

## تفسیر، تغییر و تضاد مفاهیم نمادین در غزلیات شمس

محمد اکبری<sup>1</sup>

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

### چکیده:

سمبولیسم در عرفان، تصویری گزیده از عالم محدود محسوسات برای تبیین و ابلاغ پیام های بی شمار معنوی است و عارف شاعر، مولانا جلال الدین محمد بلخی، با هنرمندی تمام و زبانی ادیبانه، عموم مردم را بر سر سفره‌ی لایتناهی عشق می‌نشانند. وی در غزلیات شمس، از هر واژه و نظیری برای این منظور بهره می‌برد و گاهی تنگی میدان واژه و همچنین تنوع احوالشان سبب می‌شود تا برخی از واژه‌ها را در مفاهیم گوناگونی به کار برد. چون میدان تحقیق در این واژه‌ها بسیار گسترده است، نگارنده در این مقاله کوشیده است تا شواهدی چند از تغییر و تضاد مفاهیم نمادین و نیز چگونگی تفسیر و تبیین آن را برای فهم بهتر این منظومه‌ی بلند عرفانی ارائه کند.

### کلید واژه‌ها:

مولانا، غزلیات شمس، نمادپردازی

1- mohamad.akbariy@yahoo.com

تاریخ پذیرش

91/1/18

تاریخ دریافت

91/10/27

«والله که من در شناخت مولانا قاصر م.»  
(شمس تبریزی، 74:1377)

#### مقدمه

شناخت حقیقت پر رمز و راز مولانا- شاه بی‌بدیل عرفان و زبان‌گویای حقایق- که هم‌چون دریایی پر دُر و خروشان، بی‌اختیار به موجی، مرواریدی به ژرفای اندیشه‌ی عاشقان می‌رساند، به یقین کار آسانی نیست. کلام مولانا در غزلیات، در حقیقت، زاینده‌ی شادمانی و آرامش او در حضور شمس و ناله‌ی وزاری‌هایش در غیاب پیر خود است. او با کسی سخن نمی‌گوید بلکه شور و سوز درون و دل است که موجب تراوش غزل‌های زیبا و دلنشین می‌گردد. غزل‌هایش، تبرکی از حلقه‌های سماع است که در اوقات سرمستی و بی‌خودی بر زبان خود جاری ساخته است و به زعم اغلب پژوهشگران، همین سبب دشواری فهم غزل مولانا شده است. اما شاید هنری و مقبول‌تر آن باشد که این دشواری را در تشبیه‌های نوین، هنجارگریزی-های شاعرانه، و فور تلمیحات تاریخی و دینی، اندیشه‌های خاص عرفانی و از همه مهم‌تر، پیچیدگی زبان نمادینش جستجو کنیم.

نمادگرایی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی غزل مولانا است. در فرهنگ اصطلاحات ادبی درباره‌ی نماد و تفاوت آن با نشانه چنین آمده است: «نماد به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش. تفاوت نماد با نشانه آن است که هر نشانه مفهوم ساده و واحدی را در بر دارد، مثل چراغ راهنمایی، اما نماد مظهر مفاهیم پیچیده تر از علامت است.» (داد، 301:1387)

«نماد که بدان رمز و مظهر نیز می‌گویند، معادل واژه‌ی انگلیسی سمبل (symbol)

است. «سمبل نیز مانند استعاره ذکر مشبه به و اراده مشبه است. منتهی با دو فرق:

1- مشبه به در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح‌هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (a range of reference) است؛ مثلاً زندان در شعر عرفانی، سمبل تن، دنیا، تعلقات دنیوی و امیال نفسانی است.

2- در استعاره ناچاریم که مشبه به را به سبب وجود قرینه‌ی صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم؛ اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود؛ فی الواقع قرینه‌ی صریحی ندارد و

#### 154 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

قرینه، معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است. (شمیسا، 1383: 75)

#### انگیزه نمادپردازی

سؤال اینجا است که با وجود پیچیدگی زبان نمادین، چرا شعرای عارف ما برای بیان مقاصد الهی و روحانی به نمادپردازی دست می‌یازند؟ دکتر معدن کن این مهم را با استناد به عبارتی از مقالات شمس این‌گونه تبیین می‌کنند: «شمس تبریزی نیز علاقه‌ای به بیان ادراکات و احساسات خود به شیوه‌ی رمزی و نا مفهوم برای عامه داشته است. او سخن اسرار آمیز و پوشیده را به دلیل جهل و ناآگاهی عوام از حقایق عرفانی وجود اندیشه کوتاه‌نظران، می‌پسندد؛ خود در این باره می‌گوید: سخن باشد با تأویل که اگر مؤاخذه کند راست باشد به تأویل، نه همچو «انا الحق» رسوا و برهنه، قابل تأویل نه، «جرمش سر رفت». رمز آلودی بعضی از سخنان شمس تا حدی است که خود می‌گوید: آن خطاط سه گونه خط نبستی، یکی او خواندی، لاغیر؛ یکی هم او خواندی و هم غیر؛ یکی نه او خواندی، نه غیر او. آن منم که سخن گویم، نه من دائم و نه غیر من. او رمز آمیزی کلام خود را مربوط به فرمان حق می‌داند... سخن من به فهم ایشان نمی‌رسد، مرا از حق تعالی دستوری نیست که از این نظیرهای پست گویم، آن اصل را می‌گویم، بر ایشان سخت مشکل می‌آید نظیر آن؛ اصل دگر می‌گویم، پوشش در پوشش می‌رود تا به آخر؛ هر سخنی آن دگر را پوشیده می‌کند. به نظر می‌رسد رمزپردازی مولانا تا حدودی تحت تأثیر ارتباط با شمس و اعتقاد به شیوه‌ی او باشد. (معدن کن، 1383: 14-15)

