Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 26, No 64, Spring 2025**

An analysis of the rich vocabulary in mystical love poetry*

Dr. Hosein Aghahoseini
Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan
Dr. Asiyeh Mohammad Ebrahimi[1]
Postdoctoral Researcher in Persian Language and Literature, University of Isfahan

Abstract
Words in a text are the first bridge to connect with the audience. Through the sounds, structural features, and the meanings they convey, Words create the formal characteristics of a text. In symbolic love poetry, symbols represent themes of romance and sentimentality. The role of words in the creation of poetry is a concern that literary critics have always raised before diving into the principles governing poetry. Sometimes, words are not used in their conventional meanings; they derive a different meaning based on other words. Occasionally, words are used symbolically in literary texts and do not necessarily direct the audience's mind toward a specific meaning. In literary texts, reaching the heart of the matter involves taking into account the various elements and characteristics of the text. In this research, three stories including "Sheikh San'an" from the *Conference of the Birds*, "The King and the Maiden" from the *Masnavi*, and "Salaman and Absal" by Jami were selected. The key words used in these lyrical poems were examined through studying library sources. The most important finding of this research is that not are the refinement of the language of a text and its beauty important, but the better transmission of intuitive and spiritual concepts owes the romantic and literary features of the text.

Keywords: Symbol, Lyrical vocabulary, Mystical language, Esoteric language, Coded love poem.

---

* Date of receiving: 2024/06/04 Date of final accepting: 2024/12/09
1 - email of responsible writer: ebrahimi.a1221@yahoo.com

1. Introduction

The most important part of a text structure is its vocabulary. Each word in poetry occupies its own space; moving it around is impossible, and any change in the established and evolving system of discourse is like tampering with the entire poem. This research analyzes the lyrical vocabulary in mystical love narratives.

2. Methodology

In this research, three symbolic lyrical works have been chosen to be analyzed in terms of vocabulary. These works are Sheikh San'an (Simaan) by Attar, The King and the Maid by Rumi, and Salaman and Absal by Jami. Using library sources, the selected works were studied, and linguistic features were extracted from each. Then, based on similarities and the accepted principles in the field of lyrical language and its components, a relative model was developed to determine the characteristics of lyrical language in symbolic romantic epics through the vocabulary.

3. Results and discussion

The vocabulary that is frequently used in the studied lyrical works includes:

a) Specific descriptions of the beloved and names of body parts: The words in this group include darling, idol, beauty, mole, curl, lip, tooth, eye, eyebrow, and so on, which undoubtedly leads the text towards beauty and creates an enchanting atmosphere. In the story of Salaman and Absal, more than 7% of these words are used, mostly to describe the physical beauties of Salaman and Absal in their literal sense. In more than 12% of the story of Sheikh San'an, these words are employed as well, again in their literal meanings. In the story of the king and the maid in the *Masnavi*, only 1.8% of the verses contain such words, as Rumi did not elaborate much the beauty and charm of the maid. In the story of Sheikh San'an, the Christian girl is also restless.

b) Analysis of the inner meanings of the descriptive words for the beloved: The word "idol" has extensively used in the mystical literature, and mystics have taken this word and its synonyms, such as "statue", as symbols for a variety of concepts.

c) Elements of nature: The vocabulary related to the elements of nature consists of three categories of words which include the sky and its related phenomena, flowers, plants and animals, and natural phenomena such as rain, sea, and meadows.

4. Conclusion

The most significant finding of this research is that, in mystical poetry, the true meaning of lyrical words is often prioritized, while the symbolic meaning that interacts with mystical concepts has less significance. This group of words includes a) elements of feasting; that is, words directly related to the gatherings and joyful occasions of the characters in the stories, which play a primary role in enhancing the lyrical quality of the works, b) specific descriptions of the beloved and names of body parts, which steer the text toward beauty and create a lyrical atmosphere, but many of them like idol and veiling carry inner, symbolic meanings, and c) elements of nature, which, in the mystical compositions of this research, often have symbolic meanings, such as sky, moon, sun, and sea. In these works, such words cannot be random or merely a result of the poet's ability to create poetic images. Rather, the mystical poet is primarily focused on conveying spiritual perceptions to the audience to elucidate the concepts. These symbols can complicate the language at times; however, the inherent ambiguity of images in mystical tales are more noticeable with these smaller symbols. This is while poets have engaged in unraveling larger symbols that untangle the complexity in the realm of smaller symbols.

Names of animals also have a role in three areas of mystical poetry, including:

- Lyrical imagery featuring animals like deer, gazelles, blackbucks, and nightingales.
- Educational or allegorical imagery: Here, the unique traits of animals are used to convey concepts; the poet takes one innate and instinctual characteristic of an animal and uses it as a metaphor.
- Nature description: In some verses, animals are described like other elements of nature. These words do not directly symbolize mystical concepts, but they do serve to advance such themes.
- Description of phenomena in symbolic form: In many cases, a careful analysis of the verses and decoding of the overall symbolic stories reveals that the various words in this group, in addition to their literal meaning, also carry a symbolic significance. It is exemplified with words like sea, rain, fire, and island.

Thus, sometimes rich vocabulary in symbolic compositions plays a role in enhancing the lyrical aspect of works, and it can evoke a symbolic meaning within the realm of mystical terminology. Moreover, judging such words can only be achieved by carefully examining their semantic fields, understanding the context, and their interaction with other words in the verse. Bearing this in mind, analyzing the language of these works from the perspective of vocabulary certainly calls for a broader view of the works. Love and related vocabulary can also be analyzed based on their wide application in human, virtual, and divine affectionate relationships. This occurs in a way that earthly beloveds in their true meaning and the exalted spiritual beloveds connect with their mystical aspect. Evaluating the function of words in conveying the lyrical or mystical meaning in each verse can certainly be accomplished by considering the coexistence of each word with other words in the verse. For this reason, symbolic vocabulary in mysticism holds a precarious and unstable position. Therefore, words alone can never fully express the literary type of a work; if words with a lyrical attribute are mentioned in this research, it is based on their high frequency in the examined lyrical works. Analyzing the verses and images through the vocabulary clarifies that not only the refinement of the text language and its beauty but also the better transfer of intuitive and spiritual concepts is owed to their passionate literary language.

Reference List in English

Books

_____(1383), *The Conference of the Birds*, Introduction, Edited and Annotated by Dr. Mohammadreza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Attar, Farid al-Din Muhammad Ibn Ibrahim Nishapouri (1356*), The Book of Sorrows*, Edited and Edited by Dr. Nourai Vasal, Second Edition, Tehran: Zavar. [in Persian]

Dehkhoda, Ali Akbar, *Dictionary*, Tehran: Dehkhoda Dictionary. [in Persian]

Delashow, M. Lufler (1366), *The Codified Language of Fairy Tales*, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Tos. [in [in French]

Ferdowsi, Abolqasem (1384), *The Shahnameh, Edited by Saeed Hamidiyan*, Vol. 3, Tehran: Ghatr. [in Persian]

Fooladi, Alireza (2010), *The Language of Mysticism*, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Fotouhi, Mahmoud (1385), *The Rhetoric of Imagery*, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Habibollah, Abdollah (1377), *Persepolis from a Different Perspective*, Shiraz: Persian Language Foundation. [in Persian]

Hafez, Shams al-Din Muhammad (1373), *Divan*, Edited by Baha al-Din Khorramshahi (Based on the Khalkhali Manuscript, 827 AH), Tehran: Niloufar. [in Persian]
Ibn Arabi, Muhyiddin (1409 AH), *The Meccan Revelations*, Dar Saader: Beirut. [in Arabic]
Iraqi, Fakhr al-Din Ibrahim (1357), *The Treatise of Luminous Points and the Treatise of Terms*, Edited by Javad Nourbakhsh, Tehran: Khanqah-e-Nematollahi. [in Persian]
Jami, Nur al-Din Abdul Rahman (1376), *The Matnawi of Salamān and Absal*, Edited and Annotated by Zahra Mohajeri, Tehran: Ney. [in Persian]
Kazazi, Mir-Jalal al-Din (1989), *The Aesthetics of Persian Speech*, Tehran: Markaz. [in Persian]
Khodadadi, Mohammad (1398), *The Sun among Shadows*, Tehran: Ettelaat. [in Persian]
Molavi, Jalal al-Din Muhammad Balkhi (1957), *Masnavi-ye Ma'navi*, edited and annotated by Reynold Nicholson, Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
Nasfi, Aziza al-Din bin Muhammad (2000), *The Perfect Human*, edited by Marijan Muller, Tehran: Tahouri. [in Arabic]
Noya, Paul (1994), *Quranic Interpretation and Mystical Language*, translated by Ismail Saadat, Tehran: University Publishing Center. [in French]
Parsa Pour, Zahra (1383), *A Comparison of Epic and Lyric Language*, Tehran: University of Tehran. [in Persian]
Pournamdarian, Taghi (1367), *Symbols and Allegorical Tales in Persian Literature*, Tehran: Scientific and Cultural. [in Persian]
Rangchi, Gholamhossein (1373), *Flowers and Plants in Poetry until the Beginning of the Mongol Era*, Tehran: Research Institute. [in Persian]
Sajjadi, Seyed Jafar (1383), *Dictionary of Mystical Terms and Expressions*, Seventh Edition, Tehran: Tahouri. [in Persian]
Sanai, Parvaneh (1400), *A Thesis on the Study and Analysis of the Evolution of Lyric Language in Romantic Epics from the Beginning of Persian Poetry to the End of the Eighth Century AH*, under the Guidance of Dr. Hossein Agha Hosseini, University of Isfahan. [in Persian]
Sartre, Jean-Paul (1363), *What is Literature?* Translated by Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi, Third Edition, Tehran: Ketab-e-Zaman. [in French]
Serlohun, Eduardo (1389), *A Dictionary of Symbols, Translated by Mehrangiz Ohadi*, Tehran: Doostan. [in Persian]
Shabestari, Mahmoud Ibn Abdul Karim (1382), *The Rose Garden of Secrets*, Edited by Mohammad Hamassian, Tehran: Cultural Services of Tehran. [in Espanian]
Shafiei Kadkani, Mohammadreza (1392), *The Language of Poetry in Sufi Prose*, Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shamisa, Cyrus (1366), *A Dictionary of Talmudic References*, Tehran, Ferdows. [in Persian]

Yahaghi, Mohammad Jafar (2010), *A Dictionary of Myths and Tales in Persian Literature*, vol. 1, 3rd ed., Tehran: Farhang-e Mo'aser. [in Persian]

Journals

Baghi-Najjad, Abbas (2006), "A Discussion on the Meaning-Creation of Words in Poetry from the Meaning of the Word to the Concept of Poetry," *Journal of Growth in Teaching Persian Language and Literature*, no. 77, pp. 4-6. [in Persian]

Dadbeh, Asghar and Gholamreza Davoodi Pour (2013), "From the Sea to the Sun," *Journal of Mysticism in Persian Literature*, vol. 4, no. 14, pp. 129-145. [in Persian]

Dehghan, Farzaneh Al-Sadat and Morteza Hemmati (2017), "The Place of the Lily Flower in Culture," Poetry and Persian Literature, *Journal of Art and Eastern Civilization*, vol. 5, no. 16, pp. 3-14. [in Persian]

Ebrahimi, Mahdi and Hossein Ali Kandi (2018), "Structural Analysis of Salaman and Absāl in Jamī from the Perspective of Mystical Symbols and Secrets," *Journal of Islamic Mysticism*, vol. 14, no. 55, pp. 109-124. [in Persian]

Ebrahimi-Dinani, Arzu and Mohammad Kazem Youssefpour (2016), "The Language of Symbols in the Works of Hallaj," *Gohar Gooya*, vol. 10, issue 31, pp. 43-64. [in Persian]

Hafez, Hamid (2011), "The Symbol of the Flower in Persian Literature, *Literary Monthly*," no. 162, pp. 4-12.

