، لبیکت دوباره ستی

(همان: ۹۰۶)

هر گاو و خری سیخ خورد بر کفل و پشت
تو سیخ ندامت خوری بر سینه و بر بر

(همان: ۴۱۳)

۳/۱۰. رنج و سختی از دنیاپرستان

در این مورد می‌توان به پیرامونیان مولوی از جمله عنکبوت صفات دنیاپرستی اشاره کرد که با اشغال به شکارهای جزئی و پست دنیوی، از کمال و تعالی باز مانده‌اند. از این‌رو، سطحی‌نگری اطرافیان مولوی، سبب رنج و اندوه او می‌گردد پس عنکبوت صفاتی که خود را به شکارهای جزئی و پست دنیوی مشغول می‌کنند، در قبض و اندوه فرو می‌روند.

اهل جهان عنکبوت، صید همه خرمگس
هیچ از ایشان مگو، تام نگیرد ملال

(همان: ۴۵۷)

در پایان این الگو، مولوی راهی برای رهایی از این قبض و اندوه پیشنهاد می‌کند و آن هم پناه بردن به کوی عشق و وصال است که وی برای بیان این مفهوم از نماد کژدم بهره می‌گیرد. مولانا از عقرب، به غم و اندوه تعبیر کرده است. از آنجا که فعالیت این حیوان، بیشتر در شب و زیر زمین است؛ لذا با سردی، تیرگی و تاریکی در ارتباط است؛ از این رو، این نشانه‌ها ارتباط تنگاتنگی با قبض و اندوه پیدا می‌کنند؛ زیرا همگی شریر و مخرب هستند و منجر به مرگ و تباهی می‌شوند. البته افسون این شرارت را می‌توان با تعویذ سماع در کوی عشق باطل کرد. پس زنجیره‌های سماع، دور، فرح، مدام، عید، جام و عشق در تضاد با شبکه کژدم، فسون و غم قرار می‌گیرند (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۴: ۶۵).

سماع چیست؟ زپنهانیان دل پیغام
دل غریب بیاید ز نامه شان آرام

هزار کژدم غم را کنون بین کشته
هزار دور فرح بین میان ما بی جام

فسون رقیه کردم نویس، عید رسید

که هست کردم به کوی عشق مدام

(دیوان شمس: ۵۱۲)

۳/۱۱. غیرت

غیرت حق بود و با حق چاره نیست

کو دلی کز عشق حق صد پاره نیست

غیرت آن باشد که او غیر همه است

آن که بیرون از بیان و دمدمه است

(دیوان شمس: ۱۱۸)

به همین دلیل غیرت نشانه کبریا و قدرت حق و لازمه فروانروایی او بر کائنات است.

اطلاق غیرت در مورد حق تعالی بدان جهت است که به اعتقاد عارفان، او عاشق و معشوق بالذات است و به حکم «یحیهم و یحبونه» او نخست صلاهی محبت در انداخت و شور عشق برانگیخت و به جمال بی‌نهایت خویش عشق ورزیدن آغاز کرد و جهان را مظهر جهان لم یزلی ساخت و تخم عاشقی و معشوق پرستی در مزرعه دل‌ها افکند و آدم خاکی را سبق محبت آموخت و همان‌طور که اشارت رفت غیرت و عشق هم‌زادان و مصاحبان دیرینه‌اند.

از جهت معشوق برای آنکه ناز معشوقی با دو بینی در جنگ است و بدین جهت هر معشوقی چنان می‌خواهد که عاشق جز برزخ او ننگرد و جز یاد او بر دل نگذارند. و از سوی عاشق بدان‌نظر که عاشق از سر همه مرادها برمی‌خیزد و تنها یکم خواهش برای او باقی می‌ماند و آن وصال معشوق است پس به‌وسیله فنانی مرادها در یک خواست اراده عاشقانه قوت شگرف می‌گیرد و عاشق در عین نیستی خواهش، به غایت خود خواه و خودپرست می‌شود و اندیشه انحصار و اختصاص‌طلبی که از لوازم عشق است ماده جوشان غیرت اوست و پروردگار از همه جهانیان غیورتر است، زیرا غیرت او از دو ناحیت نیرو می‌گیرد، یکی عاشقی و دیگری معشوقی و نازنینی و بدین سبب است که شرک را نمی‌بخشد (نساء/۱۱۶) و آدمی به هرچه دلبسته شود حق تعالی مطلوبش را درهم می‌شکند و رقم فنا و نیستی بر آن می‌کشد (ابدالی و همکاران، ۱۳۹۲: ۸۴).

