کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی(حوزه بحری) در اشعار فارسی شمس مغربی

امیرپارسافر[۱]
سیاوش مرادی[۲]

چکیده

از زمانی که شعر زبان گویای عرفان گردید جنبه رمزگونگی نیز با آن ملازم شد. شمس مغربی که از پیروان مکتب ابن عربی(محی الدین) است، گرایش‌های عارفانه و صوفیانه ای درشاعری به این جنبه دارد و در این راه به تأسی از مراد خود مفاهیم و مضامین عالی تصوف را به صورت سمبلیک بیان کرده است.یکی از شیوه های زبان نمادین شعر عرفانی که در کلام شمس مغربی و بسیاری از شاعران عارف مشهود است‌کاربرد پدیده های طبیعی: دریا، باران، چشمه و... درهیأت نماد و رمز عرفانی است. شمس با رویکردی عرفانی دست به نمادسازی زده و غالباً در خدمت مفهوم وحدت وجود و مقولات مرتبط با آن به کار گرفته است. هدف این پژوهش نیزشناسایی نماد های طبیعی اشعار مغربی که در این حوزه وارد است می باشد.

واژگان کلیدی: عرفان، رمز ، نماد، شمس مغربی.

۱- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.
a.parsafar61@gmail.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان (نویسنده مسؤول)
basiyavash@yahoo.com

تاریخ دریافت ۹۶/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش ۹۷/۲/۲۹

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۱- مقدمه

زبان عرفان، زبان رمزی و نمادگونه است. نماد فشردگی تصویر و معنا را یک جا در خود دارد. رمز و نماد حاصل نگاه خاص است. استفاده از تصاویر حسی مثل ساقی و باده، زلف و خال، چشم و ابرو برای توصیف مفاهیم عرفانی موجب شد تا شاعران صوفی مشرب و به ویژه پیروان مکتب ابن‌عربی به شرح و تأویل رمزهای صوفیانه بپردازند.

«اندیشه شرح و توضیح رمزهای عرفانی، احتمالاً از رهگذر آثار محی‌الدین ابن‌عربی و ضرورت زمانه به ذهن یحیی باخزری، فخرالدین عراقی، شیخ محمود شبستری و شمس مغربی رسیده است. شاعران عارف نیز در اشعار و گفتار خود بارها به مجازی بودن این واژه‌ها و تصاویر اشاره کرده‌اند.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۱۸) مولوی می‌گوید:

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش
خون انگوری نخورده باده‌شان هم خون خویش
هر کسی اندر جهان مجنون لیلایی شدند
عارفان لیلی خویش و دم به دم مجنون خویش
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳/ ۱۲۴۷)

تصاویر نمادین عرفانی در زبان فارسی از اوایل قرن هفتم هجری تقریباً تثبیت شده بود و مجازهای زبان صوفیانه در ادبیات عرفانی برای همگان کاملاً آشنا و شناخته بود. بسیاری از این نمادها از سنت شعر تغزلی اقتباس شد. صوفیان و شاعران عارف دوره اول همچون عین‌القضات و سنایی و غزالی آن رمزها را ابداع کردند و سپس دیگر صوفیان و شاعران آنها را در کلام خود تثبیت نمودند. به گونه‌ای که تصویرهای نمادین شعر عرفانی به صورت قراردادهای شعری درآمد. سنت شعر صوفیانه، در قرن ۷ و ۸ هجری سرشار از تصاویر مجازی تقریباً قراردادی است. تصویرهای عمومی شعر صوفی نیز برای همگان آشناست. از پایان قرن هشتم و قرن نهم هجری به بعد به تدریج شعر عرفانی پویایی و تأثیر خود را از دست داد. نمادها چندان متداول شد که به قراردادهای سنتی و استعاره‌های مرده بدل شد. حتی در شعر کسانی مثل فخرالدین عراقی، شبستری و شمس مغربی، تصاویر و نمادهای ابداعی کم به چشم می‌خورد. آن ها امکانات توصیفی و تصویری چندان تازه‌ای برای بیان تجربه های خود به کار نگرفتند؛ از این رو فردیت آن ها در شعرشان چندان تبلور نمی یابد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

زیرا آن ها با رمزهای معمول و مرده سخن می‌گویند. اشیاء مادی درشعرشان حضور زنـده و جدی ندارند، توصیف ها تازه و دقیق نیست، ذهن شاعر چنـان مسـتغرق امـر کلـی و کلـی نگری است که مجال پرداختن به جزئیات را پیدا نمی‌کنـد. تصـویرها تکـراری و نگـرش هـا تقلیدی است و ابداع و ابتکاری در سخن این صوفیان شاعر دیده نمی شود. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۲۱)

شمس مغربی از شاعران و صوفیان نیمه دوم قرن هشتم هجری اسـت. سـبک او سـبک عراقی است. شمس هم به عربی و هم به فارسـی شـعر سـروده اسـت و بیشـتر دیـوان او را غزلیات فارسی تشکیل می دهد. از نظر محتوایی اشـعارش بـیش از هـر چیـز نشـان‌دهنـده گرایش های عارفانه و صوفیانه است. آنچه در اشعار عرفانی شمس مغربـی چشـمگیر اسـت، استفاده از رمز و نمادهای عرفانی است. نکته قابل توجهی که در نمـادپردازی شـمس وجـود دارد، اخذ و اقتباس هایی است که از اندیشه های وحدت وجودی ابـن عربـی داشـته اسـت. شمس مغربی دارای اندیشه های عرفانی است و در این حوزه سایه سنگین ابن عربی و ذهن و اندیشه و زبان او کاملاً آشکار اسـت؛ از ایـن رو همچـون وی زبـان نمـادین را بـرای بیـان مفاهیم خود به کار می برد.

۲-پیشینه تحقیق

در زمینه مفاهیم عرفانی و رمزی اشعار فارسی شـمس مغربـی چنـدین تحقیـق صـورت گرفته؛ از جمله پایان نامه ها، کتاب ها و مقالاتی که در این زمینه به چاپ رسـیده انـد بـه موارد زیر باید اشاره کرد:

- پایان‌نامه‌ها:

۱) ناصری، افسانه، (۱۳۹۱)، فرهنگ لغات و اصطلاحات دیوان شمس مغربی، پایان نامـه کارشناسی ارشد به راهنمایی مهدی فیاض، دانشگاه امام خمینی قزوین.

این پایان‌نامه به شرح لغات و اصطلاحات و تعبیرات دیوان شمس از جمله عبارات کنایی اختصاص دارد. بنابراین تنها بخشی از این تعبیرات که جنبه عرفانی دارند با موضـوع حاضـر اشتراک دارد و در مقاله حاضر هم مد نظر قرار خواهد گرفت.

۲) عمرانی، وحید، (۱۳۹۱)، سیری در احوال و آرای شمس مغربی، رشد آموزش زبـان و ادب فارسی، تابستان ۱۳۹۱، شماره چهارم، صص ۳۵-۳۸.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

این مقاله به معرفی جنبه های شخصی از زندگی و افکار شمس پرداخته و رمزهای عرفانی وجه همت او نبوده است.

۳) حسینی، اعظم؛ واردی، زرین، (۱۳۹۱)، رابطه خدا و هستی از دیدگاه ابن عربی و شمس مغربی، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال چهارم، شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۲۳-۴۵.

این مقاله به تأثیرپذیری شمس از ابن عربی در قالب رابطه خدا و هستی پرداخته و از رمز و نمادهای عرفانی سخنی نرفته است.

