

تحلیلی بر واژگان غنایی در منظومه‌های عاشقانه عرفانی

چکیده

واژگان یک متن صرف نظر از محتوا و نوع اثر، اولین پل ارتباطی با مخاطب به شمار می‌رود و با نوع آواها و ویژگی‌های ساختاری و سپس با معانی که در صدد انتقال آنها است، ویژگی‌های صورتی یک متن را می‌سازد. در منظومه‌های عاشقانه رمزی، نمادهای مطرح با جامه‌ای از مضامین غنایی و عاشقانه، تزیین شده است. جایگاه الفاظ و واژگان در پیدایش شعر، دغدغه‌ای 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 می‌گیرد. هم چنین است کلمات نمادینی که در متون ادبی باهاله‌ای از معانی به کار می‌رود و لزوماً ذهن مخاطب را به سمت یک مدلول خاص سوق نمی‌دهد. بنابراین در متون ادبی، رسیدن به «جان کلام» باید با توجه به مؤلفه‌ها و مختصات گوناگون و چند جانبه آن صورت پذیرد.

در این پژوهش سه داستان عاشقانه و رمزی «شیخ صنعان» از منطق الطیر، «شاه و کنیزک» از مثنوی و سلامان و اقبال جامی، گزینش شده و واژگان شاخصی که در شعر غنایی مطرح است، به روش کتابخانه‌ای - اسنادی در آنها بررسی شد. مهم‌ترین دست‌آورد این تحلیل، حاکی از آن است که نه تنها تلطیف زبان متن و زیبایی آن، بلکه انتقال بهتر مفاهیم شهودی و روحانی، مرهون زبان ادبی عاشقانه آنها است.

واژگان کلیدی: نماد، واژگان غنایی، زبان غنایی، زبان عرفانی، منظومه عاشقانه رمزی.

مقدمه

مهم‌ترین بخش از ساختار یک متن، واژگان آن است. هر واژه در شعر، جایی را به خود اختصاص می‌دهد؛ به گونه‌ای که جا به جا کردن آن ممکن نیست و هر گونه تغییر در نظام متشکل و تکوین یافته کلام، به منزله تصرف در کل شعر است. (ر.ک باقی نژاد، ۱۳۸۵: ۶) گزینش واژگان در شعر، هر چند گاه به محدودیت تعداد آنها در ذهن شاعر بازگشته و سبب تشخیص «واژگان خاص او» می‌شود، اما احضار همان واژگان و تزیین کلام چیزی است که شاعر تنها با احساس خود بدان رسیده است. «واژگان در شعر به رنگ‌ها می‌مانند در نگاره، به سنگ‌ها در تندیس و به آواها در ساخته‌های موسیقی». (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۱) به بیان دیگر، نه تنها الفاظ در پیکره شعر تأثیر گذار است، بلکه توانایی شاعر نیز یکی از مهم‌ترین رموز زیبایی آفرینی است. از همین رهگذر گفته شده شاعران تن به استعمال زبان نمی‌دهند، یعنی نمی‌خواهند آن را تنها چون وسیله‌ای به کار برند؛ شعرا از کلمات استفاده نمی‌کنند، بلکه به آنها استفاده می‌رسانند. (ر.ک سارتر، ۱۳۶۳: ۱۶) بسیاری از واژگان در متون مختلف بنا بر محتوای آنها، بسامدهای متفاوتی دارند. برای مثال دو واژه «ابر» و «می‌غ» دارای یک مدلول است. اما واژه می‌غ در صحنه‌های حماسی کاربرد دارد؛ زیرا ترکیبات حماسی نظیر سیه میغ، میغ آهنین و ... 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، ۱۴۰۰: ۷۰). در این جا تفاوت زبان عرفانی و غنایی شکل می‌گیرد و باید گفت در زبان عرفانی الفاظ دارای مصادیقی کاملاً خارج از معنای قاموسی و قرار دادی است و در اغلب آنها به جهت فهم مستمعان، به مفاهیم مادی تنزل مقام داده شده و در کسوت دنیوی و قالب نازل بدان‌ها

پرداخته می‌شود. 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).

داستان‌های رمزی در سطح معنی حقیقی کلمات و در ارتباط با تجربه‌های عادی ما در جهان محسوس و مادی، مبهم و بی‌معنی می‌نمایند. رمزهایی که این داستان‌ها یا واقعه‌های ناشی از خلسه را مصور می‌کنند، متنوع است و هر بار رنگ و سیمایی تازه به خود می‌گیرد (ر.ک پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۶۶ و ۲۶۹). بنابراین دو شرط اصلی رمز عبارتند از: الف) قراردادی نبودن دلالت رمز بر مفهوم غیرمتعارف خود. ب) چندگانگی مفهوم رمز و قطعیت نداشتن دلالت یک مفهوم بر آن. این دو شرط، اصلی‌ترین مشخصه‌های رمز است که به تمایز آن از تمثیل، استعاره و دیگر انواع زبانی می‌انجامد و موجب نامتعارف‌شدن زبان و ایجاد فاصله میان لفظ و معنا می‌شود. در اینجا شرط قراردادی نبودن رمز، مختص زبان عرفانی است و از شرط اول (قراردادی نبودن رمز نسبت به مفهوم خود) می‌توان به رابطه ذاتی و درونی این زبان با تجربه رسید (ر.ک ابراهیمی و یوسف پور، ۱۳۹۵: ۴۴ و ۴۵). بنابراین در این گونه آثار به دلیل عدم مطابقت کامل زبان و مفهوم، به تجربه و شهود مراتب حقیقت، توسط مخاطب نیاز است؛ و بدیهی است کشف زبان در این نوع شعر اکتسابی نیست. از دیگر سو، هم جواری مفاهیم غنایی و عرفانی در برخی آثار، منجر به هم‌نشینی مؤلفه‌های زبان عاشقانه و عرفانی در قالب زبان رمزی شده است و تطابق کامل واژگان با مفاهیم مدنظر شاعر غنایی در مقایسه با نارسایی زبان در بیان موضوعات عرفانی، می‌تواند تا حدودی به مخاطب یک اثر کمک کند تا معنای اصلی و مصداق واژگان مشترک در زبان عرفانی و غنایی را درک نماید. بر اساس این موضوع، کشف و تبیین این نوع زبان می‌تواند در تحلیل این گونه آثار بسیار راهگشا باشد؛ زیرا نخستین بار در یک تجربه عمیق روحی، رابطه میان یک معنی و یک صورت کشف می‌شود و این رابطه است که رمز ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر، ظهور و بروز رمز، از معنی به صورت پیش می‌رود و جنبه تجلی‌گون دارد (ر.ک فولادی، ۱۳۸۹: ۴۳۰).