مسلم است مقصود شمس از «نظیرهای پست»، تشبیه و نمادهای محسوس دنیوی است که از بیان آن به دلیل تقدس حالات روحانی و سر در گم شدن مخاطب در لایه‌های تشبیه‌ی، امتناع می‌کند و هرگز نماد و تشبیه محسوس و فروتر را دست آویز خود قرار نمی‌دهد اما باید قبول داشت «آنچه برتر است هرگز نمی‌تواند رمز آنچه فروتر است باشد، در حالی که عکس آن صادق است.» (پور نامداریان، 1389: 16)

با تعمق در اشعار مولانا - چه در مثنوی و چه در غزلیات شمس - این امر به خوبی مشهود است که مولانا هم‌چون مرشد خود، مفاهیم مبهم عرفانی را حتی برای عام‌ترین

مخاطب، نارسا رها نمی‌کند بلکه گاهی حتی با آوردن «پست ترین نظیرها» مقاصد الهی را به بهترین شکل تبیین می‌نماید: « ما بارها دیده‌ایم که چگونه قصّابان استخوان‌های پشت و گردن و پیه و چربی گاو و گوسفند را به همراه گوشت صاف حیوان به فروش می‌رسانند. سوال این است آیا چنین تصویری که مربوط به زندگی روزمره ماست، می‌تواند به عنوان تصویری شعری در غزل، که لطیف‌ترین قالب شعر فارسی است، آن هم غزلی عارفانه مورد استفاده قرار گیرد؟ نگاهی گذرا به تاریخ غزل فارسی نشان می‌دهد که بسیاری از شعرا با ورود چنین تصویرهایی به حریم غزل، که عرصه معاشقه و مکاشفه است، موافق نبوده‌اند؛ اما مولانا به این سوال پاسخ مثبت می‌دهد. وقتی که او از معشوق خویش می‌پرسد که چرا «از پی یک وصل» او را به «چندین هجر» مبتلا کرده است، معشوق به او می‌گوید که او چون قصاب است و «گرد ران» را همراه با «گردن» می‌دهد:

گفتمش آخر پی یک وصل چندین هجر چیست      گفت آری من قصابم، گرد ران با گردن است»  
(حسین پور چافی، 1385:178)

وی در چندین جای دیگر نیز این تصاویر محسوس و عامیانه را مورد استفاده قرار داده است؛ برای مثال، در غزلی دوست را به قصّابی و عاشق را که تسلیم محض فرمان الهی است به گوسفندی ذبح شده که از خود اختیاری ندارد تشبیه کرده است:

هله نومید نباشی که تو را یار براند      گرت امروز براند نه که فردات بخواند؟...  
نه که قصّاب به خنجر چو سر میش ببرد      نهلد کشته خود را، کشد آنگاه کشاند  
چو دم میش نماند، ز دم خود کندش پر      تو بینی دم یزدان به کجاهات رساند  
به مثل گفتم این را و گر نه کرم او      نکشد هیچ کسی را وز کشتن برهاند

(غزلیات شمس، 1376:285)

ملاحظه می‌شود که «از این جهت عرفان با مکتب رمزگرایی یا سمبولیسم تشابه و قرابتی دارد زیرا شاعر سمبولیست در جستجوی آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسی بپوشاند که در هر صورت این نهایت و سرانجام آن نیست بر اینگونه در این هنر همه نموده‌های واقعی فقط نمایشی و ظهوری حسی مبین از قرابت‌ها و وابستگی‌های مبهم و درونی افکار لولی و اصلی است.» (فاطمی، 1379 : 213)

## 156 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

«ضرورت سمبول، چنان که نیما یوشیج می‌گوید، مربوط به تکامل دنیای واژگان و ناپسندگی آن است و دقیقاً مربوط به حالات جدید شاعر و نویسنده از حیث کمبود مصالح خلاقیت در محدوده‌ی زبان می‌باشد.» (ثروت، 1390: 191-192)

پس؛ نمادپردازی مولانا را نباید در تأثیرپذیری از مرشد خود جستجو کرد بلکه نماد پردازی، تصویری گزیده برای ابلاغ پیام‌های ذهنی و معنوی بود که شعرای عارفی چونان: عطار، مولانا و حافظ از آن استفاده می‌کردند. و انگیزه‌ی مولانا هم از پرداختن به نماد و مبهم‌گویی نه به دلیل اهلیت و قابلیت نداشتن مخاطب است و نه به خاطر ترس از فضای حاکم بر جامعه‌ی روزگار خود.