۳/۱۲. فتح و فتوح

امروز خندان آمدی، مفتاح زندان آمدی

بر مستمندان آمدی، چون بخشش و فضل خدا

(مولوی، پیشین: ۱)

فتوح اندر فتوح اندر فتوحی

تویی مفتاح و حق فتاح ابواب

(همان: ۹۲)

ای گشاده هزار در بر ما

وی بداده به دست ما مفتاح

(همان: ۱۶۰)

بانگ کردش هاتفی، تو نام آن کس یاد کن غم مخور از هیچ کس در ذکر نامش ای عنود

(همان: ۲۲۹)

زانک نامش هست مفتاح مراد جان تو زود نام او بگو تا در گشاید زودزود

(همان: ۲۲۳)

هر چه در عالم دری بسته ست مفتاحش تویی عشق شاگرد تو است و درگشا، آموخته

(همان: ۷۱۵)

بهانه است اینها بیا، شمس تبریز که مفتاح عرشی و فتاح بابی

(همان: ۹۴۶)

عبارات زبانی استعاری در نمونه‌های یاد شده، استعاره مفهومی عشق کلید است را آشکار می‌کند. مفتاح، فتوح، در گشاده، در گشا، در بسته و فتاح از جمله این عبارات زبانی است. در ابیات نمونه باتوجه به گردش مخاطب در غزلیات مولانا، چه عشق در نظر گرفته شود و چه فرامن-که در عین حال هم خداوند هم شمس و هم معشوق است و در مقابلش من آگاه در مقام عاشق قرار دارد- از نگاه مولانا مانند کلید و گشایشگر، مفهوم‌سازی می‌شود. مفتاح مصدر فتح و فه معنای گشودن است. این واژه اسم ابزار به معنای کلید و مفاتیح جمع مکسر آن است. در همه نمونه‌های بالا، معشوق (خداوند) مفتاح زندان است؛ مفتاح ابواب است؛ هزار در راه می‌گشاید یا کلید عشق را به دست عاشق می‌دهد؛ نامش نیز کلید رسیدن به مرادهاست؛ مفتاح درهای بسته است و مفتاح عرش است که راه را برای عروج و ارتقای عاشق (مومن) فراهم می‌کند. چه بسا این امر کاربرد کلید و مفتاح را در مفهوم‌سازی عشق و شکل‌گیری معشوق مانند کلید یا عشق مانند کلید را روشن کند. فرض بر این است که ابیات بالا (در جایگاه زیرمتن) استعاره‌هایی را دربر می‌گیرد که می‌توان آن را با مفاهیم و آیات قرآنی (زیرمتن) تطبیق داد و تحلیل کرد. فتاح از صفات خداوند است. به معنی کسی است که هر مغلقی (در بسته‌ای) به نظر و عنایت او گشوده می‌شود و این اسم در قرآن کریم یک مرتبه با تغییر «هو الفتح العظیم» آمده است (همان: ۲۴).

۳/۱۲. شاهد

شاهد در غزلیات مولوی به معانی زیر به کار رفته است:

۱. حق به اعتبار ظهور و حضور

۲. آن چه در قلب سالک است و او همیشه به یاد آن است.

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش خون انگوری نخورده باده شان هم خون خویش
هر کسی اندر جهان مجنون لیلی شدند عارفان لیلی خویش و دم به دم مجنون خویش
(همان: ۳۶۲)

۳/۱۳. جشن عروسی و سوگواری

جشن عروسی در زمان مولانا آداب و عادات خاص خود را داشته است؛ ازجمله می نواختن موسیقی:

ذره ذره دف زدی و کف زدی در عرس او گر روا بودی شدن پیدا نهان عاشقان
(دیوان شمس، ۲۰۴۰۶/۴)

روز بزم است نه روز رزم است خنجر جنگ ببر چنگ بیار
(همان، ۱۱۷۱۲/۳)

زان از پگه دف می‌زنم زیرا عروسی می‌کنم آتش زنم اندر تنق تا چند ستاری کنم
(همان، ۱۴۵۷۰/۳)

نمونه‌هایی از آداب و رسوم سوگواری در دیوان شمس از این قرار است:

برای قاعده، نی غم، به پیش تابوتش دریده صورت خیرات او گریبانی
(همان، ۳۲۹۸۴/۶)

از نمک‌های حیات این وجود مرده را تازه و خوشبو چو ورد و مشک و عنبر داشتی
(همان: ۲۹۶۸۴)

دیگر رسوم موجود برای سوگواری در غزلیات شمس شمع مزار است:

برات آمد برات آمد، بنه شمع براتی را خضر آمد خضر آمد، بیار آب حیاتی را
(همان، ۸۲۴/۱)

زین قبله‌بجو نوری تا شمع لحد باشد آن نور شود گلشن چون نور خدا آمد
(همان، ۶۴۱۷/۴)

در گذشته بر سر گور شمع روشن می‌کردند که به آن شمع لحد یا شمع مزار یا شمع براتی می‌گفتند و این عمل از رسوم عمومی رایج میان مردم بود؛ علاوه بر آن به شمع و چراغی که در شب پانزدهم شعبان مرسوم به شب برات و شب چک بر سر گورها، روشن می‌کردند نیز شمع براتی می‌گفتند (زرقانی، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