در این پژوهش سه اثر غنایی رمزی انتخاب و واژگان آنها واکاوی شده است. این آثار عبارت است: شیخ صنعان (سمعان) عطار، شاه و کنیزک مولانا و سلامان و ابدال جامی. با استفاده از روش کتابخانه‌ای-اسنادی، آثار مدنظر، مطالعه و ویژگی‌های زبانی در هر یک استخراج شده است. سپس بر اساس مشابّهت‌ها و نیز اصول پذیرفته شده در حوزه زبان غنایی و مؤلفه‌های آن و از رهگذر واژگان، الگوی نسبی در تعیین مختصات زبان غنایی در منظومه‌های عاشقانه رمزی به دست آمده است.

۱- ضرورت پژوهش

قربانیت 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 دقیق تر اشتراکات زبانی در متون مدنظر و تحلیل بهتر این متون خواهد شد.

۲- پیشینه 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:

- بررسی زبان غنایی در «جمشید و خورشید» سلمان ساوجی و «یوسف و زلیخا» جامی، سعیده صدیق رحیم آبادی، کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۹۱.

- تحلیل ساختاری زبان غنایی، امید ذاکر کیش، اسحاق طغیانی، مهدی نوریان، جستارهای زبانی، شماره ۱۸، تابستان ۱۳۹۳.

- چگونگی نقش عامل جنسیت در گزینش نوع شعر حماسی و غنایی، روح انگیز کراچی، کهن‌نامه ادب پارسی، شماره ۲، ۱۳۹۳.

- بررسی ساختار ادب غنایی از دیدگاه زبان‌شناسی با تکیه بر نظریهٔ «نقش‌های زبانی یاکوبسن»، سمیه آقابابایی و کوروش صفوی، متن پژوهی ادبی، شماره ۶۹، ۱۳۹۵.

- بررسی و تحلیل زبان نامه‌های عاشقانه در منظومه‌های غنایی ادب فارسی تا پایان قرن هفتم از منظر علم معانی، با رویکرد به منظومه‌های «ویس و رامین»، «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون» و «شیرین و خسرو»، فرزانه امیر پور، دکتری، دانشگاه اصفهان، ۱۳۹۶.

بحث اصلی

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 است 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 نوپا، ۱۳۷۳: ۲۶۶ و ۲۶۷).

نکتهٔ آخر این که شاعران منظومه‌های این پژوهش همه در زمره عرفا هستند اما علی‌رغم اینکه عرفا اغلب مسحور و مجذوب معانی بلند عرفانی هستند 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 جمال‌شناختی شعر را دو چندان می‌نماید. عرفا معمولاً با زبان به دو شیوهٔ «سفر از معنی به صورت» و «سفر از صورت 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 شاعر در شعر خود با زبان می‌کند و تجربه‌های روحی خود را با کلمه عرضه می‌نماید (ر.ک شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۴).

۲- تحلیل واژگان در منظومه‌های عاشقانه رمزی

این بخش تحقیق بنا دارد تا به بررسی گروه واژگان مختلف، بنابر بسامد و یا محتوا در منظومه‌های مدنظر بپردازد، تا به دو هدف عمده دست یابد:

الف) به دلیل سوبه غنایی آثار، بررسی شود که کدام دسته 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 عاشقانه رمزی.

در این زمینه اجمالاً به گروه واژگانی که کاربرد زیادی در آثار غنایی دارد، پرداخته می‌شود:

۱-۱- 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 بی‌شک حضورشان، متن را به سمت و سوی زیبایی و خلق فضای غنایی می‌برد. جامی در داستان سلمان و افسال بیش از هفت درصد از این واژگان استفاده کرده است که بخش اعظم آنها در توصیف زیبایی‌های جسمانی سلمان و افسال 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 مولانا در وصف زیبایی و دل‌فریبی کنیزک با اطناب سخن نگفته است.

۱-۲-۱- 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: ۶۳)

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)

۴. 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 تجلی صورت صفاتی است. به معنی پیر و مرشد و انسان کامل هم آمده است. (ر.ک سجادی، 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 هر کدام بر اساس هم‌نشینی با دیگر واژگان شعر و مفهومی که 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 نشان‌دهنده جسمانی بودن آن و برخی ناشی از جنبه خیالی و رؤیایی عشق و معشوق می‌دانند (ر.ک رضایی و سیف، ۱۳۹۵: ۳۷ و ۳۸). در منظومه‌های رمزی، این عشق ارتباط مستقیمی با مفهوم نمادین حجاب پیدا می‌کند. برای مثال در داستان سلمان و ابسال جامی، حکیم پس از نابودی ابسال، گاهی زیبایی زهره را نزد سلمان وصف می‌کرد و این در زمانی بود که هنوز چهره زهره توسط سلمان رؤیت نشده است. این شرایط ادامه می‌یابد تا زمانی که فکر ابسال و چهره او به تمامی از لوح ضمیر سلمان پاک می‌شود و پس از آن، زهره خود را نمایان می‌سازد. بر این اساس می‌توان ابسال و عشق مجازی سلمان به وی را حجابی دانست که مانع وصال سلمان (سالک) به زهره (مقامات عالی) می‌شود و با برخاستن وی از میان، رؤیت جمال عشق حقیقی می‌سر 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 سلمان و ابسال جامی.