می‌توان انگیزه‌ی نماد پردازی مولانا را چنین خلاصه کرد:

به دلیل افزون بودن مفاهیم معنوی از لفظ، آنان نمی‌توانستند مفاهیم معنوی و ذهنی را به صورت قابل فهم و واضح برای عامه القا کنند و ناگزیر با توسل به اشیا و محسوسات، مقاصد الهی و روحانی خود را بیان می‌کردند؛ هم چنین «مولانا به دلیل به کارگیری رمز داستان‌هایش را بیان کرده است او نمی‌تواند آن ماجراهای روحانی را که برای او اتفاق افتاده، به طور کامل و شفاف بگوید، زیرا آنچه که در پشت پرده‌ی آگاهی‌های طبیعی معمولی می‌گذرد، به هیچ وجه قابل تنزل به جهان آگاهی طبیعی نیست. شرح و تفسیر آن حالت روحانی و الهی، عقول انسانی را مختل و قلم‌ها را می‌شکند پس به صورت نمادین عرضه می‌کند.» (صلاحی مقدم، 1389: 130)

در حقیقت نماد در ادب عرفانی وسیله و پل ارتباطی است بین عارف واصل و سالک مبتدی و نیز عامه‌ی مردم و نیز بهترین وسیله برای عینیت بخشیدن به مفاهیم ذهنی، همین تصاویر نمادین است؛ بنابراین فهم نمادهای عرفانی به اندازه مفاهیم نمادهای معاصر، پیچیده و دشوار نمی‌نماید زیرا خود شاعر آن مفاهیم نمادین را به طرق مختلف برای مردم تفسیر و تبیین می‌کردند.

### الف - تفسیر نماد به صورت اضافه تشبیهی

«معمولاً شاعران عارف ما که مخاطبان آنان عامه‌ی مردم بوده‌اند، خود سمبل‌ها را معنی می‌کردند؛ مثلاً مولانا در داستان طوطی و بازرگان، طوطی را سمبل روح گرفته است که از

تفسیر، تغییر و تضاد مفاهیم نمادین در غزلیات شمس 157

هندوستان آن دنیا جا مانده و در قفس دنیا اسیر است و تا دست از صفات نشوید و مرگ ارادی را نپذیرد، از قفس بازرگان رها نمی‌شود. خود او در پایان داستان، سمبل طوطی را چنین معنی می‌کند:

قصه طوطی جان زین سان بود      کو کسی که محرم مرغان بود  
توضیح سمبل به صورت اضافه‌ی تشبیهی بسیار معمول است.  
در این بیت مثنوی:

غم مخور از دیده کان عیسی تو راست      چپ مرو تا بخشدت دو چشم راست  
عیسی رمز روح خداجوست. خود مولانا در بیت بعد آن را به صورت اضافه‌ی تشبیهی توضیح می‌دهد:

عیسی روح تو با تو حاضر است      نصرت از وی خواه، کو خوش ناصر است.»  
(شمیسا، 1383: 77-78)

#### ب- تفسیر نماد به صورت ترکیب وصفی

وگاهی ممکن است نماد به صورت ترکیب وصفی هم تفسیر شود:

روح زیتونی است عاشق نار را      نار می‌جوید چو عاشق یار را  
روح زیتونی بی‌فزا ای چراغ      ای معطل کرده دست افزار را  
(غزلیات شمس، 1376: 72)

در اینجا مراد از زیتون و روح زیتونی، روح خداجوست که اشتیاق رهایی از دست افزار جسم خاکی و پیوستن و سوختن در آتش عشق الهی را دارد.

#### ج- تفسیر نماد با دریافت قرآینی از تفکر شاعر

وگاهی برداشت قرآینی از تفکر و شعر شاعر، مبین مفهومی برای نماد مورد نظر می‌تواند باشد که این قرینه هم از دو صورت خارج نیست، یا شاعر قرینه آن مفهوم مورد نظر را در همان غزل ارایه می‌دهد، یا می‌توان آن مفهوم مورد نظر را با استناد به شواهد شعری از همان منظومه به دست آورد:

## 158 فصل نامه علمی پژوهشی زبان وادب فارسی « ادب و عرفان »

گر تو عودی سوی این مجمر بیا      ور برانندت ز بام ، از در بیما  
(همان، 73:1376)

در اینجا، عود نمادی از سالک خداجویی است که خود قابلیت و اهلیت سلوک و سوختن در عشق الهی را دارد و خود مولانا، بی درنگ در بیت بعد، قرینه‌ای از مفهوم همین نماد را ارائه می‌دهد:

یوسفی از چاه و زندان چاره نیست      سوی زهر قهر چون شکر بیا  
(همان، 73)

و اسیری یوسف جان و روح در زندان دنیا و جسم، مفهومی عام است در اندیشه‌ی عرفا، به ویژه مولانا.

گاهی ممکن است به نمادی در غزل مولانا برخورد کنیم که مفهوم نماد را نتوانیم به هیچ یک از سه صورت مذکور معنی کنیم که در این صورت، بهتر است به ابیاتی دیگر از همان منظومه یا مثنوی متوسل شویم و با آوردن شاهد شعری مناسب، مفهوم آن نماد را تبیین کنیم، مانند:

از یکی آتش برآوردم تو را      در دگر آتش بگستردم تو را  
(همان، 72)