Rezaei, Hossein, Hassan, and Abdolreza Saif (2016), "Examining Love in the Realm of Epics with a Look at Shahnameh," *Journal of Literary Research*, vol. 20, no. 70, pp. 29-45. [in Persian]

Sadati Jebeli, Afsaneh, Parvin Golizadeh, and Mokhtar Ebrahimi (2018), "Iconography of the Sun in the Masnavi," *Journal of Criticism and Rhetoric Research*, vol. 7, no. 2, pp. 95-114.

Vahed Doost, Mahvash (2005), "The Symbolism of Fire and Its Reflection in Iranian Mythical and Epic Texts," *Journal of Social and Human Sciences at Shiraz University*, vol. 22, no. 1, pp. 175-186.

Yaqoubi, Reza (2016), "The Symbol of the Moon in Hafez's Poetry," *Journal of Wisdom and Knowledge Information*, vol. 11, no. 5, pp. 43-47.

Zandi, Niloufar and Fatemeh Safiri (2016), "Comparative Study of the Symbolic Manifestation of the Cypress in Iranian Literature and Painting," *Quarterly Journal of Negareh*, no. 40, pp. 86-99. [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و ششم، بهار ۱٤۰٤، شمارهٔ ٦٤، صفحات ۷۵-۱۰۸
DOI: 10.29252/KAVOSH.2025.21119.3534

تحلیلی بر واژگان غنایی در منظومه های عاشقانهٔ عرفانی*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر حسین آقاحسینی دهاقانی
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان
دکتر آسیه محمّد ابراهیمی[۱]
پژوهشگر پسادکترا زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان

چکیده

واژگان یک متن، صرف نظر از محتوا و نوع اثر، اولین پل ارتباطی با مخاطب به شمار می رود و با نوع آواها و ویژگی های ساختاری و سپس با معانی که درصدد انتقال آنها است، ویژگی‌های صوری یک متن را می سازد. جایگاه الفاظ و واژگان در پیدایش شعر، دغدغه ای است که پیش از پرداختن به اصول حاکم بر شعر، از سوی منتقدان ادبی همواره مطرح بوده است. گاه واژگانی در معنای قراردادی خود استفاده نمی‌شود و در تحلیل ابیات و با توجه به دیگر واژگان آن، معنایی متفاوت به خود می‌گیرد. هم چنین است کلمات نمادینی که در متون ادبی با هاله ای از معانی به کار می رود و لزوماً ذهن مخاطب را به سمت یک مدلول خاص سوق نمی دهد. بنابراین در متون ادبی، رسیدن به «جان کلام» باید با توجه به مؤلّفه ها و مختصات گوناگون و چند جانبهٔ آن صورت پذیرد. در این پژوهش سه داستان عاشقانه و رمزی «شیخ صنعان» از منطق الطیر، «شاه و کنیزک» از مثنوی و سلامان و ابسال جامی، گزینش و واژگان شاخصی که در شعر غنایی مطرح است، در آنها بررسی شده است. مهم‌ترین دستآورد این تحلیل، حاکی از آن است که بسیاری از واژگان غنایی در منظومه های عاشقانهٔ رمزی در ظاهر صبغه ای غنایی و در باطن معنایی نمادین دارد.

واژه‌های کلیدی: زبان رمز، واژگان غنایی، منظومهٔ عاشقانهٔ رمزی، شعر عرفانی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۳/۰۳/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۳/۰۹/۱۹
۱- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: ebrahimi.a1221@yahoo.com

۱- مقدّمه

مهم‌ترین بخش از ساختار یک متن، واژگان آن است. هر واژه در شعر، جایی را به خود اختصاص می دهد؛ به گونه ای که جا به جا کردن آن ممکن نیست و هرگونه تغییر در نظام متشکل و تکوین یافته کلام، به منزله تصرّف در کل شعر است (ر.ک؛ باقی نژاد، ۱۳۸۵: ٦). گزینش واژگان در شعر، هرچند گاه به محدودیت تعداد آنها در ذهن شاعر بازگشته و سبب تشخص «واژگان خاص او» می شود، اما احضار همان واژگان و تزیین کلام چیزی است که شاعر تنها با احساس خود بدان رسیده است. «واژگان در شعر به رنگ ها می مانند در نگاره، به سنگ ها در تندیس و به آواها در ساخته های موسیقی» (کزّازی، ۱۳٦۸: ۲۱). به بیان دیگر، نه تنها الفاظ در پیکره شعر تأثیر گذار است، بلکه توانایی شاعر نیز یکی از مهم ترین رموز زیبایی آفرینی است. از همین رهگذر گفته شده شاعران تن به استعمال زبان نمی دهند، یعنی نمی‌خواهند آن را تنها چون وسیله‌ای به کار برند؛ شعرا از کلمات استفاده نمی کنند، بلکه به آنها استفاده می رسانند (ر.ک؛ سارتر، ۱۳٦۳: ۱٦). بسیاری از واژگان در متون مختلف بنا بر محتوای آنها، بسامد های متفاوتی دارند. برای مثال دو واژهٔ «ابر» و «میغ» دارای یک مدلول است. اما واژهٔ میغ در صحنه‌های حماسی کاربرد دارد؛ زیرا ترکیبات حماسی نظیر سیه میغ، میغ آهنین و امثال آن. با آن ساخته می‌شود و نیز وجود آواهای «غ» و «م» ساختار واژه را خشن و حماسی کرده است. اما ابر در شعر غنایی کاربرد بالایی دارد (ر.ک؛ صانعی،۱٤۰۰: ۷۰). در این جا تفاوت زبان عرفانی و غنایی شکل می گیرد و باید گفت در زبان عرفانی الفاظ دارای مصادیقی کاملاً خارج از معنای قاموسی و قراردادی‌اند و در اغلب آنها به جهت فهم مستمعان، به مفاهیم مادی تنزّل مقام داده شده و در کسوت دنیوی و قالب نازل بدان ها پرداخته می شود. باید گفت به طور کلی تشبیه به اعتبار منشاء کاربرد، دو گونه است: تشبیه اضطراری و تشبیه اختیاری. تشبیه اضطراری تشبیهی است که برای بیان مقصود راهی جز کاربرد آن وجود نداشته باشد، اما تشبیه اختیاری تشبیهی است که با هدف

تفنّن ادبی به کار می‌رود و این امر آنجا اتفاق می‌افتد که بیان مقصود از راهی جز تشبیه امکان داشته باشد. تشبیهات عرفانی غالباً اضطراری‌اند (فولادی،۱۳۸۹: ۳۵۵).

داستان های رمزی در سطح معنی حقیقی کلمات و در ارتباط با تجربه های عادی ما در جهان محسوس و مادی، مبهم و بی معنی می نمایند. رمزهایی که این داستان ها یا واقعه های ناشی از خلسه را مصوّر می کنند، متنوع است و هر بار رنگ و سیمایی تازه به خود می گیرد(ر.ک؛ پورنامداریان،۱۳٦۷: ۲٦٦و۲٦۹) بنابراین دو شـــرط اصـــلی رمز عبارتند از: الف) قراردادی نبودن دلالت رمز بر مفهوم غیرمتعارف خود. ب) چندگانگی مفهوم رمز و قطعیت نداشـــتن دلالت یک مفهوم بر آن. این دو شـــرط، اصـــلی‌ترین مشخصه‌های رمز است که به تمایز آن از تمثیل، استعاره و دیگر انواع زبانی می‌انجامد و موجب نامتعارف‌شـــدن زبان و ایجاد فاصـــله میان لفظ و معنا می‌شـــود. در اینجا شـــرط قراردادی نبودن رمز، مختص زبان عرفانی اســـت و از شـــرط اول (قراردادی‌نبودن رمز نســـبت به مفهوم خود) می‌توان به رابطهٔ ذاتی و درونی این زبان با تجربه رســـید.(ر.ک؛ ابراهیمی و یوســـف پور،۱۳۹۵: ٤٤و٤٥) بنابراین در این گونه آثار به دلیل عدم مطابقت کامل زبان و مفهوم، به تجربه و شـــهود مراتب حقیقت، توســـط مخاطب نیاز اســـت؛ و بدیهی است کشف زبان در این نوع شعر اکتسابی نیست. از سوی دیگر، هم جواری مفاهیم غنایی و عرفانی در برخی آثار، منجر به هم‌نشـــینی مؤلّفه های زبان عاشـــقانه و عرفانی در قالب زبان رمزی شـــده اســـت و تطابق کامل واژگان با مفاهیم مدّنظر شـــاعر غنایی در مقایســـه با نارســـایی زبان در بیان موضـــوعات عرفانی، می تواند تا حدودی به مخاطب یک اثر کمک کند تا معنای اصلی و مصداق واژگان مشترک در زبان عرفانی و غنایی را درک نماید. بر اســـاس این موضـــوع، کشـــف و تبیین این نوع زبان می تواند در تحلیل این گونه آثار بسیار راهگشا باشد.

در این پژوهش سه اثر غنایی رمزی انتخاب و واژگان آنها واکاوی شده است. این آثار عبارتند از: شـــیخ صـــنعان(ســـمعان) عطار، شـــاه و کنیزک مولانا و ســـلامان و ابســـال

جامی. با استفاده از روش کتابخانه‌ای-اسنادی، آثار مدّنظر، مطالعه و شاخصه‌های زبانی در هر یک استخراج شده است. سپس بر اساس مشابهت ها و نیز اصول پذیرفته شده در حوزهٔ زبان غنایی و مؤلّفه های آن و از رهگذر واژگان، الگوی نسبی در تعیین مختصات زبان غنایی در منظومه های عاشقانه رمزی به دست آمده است.

۱-۱- ضرورت پژوهش

قرابت زبان عرفانی و غنایی در داستان‌های رمزی عاشقانه، از سویی به عنوان ابزار بیان اندیشه‌های عرفا و از سوی دیگر بنابر وجه علمی و متمایز آن با دیگر زبان‌های ادبی، سزاوار تحلیل است. نخستین گام در این زمینه، تحلیل مفاهیم رمزی در آثار مذکور است و پس از آن بررسی زبان غنایی به عنوان ابزاری در جهت بیان مضامین عرفانی. بی‌شک نتیجه چنین پژوهشی، بررسی دقیق‌تر اشتراکات زبانی در متون مدّنظر و تحلیلی بهتر این متون خواهد شد.

۱- ۲- پیشینهٔ پژوهش

بسیاری از منابع در این زمینه، مستقیماً به تحلیل نوع ادبی خاص و زبان مربوط به آن پرداخته‌اند. در حالی که جای تحقیق دربارهٔ ویژگی‌های دو نوع زبان در یک اثر در بسیاری از منابع به چشم می‌خورد. مانند:

سعیده صدیق رحیم آبادی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی زبان غنایی درجمشید و خورشید سلمان ساوجی و یوسف و زلیخا جامی» (۱۳۹۱) با بررسی زبان غنایی در دو منظومهٔ یادشده نشان داده است که باوجود تفاوت‌های آماری، در هر دو منظومه، انتقال احساس با زبانی ساده و بدون تعقیدهای لفظی و معنوی، به شکل دستورمند و مبالغه آمیز صورت گرفته است.