۳-رمز و نماد

نماد در لغت به معنی «نَمود، نما و نماینده است و در برابر واژه فرنگی symbol می‌آید که از کلمه symbolon یونانی به معنی علامت، نشانه و اثر می باشد. نماد شیء بی جان یا موجود جانداری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش.» (داد، ۱۳۸۷: ۴۹۹) «این کلمه در اصل یونانی از دو جزء «سم» و «بالین» ساخته شده است. جزء اول این کلمه به معنی با، هم، با هم ، و جزء دوم آن به معنی انداختن، ریختن، گذاشتن، جفت کردن است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۷)

در زبان فارسی غالباً نماد، رمز و سمبل را معادل همدیگر به کار می برند. نماد واژه‌ای فارسی، رمز عربی و سمبل کلمه ای انگلیسی است. قدما غالباً واژه رمز را به کار می برند و مقصود از رمز، سخنی پوشیده است که معنای آن زیر کلامِ ظاهر پنهان شده، واسطه ها در آن اندک و دریافتِ معنی دشوار است. سمبل را در فارسی رمز و مظهر و نماد می‌گویند و نیز در فارسی دری به نماد ترجمه شده است.

۳-۱- انواع نمادها

یونگ نمادها را در دو گروه طبیعی و فرهنگی جای داده است:

نمادهای طبیعی از ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرند و بنابراین معرِف گونه های فراوانی از نمونه های کهن الگوهای بنیادین می باشند. در بسیاری از موارد می توان این نمادها را به وسیله انگاره ها و نمایه هایی که در قدیم ترین شواهد تاریخی و جوامع بدوی وجود دارند، تا ریشه های کهن الگویشان ردیابی کرد. (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۴) به عنوان مثال، «آب» یکی از نماد های طبیعی است که در آن می توان آمیزشی از تغییر و ثبات، حرکت

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

دائم و در عین حال پایداری را مشاهده کرد. آب نماد آرامش، ملایمت، مداومت، آسودگی، صلح، هستی، هستی بخشی، پاکی و پاک کنندگی است. نمادهای طبیعی دو قطبی هستند و با توجه به زمینه کاربردی شان، معانی متفاوتی می یابند؛ چنانکه آب در صورتی که به سیل یا طوفان تبدیل شود، می تواند عامل تخریب کننده نیرومندی باشد، و بدین ترتیب، علاوه بر نمایش آسودگی و صلح، مظهری از وحشت و هرج و مرج نیز باشد. (فروم، ۱۳۷۸: ۲۵)

اما در برابر نماد های طبیعی، نماد های فرهنگی قرار دارند. این نوع از نماد ها »برای توضیح حقایق جاودانه به کار می‌روند و هنوز در بسیاری از ادیان کاربرد دارند. نماد های فرهنگی، تحولات فراوانی را پشت سر گذاشته اند و فرایند تحولاتشان کمابیش واردخودآگاه شده است و بدین سان، جوامع متمدن آنهارا به صورت نمایه های جمعی پذیرفته اند.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۴) نماد های موجود در آیین ها و اعیاد و مراسم ملی و مذهبی و نیز نمادهای مربوط به زایش دوباره از این نوع اند. «از چشم اندازی دیگر می توان نماد ها را به نمادهای عام که تقریباً نزد بسیاری از انسان ها شناخته شده اند (مانند نماد خورشید و نور و آب و آتش)، و نمادهای شخصی و خصوصی که نزد هرکس تعبیری متفاوت با دیگری پیدا می‌کنند (مانند نمادهای مربوط به باده و عشق در سنت شعر عرفانی فارسی)، تقسیم کرد.» (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۶۴)

همچنین، از نگاهی دیگر می توان نمادها را در یکی از سه دسته زیر جای داد:

۳-۱-۱-طبیعی: مثل گل که نماد زیبایی است و زالو که نماد جنایتکار است.

۳-۱-۲- مستور یا **اختصاصی**: که تنها در اثر یک شاعر و نویسنده جنبه نمادین یافته است؛ مانند زن اثیری نماد مستوری، لکاته نماد بدکارگی و پتیاره گری و پیرمرد خنزر پنزری به عنوان نماد انسان عامی شهوت ران در بوف کور صادق هدایت.

۳-۱-۳-نمادهای **مرسوم**: که بر اثر عمومیت یافتن نمادهای اختصاصی به وجود می آیند؛ مانند زمستان به عنوان نماد پیری، اختناق سردی و بی‌عاطفگی که این واژه را ابتدا اخوان ثالث در این مفهوم به کار برد، اما بعدها دیگران نیز آن را پسندیدند و از آن استفاده کردند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۴۵-۵۴۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

«یکی از زیباترین و کارآمدترین طبقه‌بندی ها، جای دادن نمادها در دو نوع نمادهای فرارونده و نمادهای انسانی است. براساس این تقسیم بندی، نماد عبارت است ازحرکتی ازگستره چیزهای مادی واحساس‌هایی که بر می انگیزند به سوی گستره برداشت های انتزاعی و عواطف فردی، از گستره منظرها و آواها و بوها به سوی برداشت ها یا عواطفی که اینها برمی انگیزند.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۲۴)

نمادهای انسانی، جنبه شخصی نماد پردازی است که در آن، تصاویر نمادین ملموس، بیانگر افکار و احساسات ویژه شاعر یا نویسنده است. به عبارت دیگر، «این نوع نمادها احساس نهفته در پس تصویرها را القا می‌کنند. اکثر نمادهای مربوط به کوزه در رباعیات خیام، در این نوع جای می‌گیرند. اما در نمادپردازی های فرارونده، تصاویر نمادین ملموس بیانگر دنیایی معنوی و حقیقی اند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به شمار می آید. نمادهای عرفانی و نمادهای فرهنگی را می توان از این نوع دانست.» (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۶۵)

بین نمادهای فرارونده و ذهنیت عرفانی شباهت زیادی دیده می شود. از این نظر که در آنها، همه چیز از جمله انسان، اصل و منشأ الهی دارد. چنانکه در گلشن راز آمده است:

هرآن چیزی که در عالم عیان است چو عکسی ز آفتاب آن جهان است

(شبستری، ۱۳۶۱: ۷۱)

۴-شمس مغربی

شمس مغربی معروف به شیرین، از شاعران صوفی مشرب قرن هشتم هجری است. او در اشعار خود مغربی تخلص می کرد و علت شهرت او به مغربی نیز، مسافرت او به مغرب و خرقه گرفتن از دست یکی از منسوبین ابن عربی است. به روایت اسناد تاریخی، او در سال ۷۴۹ هجری متولد شد و در یکی از سال های ۸۰۹-۸۱۰ درگذشت. از آثار مغربی می توان به رساله مرآت العارفین، رساله دُرر الفواید فی معرفت التوحید، رساله جام جهان نما و دیوان اشعار اشاره کرد. مغربی در دوره ای زندگی می‌کرد که شاعر بزرگی چون حافظ و همچنین شاعرانی مثل جامی، شاه نعمت الله ولی، کمال خجندی می زیستند و به همین دلیل مقام شاعری او کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۵- کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی(حوزه بحری) در اشعار فارسی شمس مغربی

در شعر عرفانی، شاعر به سبب شرایط حاکم بر بافت و ساختار شعر، متأثر از هیجانات عاطفی و روحی شدید است؛ به همین سبب، نمی تواند هیجانات روحی و عاطفی و اندیشه خود را به وضوح بیان کند. در چنین مواردی، شاعر تحت تأثیر حالات شدید عاطفی، که در قالب الفاظ ساده و معمولی زبان نمی گنجد، متوسل به شعر نمادین و سمبولیک می شود. از این رو، در شعر آنها هم بحث چند معنایی و ابهام و تأویل و هم بحث نوعی خاص از تجربه شهودی پیش می آید که مقدم بر پدید آمدن شعر است.