در مصراع نخست، آتش در مفهوم هوای نفس و شهوت است و در مصراع دوم، در مفهوم عشق سوزان الهی. با مشاهده هر پنج بیت غزل شماره (173) هیچ قرینه و اضافه تشبیهی یافت نمی‌شود که با تکیه بر آنها بتوانیم واژه‌ی «آتش» را به مفاهیم مذکور تفسیر کنیم؛ اما با توجه به ابیاتی دیگر از مولانا، به روشنی آن مفاهیم قابل تفسیر خواهد بود چرا که خود مولانا در اولین بیت غزل بعد، این نماد را به صورت «اضافه تشبیهی» تبیین می‌کند که با توجه به مفهوم نماد «آتش» در آن غزل، خواننده می‌تواند مفاهیم قابل قبول تری دریافت کند:

ز آتش شهوت برآوردم تو را      وندر آتش بازگستردم تو را  
(همان، 72)

یا:

آتش شهوت که شعله می‌زدی      سبزه تقوا شد و نور هدی

آتش خشم از شما هم حلم شد      ظلمت جهل از شما هم علم شد  
(مثنوی، دفتر دوم، 116:1362)

و مثالی دیگر برای آتش عشق:

بس ساکن بی قرار دیدم      در آتش عشق بی قرار  
(غزلیات شمس، 146:1376)

پس از آشنایی با چگونگی تفسیر و تبیین نمادهای عرفانی، توجه به تغییر مفاهیم نمادین در این منظومه ی دیر یاب و بلند عرفانی ضرورتی دو چندان دارد:

### تغییر مفاهیم نمادین

«تغییر مفهوم سمبول، نکته‌ای در خور توجه در غزل مولاناست، به طوری که گاهی «نهنگ» سمبول «طالب تشنه کام» است و گاهی «خدا» و «هما»، گاه رمزی از سعادت این جهانی است و زمانی رمزی از «معشوق ازلی» و «شیر» گاهی رمز عاشق است و گاه «معشوق» و این نکته مربوط به تنوع احوال مولاناست که در حالی طلب و عطش سیراب ناپذیر خود را چون نهنگی خون آشام و سیری ناپذیر حس کرده و گاهی عجز و ناتوانی بشر را در مقابل حقیقت و راه رسیدن به معرفت، چون قطره ای در کام نهنگی و در اینجاست که نهنگ سمبول «حق» می‌شود و در آنجا سمبول «طالب عطشان»، و «خورشید» گاه نماد «عشق» است و گاه «معشوق». البته ناگفته پیداست که در مشرب مولانا، فرقی بین این دو نیست.» (معدن کن، 16:1383-15) و نیز گاهی ممکن است نوسان فکری مولانا به حدی رسد که نمادی را در مفاهیمی کاملاً مغایر و متضاد استعمال کند.

واژه‌هایی که دارای مفاهیم سمبلیک باشند در دیوان کبیر بسیارند و سخن گفتن درباره‌ی آنها بی‌منتها. بنابراین برای پرهیز از دراز شدن کلام و رعایت جانب ایجاز، در این فرصت فقط به بررسی چند نماد پر کاربرد بسنده می‌شود و بدیهی است که بسامد نمادی، تنوع و تغییر بیشتر مفاهیم را در پی خواهد داشت.



## آب

«ملای رومی از نماد «آب» در طرح معانی ژرف عرفانی بهره برده است. وی مطابق مسلک عرفان، ظاهر را تنزل باطن و ورود به باطن را از راه ظاهر دست یافتنی می‌داند. (تاجدینی، 1383: 9)

بی شک مولانا آب را به خاطر زلالی و شفافیت بیشتر، نمادی از مفاهیم نیک و پسندیده فرض کرده است اما همانطور که گفته شد، در مواردی هم قلت لفظ و نوسانات فکری موجب تضاد معنایی شده است. لازم به یادآوری است که حاج میرزا محمدحسین قریب ملقب به شمس العلمای گرکانی و متخلص به ربّانی این برداشت متضاد و هنجارگریزانه را با عنوان «تغایر» مطرح می‌کند. وی در تعریف این صنعت زیبایی ادبی می‌نویسد: «آن است که متکلم بر وجه لطیفی مدح کند، آنچه را نزد عموم نکوهیده است، یا قبح کند آنچه را نزد دیگران ستوده است؛

راهب اصفهانی:

دهد روز جزا، ایزد جزای خیر بدگو را      که از بدگویی من شاد می‌سازد دل او را  
(شمس العلمای گرکانی، 1377: 154)

این مفاهیم متضاد در نمادهای پر استعمال حضرت مولانا نیز به وفور دیده می‌شوند که واژه ی «آب» یکی از نمادهای پر معنا در دیوان کبیر است؛

## آب، نماد جان و روح الهی

روح الهی در صورت توجه بیشتر به جسم خاکی، تیره و تار خواهد شد:  
گل را مجنبنان هر دمی تا آب تو صافی شود      تا درد تو روشن شود تا درد تو گردد دوا  
(غزلیات شمس، 1376: 13)

بکش آب را از این گل که تو جان آفتابی      که نماند روح صافی چو شد او به گل مرکب  
(همان، 118)

در ابیات زیر تفسیر این مفهوم به صورت اضافه تشبیهی آمده است:  
چرخ زنان بدان خوشم کآب به بوستان کشم      میوه رسد ز آب جان شوره و سنگ و ریگ را  
باغ چو زرد و خشک شد تا بخورد ز آب جان      شاخ شکسته را بگو آب خورو بیازما  
(همان، 23)