امید ذاکر کیش، اسحاق طغیانی و مهدی نوریان در مقالهٔ «تحلیل ساختاری زبان غنایی با تکیه بر نفثةالمصدور» (۱۳۹۳) به بررسی کارکرد ادبی و عاطفی متن در کنار

بیان اطلاعات تاریخی آن پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که از منظر زبانی، اغلب، جهت‌گیری پیام یا به سوی گوینده است یا به سوی خود پیام؛ بنابراین مخاطب معمولاً با متنی ادبی مواجه است که زبان آن اغلب کارکردی عاطفی دارد. از سوی دیگر، توازن‌های گوناگون موسیقایی در کتاب وجود دارد و موسیقی درونی متن که لازمهٔ یک متن غنایی است، تقویت شده است.

روح انگیز کراچی در مقاله‌ای با عنوان «چگونگی نقش عامل جنسیت در گزینش نوع شعر حماسی و غنایی»(۱۳۹۳) با تلفیق رویکرد روان شناسی جنسیت، نقد فمنیستی و نقد ادبی، رابطهٔ ذهن و متن ادبی مشخص و تفاوت نوع شعر مردانه از شعرِ زنانه را نشان داده است.

سمیه آقابابایی و کوروش صفوی در مقالهٔ «بررسی ساختار ادب غنایی از دیدگاه زبانشناسی با تکیه بر نظریهٔ نقش‌های زبانی یاکوبسن» (۱۳۹۵) به ارائهٔ ابزارهایی برای طبقه‌بندی و تمایز ادب غنایی از دیگر انواع ادبی پرداخته‌اند و در نهایت با تکیه بر نظریهٔ یاکوبسن، دو روش مستقیم و غیرمستقیم فرستنده مدار را برای بیان پیام غنایی ذکر کرده‌اند.

۲- بحث

۲- ۱- واژگان در شعر عرفانی

شاعر عارف از تمام امکانات زبانی در جهت القای مفاهیم ماورایی و روحانی استفاده می‌کند. به طوری که گاه نیاز است مخاطب به گروهی از مدلول‌های واژه به طور هم‌زمان توجه کند. «در تجربه‌های صوفیه کاربرد زبان و دقت در ساحات کلمه، سبب کشف و دست‌یابی به لحظه‌ها و حالات است و در حقیقت نفس تجربه نسبت به واژه، جنبهٔ ثانوی دارد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ :۱۶۲). واژگان در این اشعار، در حالت ایستا و انتزاعی مطلق، آن گونه که در فرهنگ‌ها می‌توان یافت، نیست؛ بلکه واژگانی در مراتب

مختلف تجربه، یعنی حرکتی اســـت که آنها را به وجود می‌آورد. با زبان عرفانی نه تنها اصطلاحات، بلکه تمثیلات جدید و نمادهای تازه‌ای به وجود می‌آید که سرنوشت آنها لزوماً بسته به سرنوشت اصطلاحات نیست (ر.ک؛ نویا، ۱۳۷۳: ۲٦٦و۲٦۷).

نکتهٔ آخر این که شـاعران منظومه‌های این پژوهش همه در زمره عرفا هسـتند، اما علی رغم اینکه عرفا اغلب مســـحور و مجذوب معانی بلند عرفانی هســـتند و فارغ از ظاهر کلام و در وهلهٔ دوم به جنبه‌های زیباشناختی اثر توجه می‌کنند. اما در منظومه‌های داستانی عاشقانه که تلطیف فضای داستان، پیروی از اصول پردازش قصه و درون‌مایهٔ عشق زمینی است، لزوم توجه به عنصر جمال شناختی شعر را دو چندان می‌نماید. عرفا معمولاً با زبان به دو شـیوهٔ «سـفر از معنی به صـورت» و «سـفر از صـورت به معنی» برخورد داشته‌اند. در سفر از معنی به صورت، معمولاً تجارب و احوال عالی صوفیانه در زبان نمود می‌یابد و در سفر از صورت به معنی عارف همانند شاعر عمل می‌کند. خلق عالم جدید روحی از طریق زبان، وظیفه‌ای بوده است که صوفیه در زبان کشف کرده‌اند؛ همان کاری که شـاعر در شـعر خود با زبان می‌کند و تجربه‌های روحی خود را با کلمه عرضه می‌نماید(ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲٤٤).

۲- ۲- تحلیل واژگان در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی

این بخش تحقیق بنا دارد تا به بررسـی گروه واژگان مختلف، بنابر بسـامد و یا محتوا در منظومه‌های مدّنظر بپردازد، تا به دو هدف عمده نایل آید:

الف) به دلیل سـویهٔ غنایی آثار، بررسـی شـود که کدام دسـته از واژگان غنایی در معنای وضعی و کدام دسته در معنای رمزی به کار گرفته شده است.

ب) تحلیل جایگاه اصطلاحات خاص عرفانی در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی.

در این زمینـه بـه اجمـال بـه گروه واژگـانی کـه کـاربرد زیـادی در آثـار غنـایی دارد، پرداخته می‌شود:

۲- ۲- ۱- توصیفات خاص معشوق و نام اجزای بدن

مفردات این گروه عبارت است از: حور، دلبر، صنم، بت، پری، نگار، خال، زلف، لب، دندان، چشم، ابرو و امثال آن که بی شک حضورشان، متن را به سمت و سوی زیبایی و خلق فضای غنایی می‌برد. جامی در داستان سلامان و ابسال بیش از هفت درصد از این واژگان استفاده کرده است که بخش اعظم آنها در توصیف زیبایی‌های جسمانی سلامان و ابسال و در معنای حقیقی به کار رفته است. در بیش از ۱۲ درصد از ابیات داستان شیخ صنعان این مفردات به کار رفته است. در این اثر نیز این واژگان در معنای حقیقی کاربرد دارد و مضمون نمادینی از آنها به دست نمی‌آید. اما در داستان شاه و کنیزک مثنوی، تنها ۱/۸ درصد از ابیات حاوی این گروه واژگان است؛ زیرا در این داستان مولانا در وصف زیبایی و دل‌فریبی کنیزک با اطناب سخن نگفته است.

۲- ۲- ۱- ۱- تحلیل معانی باطنی واژگان توصیفی معشوق

واژه «بت» در ادبیات عرفانی کاربرد فراوانی دارد و عرفا این واژه و الفاظ مترادف آن، نظیر: «صنم» را نماد مفاهیم متنوعی گرفته‌اند. مثلاً:

۱. فخرالدین عراقی، بت را بر مقصود و مطلوب اطلاق کرده است (ر.ک؛ عراقی،۱۳۵۷: ٦۳).

۲. از نظر شبستری، بت مظهر عشق، وحدت و هستی مطلق، یعنی حق است.(ر.ک؛ شبستری،۱۳۸۲: ۸۸).

۳. عزیزالدین نسفی، بت را سمبل نفس خودخواه و کبر و غرور می‌داند.(ر.ک؛ نسفی، ۱۳۷۹: ۱۱۲).

٤. بت، مظهر عشق و وحدت است و مراد از عشق، حقیقت مطلقه است؛ بت، آنچه را گویند که بنده را از خدا باز دارد؛ صنم، حقایق روحی در ظهور تجلّی صورت صفاتی

است. به معنی پیر و مرشد و انسان کامل هم آمده است (ر.ک؛ سجّادی، ۱۳۸۳: ذیل بت و صنم).

در منظومه‌های رمزی این پژوهش، برخی از این تعاریف عرفانی نمود بیشتری دارد. معاشیق، مستعار له واژگان بت و صنم هستند که شامل کنیزک، دختر ترسا و ابسال می‌شود. اما معانی پنهان و رمزی هرکدام بر اساس هم‌نشینی با دیگر واژگان شعر و مفهومی‌که شاعران درصدد انتقال آن‌ها هستند، می‌تواند بار عرفانی بسیاری از تصاویر غنایی را جلا بخشد.

واژه دیگر که ذکر آن در این بخش خالی از فایده نیست، «حجاب» است. در تفاسیر عرفانی حجاب، «مانع عاشق و معشوق حقیقی و نیز انطباع صور است که مانع قبول تجلی حقایق می‌شود. این موانع و اسباب پوشیدگی میان تجلیات حق و انسان، چیزهایی است که مخالف با گوهر نفس است و با وی مشابهت و مناسبت ندارد.» این واژه در متون عرفانی دارای مراتب و انواع گوناگون است (ر.ک؛ همان: ذیل حجاب). به طور کلی در داستان‌های عاشقانه و غنایی چشم و نگاه، در پدید آمدن عشق تأثیر بسزایی دارد. اما عشق شنیداری نیز که بیشتر در آثار حماسی نمود دارد، در برخی داستان‌های عاشقانه دیده می‌شود. برخی شنیداری بودن عشق را نشان‌دهندهٔ جسمانی بودن آن و برخی ناشی از جنبهٔ خیالی و رؤیایی عشق و معشوق می‌دانند (ر.ک؛ رضایی و سیف، ۱۳۹۵ :۳۷ و۳۸). در منظومه‌های رمزی، این عشق ارتباط مستقیمی با مفهوم نمادین حجاب پیدا می‌کند؛ برای مثال در داستان سلامان و ابسال جامی، حکیم پس از نابودی ابسال، گاهی زیبایی زهره را نزد سلامان توصیف می‌کند و این زمانی است که هنوز چهرهٔ زهره را ندیده است. این شرایط ادامه می‌یابد تا زمانی که فکر ابسال و چهرهٔ او به تمامی، از لوح ضمیر سلامان پاک می‌شود و پس از آن، زهره خود را نمایان می‌سازد. بر این اساس می‌توان ابسال و عشق مجازی سلامان به وی را حجابی دانست که مانع وصال سلامان (سالک) به زهره (مقامات عالی) می‌شود و با برخاستن وی از

میان، رؤیت جمال عشق حقیقی میسّر می‌گردد. در داستان شیخ صنعان نیز دختر ترسا با بیقراری، خواستار رؤیت عیان حقیقت می‌شود؛ زیرا پیش از این ضلالت و عشق مجازی، مانع وصال وی با عالم معنا بوده است. همچنین است پرده از رخسار برگرفتن زلیخا در یکی از حکایات سلامان و ابسال جامی.

۲-۳- عناصر طبیعت

واژگان این گروه شامل سه دسته مفردات است که عبارتند از: آسمان و متعلّقات آن، گلها و گیاهان، حیوانات و پدیده‌های طبیعت، نظیر باران، دریا، چمن‌زار و ... .