۱-۳-۳- عناصر طبیعت

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

۱-۳-۱- 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 کننده 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 خیال‌انگیزتر است، به همین دلیل شب به ویژه با نور کم‌رنگ ماه، محبوب شعرای غنایی و رمانتیک‌ها است (ر.ک فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۶). در حکایت شیخ صنعان بیش از شش درصد از ابیات حاوی این گروه واژگان است که اغلب در تصویرسازی‌های غنایی تأثیرگذار است. در منظومه

سلامان و ابسال جامی، ابیات مشمول این الفاظ اندک و حدود دو درصد از کل ابیات است و تقریباً در همه موارد از آنها در تصویرسازی‌های غنایی بهره گرفته شده است. اما در داستان شاه و کنیزک، مولانا حدود ده درصد (۹/۴۳ درصد) از ابیات را با واژگانی از این دست تزیین کرده است که اغلب آن ابیات، حاوی واژه «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 رسید / شمس چارم آسمان سردرکشید

(مولوی، ۱۳۳۶: ۷)

یکی از نکات قابل تأمل در این بخش، واژه «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، ۱۳۶۶: ۱۰۰۶). 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 گل 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 آشفته‌گیش 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 تأثیر 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 سرلو، ۱۳۸۹: ۶۸۹ و ۶۸۶). در منظومه‌های رمزی این پژوهش، ماه بیشتر به عنوان مستعارمنه معشوق مؤنث، نظیر دختر ترسا در داستان شیخ صنعان و ابسال در مثنوی جامی کاربرد دارد. البته در سلامان و ابسال جامی‌گاه 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، ۱۳۷۶: ۱۲۹)

نکته بعدی توجه به هاله معنایی و نمادینی است که پیرامون 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 چهره 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 مظهري از جمال حق است و به همين دليل به آفتاب تشبيه شده است و وجود شيخ سايه‌اي كه خواستار نور حق است. تمثيل نور و خورشيد از بنيادي‌ترين مسائل عرفان به شمار مي‌رود؛ يعني تجلي حق در مظاهر عالم خلقت. عطار بي‌شك فقط در پي زيبايي آفريني و يا كلي‌گويي در طرح مبادي عرفاني نيست و از همه اجزاي كلام در جهت نيل به مقصود روحاني خود استفاده مي‌كند. همان‌گونه كه از پرندگان مختلف و ويژگي‌هاي هر يك در طرح موضوعات و مراحل عرفاني بهره گرفته است. شيخ صنعان نيز به عنوان شخصيت اصلي روايت عطار، خود پير عرفاني و مرادي است كه چندين مرید دارد. بنا بر اين اقتضاي متكلم درون متني او، طرح چنين اصطلاحاتي را توجيه مي‌نمايد. ارائه تفاسيري از اين دست واژگان، در عرفان سابقه دارد. همان‌گونه كه براي مثال، تمثيل خورشيد در نظر مولانا داراي مفهومي بسيار گسترده در حوزه عرفان است. چنين ديده‌گانه‌اي به دليل سويه هنري عرفان در ادبيات مطرح شده است؛ زيرا «نفس تصوف جدا از اين كه به زبان شعر يا نثر بيان شود خود نوعي از هنر است. يا بهتر بگوئيم نوعي بينش هنري است در پيرامون مذهب. بنا بر اين شعر عرفاني از دو ديده‌گاه هنر است: يكي اين كه شعر است و ديگر اين كه عرفان است و تصوف. در حقيقت شعر عرفاني، هنري است مضاعف، هنري است پيچيده شده در داخل هنري ديگر» (عطار، ۱۳۸۳: ۱۰). «سهروردي» نيز در قصه «الغريبه» كه يكي از پيچيده‌ترين داستانهاي رمزي است، آفتاب و ماه را رمزي از روح طبيعي و نفساني دانسته است (ر.ك پورنامداريان، ۱۳۶۷: ۳۴۲ و ۳۴۳). اما بايد گفت هيچ كس به اندازه مولانا از شمس، خورشيد و آفتاب سخن به ميان نياورده است. هنر دروني روح بزرگ وي پس از غروب شمس او را در جاي جاي عالم مي‌بيند و در آفرينش تصاوير شعري از او در قالب واژگان حقيقي و مجازي سخن به ميان مي‌آورد. نمادپردازي مولانا از واژه شمس (خورشيد، آفتاب) داراي هاله مفهومي پيچيده و عميق است كه مهم ترين لايه‌هاي معنابي آن عبارت است از: اتحادبخشي، شمس اللدين تبريزي، هدايت‌گري، اميدافزايي، كمال‌خواهي، بينش‌افزايي، قدرت بخشي و ... (ر.ك سعادت و ديگران، ۱۳۹۷: ۱۰۰ - ۱۰۶). به بيان ديگر، شمس تبريزي، خورشيد است و مولوي ماهي كه از اين خورشيد نور گرفته است و آثار مولوي همان سايه‌اي است كه محصول اين نورافشاني است و بايد از سايه به خورشيد رسيد (ر.ك خدادادي، ۱۳۹۸: ۷۵) اما در اين پژوهش تنها داستان شاه و كنيزك وي مدنظر است و مصاديق خورشيد و شمس در اين حكايه به اين موارد (مطابق نمودار شماره ۱) محدود مي‌گردد.