نکات مهمی که در بررسی مفاهیم رمزی و نمادین اشعار فارسی شمس مغربی وجود دارد، نخست این است که اشعار مغربی همگی مضمون عرفانی دارند. دوم آنکه کاربرد نمادین کلمات گوناگونی همانند« بت و زنار و شراب و می و ساقی و خط و خال» در آن بسیار چشمگیر است. به طوری که خودش در مقدمه دیوان سروده است:

پس ار بینی درین دیوان اشعار — خرابات و خراباتی و خمار
بت و زنار و تسبیح و چلیپا — مغ و ترسا و گبر و دیر و مینا...
مشو زنهار از آن گفتار در تاب — برو مقصود از آن گفتار دریاب
مپیچ اندر سر و پای عبارت — اگر بینی ز ارباب اشارت
نظر را نغز کن تا نغز بینی — گذر از پوست کن تا مغز بینی
نظر گر برنداری از ظواهر — کجا گردی ز ارباب سرائر
چو هریک را ازین الفاظ جانی است — به زیر هر یکی پنهان جهانی است
تو جانش را طلب از جسم بگذر — مساجوی باش از اسم بگذر
فرومگذار چیزی از دقایق — که تا باشی ز اصحاب حقایق

(مغربی، ۱۳۹۳: ۴۶)

۵-۱-نمادهای حوزه بحری

۵-۱-۱- آب

آب نماد پاکی و حیات است، به طوری که از منظر گذشتگان دارای تقدس بوده است. «معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات، وسیله

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

تزکیه، مرکز زندگی دوباره.» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳) در دیدگاه عرفا آب مثل دیگر عناصر مهم طبیعی مفهومی نمادین به خود گرفته است. به طوری که در فرهنگ اصطلاحات عرفانی «مراد از آن معرفت است. چنانکه مراد از حیات نیز معرفت است.» (سجادی، ۱۳۸۳: ۱) شمس مغربی از نماد آب برای بیان اصالت مقوله وحدت وجود استفاده کرده و می‌گوید آب، آب است و اگر هم اختلافی در رنگ و مزه آن دیده می‌شود ناشی از تفاوت محل یا مشکل مزاجی است:

به لون و طعم اگر آب مختلف باشد ز اختلاف محل است و انحراف مزاج

(مغربی، ۱۳۹۳: ۹۹)

حتی در جایی دیگر به طور صریح از ترکیب «آب وجود» استفاده کرده است:

جهان به شکل سراب است پیش آب وجود به شکل آب چرا شد عیان سراب بگو

(همان: ۱۷۰)

این بیت به نوعی با بیت پیشین پیوند دارد؛ بدین صورت که ممکن است انحرافی پیش بیاید و سراب با آب یکسان پنداشته شود. در حالی که اصالت با آب است. در بیتی دیگر از رمز ماهی (نماد جان) و آب بهره برده و خطاب به جان که نسبت به آب بی اعتناست، می گوید:

ای ماهیِ جان! تشنه چرایی تو شب و روز در آب نفس می‌زنی و در تک و تابی

(همان: ۱۷۸)

اگر آب را عالم حقیقت بدانیم، ماهی هم رمز جان انسان های پاک خواهد بود. البته در بیت بالا می توان آب را به آب حیات هم تعبیر کرد که به ماهی جان، حیات می بخشد. حتی «برخی آب حیات را علم لدنی و معرفت حقیقی دانسته‌اند.» (یاحقی، ۱۳۷۹: ۲۹) به این ترتیب بیت، موجه ترین معنا را می یابد. یعنی شاعر جانِ بی‌بهره از معرفت حقیقی را مورد خطاب قرار داده است. بیت زیر نماد معرفت و علم بودنِ آب را تأیید می‌کند:

می ز سبوی او طلب، آب ز جوی او طلب بحر شود اگر کسی، آب خورد ز جوی او

(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۶۷)

بحر شدنِ کسی که از جوی معرفت آب نوشد، اندیشه وحدت وجودی را تداعی می کند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۵-۱-۱-۱ عالم وحدت

وحدت وجود یکی از مهمترین و دشوارترین مباحث عرفان اسلامی است که بنیانی فلسفی-عرفانی دارد. از چشم انداز فلسفی، وجود را دو طرف است: یک طرف آن واجب الوجود و طرف دیگر هیولی است. داوود قیصری و صدرالمتألهین شیرازی قایل به وحدت وجود و کثرت موجود شده‌اند و گفته‌اند وجود واحد است و موجودات همه امواج اویند از امواج این دریایند و در عین حال، غیر دریایند. (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۲۴) در اصطلاحات عرفانی وحدت وجود آن است که وجود واحد، حقیقی است و وجود اشیاء عبارت از تجلی حضرت حق به صورت اشیا است و کثرت مراتب امور اعتباری هستند.» (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۳) اندیشه وحدت وجود با بهره گیری از نمادهایی چون آینه، دریا، آفتاب و نور در شعر شمس مغربی بارها تکرار شده است. در ابیات زیر، آب نماد عالم یا دریای وحدت است:

گرچه برخیزد ز آب بحر، موجی بی‌شمار کثرت اندر موج باشد لیکن آبی بیش نیست

(مغربی، ۱۳۹۳: ۷۵)

امواج پرشمار را نشانه کثرت و آب را دارای ذاتی واحد معرفی کرده است که رمزی از عالم وحدت به شمار می رود.در بیت زیر باز هم از آب به عنوان نماد عالم وحدت استفاده کرده است؛ اما این بار به این نکته اشاره دارد که در عالم وحدت تفاوت بین ذات و صفات برمی خیزد و همگی یک ذات واحد می شوند:

ندانم از چه سبب تشنه‌ام چو من خود را به ذات و نعت و صفت عین آب می بینم

(همان: ۱۵۰)

۵-۱-۱-۲- آب حیات

آب حیات عبارت است از «آب چشمه ای اساطیری که هرکه از آن بنوشد به زندگی جاوید دست یابد. به آن آب چشمه حیات، آب بقا، آب زندگی، آب خضر، آب حیوان، چشمه خضر، و چشمه حیوان نیز می گویند.» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۸) از آن با نام ها و عناوین مختلف یاد شده است. در واقع «آب خضر، آب حیات، آب زندگی، چشمه آب حیات، چشمه خضر، چشمه زندگانی در ادبیات فارسی آمده است و همه تقریباً مترادف یکدیگرند.» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۵)آب حیات و تعابیر گوناگون آن در ادبیات عرفانی کاربرد فراوانی دارد و «در اصطلاح سالکان، کنایه از چشمه عشق و محبت است که هرکه از آن چشد

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

هرگز معدوم و فانی نگردد.» (سجادی، ۱۳۸۳: ۱۲) شمس مغربی با عبارت های آب حیـوان و آب حیات از آن نام برده است:

آب حیوان در درون وآنگـه بـرای قطـره‌ای ریختــه در پــیش هــر نــادان و دانــا آب رو

(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۶۹)

جالب آنکه در بیتی دیگر با نگاهی قابل تأمل به آب حیـوان نگریسـته و مخاطـب را بـه چشم پوشی از آن فراخوانده است:

آب حیوان را گر انسانی به حیوان کن رهـا پیش دریای حیات از عین حیوان دم مزن

(همان: ۱۶۳)

قصد عارف رسیدن به معرفت و دستیابی به قرب الهی اسـت و سـالک از خـدا جـز خـدا نمی‌خواهد. لذا آب حیوان یا چشمه حیوان در عرض دریـای حیـات (خداونـد) بـی لطـف و معناست. مغربی بین دریای حیات و چشمه حیوان، اولی را ترجیح داده است. در واقـع، بـه جای آب حیات عبارت «دریای حیات» را به کار برده است که چشمه حیات را در خود دارد و چشمه در جنب دریا، یارای گفتن نـدارد. مغربـی در برخـی ابیـات دیگـر، از عبـارت «آب حیات» استفاده می کند:

کی خورد خضر دلت از آب حیوان شـربتی تا تو ظلمت را تصـور کـرده ای آب حیـات

(همان: ۷۲)

«برخی آب حیات را علم لدنی و معرفت حقیقی دانسته اند که خاص اولیـا و انبیاسـت و گاهی از آن به دریای نور تعبیر کرده اند که در دریای ظلمت نهفته است و برای رسیدن بـه این نور باید از ظلمت ها گذشت.» (یاحقی، ۱۳۷۹: ۲۹) بیت بالا از شمس نیز به پیـروی از همین سنت سروده شده است. البته در بیت بالا، نماد دیگری هم به کار رفته، یعنـی خضـر دل که به نوعی هر دو در پی آب حیات می گردند. تعبیر «خضر دل» در بیـت دیگـری نیـز آمده است:

بیار ساقی از آن می که هسـت آب حیـات بـده بـه خضـر دلـم وارهـانش از ظلمـات

(مغربی، ۱۳۹۳: ۸۰)

مغربی در جایی دیگر خود را خضر خوانده که آب حیات می جوید:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

بسی بجست تو را مغربی به مغرب و مشرق بسان خضر و سکندر که عین آب حیاتی
(همان: ۱۸۱)

۵-۱-۱-۳- تجلی

ازین حدث که مرا گشت حادث از حدثان طهارتی نتوان یافت جز به آب تجلی
(همان: ۱۸۷)

با توجه به قرینه طهارت، می توان گفت که در اینجا آب به عنوان نماد پاکی و پاک کنندگی به کار رفته است. اما همین نماد پاکی وقتی وارد نظام فکری و زبان شعری شمس مغربی شده، متناسب با ذهنیت وحدت وجودی او، به تجلی اضافه شده است.

۵-۱-۲- چشمه

چشمه را در فرهنگ اصطلاحات عرفانی «منبع فیض الهی و قلب عارف کامل» (سجادی، ۱۳۸۳: ۳۰۴)معنی کرده‌اند. مغربی در اشعارش(۳بار) از چشمه حیات نام برده است. در بیت زیر این عبارت را در معنای منبع فیض الهی به کار برده است:

از بس که ابر فیض تو بارید بر عدم سر بر زد از زمین عدم چشمه حیات
(مغربی، ۱۳۹۳: ۷۳)

در بیت زیر که چشمه حیات را در تقابل با ظلمت آورده، می توان آن را به حاصل فیض الهی تأویل کرد. زیرا انسان وجودی دو بعدی دارد که از جنبه روحانی آن به نور (مرتبط با مشرق و شمس) و از جنبه جسمانی آن به ظلمت یاد کرده‌اند.

هم مغربی‌ایم و مشرق و شمس هم ظلمت و چشمه حیاتیم
(همان: ۱۵۳)

در اینجا چشمه حیات را می توان قلب عارف دانست. زیرا قلب استعداد درک معرفت و در پی آن نائل شدن عارف به بقاء بالله را دارد. بنابراین، بیت را باید این گونه معنا کرد: همچنان که چشمه حیات در ظلمات است، دل انسان هم در کالبد جسمانی نهفته است. از طرفی باید به جنبه شاعرانگی کلام هم توجه داشت. مغربی از تخلص خود بهره برده و در مصراع اول عبارت متناقضی با مشرق ساخته و در مصراع دوم همین تناقض را با استفاده از ظلمت و چشمه ایجاد کرده است. چشمه در اینجا ایهام دارد. هم چشمه آب معنی می دهد هم خورشید که معنی دوم تناسب شاعرانه ای با ظلمت دارد. مغربی در بیتی دیگر از آب

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

حیات نام برده و این بار هم با استفاده از امکانات معنایی واژه ها، آن را همراه عین به کار برده است. یکی از معانی عین همان منبع و چشمه است:

بسی بجست تو را مغربی به مغرب و مشرق بسان خضر و سکندر که عین آب حیاتی

(همان: ۱۸۱)

در این بیت چشمه آب حیات را می توان هم به منبع فیض الهی و هم به معرفت حق معنی کرد. به هر حال، آنچه از معانی چشمه در ابیات بالا برداشت می شود (منبع فیض الهی، قلب عارف، معرفت حق)، نشان می دهد که کلمات چشمه و چشمه حیات معنایی نمادین دارند.

۵-۱-۳-حباب

مغربی هستی را وجود مطلق پروردگار می داند و برای هیچ کس و هیچ چیز وجودی قائل نیست. از همین رو عالم را حبابی بر محیط هستی مطلق توصیف می کند:

چیست عالم که می پرسی نشان و نام او بر محیط هستی مطلق حبابی بیش نیست

(همان: ۷۵)

در بیت زیر از اضافه حباب کونین (دو جهان) استفاده کرده و گفته است:

برتافت عنان جان و دل را از جانب تو حباب کونین

(همان: ۱۶۵)

و در بیت زیر به صراحت از حباب بودن دو جهان سخن گفته است:

منم که بر سر دریای بی نهایت تو مثال هر دو جهان چون حباب می بینم

(همان: ۱۵۰)

در بیت بالا از تقابل حباب و دریا هم به صورت نمادین استفاده کرده است. در واقع حقیقت را با نماد دریا و جز حق را با نماد حباب به تصویر کشیده است. در بیتی دیگر از همین تقابل نمادین بهره برده و این بار آسمان را حباب خوانده است:

چو این دریای بی‌چون موج زن شد حباب‌آسا بر او گردون بر آمد

(همان: ۱۱۵)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۵-۱-۴-دُرّ

دُرّ و گوهر در ادبیات فارسی بـه هـر چیـز گرانبهـا و ارزشـمندی اطـلاق مـی شـود. در اصطلاح تصوف «روح، نفـس ناطقـه، حقیقـت انسـان کامـل و معـانی و صـفات را گوینـد.» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۸۰) این واژه ها در اشعار مغربی کاربرد متنوعی دارند:

۵-۱-۴-۱-معرفت

به رغم اینکه مغربی طرفدار نظریه وحدت وجود است، اما افراد بی بهره از معرفـت الهـی را خس می نامد . گذشته از این مسأله، آنچه در این بیت اهمیت دارد استفاده از نمـاد دُر و گوهر برای بیان معرفت حق است:

به هر خسی نرسد زین محـیط دُر و گـوهر یکی به‌خس رسد از وی یکی به‌گوهر و تاج

(مغربی، ۱۳۹۳: ۹۹)

به اعتقاد مغربی هرکه به معرفت دست یابد به گوهر و تاج (پادشاهی و علـو مقـام) نائـل می شود و هرکه از آن بی بهره باشد در حد خس روی آب باقی می ماند. در بیـت زیـر هـم می توان دُر را نماد معرفت دانست:

گنجـــی ســـت نهـــاده در دل دل دُری ســـت فتـــاده در گـــل دل

(همان: ۲۱۶)

در بیت بالا علاوه بر معرفت، معنای روح و جان هم از نماد دُر برداشت می شود. مفهـوم روح و جان در برخی ابیات دیگر به صراحت آمده است.