۲- ۳- ۱- آسمان و متعلقات آن

این گروه شامل آفتاب، خورشید، مهر[۱]- ماه، ماهتاب- ستارگان، کواکب، بنات النعش، ناهید، زهره، پروین، ثریا و اختر است. این واژگان از سویی در بیان زیبایی شخصیت‌ها و در جایگاه «مشبه به» به کار می‌رود و از سوی دیگر در توصیف محیط و خلق صحنه‌های غنایی حضور فعال دارد؛ به طور مثال واژه «ماه» همواره بیانگر زیبایی معشوق است و در کنار دیگر کلمات، تداعی کنندهٔ شب است که در متون غنایی جایگاه ویژه‌ای دارد. در فضای مهتابی شب، قطعیت و صراحت از میان می‌رود. زمان و مکان نیز در شب مهتابی خیال انگیزتر است؛ به همین دلیل شب به ویژه با نور کم‌رنگ ماه، محبوب شعرای غنایی و رمانتیک‌ها است (ر.ک؛ فتوحی،۱۳۸۵: ۱۲٦). در حکایت شیخ صنعان بیش از شش درصد از ابیات، حاوی این گروه واژگان است که اغلب در تصویرسازی‌های غنایی تاثیرگذار است. در منظومهٔ سلامان و ابسال جامی، ابیات دربردارندهٔ این الفاظ، اندک است و حدود دو درصد از کل ابیات را شامل می‌شود و تقریباً در همهٔ موارد از آنها در تصویرسازی‌های غنایی بهره گرفته شده است. اما در داستان شاه و کنیزک، مولانا حدود ده درصد (۹/٤۳درصد) از ابیات را با واژگانی از این

دست تزیین کرده است که اغلب آن ابیات، حاوی واژهٔ «شمس» است و بازی‌ها و شگردهای ادبی زیبا که از تشابه لفظ «شمس الدین» با شمس آسمان به دست می‌آید:

چون حدیث روی شمس الدین　　شمس چارم آسمان سردرکشید

(مولوی، ۱۳۳٦: ۷)

یکی از نکات قابل تأمل در این بخش، واژهٔ «ماه» یا «مه» در سیر تطور معنایی و مجازی آن است. فصحای عرب در ادبیات خود، ماه را شوهر و آفتاب را زن گفته‌اند. آفتاب در ماه یک مقابله و یک مقارنه با ماه بیشتر ندارد و باقی اوقات مقارنه او با دیگر کواکب است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳٦٦: ۱۰۰٦). این مسأله در بین عامه مردم ایران نیز رواج دارد: «در بسیاری از نقاط ایران و بخصوص در میان عامه، خورشید و ماه زن و مردند و دلداده یکدیگر. لکه‌های چهره ماه اثر دست خورشید است که از روی حسادت دست گِل آلود خود را بر چهره او کشیده است. قدما معتقد بودند که نور ماه جامه کتان را سوراخ می‌کند و همچنین چون دیوانه چشمش به ماه افتد آشفتگیش افزون‌تر می‌شود»(دهخدا، ذیل ماه). اما گاه جای این دو در اشعار فارسی جا به جا می‌شود. به گونه‌ای که اغلب ماه را زن و آفتاب یا خورشید را مرد می‌دانند. ماه به سبب داشتن شخصیت انفعالی و از آن جهت که نور خود را از خورشید می‌گیرد با تأنیث برابر است و راهنمای جنبه پنهان طبیعت به شمار می‌رود. در حالی که خورشید مسئول زندگی جهان ظاهر و فعالیت‌های پر شور است (ر.ک؛ سرلوخوان،۱۳۸۹: ٦۸۹ و٦۸٦). در منظومه‌های رمزی این پژوهش، ماه بیشتر به عنوان مستعارمنه معشوق مؤنث، نظیر دختر ترسا در داستان شیخ صنعان و ابسال در مثنوی جامی‌کاربرد دارد. البته در سلامان و ابسال جامی گاه غرض از مه، سلامان است. مانند بیت زیر که در آن مراد از مه، سلامان است:

یک به یک چوگان زنان جویان هال گرد یک مه حلقه کرده صد هلال

(جامی،۱۳۷٦: ۱۲۹)

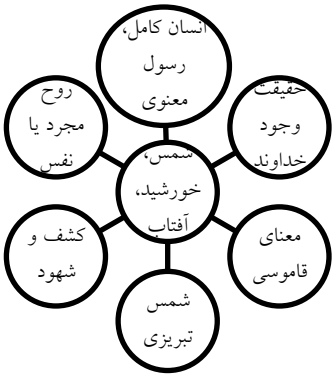
نکته بعدی توجه به هالهٔ معنایی و نمادینی است که دربارهٔ این دو واژه در تفکر عرفانی وجود دارد و بی‌شک حضور آنها در منظومه‌های رمزی صرف نظر از بُعد زیباشناختی، بی‌ارتباط به آن تفکر نیست. برای نمونه آیا در این بیت عطار ذکر آفتاب در ترسیم چهرهٔ دختر ترسا تنها به دلیل زیبایی آفرینی و تقابل آن با سایه است یا می‌تواند هاله‌ای از رمز را به دنبال داشته باشد؟

آفتابی از تو دوری چون کنم؟ سایه‌ام بی تو صبوری چون کنم؟

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۳۳)

دختر ترسا مظهری از جمال حق است و به همین دلیل به آفتاب تشبیه شده است و وجود شیخ سایه‌ای که خواستار نور حق است. تمثیل نور و خورشید از بنیادی‌ترین مسائل عرفان به شمار می‌رود؛ یعنی تجلی حق در مظاهر عالم خلقت. عطار بی‌شک فقط در پی زیبایی آفرینی و یا کلی‌گویی در طرح مبادی عرفانی نیست و از همهٔ اجزای کلام در جهت نیل به مقصود روحانی خود استفاده می‌کند. همان‌گونه که از پرندگان مختلف و ویژگی‌های هریک در طرح موضوعات و مراحل عرفانی بهره گرفته است. شیخ صنعان نیز به عنوان شخصیت اصلی روایت عطار، خود پیر عرفانی و مرادی است که چندین مرید دارد. بنابراین اقتضای متکلم درون متنی او، طرح چنین اصطلاحاتی را توجیه می‌نماید. ارائهٔ تفاسیری از این دست واژگان، در عرفان سابقه دارد. همان گونه که برای مثال، تمثیل خورشید در نظر مولانا دارای مفهومی بسیار گسترده در حوزهٔ عرفان است. چنین دیدگاه‌هایی به دلیل سویهٔ هنری عرفان در ادبیات مطرح شده است؛ زیرا «نفس تصوف جدا از این که به زبان شعر یا نثر بیان شود، خود نوعی از هنر است. یا بهتر بگوییم نوعی بینش هنری است دربارهٔ مذهب. بنابراین شعر عرفانی از دو دیدگاه

هنر است: یکی این که شعر است و دیگر این که عرفان است و تصوف. در حقیقت شعر عرفانی، هنری است مضاعف، هنری است پیچیده شده در داخل هنری دیگر» (عطار، ۱۳۸۳: ۱۰). «سهروردی» نیز در قصهٔ «الغربه» که یکی از پیچیده‌ترین داستان‌های رمزی است، آفتاب و ماه را رمزی از روح طبیعی و نفسانی دانسته است(ر.ک پورنامداریان؛ ۱۳٦۷: ۳٤۲ و۳٤۳). اما باید گفت هیچ کس به اندازهٔ مولانا از شمس، خورشید و آفتاب سخن به میان نیاورده است. هنر درونی روح بزرگ وی پس از غروب شمس او را در جای جای عالم می‌بیند و در آفرینش تصاویر شعری از او در قالب واژگان حقیقی و مجازی سخن به میان می‌آورد. نمادپردازی مولانا از واژهٔ شمس (خورشید، آفتاب) دارای هللهٔ مفهومی پیچیده و عمیق است که مهم‌ترین لایه‌های معنایی آن عبارت است از: اتّحادبخشی، شمس‌الدین تبریزی، هدایت‌گری، امیدافزایی، کمال‌خواهی، بینش‌افزایی، قدرت بخشی و ... (ر.ک سعادتی و دیگران؛ ۱۳۹۷ :۱۰۰ – ۱۰٦). به بیان دیگر، شمس تبریزی، خورشید است و مولوی ماهی که از این خورشید نور گرفته است و آثار مولوی همان سایه‌ای است که محصول این نورافشانی است و باید از سایه به خورشید رسید(ر.ک خدادادی؛ ۱۳۹۸: ۷۵) اما در این پژوهش تنها داستان شاه و کنیزک وی مدّنظر است و مصادیق خورشید و شمس در این حکایت به این موارد (مطابق نمودار شماره۱) محدود می‌گردد.



نمودار ۱– مصادیق خورشید و شمس در شاه و کنیزک مثنوی مولانا

و مهم‌ترین کارکردهای این مصادیق به جز معنای قاموسی(زیبایی آفرینی وهاله معنایی و چند وجهی شامل: روشنگری، زیبایی- شفاف سازی و ...) در داستان مذکور طبق جدول شماره (۱) عبارت است از:

شمس تبریزی	وجود حق تعالی	انسان کامل	کشف و شهود	روح مجرد یا نفس ناطقه
۱. هدایت‌گری ۲.خلق تصاویر شعری و زیبایی آفرینی ۳. درمان‌گری	۱. هدایت گری . امیدافزایی ۳. درمان گری ٤. قدرت بخشی	۱. درمان‌گری ۲. امیدآفرینی ۳.هدایت گری ٤..انتقال‌دهندهٔ سالک از عشق مجازی به عشق حقیقی ۵.حیات بخشی	۱. نتیجهٔ عبور سالک از عشق مجازی به عشق حقیقی ۲.حیات بخشی ۳. هدایت گری ٤. امیدافزایی	۱. تفهیم عدم احاطه کامل علم انسان به حقیقت ۲.تقدّس و پاکی ۳. بیان غربت انسان دور از وطن اصلی

جدول شماره۱- کارکردهای مصادیق خورشید و شمس در شاه و کنیزک مولانا

بنابراین در شعر عُرفایی نظیر مولانا - حتی در داستان‌های عاشقانهٔ آنها- واژه‌هایی نظیر خورشید نمی‌تواند به صورت تصادفی و محصول توانایی شاعر در خلق تصاویر شعری به مدد صورخیال باشد؛ بلکه شاعر عارف بیش از هرچیز درصدد انتقال مشهودات و مکشوفات معنوی خویش به مخاطب است و از همهٔ امکانات زبانی، مثل زبان سمبلیک و قابلیت گسترش معنا در این زبان، استفاده می‌کند. عارفی همچون مولانا «به مدد تصویر خورشید، خلّاقانه و هنرمندانه وحدت پنهان در باطن این عالم را به نمایش گذاشته و در پرتو آن به حل تعارض‌های درونی و روانی پرداخته است» (ر.ک؛ سعادتی و دیگران،۱۳۹۷: ۱۱۱). واژهٔ «ماه» نیز کاربرد چشم‌گیری در شعر فارسی دارد. در اشعار غنایی این واژه تنها دارای کارکرد زیباشناختی است و اغلب زیبایی صورت معشوق بدان تشبیه شده است. ترکیباتی نظیر ماهوش، ماهرو، مه‌جبین و ... گویای این مطلب است که قدما خورشید را اصل مذکر و ماه را مؤنث جهان دانسته‌اند(ر.ک

پورنامداریان، ۱۳٦۷: ۳۲٤). البته ماه در بسیاری از اساطیر جهان، زن و در بسیاری هم مرد بوده است. مادر و الهه‌های وابسته به او همیشه به ماه مربوط بوده‌اند؛ زیرا مراحل ماه با دورهٔ قاعدگی زنان مصادف می‌شد. بنابراین بیهوده نیست که در ادبیات ایران، چهرهٔ معشوق و زنان زیبارو را به ماه تشبیه می‌کرده‌اند(ر.ک؛ یعقوبی،۱۳۹۵: ٤٥). اما پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که این تعابیر شاعرانه و هنری از چنین واژه‌ای در منظومه‌های عاشقانه رمزی وجود دارد یا در آنجا شاعر عارف در مصادیق و مفاهیم آن توسّع ایجاد کرده است و آن را چونان ابزاری در جهت نیل به مقصد معنوی خود به کار گرفته است؟ به گفتهٔ ابن عربی، «فظهورُ الشمسِ فی مرآةِ القمرِ، ظهورَ الحقِ فی خلق لأنّ النورَ اسمٌ مِن اسماءِ الله فظَهَرَ بإسمه النورُ... .» (ابن عربی، ۱٤۰۹ق: ٦٤۲) بنابراین می‌توان ماه را بهترین نماد انسان کامل دانست. در داستان جامی، سلامان و ابسال پس از سوار شدن به قایق و سفر در دریا و بعد از ۲۸ روز (یک ماه) به جزیره رسیدند:

از پس ماهی که زورق راندند — و ز دم دریا ز رونق ماندند
شد میان بحر پیدا بیشه‌ای — وصف آن بیرون ز هر اندیشه‌ای

(جامی، ۱۳۷٦ :۱٤۷)

دریا و سفر در آن، در این داستان نماد شهوت‌های نفسانی است؛ اما در اینجا باید گفت که عشق حقیقی و بازگشت به جایگاه اصلی سلامان پس از تمتّع شهوانی کامل، در دریا و در جوار ابسال آغاز می‌شود. به عبارت دیگر، سلامان پس از یک ماه جستجو، به اوج لذّت مادی و برخورداری از حس حیوانی و شهوانی می‌رسد و پس از آن سلوکش به سوی حقیقت شروع می‌شود. بنابراین به نظر می‌رسد طرح زمان یک ماه از سوی جامی برای سلامان در جهت آمیختگی او با لذّات دنیوی، خالی از لطف بیان و معنای نمادین نیست.

