

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 رمزگونی نیز با آن ملازم شد. شمس مغربی که از پیروان مکتب ابن عربی (محمی الدین) است، گرایش‌های عارفانه و صوفیانه‌ای در شاعری 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 شیوه‌های زبان نمادین شعر عرفانی که در کلام شمس مغربی و بسیاری از شاعران عارف مشهود است کاربرد پدیده‌های طبیعی: دریا، باران، چشمه و... در هیأت 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 نیز شناسایی نماد‌های 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 پذیرش

۹۷/۲/۲۹

تاریخ دریافت

۹۶/۱۰/۲۷

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 ابن عربی به شرح و تأویل رمزهای صوفیانه بپردازند.

«اندیشه شرح و توضیح رمزهای عرفانی، احتمالاً از رهگذر آثار محی‌الدین ابن عربی 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 لیلابی 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. آن‌ها امکانات توصیفی و تصویری چندان تازه‌ای برای بیان تجربه‌های خود به کار نگرفتند؛ از این رو فردیت آن‌ها در شعرشان چندان تبلور نمی‌یابد.

زیرا آن‌ها با رمزهای معمول و مرده سخن می‌گویند. اشیاء مادی در شعرشان حضور زنده و جدی ندارند، توصیف‌ها تازه و دقیق نیست، ذهن شاعر چنان مستغرق امر کلی و کلی‌نگری است که مجال پرداختن به جزئیات را پیدا نمی‌کند. تصویرها تکراری و نگرش‌ها تقلیدی است و ابداع و ابتکاری در سخن این صوفیان شاعر دیده نمی‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۲۱)

شمس مغربی از شاعران و صوفیان نیمه دوم قرن هشتم هجری است. سبک او سبک عراقی است. شمس هم به عربی و هم به فارسی شعر سروده است و بیشتر دیوان او را غزلیات فارسی تشکیل می‌دهد. از نظر محتوایی اشعارش بیش از هر چیز نشان‌دهنده گرایش‌های عارفانه و صوفیانه است. آنچه در اشعار عرفانی شمس مغربی چشمگیر است، استفاده از رمز و نمادهای عرفانی است. نکته قابل توجهی که در نمادپردازی شمس وجود دارد، اخذ و اقتباس‌هایی است که از اندیشه‌های وحدت وجودی ابن عربی داشته است. شمس مغربی دارای اندیشه‌های عرفانی است و در این حوزه سایه سنگین ابن عربی و ذهن و اندیشه و زبان او کاملاً آشکار است؛ از این رو همچون وی زبان نمادین را برای بیان مفاهیم خود به کار می‌برد.

۲- پیشینه تحقیق

در زمینه مفاهیم عرفانی و رمزی اشعار فارسی شمس مغربی چندین تحقیق صورت گرفته؛ از جمله پایان‌نامه‌ها، کتاب‌ها و مقالاتی که در این زمینه به چاپ رسیده‌اند به موارد زیر باید اشاره کرد:

- پایان‌نامه‌ها:

- ۱) ناصری، افسانه، (۱۳۹۱)، فرهنگ لغات و اصطلاحات دیوان شمس مغربی، پایان‌نامه 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 موضوع حاضر 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 زبان و ادب فارسی، تابستان ۱۳۹۱، شماره چهارم، صص ۳۵-۳۸.

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 الزهراء، 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 «نمود، نما و نماینده است و در برابر واژه فرنگی symbol می آید که از کلمه symbolon یونانی به معنی علامت، نشانه و اثر می باشد. نماد شیء بی جان یا موجود جاننداری 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 واژه ای فارسی، رمز عربی و سمبل کلمه ای انگلیسی است. قدماً غالباً واژه رمز را به کار می برند و مقصود از رمز، سخنی پوشیده است که معنای آن زیر کلام ظاهر پنهان شده، واسطه ها در آن اندک و دریافت معنی دشوار است. سمبل را در فارسی رمز و مظهر و نماد می گویند 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 می گیرند و بنابراین معرف 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