۵-۱-۴-۲- روح

یکی از مفاهیم نماد دُر و گوهر در تصوف، روح و نفس ناطقه اسـت کـه گـوهر وجـودی انسان به شمار می آید. مغربی در بیت زیر از دُر و گوهر همین معنا را مد نظر داشته است:

تو مهر مشرق جانی به غـرب جسـم نهـان تو دُرّ و گوهر پاکی، فتاده در گـل و خـاک

(همان: ۱۴۱)

گل و خاک قرینه روشنی است که نشان می دهد نماد دُر به معنای روح و جان بـه کـار رفته است. همین قرینه در بیت زیر همراه گوهر ذکر شده است:

نخســت گــوهر بــا قیمــت و بهــا بــوده به خـاک تیـره فـرو رفتـه بـی بهـا مانـده

(همان: ۱۷۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۵-۱-۴-۳- تجلی

مغربی در ابیات متعددی از نماد دُرّ و گوهر در مفهوم تجلی استفاده کرده است. در ابیات زیر ابتدا از نقش (تجلی) سخن گفته و سپس آن نقش را لؤلؤ و مرجان معرفی کرده است. در بیت سوم هم آشکارا از خوان تجلی سخن به میان آورده است:

دل به هر نقشی که او خواهد برآید هرزمان — کان درّ و گوهر و مرجان او باشد دلم
لؤلؤ مرجان او خواهی ز بحر دل طلب — زانکه بحر لؤلؤ مرجان او باشد دلم
بهر مهمانی دل خوان تجلی می نهد — هر زمان از بهر آن مهمان او باشد دلم

(همان: ۱۴۸)

مغربی در تمام ابیات غزل زیر ، با استفاده از نماد دُر و گوهر مفهوم تجلی را بیان کرده است. البته یک به یک این ابیات حاوی معنا و مفهومی است که با مسأله تجلی پیوند دارد. مثل بیت اول که به منشأ آفرینش (عشق از دید عرفا) اشاره دارد. در بیت دوم منظور از گوهر، کائنات و در بیت سوم انسان است. اما آنچه از مجموع ابیات غزل برداشت می شود، مفهوم تجلی است:

گوهری از موج بحر بی کران آمد پدید — هرچه هست و بود و می‌باید درآن آمدپدید
گوهری دیگر برون انداخت موجی از محیط — کز شعاعش معنی هر دو جهان آمد پدید
باز موجی از محیط انداخت بیرون گوهری — کز صفای او جهان جسم و جان آمد پدید
چون‌که موج و گوهر و دریا پیاپی شد روان — درجهان از موج و گوهر بحر و کان آمد پدید
سرّ بحر بی‌کران را موج بر صحرا نهاد — گنج مخفی آشکارا شد نهان آمد پدید
ای‌که می‌جستی نشان بی‌نشان زحمت مکش — چون نشان بی نشان از بی‌نشان آمد پدید
آنکه دائم از جهان ما و من کردی کنار — عاقبت با ما و با من در میان آمد پدید
صد هزاران گوهر اسرار و دُرّ معرفت — در جهان از موج بحر بی‌کران آمد پدید
از برای آنکه تا نشناسد او را غیر او — موج دریا در لباس انس و جان آمد پدید
از زبان مغربی خود بحر می‌گوید سخن — مغربی را بحر ناگاه از زبان آمد پدید

(همان: ۱۲۳-۱۲۴)

مغربی در بیت زیر به صراحت از موجودات و کائنات که تجلی حق محسوب می شوند، با نماد «گوهر» یاد کرده است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

از ایـــن دریـــا بـــدین امـــواج هـــر دم هـــــزاران گـــــوهر مکنـــــون برآمـــــد
(همان: ۱۱۶)

البته می‌توان کائنات را مدخل جداگانه ای در ذیل نماد دُر و گوهر به شمار آورد.

۵-۱-۴-۴- عشق

مفهوم دیگری که از نماد دُر و گوهر در اشعار مغربی استنباط می شود، عشق است که از دیدگاه متصوفه انگیزه آفرینش به شمار می آید. در بیت نخست غزلی که پیشتر ذکر شد، نماد گوهر در همین مفهوم به کار رفته بود. در بیت زیر دُرّ را با توضیحی که در بیت دوم آمده، می توان نماد عشق تلقی کرد:

دُرّی که از او جمله جهان گشت پدیدار آن دُرِّ گرانمایـــه از ایـــن بحـــر لآلـــی‌ســـت
دانی به جز از عشق دریـن خطـه نباشـد عشق است که در خطه دل حاکم و والی‌ست
(همان: ۸۱)

در بیت زیر هم با توجه به مضمون مصراع دوم که بـر آفـرینش زمـین و آسـمان دلالـت دارد، گوهر و دُرّ مصراع نخست را باید عشق معنی کرد:

آن گـــــوهر پـــــاکیزه و آن دُرّ یگانـــــه چون جوش برآورد زمین گشت و سما شـد
(همان: ۱۱۰)

۵-۱-۵- دریا

دریا در ادبیات عرفانی بسامد بسیار زیادی دارد. مغربی از یک طرف به پیـروی از همـین سنت و از طرف دیگر به دلیل خاصیت نمادین دریا در اشـعار خـود اشـارات فراوانـی بـه آن دارد. او از الفاظ مشابه مثل« بحر و قلزم » استفاده کرده است. مفاهیم مرتبط بـا دریـا مثـل قطره ، موج، ساحل، حباب و غیره هم در اشعار مغربی بسامد بـالایی دارنـد . دریـا «در نـزد سالکان یعنی هستی. گاهی دریا را به هستی مضاف گردانند و گویند دریای هستی. چنانکـه نطق را ساحل و کناره دریا و حروف و الفاظ را صدا نامند... به معنی انسـان کامـل و هسـتی مطلق هم بدین اعتبار که جهان امواج اوست، آمـده اسـت.» (سـجادی، ۱۳۸۳: ۳۸۱) نمـاد دریا در اشعار فارسی شمس مغربی در چند معنا بـه کـار رفتـه اسـت. از جملـه: ذات حـق، وحدت وجود، حقیقت، معرفت، وجود انسان.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۵-۱-۵-۱- ذات حق

مغربی از نماد دریا برای بیان ذات حق استفاده کرده است. در بیت زیر با استفاده از بحر قدیم و دریای ازل، منظور خود از دریا را ذات حق بیان کرده است:

از جنبش بحر قِدَم برخاست موج بی عدد وز موج دریای ازل پر گشت صحرای ابد

(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۰۱)

مغربی با کاربرد نماد دریا به لامتناهی بودن خدا، عدم امکان شناخت او، تجلی حق و غیره اشاره کرده است. در ابیات زیر به بی نهایت و لایتناهی بودن خدا نظر داشته است:

منم که بر سر دریای بی نهایت تو مثال هردو جهان چون حباب می بینم

(همان: ۱۵۰)

«مغربی پیرو ابن عربی است که اعتقاد دارد بخارها، ابرها، حباب ها و موج ها، همچون موجودات خارجی هستند که احکام و آثار اعیان ثابته است و آب دریا به منزله وجود حق تعالی است که صور و اشکال آثار اعیان در خارج ظهور یافته است.» (پاک‌سرشت و همتی، ۱۳۸۸: ۷)

جهان و هرچه درو هست جنبش دریاست ز قعر بحر به ساحل همی کند اخراج

(مغربی، ۱۳۹۳: ۹۹)

شمس مغربی معتقد است امواج دریا با همه گوناگونی خود، جز ظهور دریا نیست. بلکه عین دریاست:

چون بحر نامتناهی است دایماً مواج حجاب وحدت دریاست کثرت امواج

(همان: ۹۹)

در این بیت علاوه بر نامتناهی خواندن بحر در مصراع اول، مواج بودن آن را نشان کثرت دانسته است.