همچنین ماه در داستان شیخ صنعان معنایی نمادین دارد. عطار در این حکایت چهرهٔ پیامبر (ص) را به ماه تشبیه کرده است. این موضوع در شعر فارسی سابقه دارد. نظیر این شعر مشهور حافظ در مدح حضرت رسول (ص):

ستاره ای بدرخشید و ماه مجلس شد　　دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد
نگار من که به مکتب نرفت و خط　　به غمزه مسئله آموز صد مدرّس شد

(حافظ ،۱۳۷۳: ۱٦۷)

ماه نماد انسان کامل و در اینجا وجود مقدّس رسول اکرم(ص) است. در منطق الطیر عطار چهرهٔ تابناک پیامبر(ص) را در رؤیای مرید پاک‌باز، به ماه مانند کرده است:

صبحدم بادی درآمد مشکبار　　شد جهان کشف بر دل آشکار
مصطفی را دید می‌آمد چو ماه　　در برافکنده دو گیسوی سیاه

(عطار،۱۳۸۳ :۱۳۹)

از سوی دیگر همان‌طور که اشاره شد، ابسال در داستان جامی نماد تعلقات شهوانی و تن مادی است و سلامان در سیر معنوی، ابتدا گرفتار عشق او می‌شود و پس از تمتّع یافتن، مسیر حقیقت را می‌پیماید تا به عشق حقیقی دست می‌یازد. همهٔ این مراحل توسط جامی و با قدرت اثبات و اقناع تمثیلات و محسوس کردن مفاهیم انتزاعی به مدد نماد به وقوع می‌پیوندد. به جز تحلیلی که دربارهٔ رابطهٔ نمادین ماه با سالک و چهرهٔ مبارک پیامبر(ص) ارائه شد، نکتهٔ دیگر شایستهٔ تأمل این است که طبق نظر «عین‌القضات» که معتقد بود سالک می‌تواند در رؤیا حق تعالی را در همهٔ صورت‌ها ببیند، می‌توان تمامی اشیاء جهان را به دو گروه خیر و شر یا نورانی و ظلمانی تقسیم کرد. بدین ترتیب مثلاً کفر، زمین، ماه، شب و زلف، مظاهر نور ابلیسی و ایمان، آسمان، خورشید، روز و رخ، مظاهر نور محمّدی می‌شوند. بنابراین معنی روح و زلف در ساحتی دیگر و مراتب هستی معانی بسیار متنوع و وسیع‌تری پیدا می‌کند (ر.ک؛

پورنامداریان،۱۳٦۷ :٤۹۷ و٤۹۸). بر این اســاس نمی‌توان تلقی شــاعران عارفی همچو عطار و جامی را از تشبیه معشوق زمینی به ماه، ساده انگاشت. آیا شخصیت دختر ترسا پیش از تحوّل روحی و ابسال که نماد مادیّات است و تجلّی نور ابلیسی در برابر دیدگان سالک (شیخ صنعان و سلامان) شبیه به ماه نیست؟ به ویژه این که سیر حقیقت‌طلبی و گرفتاری آغازین شیخ صنعان، ابتدا در خواب رخ می‌دهد:

گرچه خود را قدوهٔ اصــحاب دید　　چند شــب بر هم چنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتــادی مقــام　　ســجـده می‌کردی بتی را بر دوام

(عطار،۱۳۸۳ :۱۲۸)

همچنین کنیزک در داســتان مولانا که نماد روح حیوانی و نفس شــهوت‌پرســت و دارای نور ابلیسی است، در زیبایی به ماه تشبیه شده و به نظر می‌رسد از معنای نمادین نیز بی‌بهره نیست:

شــه بدو بخشــید آن مه روی را　　جفت کرد آن هر دو صــحبت جوی

(مولوی،۱۳۳٦: ۱۱)

از دیگر وجوه نمادین ماه (ماهرو) در داستان شاه و کنیزک این بیت است:

آن خیــالاتی کــه دام اولیــاســـت　　عکس مه رویان بســتان خداســت

(همان: ٤)

که مه‌رو مجازاً به معنای زیباروی اســت. این بیت یعنی آن خیالاتی که اولیای الهی را به حرکت درمی‌آورد و آنها طبق آن خیالات رفتار می‌کنند و جذب آن می‌شــوند، از جنس خیالات و توهمات انســان‌های معمولی نیســت؛ بلکه تجلّی صــفات الهی اســت. بنابراین مراد از «مه‌رویان بســتان خدا» وجود نور انســان‌های کامل اســت، که نخســتین تجلّیات الهی به شــمار می‌آیند(ر.ک خدادادی؛ ۱۳۹۸: ٤۱). همچنین معنای رمزی آن می‌تواند شامل این موارد شود:

– معنای غیبی از قبیل واردات و احوال قلبی و مکاشفات و کرامات.

- پرتو معلومات ذات حق.
- انبیای عظام.
- صفات جمال حق که به صورت الهام در دل وی انعکاس می‌یابد(ر.ک؛ همان: ۸۰ و ۸۱).

نکتهٔ آخر در این زمینه این است که نباید پنداشت شاعران عارف یا نویسندگان صوفی، مفهومی معین و مشخص درباره رمزهای مربوط به شعر عاشقانه در ذهن داشته‌اند و آنها را همچون علائم قراردادی با معانی معین به کار می‌برده‌اند. هرچند شکی نیست که با تکرار رموز شعرهای عاشقانهٔ عرفانی و تفسیر آنها برای کسانی که خود تجربهٔ عملی نداشته‌اند، رفته رفته این رمزها تبدیل به علامت یا مفهومی کم و بیش معین شده است(پورنامداریان، ۱۳٦۷: ٤۹۸). درست همانند استعارات مبتذل و کلیشه‌ای در متون غنایی؛ مانند: ماه، لعبت، نگار و ... در معنی معشوق زیبارو که گاه در فرهنگ‌های لغت به عنوان معنی ثابت هریک ضبط شده است. در داستان‌های رمزی این پژوهش صرف نظر از نمادهای ثابت که داستان بر مبنای آنها شکل گرفته است، پدیده‌هایی جزئی و تصویرهای مشترک غنایی و عرفانی گاه به خلق نمادهایی می‌انجامد که لزوماً نامتغیّر و ثابت نیست. ابهام ذاتی و گنگی تصاویر در داستان‌های رمزی بیشتر دربارهٔ نمادهای خرد متن صادق است؛ زیرا غالباً خود شاعر یا مفسّران شعر به رمزگشایی نمادهای کلان پرداخته‌اند، اما نمادهای کوچک که پیرامون نمادهای کل واقع شده است و به درک بهتر مفهوم متن کمک می‌کند، نیازمند تأویل و تعبیر است و این تأویلات گاه با ابهام، تناقض، پیچیدگی و رازآلودگی عجین می‌شود.

۲-۳-۲- گلها و گیاهان

در اشعار غنایی لطافت چهرهٔ معشوق و زیبایی آن، هم چنین بی‌وفایی او به گل تشبیه شده است. همانندسازی اعضای معشوق به گل که از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر

سبک خراسانی است، با پیوند زدن موجود بشری (عموماً مؤنث) و یا خود شاعر (عموماً مذکر) به طبیعت، راه را برای پیوند خوردن شاعر با جهان اطراف نیز باز کرده است. یگانگی انسان با طبیعت، به ویژه در ادیان نخستین، نمود بارز معرفت و عرفان است(ر.ک؛ هاتف،۱۳۹۰ :۹). در بیت زیر از سلامان و ابسال، دو واژهٔ گل و سوسن (سلامان و ابسال) کنار هم آمده است:

هر دو شادان همچو جان و تن به هم هر دو خرم چون گل و سوسن به هم

(جامی، ۱۳۷٦: ۱٤۷)

جان و تن در مصراع اول، ذهن را ترغیب می‌کند تا معنایی نمادین و رمزی برای گل و سوسن در مصراع دوم تجسم نماید. تعداد گلبرگ‌های زیاد سوسن نماد کثرت است و ابسال نیز رمز تعلقات دنیوی که عین کثرت است. البته گل نیز مشتمل بر دو قطب وحدت و کثرت است؛ چرا که شکل دایره‌ای آن. وحدت و تمامیت را به اعتبار اکمل اشکال بودن دایره می‌رساند و تعداد زیاد گلبرگ‌ها نمودار کثرت است که با تأکید بر آن، کثرت سرانجام به وحدت نایل می‌شود و دایره‌ای تمام می‌سازد(ر.ک؛ هاتف،۱۳۹۰: ۸). بر اساس این تحلیل، ابسال نماد تعلقات دنیوی (تن- سوسن) و سلامان نماد نفس ناطقه و روح پاک (جان-گل) است و گذر سلامان از گرداب دنیای کثرت و تن شهوت پرست، سرانجام او را به وحدت و مقام متعالی می‌رساند. بدیهی است ویژگی‌های ظاهری سوسن نیز در خلق این معنای نمادین بی‌تأثیر نبوده است و «اشاره به ویژگی‌های زنانه (مثل چین و شکن موی بلند، قد بلندی، سپیدی، زیبایی و دوشیزگی) دارد که بیان‌گر ارتباط معنادار این مفهوم با ایزد بانو آناهیتا در فرهنگ پارسی است» (دهقان و همتی، ۱۳۹٦: ۹).

یکی از زیباترین وجوه نمادین گل در منظومه‌های رمزی در داستان شاه و کنیزک ذکر شده است:

آن گل سرخ است تو خونش مخوان مست عقل است او تو مجنونش مخوان

(مولوی، ۱۳۳٦: ۱۲)

در معنای ظاهری بیت آمده است که خون آن زرگر در واقع خون نبود؛ گل سرخ بود؛ یعنی شاه در واقع خونی نریخت، بلکه گل سرخی را از ساقه جدا کرد. پس بر زرگر ستمی‌نرفت (ر.ک؛ همان :۱۲۰). اما شرح دقیق بیت بدین جا ختم نمی‌شود. گل سرخ نمایندهٔ بی‌گناهی، شجاعت و زیبایی است (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳٦۷ :٤۸۰). این معانی نمادین با شخصیت زرگر در داستان مطابقت کامل دارد.