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۵۳

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 می روند 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 آنها را 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 می کنند (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 بی عاطفگی 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)

«یکی از زیباترین و کارآمدترین طبقه‌بندی‌ها، جای دادن نمادها در دو نوع نمادهای فرارونده و نمادهای انسانی است. براساس این تقسیم‌بندی، نماد عبارت است از حرکتی از گستره چیزهای مادی و احساس‌هایی که بر می‌انگیزند به سوی گستره برداشت‌های انتزاعی و عواطف فردی، از گستره منظرها و آواها و بوها به سوی برداشت‌ها یا عواطفی که اینها برمی‌انگیزند.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۲۴)

نمادهای انسانی، جنبه شخصی نمادپردازی 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 نمادپردازی‌های فرارونده، تصاویر نمادین ملموس بیانگر دنیایی معنوی و حقیقی‌اند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به شمار می‌آید. نمادهای عرفانی و نمادهای فرهنگی را می‌توان از این نوع دانست.» (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۶۵)

بین نمادهای فرارونده و ذهنیت عرفانی شباهت زیادی دیده می‌شود. 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 می‌کرد و علت شهرت او به مغربی نیز، مسافرت او به مغرب و خرجه گرفتن از دست یکی از منسوبین ابن عربی است. به روایت اسناد تاریخی، او در سال ۷۴۹ هجری متولد شد و در یکی از سال‌های ۸۰۹-۸۱۰ درگذشت. از آثار مغربی می‌توان به رساله مرآت العارفین، رساله دُرر الفوائد 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 می‌زیستند و به همین دلیل مقام شاعری او کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۵۵

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 از بینی درین دیوان اشعار	خرابات و خراباتی و خماری
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 سررأثر
چو هریک را ازین الفاظ جانی است	به زیر هر یکی پنهان جهانی است
تو جاننش را طلب از جسم بگذر	مسماجوی باش از اسم بگذر
فرومگذار چیژی 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 می توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات، وسیله

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 می گوید آب، آب است و اگر هم اختلافی در رنگ و مزه آن دیده می شود 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 ماهی جان! تشنه چرایی تو شب و روز در آب نفس می زنی و در تک و تایی
(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 دانسته اند.» (یاحقی، ۱۳۷۹: ۲۹) به این ترتیب بیت، موجه ترین معنا را می یابد. یعنی شاعر جان بی بهره از معرفت حقیقی را مورد خطاب قرار داده است. بیت زیر نماد معرفت و علم بودن آب را تأیید می کند:

می ز سبوی او طلب، آب ز جوی او طلب بحر شود اگر کسی، آب خورد ز جوی او
(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۶۷)

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

٥-١-١-١ 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 اشیاء 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 بی شمار
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 هر که 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.» (اشرف زاده، ۱۳۷۳: ۱۵) آب حیات و تعبیر گوناگون آن در ادبیات عرفانی کاربرد فراوانی دارد و «در اصطلاح سالکان، کنایه از چشمه عشق و محبت است که هر که از آن جشد

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

آب حیوان در درون و آنکه برای قطره‌ای ریخته در پیش هر نادان و دانا آب رو (مغربی، ۱۳۹۳: ۱۶۹)

جالب آنکه در بیتی دیگر با نگاهی قابل تأمل به آب حیوان نگریسته و مخاطب را به چشم پوشی از آن فراخوانده است:

آب حیوان را گر انسانی به حیوان کن رها پیش دریای حیات از عین حیوان دم مزن (همان: ۱۶۳)

قصد عارف رسیدن به معرفت و دستیابی به قرب الهی است و سالک از خدا جز خدا نمی‌خواهد. لذا آب حیوان یا چشمه حیوان در عرض دریای حیات (خداوند) بی لطف و معناست. مغربی بین دریای حیات و چشمه حیوان، اولی را ترجیح داده است. در واقع، به 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 ندارد. مغربی در برخی ابیات دیگر، از عبارت «آب حیات» استفاده می‌کند:

کی خورد خضر دلت از آب حیوان شربتی تا تو ظلمت را تصور کرده ای آب حیات (همان: ۷۲)

«برخی آب حیات را علم لدنی و معرفت حقیقی دانسته اند که خاص اولیا و انبیاست و گاهی از آن به دریای نور تعبیر کرده اند که در دریای ظلمت نهفته است و برای رسیدن به این نور باید از ظلمت ها گذشت.» (یاحقی، ۱۳۷۹: ۲۹) بیت بالا از شمس نیز به پیروی از همین سنت سروده شده است. البته در بیت بالا، نماد دیگری هم به کار رفته، یعنی خضر دل که به نوعی هر دو در پی آب حیات می‌گردند. تعبیر «خضر دل» در بیت دیگری نیز آمده است:

بیار ساقی از آن می که هست آب حیات بده به خضر دلم وارهانش از ظلمات (مغربی، ۱۳۹۳: ۸۰)

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

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۵۹

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 کرده اند. مغربی در اشعارش (۳ بار) 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 کرده اند.

هم مغربی ایم 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

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 بی چون موج زن شد حباب آسا بر او گردون بر آمد (همان: ۱۱۵)

۵-۱-۴-دَرّ

دَرّ و گوهر در ادبیات فارسی به هر چیز گرانبها و ارزشمندی اطلاق می شود. در اصطلاح تصوف «روح، نفس ناطقه، حقیقت انسان کامل و معانی و صفات را گویند.» (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 معرفت الهی را خس می نامد. گذشته از این مسأله، آنچه در این بیت اهمیت دارد استفاده از نماد دَرّ و گوهر برای بیان معرفت حق است:

به هر خسی نرسد زین محیط دَرّ و گوهر یکی به خس رسد از وی یکی به گوهر و تاج
(مغربی، ۱۳۹۳: ۹۹)

به اعتقاد مغربی هر که به معرفت دست یابد به گوهر و تاج (پادشاهی و علو مقام) نائل می شود و هر که از آن بی بهره باشد در حد خس روی آب باقی می ماند. در بیت زیر هم می توان دَرّ را نماد معرفت دانست:

گنجی ست نهاده در دل دل دُرّی ست فتاده در گل دل
(همان: ۲۱۶)

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

۵-۱-۴-۲-روح

یکی از مفاهیم نماد دَرّ و گوهر در تصوف، روح و نفس ناطقه است که گوهر وجودی انسان به شمار می آید. مغربی در بیت زیر از دَرّ و گوهر همین معنا را مد نظر داشته است:

تو مهر مشرق جانی به غرب جسم نهان تو دَرّ و گوهر پاکی، فتاده در گل و خاک
(همان: ۱۴۱)

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

نخست گوهر با قیمت و بها بوده به خاک تیره فرو رفته بی بها مانده
(همان: ۱۷۶)

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 هر زمان کان دُرّ 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 دُرّ 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 می باید در آن آمد پدید
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
چون که موج و گوهر و دریا پیایی شد روان در جهان از موج و گوهر بحر و کان آمد پدید
سرّ بحر بی کران را موج بر صحرا نهاد گنج مخفی آشکارا شد نهان آمد پدید
ای که می جستی نشان بی نشان زحمت مکش چون نشان بی نشان از بی نشان 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 بی کران آمد پدید
از برای آنکه تا شناسد او را غیر او موج دریا در لباس انس و جان آمد پدید
از زبان مغربی خود بحر می گوید 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:

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۶۳

از این دریا بدین امواج هر دم هزاران گوهر مکنون برآمد
(همان: ۱۱۶)

البته می‌توان کائنات را مدخل جداگانه‌ای 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 می‌شود، عشق است که از دیدگاه متصوفه انگیزه آفرینش به شمار می‌آید. در بیت نخست غزلی که پیشتر ذکر شد، نماد گوهر در همین مفهوم به کار رفته بود. در بیت زیر دُر را با توضیحی که در بیت دوم آمده، می‌توان نماد عشق تلقی کرد:

دُرّی که از او جمله جهان گشت پدیدار آن دُرّ گرانیامیه از این بحر لالی‌ست
دانی به جز از عشق درین خطه نباشد عشق است که در خطه دل حاکم و والی‌ست
(همان: ۸۱)

در بیت زیر هم با توجه به مضمون مصراع دوم که بر آفرینش زمین و آسمان دلالت دارد، گوهر و دُرّ مصراع نخست را باید عشق معنی کرد:

آن گوهر پاکیزه و آن دُرّ یگانه چون جوش برآورد زمین گشت و سما شد
(همان: ۱۱۰)

۵-۱-۵- دریا

دریا در ادبیات عرفانی بسامد بسیار زیادی دارد. مغربی از یک طرف به پیروی از همین سنت و از طرف دیگر به دلیل خاصیت نمادین دریا در اشعار خود اشارات فراوانی به آن دارد. او از الفاظ مشابه مثل «بحر و قلزم» استفاده کرده است. مفاهیم مرتبط با دریا مثل قطره، موج، ساحل، حباب و غیره هم در اشعار مغربی بسامد بالایی دارند. دریا «در نزد سالکان یعنی هستی. گاهی دریا را به هستی مضاف گردانند و گویند دریای هستی. چنانکه نطق را ساحل و کناره دریا و حروف و الفاظ را صدا نامند... به معنی انسان کامل و هستی مطلق هم بدین اعتبار که جهان امواج اوست، آمده است.» (سجادی، ۱۳۸۳: ۳۸۱) نماد دریا در اشعار فارسی شمس مغربی در چند معنا به کار رفته است. از جمله: ذات حق، وحدت وجود، حقیقت، معرفت، وجود انسان.

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 قدّم 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 ثابت است و آب دریا به منزله وجود حق تعالی است که صور و اشکال آثار اعیان در خارج ظهور یافته است.» (پاک سرشت 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 دائماً امواج حجاب وحدت دریاست کثرت امواج
(همان: ۹۹)

در این بیت علاوه بر نامتناهی خواندن بحر در مصراع اول، امواج 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 می بینی و اگر به دریا نظر کنی وحدت می بینی:

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۶۵

نقوش کثرت امواج ظاهر دریا حجاب وحدت باطن شده ست دریا را
(همان: ۶۵)

وحدت وجود چون دریایی است امواج و کف آلود که از امواج آن طبیعت و اسماء پدید
آمده:

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

همین مضمون در بیت زیر تکرار شده است:

اگر امواج دریا را به جز دریا نمی بینی یقین دانم که بتوانی مسما دیدن اسما را
(همان: ۶۶)

از نظر مغربی و طرفداران نظریه وحدت وجود، قطره یا شخص غرقه در دریا عین دریا
می شود. مغربی از این تمثیل برای بیان مفهوم وحدت وجود استفاده کرده و معتقد است
شخصی که در وجود حق فانی شده، تعین خود را از دست می دهد:

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

مغربی گاهی از تمثیل جزء و کل برای بیان مسأله وحدت استفاده می کند. همانند
قطره، جوی و موج به عنوان جزء و دریا به عنوان کل. در بیت زیر موج را عین دریا دانسته
است:

این جمله چه بود؟ عین آن موج و آن موج چه بود؟ عین دریا
(همان: ۶۳)

و در بیت زیر «جو» را دریا خوانده است:

هر آن جویی که از دریا روان شد چو از دریاست آن دریاست نه جوست
(همان: ۷۶)

مغربی در ابیاتی دیگر خود را مستغرق در دریا و عین آن خوانده است. البته لازمه
پیوستن به دریا و رسیدن به وحدت، چشم‌پوشی از خویشتن می داند:

بیا در بحر با ما شو، رها کن این من و ما را که تا دریا نگردي تو، ندانی عین دریا را
(همان: ۶۶)

همچنین:

ما همه دریا و دریا عین ما بوده ولی مایی ما در میان ما و دریا حائل است
(همان: ۷۹)

در بیت زیر ضمن تکرار مضمون ابیات بالا، نکته دیگری نهفته است و می‌گوید: مرد
کامل کسی است که بتواند عین دریا شود:
نیست کامل در دو عالم آنکه دریا عین اوست

عین دریا هر که شد می‌دان که مرد کامل است
(همان: ۷۹)

بنابراین، انسان کامل را هم می‌توان یکی از مفاهیم برگرفته از نماد دریا دانست. اما از
آنجا که تنها در یک بیت بدان اشاره شده در مدخل جداگانه ای ذکر نشد.