(نمودار شماره ۱)

«مصادیق خورشید و شمس در شاه و کنیزک مثنوی مولانا»

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

شمس تبریزی	وجود حق تعالی	انسان کامل	کشف و شهود	روح مجرد یا نفس ناطقه
۱. هدایت‌گری	۱. هدایت‌گری	۱. درمان‌گری	۱. نتیجه عبور	۱. تفهیم عدم احاطه کامل
۲. خلق تصاویر شعری و زیبایی آفرینی	۲. امیدافزایی	۲. امیدآفرینی	سالک از عشق	علم انسان به حقیقت
۳. درمان‌گری	۳. درمان‌گری	۳. هدایت‌گری	مجازی به عشق	۲. تقدس و پاکی
۳. درمان‌گری	۴. قدرت بخشی	۴. انتقال‌دهنده	حقیقی	۳. بیان غربت انسان دور از وطن اصلی
		سالک از عشق	۲. حیات بخشی	
		مجازی به عشق	۳. هدایت‌گری	
		حقیقی	۴. امیدافزایی	
		۵. حیات بخشی		

(جدول شماره ۱)

«کارکردهای مصادیق خورشید و شمس در شاه و کنیزک مولانا»

بنابراین در شعر عرفایی نظیر مولانا - حتی در داستان‌های عاشقانه 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 هر چیز در صدد انتقال مشهودات و مکشوفات معنوی خویش به مخاطب است و از همه امکانات زبانی، مثل زبان سمبلیک و قابلیت گسترش معنا در این زبان، استفاده می‌کند. عارفی همچون مولانا «به مدد تصویر خورشید، خلأقانه 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 سعادت و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۱۱) واژه «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، مه‌جین و ... گویای این مطلب است که قدما خورشید را اصل مذکر و ماه را مؤنث جهان دانسته‌اند (ر.ک پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۳۲۴). 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 دوره قاعدگی زنان مصادف می‌شد. بنابراین بیهوده نیست که در ادبیات ایران، چهره معشوق و زنان زیبارو را به ماه تشبیه می‌کرده‌اند (ر.ک یعقوبی، ۱۳۹۵: ۴۵). اما پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که این تعبیر شاعرانه و هنری از چنین واژه‌ای در منظومه‌های عاشقانه رمزی وجود دارد یا در آنجا شاعر عارف در مصادیق و مفاهیم آن توسعه ایجاد کرده است و آن را چونان ابزاری در جهت نیل به مقصد معنوی خود به کار گرفته است؟ به گفته ابن عربی، «فَظْهُورُ الشَّمْسِ فِي مِرْآةِ الْقَمَرِ، ظُهُورَ الْحَقِّ فِي خَلْقِ لَأَنَّ النُّورَ اسْمٌ مِنْ اسْمَاءِ اللَّهِ فَظَهَرَ بِاسْمِهِ النُّورُ...» (ابن عربی، بی تا: ۶۴۲) بنابراین می‌توان ماه را بهترین نماد انسان کامل دانست. در داستان جامی، سلمان و اقبال 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، ۱۳۷۶: ۱۴۷)

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 سلمان پس از تمتع شهوانی کامل، در دریا و در جوار اقبال آغاز می‌شود. به عبارت دیگر، سلمان پس از یک ماه جستجو، به اوج لذت 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 سلمان در جهت آمیختگی او با لذات دنیوی، خالی از لطف بیان و معنای نمادین نیست.

موضوع دیگر درباره معنای نمادین واژه ماه در داستان شیخ صنعان مشهود است. عطار در این حکایت چهره 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 رمیده ما را انیس و مونس شد
نگار من که به مکتب نرفت و خط نوشت به غمزه مسئله آموز صد مدرّس شد

(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۶۷)

ماه نماد انسان کامل و در اینجا وجود مقدس رسول اکرم(ص) است. در منطق الطیر عطار چهره تابناک پیامبر(ص) در رؤیای مرید پاک‌باز، به ماه مانند شده است:

صبحدم بادی درآمد مشکبار شد جهان کشف بر دل آشکار
مصطفی را دید می‌آمد چو ماه در برافکنند 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 تمتع یافتن، مسیر حقیقت را می‌پیماید تا به عشق حقیقی دست می‌یازد. همه 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 درباره رابطه نمادین ماه با سالک و چهره مبارک پیامبر(ص) ارائه شد، نکته دیگر نیز در این زمینه شایسته تأمل است و آن این که ذیل نظر «عین‌القضات» که معتقد بود سالک می‌تواند در رؤیا حق تعالی را در همه 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، ۱۳۶۷: ۴۹۷ و ۴۹۸). بر این اساس نمی‌توان تلقی شاعران عارفی همچو عطار و جامی را از تشبیه معشوق زمینی به ماه، ساده انگاشت. آیا شخصیت دختر ترسا پیش از تحول عظیم روحی و ابسال که نماد مادیات است به ماه، تجلی نور ابلیسی در برابر دیدگان سالک (شیخ صنعان، سلامان) نیست؟ به ویژه این که سیر حقیقت‌طلبی و گرفتاری آغازین شیخ صنعان، ابتدا در خواب رخ می‌دهد:

گرچه خود را قدوه اصحاب دید چند شب بر هم چنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام سجده می‌کردی بتی را بر دوام
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

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

شه بدو بخشید آن مه روی را جفت کرد آن هر دو صحبت جوی را

(مولوی، ۱۳۳۶: ۱۱)

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

(همان: ۴)

که مهرو مجازاً به معنای زیباروی است. این بیت یعنی آن خیالاتی که اولیای الهی را به حرکت در می آورد و آنها طبق آن خیالات رفتار می کنند و جذب آن می شوند، از جنس خیالات و توهم انسان های معمولی نیست؛ بلکه تجلی صفات الهی است. بنابراین مراد از «مهرویان بستان خدا» وجود نوری انسان های کامل، که نخستین تجلیات الهی اند است (ر.ک خدادادی، ۱۳۹۸: ۴۱). همچنین معنای رمزی آن می تواند 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 می یابد (ر.ک همان: ۸۰ و ۸۱).