نتیجه‌گیری

مولانا شاعری عارف است و توجه بسیار او به محیط طبیعی و ظرایف و دقایق آن، بستری برای پردازش مفاهیم او ایجاد کرده است. مهم‌ترین اثر ایشان دیوان شمس و مثنوی می‌باشد. با اینکه دیوان شمس در قالب غزل سروده شده و اثری عرفانی است و بازتاب‌دهنده افکار و تجربه عرفانی و احساسات و جوشش‌های درونی مولوی است. نتایج این مطالعه نشان داد که انواع این آداب و رسوم غالباً جنبه ابزاری داشته و به‌طور غیرمستقیم و در کنار موضوع اصلی اثر و در جهت القای بهتر مقاصد و معانی گوینده و به دلایل و انگیزه‌های عرفانی و هنری به کار گرفته شده است. مولانا معمولاً از پدیده‌هایی بهره می‌جوید که مستقیماً از خود طبیعت گرفته شده‌اند؛ اما گاه نیز از عناصری استفاده می‌کند که با واسطه به طبیعت مربوطند. آب و وابسته‌هایش بیشترین نقش را در جریان نمادسازی مولانا ایفا می‌کنند. بررسی تحقیقات نشان داد که خرقه در دوره سبک عراقی از جمله دیوان شمس مولانا حتی به آداب و رسوم و محل اجرای آداب و رسوم خاص عرفا و صوفیان مانند خرقه‌سوزی، خرقه دری، خرقه دادن، خرقه انداختن و ... می‌توان اشاره کرد. از دیدگاه مولانا در دیوان شمس می‌توان گفت فقر از منظر عرفای مذکور، عبارت است از عدم التفات به ماسوی الله و نیازمندی در برابر حق تعالی و اینکه سالک به فقر خود که صفت ذاتی انسان است اقرار نماید. توکل، اعراض از اسباب و وسایط دنیوی، ایثار و بخشش مال و رفتار و محو صفات از نظر این عارف از ویژگی‌های بارز فقرای صادق محسوب می‌شود. از دیدگاه مولانا مقام فقر، مقام ایمنی از جمیع مهالک نفسانی است و معتقد است که در پناه آن انسان از مفاک هلاک نجات می‌یابد. وی فقر را عدم التفات به مال و ثروت دنیایی و راه رها شدن از خواسته‌ها، تهی شدن از همه خواهش‌های نفس و ترک تمام آرزوها و کام آدمی می‌دانند. همچنین بررسی معنای عشق و معشوق در غزلیات شمس مولانا نشان داد که مفهوم‌سازی عشق در غزلیات شمس با کاربرست حوزه‌های مبدایی مانند کلید، راه بیانگر متأثر بودن مولانا از گفتمان دینی و قرآنی است؛ زیرا در هر دو اثر، استعاره کلان خداوند معشوق است وجود دارد؛ می‌توان گفت مبنای شکل‌گیری آن افزون بر تجارب عارفانه و دیدگاه عاشقانه مولانا به عرفان قرآنی است. همچنین بررسی مراسم عروسی و سوگواری در غزلیات شمس نشان داد که مردم ایران در آن زمان برای مراسم و سوگواری آداب و فرهنگ خاص خود را داشتند و نظافت برایشون بسیار با ارزش بوده است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

- تاجدینی، علی. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، چاپ دوم، تهران: سروش.
- سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۷۴). فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی، ج ۲، تهران: زوار.
- شغیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). زبور پارسی (نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار)، تهران: آگاه.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۲). شرح مثنوی شریف، انتشارات علمی و فرهنگی.
- مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۶). کلیات دیوان شمس تبریزی، با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران، انتشارات میلاد.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۵۷). کلیات شمس یا دیوان کبیر؛ با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۱-۱۰، ج ۲، تهران: امیرکبیر

مقالات

- ابدالی، فرهاد؛ نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۲). «خودواسازی تقابل دوگانه حافظ/زاهد در غزلیات حافظ، خوانشی دریدایی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۴۱، ۲۲-۱۲.
- روحانی، رضا؛ فلاح، بتول. (۱۳۹۲). «انواع آداب و رسوم در دیوان شمس و تحلیل انگیزه‌های آن»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۴۱، ۵۵-۲۳.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۵). «تأویل غزلی از مولانا براساس نظریه یونگ»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، شماره ۱۵۲، ۱۱۴.
- صفایی، علی؛ آلیانی، رقیه. (۱۳۹۴). «تحلیل الگوهای فکری مولوی در نمادپردازی‌های حیوانی»، مطالعات عرفانی (مجله علمی و پژوهشی) دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، شماره ۲۲، ص ۱۴۷.
- صفایی، علی؛ آلیانی، رقیه. (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی نماد حیوانی باز در غزلیات شمس». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، شماره اول، پیاپی ۳۲، صص ۳۶-۱.

پایان‌نامه‌ها

- رستگار، مرضیه. (۱۳۹۰). آداب و رسوم خانقاهی در آثار عطار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

منابع لاتین

- Gagiu Pedersen, Elena (۲۰۱۵). Semantics of the symbol: main theories about the symbol and the themes of symbols in Alexandru Macedonski's poetry. Social and Behavioral Sciences ۱۸۰ (۲۰۱۵) ۵۸۶ – ۵۹۲.