### آب، نماد لطف، رحمت و فیوضات رحمانی

آب به جهت زلالی و حیات بخشی به رحمت و لطف الهی مانند شده است:

گر ز آب لطف تو نم یافتی گلزارها کس ندیدی خالی از گل سالها گلزار را  
(همان، 67)

ای چشم جان را توتیا آخر کجا رفتی بیا تا آب رحمت برزند از صحن آتشدان ما  
(همان، 16)

اگر خواهی کز آب صاف نوشی لب خود را به هر دردی میالا  
(همان، 45)

### آب، نماد پیر و فرامین وی

ای خسرو مه وش بیا ای خوشتر از صد خوش بیا

ای آب و ای آتش بیا ای دَرّ و ای دریا بیا

(همان، 10)

از آب و خطاب تو تن گشت خراب تو آراسته دار ای جان زین گنج خرابی را  
(همان، 34)

جامه جانی که از آب دهانش شسته شد تا چه خواهد کرد دست و دامنت دقاق را  
(همان، 63)

### آب، نماد عقل

دل چو دانه، ما مثال آسیا آسیا کی داند این گردش چرا

تن چو سنگ و آب او اندیشهها سنگ گوید آب داند ماجرا

آب گوید آسیابان را بپرس کو فکند اندر نشیب این آب را

(همان، 74)

گاهی اندیشه راسخ مولانا از این پدیده صاف، زلال و زندگی بخش مفهومی متضاد و مغایر بیان می کند و شاید بر همین اساس است که استاد سرّامی نویسنده: «غزلیات دیوان

162 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

کبیر، سرشار از مشاهدات دگرگون اوست و همواره کفه‌های نسبیت مولانا نمایشگر کمال تعادل در خلوص تناقض است.» (سرّامی، 1384:ص23)

وی آب را در مفهوم هوای نفس و لذت‌های دنیوی هم به کار برده است:

از این هفت آسیا ما نان نجوییم      ننوشیم آب ما زمین سبز دولا ب

(غزلیات شمس، 1376:116)

چه جویی ذوق این آب سیه را      چه جویی سبزه این بام تون را

(همان، 44)

به نظر می‌رسد که گاهی سرمست حلقه‌های سماع، هوشیارانه، نمادی را در یک بیت در دو مفهوم متضاد، ذکر می‌کند تا قرینه‌ای در خور به مخاطب خود هدیه کند. برای نمونه آب در مصرع اول بیت زیر مفهوم هوای نفس و در مصرع دوم معنی عشق و رحمت الهی را دارد:

و گر تو پشت سوی آب داری      به پیش روت آب اندر شتاب است

(همان، 159:همان)

### جام

«در نزد صوفیه به معنی دل عارف کامل است که مظهر نور معرفت الهی است. گاهی جام به معنی احوال سالک آمده اما مولانا، وصال و معرفت و شراب وحدت بیان فرموده است. (کی منش، 1366:344) و گفته‌اند مراد از جام، «بدن» است و از باده، تصفیه بدن است که عارف کامل از جام باده الهی نوشد و سرمست از توحید گردد.» (سجّادی، 1383:280)

با جستاری در مفاهیم گوناگون جام در دیوان کبیر، معلوم می‌شود که این واژه به غیر از وصال، معرفت، بدن، دل عارف و شراب وحدت، معانی دیگری هم به خود اختصاص داده است که با ذکر شواهدی مورد بررسی قرار می‌گیرد:

### جام، نمادی از عهد الست

مولانا نیز هم‌چون عرفای دیگر، پیمان بندگی روز الست را به جامی مستی بخش تشبیه کرده که انسان با نوشیدن جرعه‌ای از آن، مست عشق الهی شده است؛ به عقیده گروهی از عرفا، همین جام الست سبب سرمستی و سماع گردیده است: «اصل سماع از آنجاست که حق سبحانه گفت الست بر بکم؟ اول خطابی که از حق شنیدند و خوش‌ترین سماع آن است که از خداوند شنوی چنانکه خوش‌ترین نظری آن است که به دوست نگری با آنکه در سماع لطیفه‌ای است و آن، آن است که خود را به ایشان مضاف کرد تا به لذت آن سماع همه‌واله گشتند و بلی جواب دادند.» (حاکمی، 1367:ص 8) مولانا جام الست را سبب کشش عاشق به سوی معشوق می‌داند:

جام می‌الست خود خویش دهد به سمت خود      طبل زند به دست خود با دل پریده را  
(غزلیات شمس، 1376:24)

مست شود نیک مست از می‌جام الست      پر کن از می‌پرست خانه خمار را  
(همان، 83)

### جام، نمادی از مرگ

این بار دنیای معانی مولانا، ظرفی خوش‌تر از جام نمی‌یابد تا مرگ و پیوستن به منشا اولیه را در آن ریزد. مرگ و مرگ ستایی یکی از مختصات فکری مولاناست و «فهم درست دلیل مرگ ستایی و مرگ دوستی مولانا درگرو درک این دقیقه است که خداوند یگانه است.» (پورچافی، 1385:ص 53) در اندیشه مولانا درکشیدن جام عشق الهی، هوای نفس و مال و منال دنیا را نابود می‌سازد و سالک را در رسیدن به مرگ اختیاری یاری می‌کند:

بکش جام جلالی را فدا کن نفس و مالی را      مشو سخره جلالی را مخوان باده حرامی را  
(غزلیات شمس، 1376:30)