نکته آخر در این زمینه این است که نباید پنداشت شاعران عارف و یا نویسندگان صوفی، مفهومی معین و مشخص درباره رمزهای مربوط به شعر عاشقانه در ذهن داشته اند و آنها را همچون علائم قراردادی با معانی معین به کار می برده اند. هرچند شکی نیست که با تکرار رموز شعرهای عاشقانه عرفانی و تفسیر آنها برای کسانی که خود تجربه عملی نداشته اند، رفته رفته این رموز تبدیل به علامت یا مفهومی کم و بیش معین شده است (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۴۹۸). درست همانند استعارات مبتذل و کلیشه در متون غنایی، مانند: ماه، لعبت، نگار و ... در معنی معشوق زیبارو که گاه در فرهنگ های لغت به عنوان معنی ثابت هر یک ضبط شده است. در داستان های رمزی این پژوهش صرف نظر از نمادهای ثابت که داستان بر مبنای آنها شکل گرفته است، پدیده هایی جزئی و تصویرهای مشترک غنایی و عرفانی گاه به خلق نمادهایی می انجامد که لزوماً نامتغیر و ثابت نیست. ابهام ذاتی و گنگی تصاویر در داستان های رمزی بیشتر درباره نمادهای خرد متن صادق است؛ زیرا غالباً خود شاعر یا مفسران شعر به رمزگشایی نمادهای کلان پرداخته اند، اما نمادهای کوچک که پیرامون نمادهای کل واقع شده است و به درک بهتر مفهوم متن کمک می کند، نیازمند تأویل و تعبیر است و این تأویلات گاه با ابهام، تناقض، پیچیدگی و رازآلودگی عجین می شود.

۱-۳-۲- گلها و گیاهان

در اشعار غنایی لطافت چهره معشوق و زیبایی آن، هم چنین بی وفایی او به گل تشبیه شده است. همانندسازی اعضای معشوق به گل که از مهم ترین ویژگی های 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 واژه 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، ۱۳۷۶: ۱۴۷)

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 ابدال 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، ابدال 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، ۱۳۹۶: ۹)

اما 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، ۱۳۳۶: 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 ستمی نرفت (ر.ک، همان: ۱۲۰). اما شرح دقیق بیت بدین جا ختم نمی‌شود. گل سرخ نماینده بی‌گناهی، شجاعت و زیبایی است (ر.ک پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۴۸۰). این معنای 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 خرمی و نماد مقاومت در برابر طوفان‌ها بوده است و برخی نیز آن را نماد اهورامزدا دانسته‌اند» (حبیب‌الله، 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 یا حقی، 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 ویژه آرامگاه و نماد مرگ است و به دلیل سرسبزی نماد رستاخیز نیز تصور می‌شده است (ر.ک زندگی 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 نشانه 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، مدنظر 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، ۱۳۷۶: ۱۱۹)

۱-۳-۳- 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 (رک پارساپور، ۱۳۸۳: ۷۷-۷۵). اما در اثر غنایی بسامد حیواناتی که یا مستقیماً با صحنه‌های شکار مرتبط هستند و یا در ترکیبات تشبیهی و در مقام استعاره به کار رفته‌اند، بسیار چشمگیر است. نام حیوانات در منظومه‌های عرفانی مدّ نظر در موارد زیر ذکر شده است:

*تصویرسازی‌های غنایی؛ این کاربرد تنها در سلمان 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 حیوانات- 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 ضمنی، حاوی مفاهیم عرفانی تلقی گردد. مرغ جایگاه ویژه‌ای در عرفان 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 است از صفت یا حالی از احوال است» (سجادی، ۱۳۸۳: ذیل مرغ). جالب است که در داستان جامی، سلمان و ابسال پس از سفر در دریا - که خود دارای معنای نمادین است - به بیشه‌ای می‌رسند و در آن در کمال خوشی و در وصال یکدیگر روزگار به سر می‌برند. در ابیاتی که این بیشه را توصیف می‌کنند، آمده است:

شد میان بحر پیدا بیشه‌ای وصف آن بیرون ز هر اندیشه‌ای
هیچ مرغی در همه عالم نبود کاندر آن عشرتگه خرم نبود
نو درختان شاخ در شاخ اندر او در نوا مرغان گستاخ اندر او
(جامی، ۱۳۷۶: ۱۴۷)

از آنجا که سلامان در این اثر نماد روح و ابسال نماد تن است، آیا سرگردانی و رهایی مرغان انبوه در بیشه‌ای که محل تلذذهای جسمانی و دنیوی است، نمی‌تواند یادآور ارواح سالکانی باشد که همچون سلامان در مسیر طریقت، ناگزیر باید از تمتعات جسمانی و عشق مجازی عبور کنند؟ چنان که در مصیبت‌نامه عطار نیز معنایی نزدیک به آن دیده می‌شود:

پیر گفتش هست مرغ از بس کمال جمله معنی علوی را مثال
معنی‌یی کان از سر خیری بود صورتش را آخرت طیری بود
(عطار، ۱۳۵۶: ۲۳۰)

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

مرغ جانش در قفس چون می‌تپید داد مال و آن کنیزک را خرید
(مولوی، ۱۳۳۶: ۳)

و همین ترکیب در این بیت جامی:

دانه مشکین نهادی بر عذار تا بدان مرغ دلش کردی شکار
(جامی، ۱۳۷۶: ۱۳۴)

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

گاه با طاووس در جولان‌گری گاه در رفتار با کبک دری
(جامی، ۱۳۷۶: ۱۴۸)

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

۱-۳-۴- سایر پدیده‌های طبیعت

این گروه واژگان نیز از سویی در تقویت وجه غنایی آثار نقش مهمی ایفا می‌کند و از سوی دیگر بر اساس نوع کاربرد هر یک در ابیات، حاوی رمزی از رموز عرفانی نیز هست. پدیده‌هایی نظیر: چشمه، باران، دریا و... در این گروه جای دارد. واژه 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 می‌رسد که تنها معنای ظاهری ابیات مدّ نظر نیست و برخی واژگان دارای دلالت ضمنی در تصویرهای غنایی هستند. در فرهنگ اصطلاحات عرفانی دربارهٔ این واژه چنین آمده است: «منبع فیض الهی و عالم عمی و نیز قلب عارف کامل و واصل است» (سجادی، ۱۳۸۳: ذیل چشمه). معنایی قریب به این مفهوم، به طور غیرمستقیم از برخی از ابیات این داستان دریافت می‌شود. برای مثال در وصف بیشه‌ای که سلامان و ابدال در آنجا مقام کردند، چنین آمده است:

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

(جامی، ۱۳۷۶: ۱۴۸)

با توجه به معانی نمادین شخصیت سلامان و ابدال، می‌توان کسب فیض از وجود حق تعالی را که سرچشمهٔ فیوضات سالک است، در این تصویر و در تمتع سالک (سلامان) بر مرکب تن (ابدال) از لذات دنیوی دریافت نمود. همچنین است عشق عذری «وامق و عذرا» و تمنای 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
درمیان بادیه گیرم وطن بر سر یک چشمه باشم خیمه‌زن

(جامی، ۱۳۷۶: ۱۴۸)

گفت مقصود آنکه با عذرا به هم روی خویش اندر یکی صحرا نهم و نیز بیت زیر در توصیف مرغزاری که سلامان و ابدال 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 ابدال باشد، دارای معنای رمزی و عرفانی یاد شده است:

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

(همان: ۱۴۷)

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 طیب معنوی، خطاب به کنیزک چنین آمده است:

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

(مولوی، ۱۳۳۶: ۹)

بارش رحمت و درمان از سوی طیب 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 جامی که تقریر نمادین رحمت عام الهی است.

واژه دیگر در این زمینه، «دریا» و «بحر» است که علاوه بر معنای ظاهری، گاه حاوی مفهوم نمادین نیز هست: «بحر فی الجملة کنایه از دریای هستی و هستی مطلق و وحدت وجود است. بر اساس عقیده 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 دریابند در عین حال که غیر دریابند و موجودات و کثرات، امواج این دریای وجودند و نیز مقام ذات و صفات بی نهایت 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 متحد داشتند، هر دو سالکانی بودند که دریای سلوک باطن و بحر حقیقت را می شناختند و سیر باطن می نمودند:

هر دو بحری آشنا آموخته هر دو جان بی دوختن بردوخته

(مولوی، ۱۳۳۶: ۴)

دریا جایگاه ویژه‌ای در داستان سلمان و ابسال جامی دارد. سلمان و ابسال همراه با هم به تمنای 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 لذات نفسانی است که عده‌ای در آن غرق شده‌اند و از هم دور مانده‌اند (ر.ک ابراهیمی و کندی، ۱۳۹۷: ۱۲۲). شاعر در پایان داستان به رمزگشایی پدیده‌ها و اشخاص پرداخته و درباره دریا چنین می گوید:

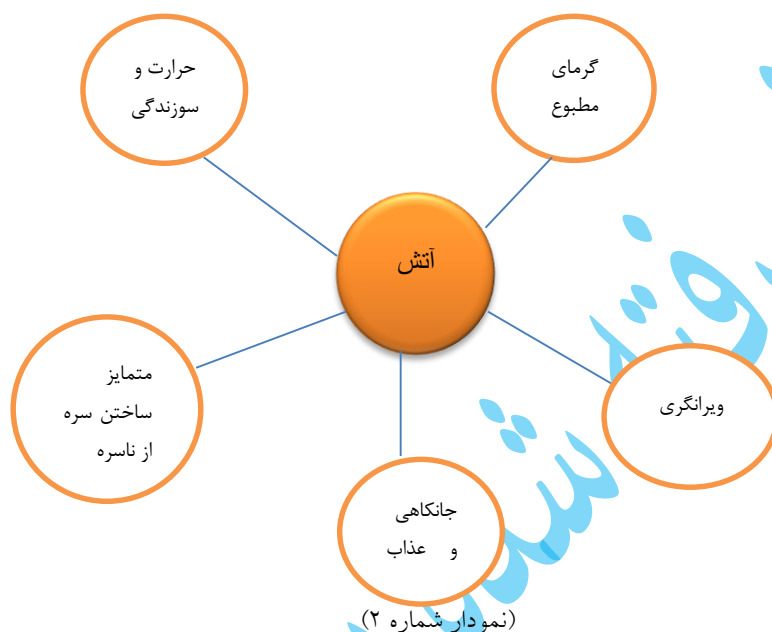
چیست آن دریا که در وی بوده‌اند وز وصال هم در او آسوده‌اند
بحر شهوت‌های حیوانی است آن لجه لذات نفسانی است آن
عالمی در موج او مستغرقند واندر استغراق او دور از حقتند

(جامی، ۱۳۷۶: ۱۶۴)

واژه دیگر در این بخش که می‌تواند با تعابیر عرفانی و نمادین مورد توجه قرار گیرد «آتش» است؛ «یکی از عناصر چهارگانه که به شکل مفرد و هم در ترکیبات گوناگون در سخنان عارفان و اهل ذوق به کار رفته است. آتش به شکل مفرد کنایه از لهیب عشق الهی است» (سجادی، ۱۳۸۳: ذیل آتش). این واژه در زبان غنایی آثار عاشقانه، بیش از همه در ترکیب آتش عشق کاربرد دارد؛ یعنی لهیبی که جان عاشق را می‌سوزاند. بررسی کاربردهای مختلف این واژه نشان می‌دهد آنچه در «فرهنگ اصطلاحات سجادی» آمده است، بسامد بالایی در کارکردهای آن دارد و این موضوع به جایگاه اساطیری آتش باز می‌گردد. اسطوره آتش به رمزشناسی عشق و عاشقی مربوط می‌شود. در همه 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 دلشوی، ۱۳۶۶: ۲۲۶-۲۲۹). قدما درودگر سازنده ابزار تولید آتش را پدر زمینی آتش نوزاد می‌دانستند که در ضمن به علت همانندی ذاتی اش با آتش آسمانی، پنداری اصل و تباری آسمانی نیز داشت. مادر این آتش نیز به "maia" تمایل می‌شد که در زبان سانسکریت نام گودی زهدانی است که از آن جرقه و اخگر زاده می‌شود. جشن آتش، جشن

شادی و روشنایی، زندگانی، عشق 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 توسعه‌اً، از مقولات سنت توار دانست.