«سرو» نیز از جمله واژگانی است که در تصویرسازی‌های غنایی آثار، نقش مهمی ایفا می‌کند. «برخی بر این عقیده‌اند که سرو برای ایرانیان نماد آزادی و آزادگی، شادی و خرّمی‌و نماد مقاومت در برابر طوفان‌ها بوده است و برخی نیز آن را نماد اهورامزدا دانسته‌اند»(حبیب الله،۱۳۷۷ :۳۲). این درخت در عربی «شجره الحیات» نامیده می‌شود و در باورهای اسطوره‌ای ایرانیان، انتساب صفت آزادگی به سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها رمزی از آزادی و آزادگی به شمار می‌رود(ر.ک؛ یاحقی،۱۳۸۹: ذیل واژه). به طور کلی درختان همیشه بهار، مانند سرو و کاج نزد بسیاری از اقوام مدیترانه‌ای و آسیایی نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است. سرو درخت ویژهٔ آرامگاه و نماد مرگ است و به دلیل سرسبزی نماد رستاخیز نیز تصور می‌شده است(ر.ک؛ زندی و سفیری، ۱۳۹۵ :۸۹). این درخت در شعر فارسی با صفاتی چون خوش قامتی، راستی، بی‌تعلقی، سبزی، سپیدی، پایداری و موزونی کاربرد دارد و از دیرباز علامت و نشانهٔ ایران باستان بوده است و این که در فرش‌ها نقش سروهای شاخه برگشته بسیار دیده می‌شود، بقایای همان سنت ملی است. همچنین چوب سرو سپید است(ر.ک؛ رنگچی،۱۳۷۳ :۲۰۱ و ۲۰۸). پس می‌توان گفت در تشبیه معشوق به سرو تنها سرسبزی و کشیدگی قامت، مدّنظر شاعران نبوده است؛ بلکه اندام سیمگون آنان نیز می‌تواند مستعارله این استعارات واقع شود. در منظومه‌های رمزی، معنای نمادین

جاودانگی و حیات اخروی در بعضی ابیات برای سرو دیده می‌شود؛ مثلاً در این بیت جامی، پادشاه تمنای فرزند پسری می‌کند تا غریزه و میل جاودانگی او را تسکینی باشد:

گفت با من دار شیخا همتی　　تا ببخشد کردگارم دولتی
تازه سروی روید از آب و گلم　　کز وجود او بیاساید دلم
(جامی،۱۳۷٦: ۱۱۹)

۲- ۳- ۳- پرندگان

بدیهی است حضور حیوانات در هر اثر ادبی می‌تواند در پدید آمدن فضای متناسب با محتوای آن بسیار مؤثر باشد. در اثر حماسی، حیواناتی نظیر اسب- پیل- عقاب و شاهین- شیر- گرگ- باز و ... که در ترکیب و هم نشینی با دیگر عناصر رزم مطرح است، بیشتر دیده می‌شود(ر.ک؛ پارساپور، ۱۳۸۳: ۷۷-۷۵). اما در اثر غنایی بسامد حیواناتی که یا مستقیماً با صحنه‌های شکار مرتبط هستند یا در ترکیبات تشبیهی و در مقام استعاره به کار رفته‌اند، بسیار چشمگیر است. نام حیوانات در منظومه‌های عرفانی مدّنظر در موارد زیر ذکر شده است:

*تصویرسازی‌های غنایی؛ این کاربرد تنها در سلامان و ابسال جامی دیده می‌شود. در این گونه ابیات، شاعر از نام حیواناتی که بسامد زیادی در شعر غنایی دارند، استفاده می‌کند؛ نظیر: آهو، غزال، تیهو، بلبل، قمری، طاووس، مرغ، دراج و...

*تصویرسازی‌های تعلیمی یا تمثیلی؛ در این گونه ابیات - صرف نظر از نوع حیولنات- بنا بر ویژگی‌های خاص هر یک، از آن در جهت انتقال مفاهیم حکمی بهره گرفته می‌شود.

*توصیف طبیعت؛ حیوانات در این ابیات مانند سایر پدیده‌های طبیعی توصیف شده‌اند.

علاوه بر جوانب متفاوت حیوانات که می‌تواند متناسب با نوع ادبی هر اثر باشد. در آثار رمزی، معنای نمادین هر یک نیز قادر است به طور مستقیم و یا غیرمستقیم و

ضـــمنی، حـاوی مفـاهیم عرفـانی تلقی گردد. مرغ جـایگـاه ویژه‌ای در عرفـان دارد. «در ادبیات عرفانی، مرغ به طور مطلق به معنی روح آمده است. مع ذلک مرغ‌های خاص در ادبیات عرفانی همچون هدهد، بط، ماکیان... هر یک رمزی اســت از صــفت یا حالی از احوال است» (سجادی، ۱۳۸۳: ذیل مرغ). جالب است که در داستان جامی، سلامان و ابسال پس از سفر در دریا –که خود دارای معنای نمادین است – به بیشه‌ای می‌رسند و در آن در کمال خوشــی و در وصــال یکدیگر روزگار به ســر می‌برند. در ابیاتی که این بیشه را توصیف می‌کنند، آمده است:

شد میان بحر پیدا بیشه‌ای وصـــف آن بیرون ز هر انـدیشـــه‌ای
هیچ مرغی در همه عالم نبود کـانـدر آن عشـــرتـگـه خـرّم نـبـود
نو درختان شاخ در شاخ اندر او در نـوا مـرغـان گسـتـاخ انـدر او

(جامی، ۱۳۷٦ :۱٤۷)

از آنجا که سـلامان در این اثر، نماد روح و ابسـال نماد تن اسـت، آیا سـرگردانی و رهایی مرغان انبوه در بیشــه‌ای که محل تلذذهای جســمانی و دنیوی اســت، نمی‌تواند یادآور ارواح سالکانی باشد که همچون سلامان در مسیر طریقت، ناگزیر باید از تمتّعات جسـمانی و عشـق مجازی عبور کنند؟ چنان که در مصـیبت‌نامهٔ عطار نیز معنایی نزدیک به آن دیده می‌شود:

پیر گفتش هســـت مرغ از بس کمال جـمـلـهٔ مـعـنـی عـلـوی را مـثـال
معنی‌ای کـان از ســـر خیری بود صـــورتـش را آخـرت طـیـری بـود

(عطار، ۱۳۵٦ :۲۳۰)

این واژه در معنای نمادین روح در این بیت مثنوی نیز دیده می‌شـود که در آن مولانا در ترکیب تشبیهی، جان و روح را به مرغ همانند کرده است:

مرغ جـلنش در قفس چون می‌تپیـد داد مـال و آن کـنـیـزک را خـریـد

(مولوی، ۱۳۳٦ :۳)

و همین ترکیب در این بیت جامی:

دانـهٔ مشـــکین نـهـادی بـر عـذار تـا بـدان مـرغ دلـش کـردی شـــکـار

(جامی، ۱۳۷٦: ۱۳٤)

گفتنی است که طاووس نیز در شعر عرفانی دارای معنای نمادین است و آن کنایه از جلوه‌های فریبندهٔ دنیا و گاه ارواح ملکوتی و در انسان کامل کنایه از روح و نفس و گاه شهوات است (ر.ک؛ سجادی، ۱۳۸۳: ذیل طاووس). نام این پرنده در سلامان و ابسال جامی، در توصیف بیشه آمده است:

گـاه بـا طـاووس در جـولان‌گـری گـاه در رفـتـار بـا کـبـک دری

(جامی، ۱۳۷٦: ۱٤۸)

و نیز در داستان مثنوی، تشبیه مرد زرگر به طاووس خالی از این جنبهٔ نمادین نیست؛ زیبایی دنیوی و ظاهری مرد زرگر، باعث مرگ او شد؛ همانند طاووس که نمایندهٔ چهرهٔ فریبندهٔ دنیا است و زیبایی فانی آن، سبب نابودی‌اش می‌شود.

۲- ۳- ٤- سایر پدیده‌های طبیعت

این گروه واژگان نیز از ســـویی در تقویت وجه غنایی آثار نقش مهمی ایفا می‌کند و از ســـوی دیگر بر اســـاس نوع کاربرد هریک در ابیات، حاوی رمزی از رموز عرفانی نیز هست. پدیده‌هایی نظیر: چشمه، باران، دریا و ...در این گروه جای دارند. واژهٔ چشمه در داستان سلامان و ابسال جایگاه ویژه‌ای دارد؛ گاه تنها دارای بار معنایی غنایی است و در توصیف مستقیم طبیعت کاربرد دارد و ابزاری در جهت وصف پدیده‌های دیگر به شمار می‌رود. اما گاه به نظر می‌رســـد که تنها معنای ظاهری ابیات مدّنظر نیســـت و برخی واژگان دارای دلالت ضمنی در تصویرهای غنایی هستند. در فرهنگ اصلاحات عرفانی دربارهٔ این واژه چنین آمده است: «منبع فیض الهی و عالم عمی و نیز قلب عارف کامل و واصـــل اســـت»(ســـجادی، ۱۳۸۳: ذیل چشـــمه). معنایی قریب به این مفهوم، به طور

غیرمستقیم از برخی از ابیات این داستان دریافت می‌شود؛ برای مثال در وصف بیشه‌ای که سلامان و ابسال در آنجا مقام کردند، چنین آمده است:

هر زمان در مرغزاری کرده خواب هر نفس از چشمه ساری خورده آب

(جامی، ۱۳۷٦ :۱٤۸)

با توجه به معانی نمادین شخصیت سلامان و ابسال، می‌توان کسب فیض از وجود حق تعالی را که سرچشمهٔ فیوضات سالک است، در این تصویر و در تمتّع سالک (سلامان) بر مرکب تن (ابسال) از لذّات دنیوی دریافت نمود. همچنین است عشق عذری «وامق و عذرا» و تمنّای وصال با عذرا از سوی وامق و کسب نور و رحمت از سرچشمهٔ فیض:

گفت مقصود آنکه با عذرا به هم روی خویش اندر یکی صحرا نهم

در میان بادیه گیرم وطن بر سر یک چشمه باشم خیمه‌زن

(جامی، ۱۳۷٦: ۱٤۸)

و نیز بیت زیر در توصیف مرغزاری که سلامان و ابسال در آن فرود آمدند، که از سویی یادآور تصاویر بهشت در قرآن مجید است و از سویی به دلیل ذکر دو واژهٔ آفتاب و سایه که می‌تواند به طور ضمنی نماد سلامان و ابسال باشد، دارای معنای رمزی و عرفانی یاد شده است:

چشمهٔ آبی به زیر هر درخت آفتاب و سایه گردش لخت لخت

(همان:۱٤۷)

واژهٔ دیگر در این بخش، «باران» است که در برخی از ابیات منظومه‌های رمزی، معنای نمادینی را القا می‌کند. این واژه در عرفان، کنایه از فیض هفت عالم و رحمت شاملهٔ اوست که از عالم غیب بر ممکنات فایض می‌شود و ممکنات بر حسب مراتب استعداد، استفاضه می‌کنند. همچنین غلبهٔ عنایات مانند فرح را نیز گویند که در احوال

سالک حاصل می‌شود (ر.ک؛ سجادی، ۱۳۸۳: ذیل باران). در این بیت مثنوی از زبان طبیب معنوی، خطاب به کنیزک چنین آمده است:

شاد باش و فارغ و آمن که من آن کنم با تو که باران با چمن

(مولوی، ۱۳۳٦ :۹)