و در گونه‌ای دیگر فقط این جام مرگ است که بی رحمانه جسد خاکی را در می‌نوردد و روح صافی را به عالم بالا سوق می‌دهد:

جام چو نار در ده بی رحم وار در ده      تا گم شوم ندانم خود را و نیک و بد را

## 164 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

این بار جام پر کن لیکن تمام پر کن تا چشم سیر گردد یکسو نهد حسد را  
در ده میی ز بالا در لا اله الا تا روح اله ببند ویران کند جسد را  
(همان، 76)

## جام، نمادی از رستاخیز

به جز جام الست و جام مرگ، مولانا از جامی دیگر سخن می‌راند و هیچ‌گاه صفات آن را آشکارا بیان نمی‌کند و این سوال همیشه در ذهن است که کدام جام و کدام می‌خوشگوار است که سرمست حلقه‌های سماع از توصیف آن ناتوان است و همیشه وصف آن را درهاله‌ای از ابهام رها می‌کند؟ با توجه به قراین یافت شده، به نظر می‌رسد می‌توان گفت که مراد مولانا از «جام دیگر» روز حشر و رستاخیز است که انسان به اذن معبود خود برانگیخته خواهد شد و در این برانگیختگی عاشقان حقیقت نعمت فردوس را رها می‌کنند و دوان به سوی معشوق جاویدان می‌شتابند.

گوینده:

« از جمادی مردم و نامی شدم وز نما مردم به حیوان سر زدم  
مردم از حیوانی و آدم شدم پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم»

(مثنوی دفتر سوم، 65:1362)

به امید زنده شدن هرگز از شکستن جام وجود جسمانی واهمه ای ندارد و همه عشق و آرزویش در این سفر دراز، سرمستی از آن «جام دگر» و «جام زیر بغل» است و به زعم نگارنده در این توالی جام‌ها، «جام دگر» و «جام زیر بغل» نمی‌تواند مفهومی به غیر از روز حشر و رستاخیز داشته باشد:

جامم بشکست ای جان پهلوش خلل دارد در جمع چنین مستان جامی چه محل دارد  
گر بشکند این جامم من غصه نیاشامم جامی دگر آن ساقی در زیر بغل دارد  
جام است تن خاکی جان است می‌پاکی جامی دگرم بخشد کاین جام علل دارد

(غزلیات شمس، 225:1376)

مولوی در غزلی دیگر از جام اول، دوم و سوم به گونه ای مبهم سخن گفته است و شارحان در توضیح آن فقط به معنی ظاهری بسنده کرده اند. حال با توجه به توضیحات

تفسیر، تغییر و تضاد مفاهیم نمادین در غزلیات شمس 165

مزبور، معلوم می‌شود که مقصود مولانا از آن جام‌ها، به ترتیب جام الست، جام مرگ و جام رستاخیز می‌باشد:

بستان زمن شرابی که قیامت است حقا	اگر آن میی که خوردی به سحر نبود گیرا
دومش نعوذ بالله چه کنم صفت سوم را	چه تفرج و تماشا که رسد ز جام اول
پس از آن خدای داند که کجا کشد تماشا	غم و مصلحت نماند همه را فرود راند

(همان، 69)

### آفتاب:

خاطره آفتاب برای مولانا، یادآور مفاهیم بسیاری است. خورشید در نزد وی یکی از بزرگترین مظاهر طبیعت است و از طرفی دیگر، تابش انوار الهی شمس تبریزی در وجود وی، سبب شده است تا عمیق‌ترین نگرش‌های معنوی در این واژه‌ی محبوب تجلی یابد.

«شیخ شمس الدین محمد بن علی ملک داد تبریزی مردی عالم فاضل درس خوانده بود؛ از معارف اسلامی و دقایق عرفان و تصوف و خصایص احوال و منازل سالکان این راه، به خوبی آگاهی داشت، اما از مراحل ظاهری گذشته و از این آشیان‌ها پرواز کرده. شاهباز خوش شکار آسمان گرای اوج حق و حقیقت شده بود.» (همایی، 1360: 1039)

«قبل از دیدار با شمس، مولانا در چهره عالمی با آداب و رسوم عالمان ظاهری و دارای مسند تدریس، مورد احترام همگان قرار داشته است. دیدار شمس تبریزی در خرمن مولانا آتش زده و او را چنان آشفته حال کرده، و مسند و خرقه و سجاده را یکباره رها ساخته و هم‌چون عاشق مجنون و بی‌سرو پا درآمد و مانند بازیچه‌ای در تحت چوگان ولایت شمس درآمد است. از این رو کلمه شمس و آفتاب و خورشید، یادآور بزرگترین انقلاب درونی مولانا محسوب می‌شود. آفتاب تمثیل «تولد معنوی» مولانا است. دیوان غزلش را به عشق استادش، دیوان شمس گذاشت، و در مثنوی مکرر با سوز و گداز از او یاد کرده است. در اندیشه مولانا آفتاب رمز 1-حق تعالی 2-اسما و صفات حق 3-ظهور حق تعالی 4-رمز وحدت وجود 5-انسان کامل 6-وحدت نفوس اولیا 7-عشق 8-روح انسانی 9-معرفت 10-کشف و ...» (تاج‌دینی، 1383: 46)