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



(نمودار شماره ۲)

«کاربردهای واژه آتش در جایگاه مستعارمنه یا مشبه‌به»

اما معنای نمادین آن در بین آثار این پژوهش، تنها در منظومه سلیمان و ایسال دیده می‌شود و این معنای رمزی ریاضت سالک است که از بین برنده امیال و شهوات عالم طبیعت است:

چيست آن آتش ریاضت‌های سخت	تا طبیعت را زند آتش به رخت
سوخت زان آثار طبع و جان بماند	دامن از شهوات حیوانی فشانند
عالمی در موج او مستغرقند	واندر استغراق او دور از حقد ^۲

(جامی، ۱۳۷۶: ۱۶۴)

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 وسیله آتش، از معنویت آن سرچشمه می‌گیرد. افزون بر آن تسلط 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 سوزاندگی 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 سلمان، سیتا، حضرت ابراهیم(ع) و... در نهایت تندرستی از آن گذر کردند و به مراتب بالای انسانی راه یافتند(رک واحد دوست، ۱۳۸۴: ۱۸۴). نمونه اعلای این ویژگی نمادین آتش در شاهنامه فردوسی و داستان سیاوش به چشم خورد می‌خورد:

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

(فردوسی، ۱۳۸۴، ج ۳: ۳۳)

نکته جالب دیگر در رابطه با واژه 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، ۱۳۶۶: 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، ۱۳۳۶: ۵)

همچنین است این بیت از عطار که شیخ صنعان به کیش ترسایان درآمد و خرقة 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:

شیخ چون در حلقه زنار شد
خرقه آتش در زد و در کار شد

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۳۵)

و نیز این بیت جامی در توصیف دوزخیان:

اهل دوزخ را چه محنت زین بتر
آتش اندر جان و جنت در نظر

(جامی، ۱۳۷۶: ۱۵۱)

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

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

برمراد خویشتن همت گماشت
سوخت او را و سلمان را گذاشت
بود آن غش بر زر و این زر خوش
زرخوش خالص بماند و سوخت غش
چون زر مغشوش در آتش فتد
گر شکستی اوفتد بر غش فتد

(همان: ۱۵۳)

و نیز این بیت جامی حاوی مضمون مثبت آتش:

دین پرستی کوره آتش به پیش گرم چون آتش به کسب و کار خویش...

(همان: ۱۵۴)

۱-۴- نتیجه‌گیری

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

عناصر بزمی و زیورآلات؛ یعنی واژگانی که مستقیماً به مجالس بزم و شادی شخصیت‌های داستان مربوط است و بیش از هر چیز در تقویت سویه غنایی آثار نقش دارد. در اشعار رمزی، بیشتر معنای قاموس و حقیقی این واژگان مدنظر است و معنای رمزی و نمادین که در تعامل با مفاهیم عرفانی باشد، کاربرد ندارد.

توصیفات خاص معشوق و نام اجزای بدن؛ این گروه الفاظ هم، متن را به سمت و سوی زیبایی و خلق فضای غنایی سوق می‌دهد، اما در جایگاه نماد، بسیاری از این واژگان نظیر بت و صنم و حجاب دارای مفهومی باطنی و رمزی است.

عناصر طبیعت؛ در منظومه‌های رمزی این پژوهش اغلب این عناصر دارای مفهوم و معنایی نمادین است؛ نظیر: آسمان، ماه، خورشید (شمس)، آفتاب، دریا و ... در این آثار، چنین واژگانی نمی‌تواند به صورت تصادفی و محصول توانایی شاعر در خلق تصاویر شعری باشد، بلکه شاعر عارف بیش از هر چیز در پی انتقال مشهودات عالم معنا به مخاطب است و از این واژگان در جهت تبیین بهتر این گونه مفاهیم استفاده کرده است. این نمادهای خرد، در طول یک گفتمان به اشکال مختلف ظهور می‌کند و گاه پیچیده شدن زبان را به دنبال دارد؛ اما ابهام ذاتی و گنگی تصاویر در داستان‌های رمزی بیشتر در همین نمادهای خرد به چشم می‌خورد و شاعران به رمزگشایی نمادهای کلان پرداخته‌اند که گره از تعقید و پیچیدگی در قلمرو نمادهای خرد می‌گشاید. نام حیوانات نیز در سه حیطه شعر رمزی کاربرد دارد:

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

*تصویرسازی تعلیمی یا تمثیلی: در این جا از ویژگیهای خاص حیوانات، در جهت انتقال مفاهیم حکمی بهره گرفته می‌شود؛ به طوری که شاعر 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 حیوانات 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 سویه غنایی آثار نقش دارد و می‌تواند القاکننده مفهومی نمادین در حوزه واژگان عرفانی باشد؛ ثانیاً بی‌شک قضاوت درباره چنین واژگانی، با دقت درهاله معنایی آنها، دریافت کلام و تعاملشان با دیگر واژگان بیت امکان‌پذیر است. با توجه 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 هر یک در ارتباط است. داوری درباره 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 جذبۀ حق است که تنها با توجه به قوانین هم‌نشینی واژگان در یک بیت از ابیات قبل و بعدش می‌توان درباره آن قضاوت نمود. بنابراین، واژگان هرگز به تنهایی گویای نوع ادبی اثر نیست 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 عاشقانه آنها است.

۱-۵- یادداشت‌ها

۱. چنان که از اوستا بر می‌آید، 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، مأمّن پیامبرانی چون ادریس و عیسی (ع) است (ر.ک یا حقی، ۱۳۸۹: ۳۳۸ و ۳۳۹).
۲. البته لازم به ذکر است که مراد جامی از این توضیح، دریا و جزیره درون آن است که سلیمان و اِسال مدتی را در آنجا مقام کردند. اما با توجه به توضیحات مرتبط با مضامین عرفانی در بیشه، به آن جداگانه پرداخته شد.