بارش رحمت و درمان از سوی طبیب روحانی که خود فیضی از خاستگاه معرفت است، به افاضهٔ باران در چمنزار تشبیه شده است. همچنین است توصیف بارش باران بر آدم در داستان جامی‌که تقریر نمادین رحمت عام الهی است. واژهٔ دیگر در این زمینه، «دریا» و «بحر» است که علاوه بر معنای ظاهری، گاه حاوی مفهوم نمادین نیز هست: «بحر فی الجمله کنایه از دریای هستی و هستی مطلق و وحدت وجود است. بر اساس عقیدهٔ پیروان وحدت وجود که گویند جهان وجود و عالم و آدم همه وجود است و آن دریای هستی است با امواج گوناگون و امواج، عین دریایند در عین حال که غیر دریایند و موجودات و کثرات، امواج این دریای وجودند و نیز مقام ذات و صفات بی‌نهایت حق است که تمام کائنات، امواج نامتناهی اویند»(سجادی، ۱۳۸۳: ذیل بحر). همچنین به معنی انسان کامل و هستی مطلق است؛ بدین اعتبار که جهان امواج اوست (ر.ک همان: ذیل دریا). در مثنوی، پادشاه و طبیب روحانی که جان‌های متّحد داشتند، هر دو سالکانی بودند که دریای سلوک باطن و بحر حقیقت را می‌شناختند و سیر باطن می‌نمودند:

هر دو بحری آشنا آموخته هر دو جان بی دوختن بردوخته

(مولوی، ۱۳۳٦: ٤)

دریا جایگاه ویژه‌ای در داستان سلامان و ابسال جامی دارد. سلامان و ابسال همراه با هم به تمنّای وصال، سوار بر قایق به دریا رفتند و پس از سفری یک ماهه به بیشه‌ای فرود آمدند. دریا در این اثر، رمز شهوات حیوانی و عشرتکده لذّات نفسانی است که عده‌ای در آن غرق شده‌اند و از هم دور مانده‌اند(ر.ک؛ ابراهیمی‌و کندی، ۱۳۹۷ : ۱۲۲).

شـاعر در پایان داسـتان به رمزگشـایی پدیده‌ها و اشـخاص پرداخته و دربارهٔ دریا چنین می‌گوید:

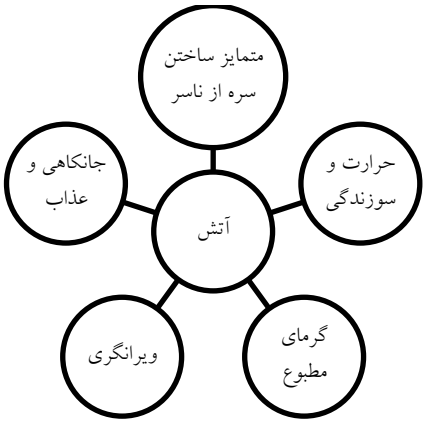
چیســـت آن دریـا کـه در وی بوده‌انـد　　وز وصـــال هـم در او آســـوده‌انـد
بحر شـــهوت‌های حیوانی اســـت آن　　لـجّه لـذّات نـفســـانـی اســـت آن
عـالـمـی در مـوج او مســـتـغـرقـنـد　　وانـدر اســـتـغراق او دور از حـقـنـد[۲]

(جامی، ۱۳۷٦: ١٦٤)

واژهٔ دیگر در این بخش کـه می‌توانـد بـا تعـابیر عرفـانی و نمـادین مورد توجـه قرار گیرد «آتش» اســـت؛ «یکی از عناصـــر چهارگانه که به شـــکل مفرد و هم در ترکیبات گوناگون در سـخنان عارفان و اهل ذوق به کار رفته اسـت. آتش به شـکل مفرد کنایه از لهیب عشـــق الهی اســـت»(ســـجادی، ۱۳۸۳: ذیل آتش). این واژه در زبان غنایی آثار عاشـقانه، بیش از همه در ترکیب آتش عشـق کاربرد دارد؛ یعنی لهیبی که جان عاشـق را می‌ســـوزلند. بررســـی کاربردهای مختلف این واژه نشـــان می‌دهد آنچه در «فرهنگ اصطلاحات سجادی» آمده است، بسامد بالایی در کارکردهای آن دارد و این موضوع به جایگاه اساطیری آتش باز می‌گردد. اسطورهٔ آتش به رمزشناسی عشق و عاشقی مربوط می‌شود. در همهٔ زبان‌های کهن، لغات روشنایی، زندگی و مهر از لحاظ معنی، واژه‌هایی مترادف آتش است و این موضوع به مراسم نمادینی از سوی مردم ابتدایی باز می‌گردد که یادآور زناشویی بوده و در طی آن به طور اتفاقی جرقه آتش پدید آمده است (ر.ک؛ دلاشـــو، ١٣٦٦: ٢٢٦-٢٢٩). قدما درودگر سـازندهٔ ابزار تولید آتش را پدر زمینی آتش نوزاد می‌دانستند که در ضـمن به علت همانندی ذاتی‌اش با آتش آسـمانی، پنداری اصـل و تباری آســـمانی نیز داشـــت. مادر این آتش نیز به «maia» تمثیل می‌شـــد که در زبان سـانسـکریت نام گودی زهدانی است که از آن جرقه و اخگر زاده می‌شود. جشـن آتش، جشـن شـادی و روشـنایی، زندگانی، عشـق و مهرورزی بود (ر.ک؛ همان: ۲۳۱). بنابراین

به طور قطع می‌توان استفاده شاعران از آتش در معانی استعاری آن و نیز دیرینگی این واژه را توسعاً، از مقولات سنّت توارد دانست.

بر اساس کاربردهای متنوع واژهٔ آتش در جایگاه مستعارمنه یا مشبه‌به در منظومه‌های رمزی، قلمرو معنایی آن طبق نمودار شماره ۲، چنین ترسیم می‌شود:



نمودار۲- کاربردهای واژهٔ آتش در جایگاه مستعارمنه یا مشبه‌به

اما معنای نمادین آن در بین آثار این پژوهش، تنها در منظومهٔ سلامان و ابسال دیده می‌شود و این معنای رمزی ریاضت سالک است که ازبین‌برندهٔ امیال و شهوات عالم طبیعت است:

چیست آن آتش ریاضت‌های سخت — تا طبیعت را زند آتش به رخت
سوخت زان آثار طبع و جان بماند — دامن از شهوات حیوانی فشاند
عالمی در موج او مستغرقند — واندر استغراق او دور از حقند[۲]

(جامی، ۱۳۷٦: ۱٦٤)

این معنای نمادین به ویژگی مینوی و معنوی آتش اشاره دارد که عبارت است از: تجلی خدا در آتش، نماد بودن نور در مکتب اشراق، پالایش انسان به وسیله آتش (آتش اطراف بهشت در مسیحیت)، آتش دوزخ در اسلام و تطهیر به وسیلهٔ آتش، از معنویت

آن سرچشمه می‌گیرد. افزون بر آن تسلّط بر آتش در میان فرق مختلف، فراتر رفتن از شرایط انسانی است؛ زیرا در اثر فعالیت‌های خاص ذهن و تمرکز و ریاضت، بدن در شرایط فیزیکی ویژه‌ای قرار می‌گیرد و ویژگی‌های عناصر مادی چون سوزانندگی آتش در او کارگر نمی‌شود و انسان را در حالتی روحانی قرار می‌دهد تا بتواند بر شرایط مادی جهان اطراف پیروز شود. آزمون آتش به عنوان سوگند در پیوند با مینویت و روحانیت آن به شمار می‌رود و افرادی چون سلامان، سیتا، حضرت ابراهیم(ع) و... در نهایت تندرستی از آن گذر کردند و به مراتب بالای انسانی راه یافتند (ر.ک؛ واحددوست، ۱۳۸٤ :۱۸٤). نمونه اعلای این ویژگی نمادین آتش در شاهنامهٔ فردوسی و داستان سیاوش به چشم می‌خورد:

ز هر در سخن چون بدین گونه گشت　　بر آتش یکی را بباید گذشت
چنین است سوگند چرخ بلند　　که بر بی گناهان نیاید گزند

(فردوسی ،۱۳۸٤، ج ۳: ۳۳)

نکتهٔ جالب دیگر دربارهٔ واژهٔ آتش در منظومه‌های رمزی، دوگانگی آن از لحاظ نیکی و بدی است. «آتش اساطیر و قصه‌ها هم منشا خیر است و هم منبع شر» (دلاشو، ۱۳٦٦: ۲۳۲). بر اساس کارکردهای مهم این لفظ در آثار رمزی، ویژگی‌هایی نظیر جانکاهی و عذاب، ویرانی و سوزندگی از مختصات شر آتش است؛ مثلاً در این بیت مثنوی از نظر مولانا، فرد بی ادب سبب نابودی عالم است:

بی ادب تنها نه خود را داشت بد　　بلکه آتش در همه آفاق زد

(مولوی، ۱۳۳٦: ۵)

همچنین است این بیت از عطار که شیخ صنعان به کیش ترسایان درآمد و خرقهٔ طریقت را کنار زد. البته گفتنی است که مفهوم باطنی بیت، ترک خودبینی و شهرت طلبی است و سرانجام این موضوع، به نیکی و رستگاری شیخ و دختر ترسا ختم می‌گردد:

شـــیخ چون در حلقـهٔ زنـار شـــد خـرقـه آتش در زد و در کـار شـــد

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۳۵)

و نیز این بیت جامی‌در توصیف دوزخیان:

اهـل دوزخ را چـه محنـت زیـن بتر آتـش انـدر جـان و جـنّت در نـظـر

(جامی، ۱۳۷٦: ۱۵۱)

جداسازی سره از ناسره، حرارت عشق و اشتیاق و گرمای مطبوع از جمله ویژگی‌های مثبت آتش به شمار می‌رود.

مانند: از بین رفتن ابسال (تن شهوت پرست) در آتش ریاضت و سالم ماندن سلامان (روح پاک سالک طریقت).

بر مراد خویشـــتن همت گماشـــت ســـوخت او را و ســـلامان را گذاشـــت

بود آن غش بر زر و این زر خوش زرخوش خالص بملند و ســـوخت غش

چـون زر مغشـــوش در آتش فتـد گر شـــکســـتی اوفتـد بر غش فتـد

(همان: ۱۵۳)

و نیز این بیت جامی‌حاوی مضمون مثبت آتش:

دیـن پرســـتی کورهٔ آتش بـه پیش گرم چون آتش به کسب و کار خویش...

(همان: ۱۵٤)

٤- نتیجه‌گیری

مهم‌ترین دستآورد این پژوهش این است که در اشعار رمزی، بیشتر معنای قاموسی و حقیقی واژگان غنایی مدّنظر اســـت و معنای رمزی و نمادین که در تعامل با مفاهیم عرفانی باشد، کاربرد کمتری دارد. این گروه واژگان عبارت است از:

عناصـــر بزمی و زیور آلات؛ یعنی واژگانی که مســـتقیماً به مجالس بزم و شـــادی شـخصیت‌های داسـتان مربوط اسـت و بیش از هر چیز در تقویت سـویهٔ غنایی آثار نقش دارد. در اشـعار رمزی، بیشـتر معنای قاموس و حقیقی این واژگان مدّنظر اسـت و معنای رمزی و نمادین که در تعامل با مفاهیم عرفانی باشد، کاربرد ندارد.

توصیفات خاص معشـوق و نام اجزای بدن؛ این گروه الفاظ هم، متن را به سـمت و سـوی زیبایی و خلق فضـای غنایی سـوق می‌دهد، اما در جایگاه نماد، بسـیاری از این واژگان نظیر بت، صنم و حجاب دارای مفهومی باطنی و رمزی است.