**خورشید، نماد روح انسانی**

آفتاب روح، زمانی روشنی و نور معنوی خواهد داشت که در پشت تیرگی جسم و هواهای نفسانی پنهان نشود:

جانیست چون شعله ولی دودش ز نورش بیشتر چون دود از حد بگذرد درخانه ننماید ضیا  
گر دود را کمتر کنی از نور شعله بر خوری از نور تو روشن شود هم این سرا هم آن سرا  
در آب تیـره بنگری نی ماه بینی نی فلک خورشید و مه پنهان شود چون تیرگی گیرد هوا  
(غزلیات شمس، 14:1376)

چگونه جان برد سایه ز خورشید که جان او به دست آفتاب است  
اگر سایه کند گردن درازی رخ خورشید آن دم در نقاب است  
(همان، 139)

**خورشید، نماد سیمای درخشان شمس**

صبح، دم سرد زند از پی خورشید زند از پی خورشید توانست این نفس سرد ما را  
(همان، 22)

برو ای راه، ره پیما بدان خورشید جان افزا از این مجنون پرسودا ببر آنجا سلامی را  
(همان، 30)

خورشید حقایقها شمس الحق تبریز است دل روی زمین بوسد آن جان سمایی را  
(همان، 34)

تفسیر این نماد به صورت اضافه تشبیهی آمده است:

ماه‌ی است که در گردش لاغر نشود هرگز خورشید جمال او بدریده ظلامت را  
(همان، 35)

سجده کردم گفتم این سجده بدان خورشید بر کو به تابش زر کند مر سنگ‌های خاره را  
(همان، 60)

جز قصه شمس حـق تبریز مگویند از ماه مگویند که خورشید پرستیم  
(همان، 552)

ملاحظه می‌شود این واژه آفتاب، وقتی که نمادی از شمس‌الدین تبریزی است گاهی با واژه‌هایی از قبیل سجده، تعظیم، زمین بوسی و سلام و درود و... همراه می‌شود. «عشق مولانا به او جنبه اساطیری دارد. گویی تمام میراث‌های فرهنگی بلخ کهن (باکتریا) که محل برخورد مذاهب گوناگون بود، او ناخودآگاه هنوز در طریق مهرپرستی (میترایسم) مداح خورشید و به لسان طریقت مداح خود بود.» (شمیسا، 17:1372) «ظهور این فرقه [مولویه] که نقطه اوج آن مولاناست، ظهور مجدد فلسفه نور در ایران اسلامی است و همان طور که گفته شد، منظومه فکری این فرقه نور و خورشید است. مذهب نور ظهور دیگری هم در فلسفه اشراق داشته است.» (همان، ص 39)

بدیهی است این توجه مولانا به خورشید و پدیده‌های زیبای آفرینش، ریشه در ایمان عمیق و اعتقاد اسلامی وی دارد که خورشید را در مفاهیم متعالی هم چون خدا، روح، عشق، معرفت و... به کار برده است. و در مورد وی «همچنان از کبار اخیار احرار رضوان الله علیهم اجمعین، منقول است که پیوسته حضرت مولانا در وقت طلوع آفتاب و رویت ماه برابرشان ایستاده فرمودی که وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (54/7) واکرام کنان روانه شدی.» (افلاکی، 495:1362)

#### خورشید، نماد الطاف نهانی

گر نبخسبی شبی ای مه لقا      رو به تو بنماید گنج بقا  
گرم شوی شب تو به خورشید غیب      چشم تو را باز کند توتیا

(غزلیات شمس، 16:1376)

#### خورشید، نماد حضرت حق

گردش این سایه من سخره خورشید حق است

نی چو منجم که دلش سخره استاده شود

(غزلیات شمس، 207:1376)

زاوصاف خود گذشتم وز خود برهنه گشتم      زیرا برهنگان را خورشید زیور آمد

(غزلیات شمس، 315:1376)



## 168 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

سوی مشرق نرویم و سوی مغرب نرویم تا ابد گام زنان جانب خورشید ازل  
(غزلیات شمس، 504:1376)

**خورشید، نماد وحدت وجود**

طبق نظریه‌ی وحدت وجود « عالم و اشیایی که در آن است، خدا نیست، ولی حقیقت آنها چیزی جز حقیقت نیست. اگر چنین باشد، آنها نیز حقیقت‌های مستقلی خواهند بود که در واقع مثل این است که آنها نیز خدایانی جز الله بوده باشند. » (نصر، 1361: ص 127) بی شک یکی از محورهای فکری مولانا، وحدت وجود بوده است و « پیداست که این اعتقاد، از پایه و اساس با نظریه‌ی « همه خدایی » یا پانتئیسم متفاوت است؛ چرا که پانتئیسم آیینی فکری است قایل به اینکه همه چیز خداست، یا «همه» خداست. وحدت وجود هیچ گاه بدین معنی نیست. »

(پور چافی، 1385: 45 و 44)

این محور فکری در غزل مولانا به طرق مختلف بیان شده است که خورشید و روزن یکی از آنهاست:

مرگ ما هست عروسی ابد      سر آن چیست؟ هوالله احد  
شمس تفریق شد از روزن‌ها      بسته شد روزن‌ها رفت عدد

(غزلیات شمس، 309:1376)