منابع

کتاب‌ها

- ۱- ابن عربی، محیی‌الدین (۱۴۰۹هـ)، الفتوحات المکیه، دار صادر: بیروت.
- ۲- پارسا پور، زهرا (۱۳۸۳)، مقایسه زبان حماسی و غنایی، تهران: دانشگاه تهران.

- ۳- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷)، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۴- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۶)، مثنوی سلیمان و ابراهیم، تصحیح و تعلیق زهرا مهاجری، تهران: نی.
- ۵- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷۳)، دیوان، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی (بر اساس نسخه خلخال، ۸۲۷ هـ)، تهران: نیلوفر.
- ۶- حبیب الله، عبدالله (۱۳۷۷)، تخت جمشید از نگاهی دیگر، شیراز: بنیاد فارسی شناسی.
- ۷- خدادادی، محمد (۱۳۹۸)، آفتاب در میان سایه، تهران: اطلاعات.
- ۸- دلشوی، م لوفلر (۱۳۶۶)، زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- ۹- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، تهران: لغت نامه دهخدا.
- ۱۰- رنگچی، غلامحسین (۱۳۷۳)، گل و گیاه در ادبیات منظوم تا ابتدای دوره مغول، تهران: پژوهشگاه.
- ۱۱- سارتر، ژان پل (۱۳۶۳)، ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ سوم، تهران: کتاب زمان.
- ۱۲- سجادی، سید جعفر (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ هفتم، تهران: طهوری.
- ۱۳- سرلوخوان، ادواردو (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دوستان.
- ۱۴- شبستری، محمودبن عبدالکریم (۱۳۸۲)، گلشن راز، تصحیح محمد حمصیان، تهران: خدمات فرهنگی تهران.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیانه، تهران: سخن.
- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۶۶)، فرهنگ تلمیحات، تهران: فردوس.
- ۱۷- صانعی، پروانه (۱۴۰۰)، رساله بررسی و تحلیل سیر تحول زبان غنایی در منظومه‌های عاشقانه از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هجری، به راهنمایی دکتر حسین آقا حسینی، دانشگاه اصفهان.
- ۱۸- عراقی، فخرالدین ابراهیم (۱۳۵۷)، رساله لمعات و رساله اصطلاحات، به کوشش جواد نوربخش، تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.
- ۱۹- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۵۶)، مصیبت‌نامه، به اهتمام و تصحیح دکتر نورایی وصال، چاپ دوم، تهران: زوآر.
- ۲۰- _____ (۱۳۸۳)، منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۲۱- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- ۲۲- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴)، شاهنامه، به کوشش سعید حمی‌دیان، ج ۳، تهران: قطره.
- ۲۳- فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، زبان عرفان، تهران: سخن.
- ۲۴- کزازی، می‌رجلال‌الدین (۱۳۶۸)، زیباشناسی سخن پارسی، تهران: مرکز.
- ۲۵- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۳۶)، مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
- ۲۶- نسفی، عزیزالدین بن محمد (۱۳۷۹)، الانسان الکامل، تصحیح ماریژان مولر، تهران: طهوری.

- ۲۷- نوپا، پل (۱۳۷۳)، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۲۸- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۹)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، ج ۱، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

مقالات

- ۱- ابراهیمی، مهدی و حسینعلی کندی، (۱۳۹۷)، «تحلیل ساختاری سلمان و ابسال جامی از منظر رمز و رازهای عرفانی»، فصلنامه عرفان اسلامی، سال ۱۴، ش ۵۵، صص ۱۰۹-۱۲۴.
- ۲- ابراهیمی دینانی، آرزو و محمدکاظم یوسف‌پور، (۱۳۹۵)، «زبان رمز در آثار حلاج»، گوهر گویا، سال دهم، پیاپی ۳۱، صص ۴۳-۶۴.
- ۳- باقی نژاد، عباس (۱۳۸۵)، «بحثی در معنی آفرینی واژگان شعر از معنی واژه تا مفهوم شعر»، نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۷۷، صص ۴-۶.
- ۴- دادبه، اصغر و غلامرضا داوودی پور (۱۳۹۲)، «از دریا تا خورشید»، نشریه عرفانیات در ادب فارسی، دوره ۴، ش ۱۴، صص ۱۲۹-۱۴۵.
- ۵- دهقان، فرزانه السادات و مرتضی همتی (۱۳۹۶)، «جایگاه گل سوسن در فرهنگ»، شعر و ادب پارسی، نشریه هنر و تمدن شرق، سال ۵، ش ۱۶، صص ۳-۱۴.
- ۶- رضایی، حسین. حسن و عبدالرضا سیف (۱۳۹۵)، «بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه»، نشریه متن پژوهی ادبی، سال ۲۰، ش ۷۰، صص ۲۹-۴۵.
- ۷- زندی، نیلوفر و فاطمه سفیری (۱۳۹۵)، «مطالعه تطبیقی تجلی نمادین سرو در ادبیات و نگارگری ایرانی»، فصلنامه نگره، ش ۴۰، صص ۸۶-۹۹.
- ۸- سعادت‌جلی، افسانه و پروین گلی زاده و مختار ابراهیمی (۱۳۹۷)، «نمادشناسی خورشید در مثنوی»، نشریه پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۷، ش ۲، صص ۹۵-۱۱۴.
- ۹- واحد دوست، مهوش (۱۳۸۴)، «نمادینگی آتش و بازتاب آن در متون اساطیری و حماسی ایران»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، ش ۱، صص ۱۷۵-۱۸۶.
- ۱۰- هاتف، حامد (۱۳۹۰)، «رمز گل در ادبیات فارسی، کتاب ماه ادبیات»، ش ۱۶۲، صص ۴-۱۲.
- ۱۱- یعقوبی، رضا (۱۳۹۵)، «نماد ماه در شعر حافظ»، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، سال ۱۱، ش ۵، صص ۴۳-۴۷.