عناصر طبیعت؛ در منظومه‌های رمزی این پژوهش، اغلب این عناصر دارای مفهوم و معنایی نمادین اسـت؛ نظیر: آسـمان، ماه، خورشید(شـمس)، آفتاب، دریا و ... در این آثار، چنین واژگانی نمی‌تواند به صـورت تصـادفی و محصـول توانایی شـاعر در خلق تصـاویر شـعری باشـد، بلکه شـاعر عارف بیش از هر چیز در پی انتقال مشـهودات عالم معنا به مخاطب است و از این واژگان برای تبیین بهتر این گونه مفاهیم استفاده کرده است. این نمادهای خرد، در طول یک گفتمان به اشـکال مختلف ظهور می‌کند و گاه پیچیده شـدن زبان را به دنبال دارد؛ اما ابهام ذاتی و گنگی تصـــاویر در داســـتان‌های رمزی بیشـــتر در همین نمادهای خرد به چشـم می‌خورد و شـاعران به رمزگشـایی نمادهای کلان پرداخته اند که گره از تعقید و پیچیدگی در قلمرو نمادهای خرد می‌گشـــاید. نام حیوانات نیز در سه حیطهٔ شعر رمزی کاربرد دارد:

*تصویرسازی غنایی با نام حیواناتی نظیر آهو، غزال، تیهو، بلبل، طاووس و ...

*تصـــویرســـازی تعلیمی یا تمثیلی: در این جا از ویژگی‌های خاص حیوانات، در جهت انتقال مفاهیم حکمی بهره گرفته می‌شـود؛ به طوری که شـاعر یکی از ویژگی‌های ذاتی و غریزی حیوان را در نظر گرفته و در قالب تمثیل از آن استفاده می‌کند.

*توصیف طبیعت: در برخی ابیات نیز حیولنات مانند سایر پدیده‌های طبیعت توصیف شده است. این واژگان مستقیماً نماد مفاهیم عرفانی نیست، اما در جهت پیشبرد این قبیل مضامین به کار می‌رود.

*توصیف پدیده‌ها در قالب نماد: در بسیاری از مواقع، تحلیل دقیق ابیات و رمزگشایی کلی داستان‌های رمزی، نشان می‌دهد که واژگان متعدد این گروه، علاوه بر معنای ظاهری، حاوی مفهوم نمادین نیز هست. واژگانی نظیر: دریا، باران، آتش، جزیره، بیشه و مرغزار و ...

بنابراین، اولاً گاه واژگان غنایی در منظومه‌های رمزی در تقویت سویهٔ غنایی آثار نقش دارد و می‌توانند القاکنندهٔ مفهومی نمادین در حوزهٔ واژگان عرفانی باشد؛ ثانیاً بی‌شک قضاوت دربارهٔ چنین واژگانی، با دقت درهلهٔ معنایی آنها، دریافت کلام و تعاملشان با دیگر واژگان بیت امکان‌پذیر است. باتوجه به این نکته، تحلیل زبان این آثار از منظر واژگان، بی‌شک نگرش کلی به آثار را طلب می‌کند. عشق و واژگان مربوط به آن نیز با توجه به کاربرد وسیع آن در رابطه‌های انسانی و مجازی و نیز محبت الهی، با توجه به فحوای کلام قابل تحلیل است؛ به طوری که معاشیق زمینی با معنای حقیقی آنها و معاشق متعالی و روحانی با وجه عرفانی هریک در ارتباط است. داوری دربارهٔ نوع کارکرد واژگان در القای مفهوم غنایی و یا عرفانی در هر بیت، بی‌شک با توجه به هم‌نشینی هر واژه با دیگر الفاظ بیت امکان‌پذیر است و به همین دلیل واژگان نمادین در عرفان، جایگاهی متزلزل و ناپایدار دارد. برای مثال شراب که از واژگان پرکاربرد شعر غنایی است، در متون عرفانی، خاصه غزلیات عارفانه دارای معانی نمادین و کنایه از سکر محبت و جذبهٔ حق است که تنها با توجه به قوانین هم‌نشینی واژگان در یک بیت از ابیات قبل و بعدش می‌توان دربارهٔ آن قضاوت کرد. بنابراین، واژگان هرگز به تنهایی گویای نوع ادبی اثر نبوده و اگر در این پژوهش الفاظی با صفت غنایی ذکر شده، بر اساس بسامد بالای هر یک، در آثار غنایی بررسی شده توسط پژوهشگر است. تحلیل

ابیات و تصاویر، از رهگذر واژگان، این مسأله را روشن کرد که نه تنها تلطیف زبان متن و زیبایی آن، بلکه انتقال بهتر مفاهیم شهودی و روحانی، مرهون زبان ادبی عاشقانهٔ آنها است.

یادداشت‌ها

۱. چنان که از اوستا برمی‌آید، خورشید غیر از مهر است، اما از قدیم این دو با هم مشتبه و خورشید با فروغ مقدس آن جاودانی شمرده شده است. در ادبیات فارسی، خورشید منبع پرتو افشانی و مظهر کمال و زیبایی و بلندی است که جایگاه او، مأمن پیامبرانی چون ادریس و عیسی(ع) است (ر.ک؛ یاحقی، ۱۳۸۹: ۳۳۸ و ۳۳۹).

۲. البته قابل ذکر است که مراد جامی از این توضیح، دریا و جزیرهٔ درون آن است که سلامان و ابسال مدتی را در آنجا مقام کردند. اما با توجه به توضیحات مرتبط با مضامین عرفانی در بیشه، به آن جداگانه پرداخته شد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱- ابن عربی، محیی‌الدین (۱٤۰۹هـ)، الفتوحات المکیه، دار صادر: بیروت.

۲- پارسا پور، زهرا (۱۳۸۳)، مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی، تهران: دانشگاه تهران.

۳- پورنامداریان، تقی (۱۳٦۷)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی‌و فرهنگی.

٤- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷٦)، مثنوی سلامان و ابسال، تصحیح و تعلیق زهرا مهاجری، تهران: نی.

۵- حافظ، شمس الدّین‌محمّد (۱۳۷۳)، دیوان، تصحیح بهاءالدین خرّمشاهی(بر اساس نسخه خلخالی،۸۲۷ هـ)، تهران: نیلوفر.

٦- حبیب الله، عبدالله (۱۳۷۷)، تخت جمشید از نگاهی دیگر، شیراز: بنیاد فارسی شناسی.
۷- خدادادی، محمّد(۱۳۹۸)، آفتاب در میان سایه، تهران: اطّلاعات.
۸- دلاشو، م لوفلر (۱۳٦٦)، زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران: توس.
۹- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، تهران: لغت نامهٔ دهخدا.
۱۰- رنگچی، غلامحسین (۱۳۷۳)، گل و گیاه در ادبیات منظوم تا ابتدای دورهٔ مغول، تهران: پژوهشگاه.
۱۱- سارتر، ژان پل (۱۳٦۳)، ادبیات چیست؟ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ سوم، تهران: کتاب زمان.
۱۲- سجّادی، سید جعفر (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ هفتم، تهران: طهوری.
۱۳- سرلوخوان، ادواردو (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دوستان.
۱٤- شبستری، محمودبن عبدالکریم (۱۳۸۲)، گلشن راز، تصحیح محمد حماصیان، تهران: خدمات فرهنگی تهران.
۱۵- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیانه، تهران: سخن.
۱٦- شمیسا، سیروس (۱۳٦٦)، فرهنگ تلمیحات، تهران، فردوس.
۱۷- عراقی، فخرالدین ابراهیم (۱۳۵۷)، رسالهٔ لمعات و رسالهٔ اصطلاحات، به کوشش جواد نوربخش، تهران: خانقاه نعمت اللّهی.
۱۸- عطار، فریدالدین محمّد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۵٦)، مصیبت‌نامه، به اهتمام و تصحیح دکتر نورایی وصال، چاپ دوم، تهران: زوّار.

۱۹- _____(۱۳۸۳)، منطق الطیر، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۰- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۲۱- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٤)، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۲۲- فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، زبان عرفان، تهران: سخن.
۲۳- کزّازی، میرجلال الدین (۱۳٦۸)، زیباشناسی سخن پارسی، تهران: مرکز.
۲٤- مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۳٦)، مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
۲۵. نسفی، عزیزالدین بن محمّد (۱۳۷۹)، الانسان الکامل، تصحیح ماریژان مولر، تهران: طهوری.
۲٦- نویا، پل (۱۳۷۳)، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۷- یاحقّی، محمّد جعفر (۱۳۸۹)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

ب) مقالات

۱- ابراهیمی، مهدی و حسینعلی کندی، (۱۳۹۷)، «تحلیل ساختاری سلامان و ابسال جامی‌از منظر رمز و رازهای عرفانی»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، سال ۱٤، ش ۵۵، صص ۱۰۹- ۱۲٤.
۲- ابراهیمی‌دینانی، آرزو و محمدکاظم یوسف‌پور، (۱۳۹۵)، «زبان رمز در آثار حلاج»، گوهر گویا، سال دهم، پیاپی ۳۱، صص ٤۳-٦٤.
۳- باقی نژاد، عبّاس (۱۳۸۵)، «بحثی در معنی آفرینی واژگان شعر از معنی واژه تا مفهوم شعر»، نشریهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۷۷، صص ٤- ٦.

٤- دادبه، اصغر و غلامرضا داوودی پور (۱۳۹۲)، «از دریا تا خورشید»، نشریه عرفانیات در ادب فارسی، دورهٔ ٤، ش ١٤، صص ۱۲۹- ١٤٥.
٥- دهقان، فرزانه السادات و مرتضی همتی (۱۳۹٦)، «جایگاه گل سوسن در فرهنگ»، شعر و ادب پارسی، نشریهٔ هنر و تمدن شرق، سال ٥، ش١٦، صص ۳-١٤.
٦- رضایی، حسین. حسن و عبدالرضا سیف (۱۳۹٥)، «بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه»، نشریه متن پژوهی ادبی، سال ۲۰، ش ۷۰، صص ۲۹- ٤٥.
۷- زندی، نیلوفر و فاطمه سفیری (۱۳۹٥)، «مطالعه تطبیقی تجلّی نمادین سرو در ادبیات و نگارگری ایرانی»، فصلنامه نگره، ش٤۰، صص ۸٦ – ۹۹.
۸- سعادتی جبلی، افسانه و پروین گلی زاده و مختار ابراهیمی(۱۳۹۷)، «نمادشناسی خورشید در مثنوی»، نشریه پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۷، ش۲، صص ۹٥- ١١٤.
۹- واحد دوست، مهوش (١۳۸٤)، «نمادینگی آتش و بازتاب آن در متون اساطیری و حماسی ایران»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲۲، ش ۱، صص ۱۷٥- ۱۸٦.
۱۰-هاتف، حامد (۱۳۹۰)، «رمز گل در ادبیات فارسی»، کتاب ماه ادبیات، ش ١٦۲، صص ٤- ۱۲.
۱۱- یعقوبی، رضا (۱۳۹٥)، «نماد ماه در شعر حافظ»، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، سال ۱۱، ش٥، صص ٤۳- ٤۷.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱- صانعی، پروانه (١٤۰۰)، بررسی و تحلیل سیر تحوّل زبان غنایی در منظومه‌های عاشقانه از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هجری، رسالهٔ دکتری، به راهنمایی حسین آقا حسینی، دانشگاه اصفهان.