۵-۱-۵-۲- وحدت

از بارزترین مفاهیم نماد دریا در اشعار عرفانی از جمله شعرهای فارسی مغربی، وحدت وجود است. از نظر مغربی جهان چون حبابی بر آب است که اگر هوای این حباب از بین برود دریا می شود. کثرت امواج، وحدت دریاست. از سویی اگر موج را بنگری کثرت می‌بینی و اگر به دریا نظر کنی وحدت می بینی:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

نقـــوش کثـــرت امـــواج ظـــاهر دریـــا حجاب وحـدت بـاطن شـده سـت دریـا را
(همان: ۶۵)

وحدت وجود چون دریایی است مواج و کف آلود که از امواج آن طبیعـت و اسـماء پدیـد آمده:

جهان و هرچه درو هست سر به سر موجی ز جوش و جنبش دریای بی کرانـه ماسـت
(همان: ۸۷)

همین مضمون در بیت زیر تکرار شده است:

اگر امواج دریا را به جـز دریـا نمـی بینـی یقین دانم که بتوانی مسـما دیـدن اسـما را
(همان: ۶۶)

از نظر مغربی و طرفداران نظریه وحدت وجود، قطره یا شخص غرقه در دریـا عـین دریـا می شود. مغربی از این تمثیل برای بیان مفهوم وحدت وجود استفاده کـرده و معتقـد اسـت شخصی که در وجود حق فانی شده، تعیّن خود را از دست می دهد:

چشم دریابین کسی دارد که غرق بحر شـد ورنه نقش غیر بیند هرکه او بر ساحل است
(همان: ۷۹)

مغربی گاهی از تمثیل جزء و کل برای بیان مسأله وحـدت اسـتفاده مـی کنـد. هماننـد قطره ، جوی و موج به عنوان جزء و دریا به عنوان کل. در بیت زیر موج را عین دریا دانسـته است:

ایـــن جملـــه چـــه بـــود؟ عـــین آن مـــوج و آن مـــوج چـــه بـــود؟ عـــین دریـــا
(همان: ۶۳)

و در بیت زیر «جو » را دریا خوانده است:

هـــر آن جـــویی کـــه از دریـــا روان شـــد چو از دریاسـت آن دریاسـت نـه جوسـت
(همان: ۷۶)

مغربی در ابیاتی دیگر خود را مستغرق در دریـا و عـین آن خوانـده اسـت. البتـه لازمـه پیوستن به دریا و رسیدن به وحدت، چشم‌پوشی از خویشتن می داند:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

بیا در بحر با ما شو، رها کن این من و مـا را که تا دریا نگردی تـو، نـدانی عـین دریـا را
(همان: ۶۶)

همچنین:

ما همه دریـا و دریـا عـین مـا بـوده ولـی مایی مـا در میـان مـا و دریـا حائـل اسـت
(همان: ۷۹)

در بیت زیر ضمن تکرار مضمون ابیات بالا، نکته دیگری نهفتـه اسـت و مـی‌گویـد: مـرد کامل کسی است که بتواند عین دریا شود:

نیست کامل در دو عالم آنکه دریا عین اوست
عین دریا هرکه شد می‌دان که مرد کامل است
(همان: ۷۹)

بنابراین، انسان کامل را هم می توان یکی از مفاهیم برگرفته از نماد دریا دانسـت. امـا از آنجا که تنها در یک بیت بدان اشاره شده در مدخل جداگانه ای ذکر نشد.

۵-۱-۵-۳-حقیقت و معرفت

از دیگر مفاهیمی که نماد دریا بر آن دلالت می‌کند، حقیقت و معرفت است. حقیقتی که برای رسیدن به آن (که برابر با معرفت است) باید عین آن شد و به وحدت نائل آمد. مغربـی از این مسأله با عنوان «بی‌چونی» یاد می کند و می گوید:

ز دریـــا مـــوج گونـــاگون برآمـــد ز بـی چـونی بـه رنـگ چـون برآمـد
(همان: ۱۱۵)

حتی در یک بیت به صراحت از بحر حقیقت الحقایق سخن گفته است:

چـــون بحـــر حقیقـــه الحقـــایق پیوســـت بـــه بحـــر کامـــل دل
(همان: ۲۱۶)

مغربی در بیت زیر دریا را در مفهوم معرفت و شناخت به کار برده است. ایـن مفهـوم بـه خصوص در مصراع دوم بسیار آشکار است:

تـا مـوج تـو مـا را نکشـد جانـب دریـا از سـاحل خـود جانـب دریـا نتـوان شـد
(همان: ۱۱۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

از استغراق جزء در کل سخن می گوید که به نوعی بیان‌کننده فناست. اما نکته اینجاست که در مرحله بعد به حقیقت نائل می آید:

اگر دریای ما را غرقه گردی چو قطره بعد از آن دریا تو باشی

(همان: ۱۸۳)

«آکهارت در تبیین مسأله فنا، تمثیل قطره و دریا را بسیار به کار می برد و چون ممکن است از این تمثیل توهم حلول و یا اتحاد پیش آید تذکر می‌دهد که در فنا، خدا نزول نمی‌کند و به فرد فانی تبدیل نمی‌شود. بلکه بالعکس شخص فانی در برابر هویت حق هویت و تعیّن خود را از دست می دهد؛ چنانکه دریا قطره نمی شود بلکه قطره دریا می گردد.» (کاکایی، ۱۳۸۱: ۳۱۹) مغربی در مصراع نخستِ بیت زیر از نماد بحر در معنای معرفت و حقیقت استفاده کرده است:

چون مغربیِ پردل پرورده این بحر است از بحر نیندیشد وز موج نپرهیزد

(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۰۸)

۵-۱-۶- قطره

قطره از عناصر مرتبط با دریاست که به پیروی از آن، مفهومی نمادین پیدا کرده است. غالباً در تمام مواردی هم که مفهوم عرفانی دارد، با دریا همراه است. «اگر دل قطره شکافته شود تا هرچه در باطن او مخفی است، ظاهر گردد و تعیّن قطره برخیزد و از قید خود رها شود، با وجود آنکه آن قطره یک جزء کوچک از دریاست، از آن قطره که از قید تعیّن رها گشته است، صد بحر صافی، بلکه صدهزار و بی‌شمار بحر صافی بیرون آید. زیرا حقیقت قطره مشتمل بر همه دریاست و چون مقرر شد که اعیان اشیا، مرآت حق می باشند، پس هر ذره از ذرات جهان، آینه جمال اوست که به وجهی از وجوه، اسمای حق در او نمودار شده و جزء و کل در حقیقت متحد و مساوی اند و چون تعیّن نماند هرچه بینی صافی است و همه اوست.» (پاک‌سرشت و همتی، ۱۳۸۸: ۷)

سرّ دریا را به قطره چند گویی مغربی رو زبان بربند ازین‌گونه سخن‌ها زین سپس

(همان: ۱۳۵)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۵-۱-۶-۱- جزء و کثرت

قطره جزئی از کل شناخته می شود و در جهان آفرینش می تـوان آن دو را بـه انسـان و ذات حق تعبیر کرد. به همین دلیل قطره استعداد درک حقیقت و تبدیل شدن به دریا را بـه شرط ترک و نفی خودپرستی داراست. از همین روست که مغربی می گوید:

اگـــر دریـــای مـــا را غرقـــه گـــردی چـــو قطـــره بعـــد از آن دریـــا تـــو باشـــی

(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۸۳)

یعنی اگر تعیّن و تعلّقات خود را کنار بگذاری و به سوی دریای حقیقت حرکت کنـی، بـا آن یگانه شده و همچون قطره که به دریا می پیوندد، به وحـدت خـواهی رسـید. از طرفـی، مفهوم وحدت تداعی‌کننده کثرت نیز می باشد. بنابراین، می توان قطره را نمـادی از کثـرت هم به شمار آورد:

ذره‌ای زو و صـــــد هـــــزاران مهـــــر قطـــــره‌ای زو و صـــــد هـــــزاران یـــــم

(همان: ۲۰۷)

یعنی همه تکثرات استعداد نائل آمدن به مقام وحدت را دارند. به طـوری کـه مـی‌تـوان گفت همه قطرات حکم دریاهای متکثر و جزئی را دارند.