خورشید واحد است، اما همین خورشید واحد وقتی از روزن خانه‌ها می‌تابد، کثیر می‌شود. روزن هر خانه‌ای به تناسب وسعت و موقعیت خود، نور خورشید را دریافت می‌کند. تفکر مولانا از کنار محبوب‌ترین واژه نیز به سادگی نگذشته و آن را نیز در مفهوم مغایر به کار برده است. « در آثار مولانا، خورشید جز در یک مورد، همه جا سبب معانی و حقایق مقدس آسمانی است، در داستان مارگیری که در زمستان ماری بزرگ و خفته را در توپره‌ی خویش می‌نهد و در هوای گرم بغداد به قصد نمایش آن را رها می‌سازد، شهوت و نفس اماره به خورشید تشبیه شده است:

کان تف خورشید شهوت برزند      آن خفاش مرده ریگت پرزند

(تاجدینی، 47:1383)

### نتیجه گیری

اندوخته‌های فقهی، مذهبی و تاریخی در محضر پدر و نیز برهان الدین محقق ترمذی و سرمستی‌های حاصل از حضور شمس الدین تبریزی وقتی با زبان ادبی و هنری مولانا در غزلیات شمس به هم می‌پیوندد، شعری هوش ربا، دلکش و دیر یاب به وجود می‌آید که هر بیتش، خواننده را به تأمل و تعمق وا می‌دارد و شاید همین دیر یابی، سبب کم توجهی به دقیقه‌های این اثر عزیز شده است.

نماد پردازی یکی از ظرافت‌های هنری و مهم‌ترین ویژگی ادبی در غزلیات شمس است و مولانا، با نکته سنجی تمام، از هر پدیده‌ای که در دنیای پیرامونش مشاهده می‌کند، برای تبیین مفاهیم بلند عرفانی سود می‌برد اما گاهی نابسندگی دنیای محسوسات و واژگان و تنوع احوال، وی را بر آن می‌دارد تا یک واژه را در مفاهیم گوناگون و حتی متضاد به کار برد و سر آخر نیز برای نجات مخاطب خود از سردرگمی در دنیای معانی، نمادها را تفسیر می‌کند. توجه به این ویژگی مهم ادبی ما را در فهم بهتر غزلیات شمس یاری خواهد کرد.

## 170 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

کتاب نامه:

قرآن مجید.

- افلاکی عارفی، شمس الدین. 1362. *مناقب العارفین*. به کوشش تحسین یازیچی. جلد اول. چاپ دوم. انتشارات دنیای کتاب.
- پورنامداریان، تقی. 1389. *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی* (تحلیلی از داستان های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی). چاپ هفتم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تاجدینی، علی. 1383. *فرهنگ نمادها و نشانه ها در اندیشه مولانا*. چاپ اول تهران: انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
- ثروت، منصور. 1390. *آشنایی با مکتب های ادبی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.
- حاکمی، اسماعیل. 1367. *سماع در تصوف*. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حسین پورچافی، علی. 1385. *بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس*. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
- داد، سیما. 1387. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.
- سجادی، سید جعفر. 1383. *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات طهوری.
- سرامی، قدمعلی. 1384. *از خاک تا افلاک* (سیری در سروده های مولانا جلال الدین). چاپ دوم. تهران: انتشارات ترفند.
- شمیسا، سیروس. 1383. *بیان و معانی*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_ ، \_\_\_\_\_ 1372. *گزیده غزلیات مولوی*. چاپ سوم. تهران: چاپ و نشر بنیاد.
- شمس العلمای گرکانی، حاج محمد حسین. 1377. *ابدع البدایع* (جامع ترین کتاب در علم بدیع فارسی) به اهتمام حسین جعفری. با مقدمه جلیل تجلیل. چاپ اول. تبریز: انتشارات احرار.
- شمس تبریزی، شمس الدین محمد. 1377. *مقالات شمس تبریزی*. به تصحیح محمد علی موحد. چاپ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی.

\_\_\_\_\_ تفسیر، تغییر و تضاد مفاهیم نمادین در غزلیات شمس 171

صلاحی مقدم، سهیلا. 1389. نماد و کهن الگوی نمادین در مثنوی معنوی. *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تخصصی مولوی پژوهی*. دانشگاه تربیت معلم آذربایجان. س چهارم. ش نهم.

فاطمی، سید حسین. 1379. *تصویرگری در غزلیات شمس*. چاپ دوم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

کی منش، عباس. 1366. *پرتو عرفان* (شرح اصطلاحات عرفانی کلیات شمس). چاپ اول. تهران: انتشارات سعدی.

معدن کن، معصومه. 1383. محورها و سمبل‌ها در غزلیات شمس. *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه تربیت معلم آذربایجان. س 1. ش دوم.

مولوی بلخی، جلال الدین محمد. 1360. *مثنوی معنوی*. به اهتمام محمد استعلامی. چاپ اول. تهران: کتاب فروشی زوآر.

\_\_\_\_\_ ، \_\_\_\_\_ 1376. *کلیات دیوان شمس تبریزی*. مقدمه و تصحیح محمد عباسی. چاپ هشتم. انتشارات آینده.

نصر، سید حسین. 1361. *سه حکیم مسلمان*. ترجمه احمد آرام. چاپ چهارم تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

همایی، جلال الدین. 1360. *مولوی چه می‌گوید؟* (مولوی نامه). چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات آگاه.