۵-۱-۳-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. مغربی
از این مسأله با عنوان «بی‌چونی» یاد می‌کند و می‌گوید:

ز دریا موج گوناگون برآمد ز بی‌چونی به رنگ چون برآمد
(همان: ۱۱۵)

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

چون بحر حقیقه الحقایق پیوست به بحر کامل دل
(همان: ۲۱۶)

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

تا موج تو ما را نکشد جانب دریا از ساحل خود جانب دریا نتوان شد
(همان: ۱۱۲)

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۶۷

از استغراق جزء در کل سخن می گوید که به نوعی بیان کننده 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 می دهد که در فنا، خدا نزول نمی کند و به فرد فانی تبدیل نمی شود. بلکه بالعکس شخص فانی در برابر هویت حق هویت و تعین خود را از دست می دهد؛ چنانکه دریا قطره نمی شود بلکه قطره دریا می گردد.» (کاکایی، ۱۳۸۱: ۳۱۹) مغربی در مصراع نخست بیت زیر از نماد بحر در معنای معرفت و حقیقت استفاده کرده است:

چون مغربی 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 تعین قطره برخیزد و از قید خود رها شود، با وجود آنکه آن قطره یک جزء کوچک از دریاست، از آن قطره که از قید تعین رها گشته است، صد بحر صافی، بلکه صدهزار و بی شمار 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 تعین نماند هرچه بینی صافی است و همه اوست.» (پاک سرشت و همتی، ۱۳۸۸: ۷)

سرّ دریا را به قطره چند گویی مغربی رو زبان بر بند ازین گونه سخن ها زین سپس
(همان: ۱۳۵)

۵-۱-۶-۱- جزء و کثرت

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

اگر دریای ما را غرقه گردی چو قطره بعد از آن دریا تو باشی
(مغربی، ۱۳۹۳: ۱۸۳)

یعنی اگر تعین و تعلقات خود را کنار بگذاری و به سوی دریای حقیقت حرکت کنی، با آن یگانه شده و همچون قطره که به دریا می پیوندد، به وحدت خواهی رسید. از طرفی، مفهوم وحدت تداعی کننده کثرت نیز می باشد. بنابراین، می توان قطره را نمادی از کثرت هم به شمار آورد:

ذره‌ای زو و صد هزاران مهر قطره‌ای زو و صد هزاران یم
(همان: ۲۰۷)

یعنی همه تکثرات استعداد نائل آمدن به مقام وحدت را دارند. به طوری که می توان 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، اما با توجه به غلبه مفاهیم عرفانی در اشعار مغربی، این مفهوم در خدمت مضامین عرفانی به کار رفته است. بنابراین، ذکر آن ها خالی از فایده نیست. برای مثال در بیت زیر می گوید:

آب حیوان در درون و آنکه برای قطره‌ای ریخته در پیش هر نادان و دانا آبرو
(همان: ۱۶۹)

یعنی حقیقت در وجود خودت نهفته است، اما برای به دست آوردن آن به دیگران روی می آوردی و قدر و شأن خود را از بین می ببری. مضمون این بیت بی شباهت به شعر حافظ نیست که می گوید:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می کرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد
(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۴۳)

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۶۹

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

چو بحر قطره‌ای ز آن 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 می‌کند. 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 می‌کند 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 او بی‌نرباید من و ما را هرگز نفسی بی‌من و بی‌ما نتوان شد
(همان: ۱۱۲)

مغربی دلی چون دریا می‌خواهد 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 می‌شود. بنابراین، شاید نتوان به طور دقیق مرز کثرت و تجلی را در نمونه‌های مرتبط با مفهوم موج مشخص کرد.