۵-۱-۶-۲- ناچیزی

یکی دیگر از مفاهیمی که از نماد قطره به ذهن متبادر می شود، حقارت و ناچیزی است. هرچند این مفهوم ممکن است از نظر صبغه عرفانی چندان پررنگ نباشد، امـا بـا توجـه بـه غلبه مفاهیم عرفانی در اشعار مغربی، این مفهوم در خدمت مضـامین عرفـانی بـه کـار رفتـه است. بنابراین، ذکر آن ها خالی از فایده نیست. برای مثال در بیت زیر می‌گوید:

آب حیوان در درون وآنگـه بـرای قطـره‌ای ریختـه در پـیش هـر نـادان و دانـا آبـرو

(همان: ۱۶۹)

یعنی حقیقت در وجود خودت نهفته است، اما برای به دست آوردن آن بـه دیگـران روی می آوردی و قدر و شأن خود را از بین می‌بری. مضمون این بیت بی‌شباهت به شـعر حـافظ نیست که می‌گوید:

سال‌ها دل طلب جـام جـم از مـا مـی‌کـرد وانچه خود داشت ز بیگانـه تمنـا مـی‌کـرد

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۴۳)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

نمونه‌های دیگری که مغربی به مفهوم ناچیزی و مقدار اندک اشاره داشته، ابیات زیر است:

چو بحر قطره‌ای زآن می بخورد شد سرمست　　به جوش آمده در جنبش و خروش از وی
(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۹۷)

همچنین:

چه قرب و قدر بود ذره را بر خورشید　　چه وسع و گنج بود قطره را بر عمان
(همان: ۱۶۰)

و نیز:

ز قطره‌ای نشود بحر بی‌کران کم و بیش　　ز ذره‌ای نپذیرد کمال خور نقصان
(همان: ۱۶۰)

۵-۱-۷- موج

از نظر عرفا عالم خلق با همه تنوعی که دارد، چیزی جز ظهور حق نیست. مغربی این امر را از طریق تصویر موج و دریا بیان می کند. او معتقد است در پشت امواج و جدا از امواج چیز دیگری به نام دریا وجود ندارد؛ چرا که دریا در لحظه تموج، مجموعه همین امواج است. او آرزو می کند تا این امواج او را به سوی دریا بکشاند:

تا موج تو ما را نکشد جانب دریا　　از ساحل خود جانب دریا نتوان شد
تا جذبه اویی نرباید من و ما را　　هرگز نفسی بی من و بی ما نتوان شد
(همان: ۱۱۲)

مغربی دلی چون دریا می خواهد که در آن امواج را بگنجاند. موج در اصطلاح عرفانی «عبارت از تجلیات وجود مطلق است که از هر تجلی جهانی پدیدار گردد. چه، عالم و آدم همه امواج وجود مطلق‌اند.» (سجادی، ۱۳۸۳: ۷۴۸) موضوع دیگری که در ارتباط با تجلی است، کثرت است. با این توضیح که «واحد» با تجلی خود در واقع متکثر می شود. بنابراین، شاید نتوان به طور دقیق مرز کثرت و تجلی را در نمونه های مرتبط با مفهوم موج مشخص کرد.

دلی چون بحر بباید وگرنه موج محیطش　　در آن دلی که به تنگی بسان جوست نگنجد
(همان: ۱۰۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

۵-۱-۷-۱- تجلی

تجلی مهمترین مفهومی است که از نماد موج به ذهن می رسد.

هر زمان آری برون از خویشتن نقشی دگر یعنی از دریای ما موج دمادم این بود

(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۲۰)

واژه » نقش» دقیقاً یادآور مفهوم تجلی است. نکته دیگر تداوم تجلی است که مغربی در بیت زیر همچون مورد پیشین، به آن اشاره کرده است:

چه موج ها که پیاپی همی رسد هر دم ز جوش و جنبش دریای او به ساحل ما

(همان: ۶۸)

۵-۱-۷-۲- جذبه الهی

چنان که از معنای موج در ابیات زیر برمی آید، مشخص می شود که مغربی از این نماد در مفهوم جذبه و کشش الهی هم استفاده کرده است:

کسی که موج به دریا کشیدش از ساحل وقوف یافت ز سرّ حقیقت و معراج

(همان: ۹۹)

همچنین:

تا مگر موجی کشد بازم ز ساحل در محیط هر زمان صد موج چون دریای عمانم فرست

(همان: ۹۷)

قرینه »کشیدن» که در هر دو بیت ذکر شده، ادعا درباره جذبه الهی بودنِ موج را تأیید می کند. مغربی همچنین در بیت زیر موج را وابسته و منسوب به دریا خوانده است:

از جنبش این دریا هر موج که برخیزد بر وادی جان آید بر ساحل دل ریزد

(همان: ۱۰۷)

طوری که از مفهوم و قرائن پیداست، به نظر می رسد در اینجا موج بر جذبه الهی دلالت می کند. موجی که بر جان و دل بنشیند قابلیت جذب آن دل و جان را به سوی دریا نیز خواهد داشت. شاید بتوان موج را در بیت زیر نیز به جذبه تأویل کرد.

علاج درد دلم غیر موج دریا نیست چه طُرفه درد که موجش بود دوا و علاج

(همان: ۹۹)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

این بیت در بین نمونه های دیگر، مبهم و اعجاب‌انگیز است. موج دریا را علاج دردِ دلِ خود خواندن تعبیر و تصویر ناآشنایی است که شاید بهترین تأویل آن، عنایت یا جذبه الهی باشد.

۵-۱-۷-۳-عالم حس

شمس در بیت زیر موج را در تقابل با دریا به کار برده است و از طرفی جهان را به موج منسوب کرده است. بنابراین، منظور از موج در این بیت عالم حس است که در برابر دریا (نماد عالم غیب) قرار می گیرد:

جهان و هرچه درو هست سر به سر موجی ز جوش و جنبش دریای بی‌کرانه ماست
(همان: ۸۷)

البته در اینجا اگر موج را نماد تجلی بخوانیم ایرادی نخواهد داشت. زیرا جهان و هر آنچه در آن است، وجود حق تعالی را متجلی می سازد.

۵-۱-۷-۴-جزء و تکثر

مغربی در بیت زیر خود را موج خوانده و آن را در تقابل با خاشاک به کار برده است:

به ساحل ارچه فکندی به بحر باز آیم که موج بحر محیط توام نیم خاشاک
(همان: ۱۴۳)

منظور این است که موج را به عنوان جزئی از یک کُلِ واحد (دریا) معرفی کند. در این صورت می تواند هم مفهوم جزء بودن و هم مفهوم کثرت را بیان کند، زیرا این دو تعارض یا تناقضی با همدیگر ندارند. هرچند مغربی در ابیاتی دیگر مشخصاً از موج به عنوان نماد کثرت یاد کرده است.