دلی چون بحر ببايد وگر نه موج محيطش در آن دلی که به تنگی بسان جوست نگنجد
(همان: ۱۰۲)

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 دمام 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 پیایی 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 سر 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 بودن 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 طرفه درد که موجش بود دوا و علاج (همان: ۹۹)

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۷۱

این بیت در بین نمونه های دیگر، مبهم و اعجاب انگیز است. موج دریا را علاج درد دل 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 بی کرانه 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 آییم که موج بحر محیط توام نیم خاشاک
(همان: ۱۴۳)

منظور این است که موج را به عنوان جزئی از یک کل 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 مفهوم 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

است نه نقش. شمس در بیتی دیگر تکرار یافتنِ کل واحد را در صورت انسان و جن، با استفاده از نماد موج بیان کرده است. کثرت موجود برای آن است که ناهلان او را نشانند از برای آنکه تا شناسد او را غیر او موج دریا در لباس انس و جان آمد پدید (همان: ۱۲۴)

نتیجه گیری

نکته بارز در کاربرد نمادهای اشعار مغربی، وضوح و عدم پیچیدگی آن هاست. با بررسی 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 مخاطبان، مفاهیمی آشنا محسوب می شوند. «ابر» در همه جا نماد حجاب و فیض است. مغربی دخل و تصرفی در این دست نمادها انجام نداده است. در واقع او نمادهای پیشین را متناسب با رویکرد خود به کار برده است. یعنی بیشتر در خدمت مفاهیم مرتبط با وحدت وجود و تجلی قرار داده است. از بین نمادهای طبیعی، حوزه بحری و سپس آسمانی بیشترین مدخل را دارند. بیشترین نماد متعلق به دریا و ملازمات آن همچون آب، دُر، حباب، قطره، گوهر و موج است. بنابراین، اگر بخواهیم یک نماد گسترده و کلان در شعر مغربی معرفی کنیم، دریا بهترین انتخاب خواهد بود. هرچند این نماد کلان قبلاً در شعر مولانا پدید آمده است، اما نکته قابل توجه این که در شعر مغربی بیشتر در خدمت مفهوم «وحدت وجود» و مقولات مرتبط با آن قرار گرفته است. نماد شمس نیز که مترادف آفتاب و خورشید و مهر است و با ذره ارتباط دارد، در جایگاه دوم قرار خواهد گرفت. ویژگی این نماد در اشعار مغربی، ایهام آن با تخلص شاعر یعنی مغربی است که امکانات معنایی بیشتری در اختیار او قرار داده است. هرچند این نماد نیز قبلاً در اشعار مولانا و به ویژه غزلیات وی، با استفاده از ایهامی که با نام «شمس تبریزی» ایجاد کرده، دیده می شود.

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۷۳

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. ص ۷
- 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 الدین 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 گبران. آلن. ۱۳۷۸. *فرهنگ نمادها، اساطیر و رؤیاها*. چاپ اول. ترجمه سودابه فضایی. 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 ابن عربی 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.

مولوی. جلال الدین محمد. ۱۳۶۳. *دیوان شمس*. چاپ سوم. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی. میمنت. ۱۳۷۶. *واژه نامه هنر شاعری*. چاپ دوم. تهران: کتاب مهنار.

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

یونگ. کارل گوستاو. ۱۳۷۷. *اسطوره ای نو (نشانه هایی 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. Number2732. 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 kermani.Tehran.Tahouri.

Mohamad Reza Sarfi. 2002. *Nemad pardazi aftar 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 Amanat.Tehran.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 Badiozamani Forouzanfar.Tehran.Amirkabir.

_____ کارکرد عرفانی نمادهای طبیعی در اشعار فارسی شمس مغربی (۱۷۵-۱۴۹) ۱۷۵

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.