۵-۱-۷-۵- کثرت

مغربی به صراحت موج را در مفهومِ کثرت به کار برده است:

کثرت نقش موج گوناگون نیست الا ز جنبش دریا
(همان: ۶۷)

او جنبش دریا را خاستگاه امواج گوناگون خوانده است. هرچند با توجه به قرینه «نقش» می توان آن را به تجلی نیز برگرداند. اما اینجا تأکید بیشتر بر روی خود کثرت

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

است نه نقش. شمس در بیتی دیگر تکثر یافتنِ کـلِ واحـد را در صـورت انسـان و جـن، بـا استفاده از نمادِ موج بیان کرده است. کثرت موجود برای آن است که نااهلان او را نشناسند

از بــرای آنکــه تــا نشناســد او را غیــر او موج دریا در لباس انس و جان آمـد پدیـد

(همان: ۱۲۴)

نتیجه گیری

نکته بارز در کاربرد نمادهای اشعار مغربی، وضوح و عدم پیچیدگی آن هاست. با بررسـی نمادهای اشعار فارسی مغربی، مشخص شد که او بیشتر نمادهایی را به کار برده که پیش از او در سنت شعر عرفانی کاربرد داشته اند و برای مخاطبـان، مفـاهیمی آشـنا محسـوب مـی شوند. «ابر» در همه جا نماد حجاب و فیض است .مغربـی دخـل و تصـرفی در ایـن دسـت نمادها انجام نداده است. در واقع او نمادهای پیشین را متناسب با رویکرد خود به کار بـرده است. یعنی بیشتر در خدمت مفاهیم مرتبط با وحدت وجود و تجلی قرار داده است.

از بین نمادهـای طبیعـی، حـوزه بحـری و سـپس آسـمانی بیشـترین مـدخل را دارنـد. بیشترین نماد متعلق به دریا و ملازمات آن همچـون آب، دُرّ، حبـاب، قطـره، گـوهر و مـوج است. بنابراین، اگر بخواهیم یک نماد گسترده و کلان در شعر مغربـی معرفـی کنـیم، دریـا بهترین انتخاب خواهد بود. هرچند این نماد کلان قبلاً در شعر مولانا پدید آمـده اسـت، امـا نکته قابل توجه این که در شعر مغربی بیشتر در خدمت مفهوم «وحدت وجـود» و مقـولات مرتبط با آن قرار گرفته است. نماد شمس نیز که مترادف آفتاب و خورشید و مهر است و بـا ذره ارتباط دارد، در جایگاه دوم قرار خواهد گرفت. ویژگی این نماد در اشعار مغربی، ایهـام آن با تخلص شاعر یعنی مغربی است که امکانـات معنـایی بیشـتری در اختیـار او قـرار داده است. هرچند این نماد نیز قبلاً در اشعار مولانا و به ویژه غزلیات وی، بـا اسـتفاده از ایهـامی که با نام «شمس تبریزی» ایجاد کرده، دیده می شود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

کتاب‌نامه

اشرف‌زاده .رضا . ۱۳۷۳:***تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری***. چاپ اول. تهران: اساطیر.

پاک‌سرشت.خدیجه و همتی. فاطمه. ۱۳۸۸. ***مفاهیم رمزی و عرفانی در اشعار شمس‌الدین محمد مغربی***. روزنامه آفتاب یزد. شماره ۲۷۳۲. ۳۰ شهریور ۱۳۸۸.ص۷

پورنامداریان. تقی . ۱۳۶۹.***داستان پیامبران در کلیات شمس***.چاپ اول .تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

چدویک.چارلز. ۱۳۷۵. ***سمبولیسم***.چاپ اول .ترجمه مهدی سحابی. تهران: مرکز.

حافظ.شمس الدّین محمد.۱۳۸۱. ***دیوان***. براساس نسخه علامه قزوینی و قاسم غنی. چاپ اول .تهران: جاجرمی.

داد. سیما. ۱۳۸۷. ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***.چاپ چهارم . تهران: مروارید.

سجادی. ضیاءالدین. ۱۳۸۳.***فرهنگ اصطلاحات عرفانی***.چاپ ششم. تهران: طهوری.

شبستری. محمود بن عبدالکریم.۱۳۶۱. ***گلشن راز***. چاپ اول .به اهتمام صابر کرمانی. تهران: طهوری.

شوالیه. ژان و گربران.آلن. ۱۳۷۸. ***فرهنگ نمادها، اساطیر و رؤیاها***. چاپ اول .ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صرفی. محمدرضا .۱۳۸۰. ***نمادپردازی آفتاب در اشعار شمس مغربی***. نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه باهنر. شماره ۱۵، زمستان ۸۰، ص ۱-۳۲.

فتوحی. محمود.۱۳۸۶. ***بلاغت تصویر***. چاپ اول .تهران: سخن.

فروم. اریک.۱۳۷۸. ***زبان از یاد رفته***.چاپ ششم. ترجمه ابراهیم امانت. تهران: انتشارات فیروزه.

کاکایی. قاسم .۱۳۸۱. ***وحدت وجود به روایت ابن‌عربی و مایستر اکهارت***.چاپ اول. تهران: هرمس با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.

مغربی. محمد شیرین . ۱۳۹۳. ***دیوان اشعار شمس مغربی***. تصحیح ابوطالب میرعابدینی. تهران: زوار.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

مولوی. جلال‌الدین محمد.۱۳۶۳.***دیوان شمس***.چاپ سوم. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی. میمنت.۱۳۷۶. ***واژه‌نامه هنر شاعری***. چاپ دوم.تهران: کتاب مهناز.

یاحقی.محمدجعفر.۱۳۷۹). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ.کارل گوستاو. ۱۳۷۷.***اسطوره‌ای نو (نشانه‌هایی در آسمان)***. چاپ اول. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

Reza.Ashraf zadeh. 1995.***Tajali ramz va revayat dar shere Atare Neyshabiuri*** .Tehran .Asatir.

Pakseresht .Khadijeh va hemati Fatemeh. 2010.***Mafahime ramzi va erfani dar Ashare shase maghrebi***. Rouzname Aftabe yazd. Namber2732. P7.

Taghi pournamdariyan. 1991. ***Dastane payambaran dar koliyate shams.***Tehran. pezhohesh gahe oloume ensani va motaleate farhangi.

Chedvic charls.1997.***Sambolism*** .Teranslate. With an introduction and edited by Mehdi Sahabi.Tehran.markaz.

Hafez, Sh. M. 2002. ***Divan*** (1st Ed.). Based on an edition by AllamehQazvini and Dr. QasemGhani. Terhan: Jajermi Publication.

Dad Sima. 2009. ***Farhang Estelahat Adabi***.Tehran.Morvarid.

Sajadi Seyed.2005.***Farhange Estelahat Erfani*** .Tehran. Tahouri.

Shabestari Mahkoudeb Karim. 1983. ***Golshane raz***. With an introduction and edited by Sabere kermaniTehran.Tahouri.

Mohamad Reza Sarfi. 2002. ***Nemad pardazi aftab dar ashare shames maghrebi.*** university depatman Bahonar. N15.p31-2.

Foutuhi Mahmoud. 2008.***Balaghate Tasvir***.Tehran.Sokhan.

Ferom Erice. 2000. ***Zabane az yad rafteh***. Translate by Ebrahim AmanatTehran.firouzeh.

Kakaei GHsem. 2003. ***Vahdate voujod be revayate Ebne Arabi va Mayster Ekhart***. Hermes.

Maghrebi Mohamad Shirin.2015.***Divan***. With an introduction and edited by Aboutalebe Mirabedini.Tehran. Zavar.

Moulavi Jalaledin mohamad.1985***. Divane shams***. With an introduction and edited by Badiozamane Forouzanfar.Tehran.Amirkabir.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]

Mirsadeghi Meymenat. 1998. ***Vazhenameh Honare***. Shaeri Tehran. ketabe mahnaz.
Yahaghi Mohammad jafar.2001.***Farhange Asatir va esharate dar Adabiyate dastani***.Tehran.Farhange moaser.
Young Karel Goustave.1999. ***Ostoureh noo***. With an introduction and edited by.jalale sattari.
Tehran.Markaz.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-20]