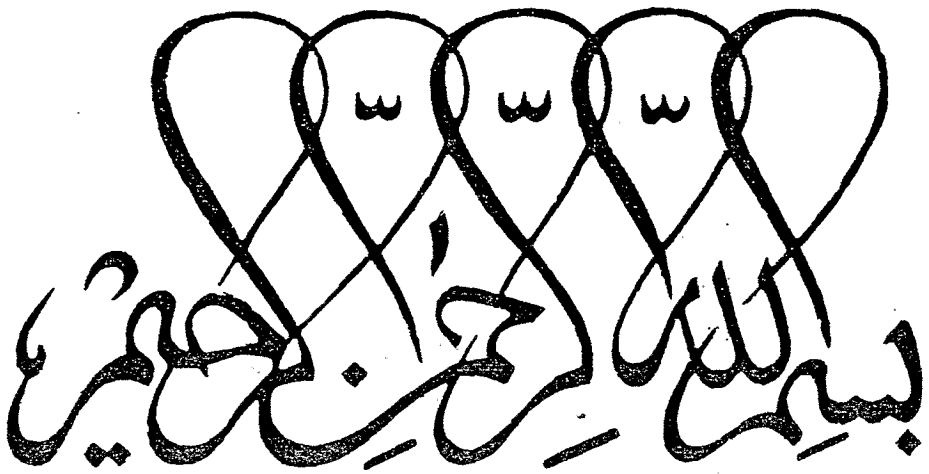

١٢٩٧٩٣

دانشگاه اصفهان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

بررسی نماد آتش در غزلیات شمس تبریزی

استاد راهنما:
دکتر محمدرضا نصر اصفهانی

استاد مشاور:
دکتر جمشید مظاهری

مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران
شعبه مدارک
۱۳۸۸/۱۰/۲۷

پژوهشگر :
راضیه حجتی زاده

شهریورماه ۱۳۸۸

۱۲۹۷۹۳

کلیه حقوق مـادی مترتـب بـر نتـایج مطالعـات،
ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیـق موضـوع
این پایان نامه متعلق به دانشگاه اصفهان است.

شیوه نگارش پایان نامه
رعایت شده است.
تحصیلات تکمیلی دانشگاه اصفهان

دانشگاه اصفهان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

راضیه حجتی زاده

تحت عنوان

بررسی نماد آتش در غزلیات شمس تبریزی

در تاریخ ۸۸/۶/۳۱ توسط هیات داوران بررسی و با درجه عالی به تصویب رسید.

۱- استاد راهنمای پایان نامه	دکتر محمد رضا نصر اصفهانی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۲- استاد مشاور پایان نامه	دکتر جمشید مظاهری	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۳ - استاد داور داخل گروه	دکتر اسحاق طغیانی	با مرتبه علمی دانشیار	امضاء
۴ - استاد داور خارج از گروه	دکتر علی محمدی آسیابادی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء

امضای مدیر گروه

سپاسگزاری

با عنایت به توفیقی که در جهت تحقق بخشیدن به این رساله از جانب پروردگار خالق توانا مرا فراگیرنده بود، در پیشگاهش خود را سپاسگزار نعمتی می دانم که مجال تالیف این مهم در اختیارم گذارد تا بتوانم در محضر اساتیدی که از پیشینه روزگاران دانش آموختگی، همتشان بدرقه راهم بود، امکان شاگردی یافته و اینهمه را دستمایهٔ فرداهای خود کنم؛ و سپاس که به فرمایش آن بزرگ که فرمود: « من علّمنی حرفاً قد صیّرنی عبداً»، مرا در سلک کمینه بندگانی قرار داد که تا رقمی بر دفتر سترگ روزگار باقی است ، زکات ده علم از مخزن تعلیمات ایشان باشم. امید که استاد بلندنظر و گویا سخن من، جناب آقای دکتر محمدرضا نصر اصفهانی و استاد بزرگوار و صاحب اندیشه، جناب آقای دکتر جمشید مظاهری که مسئولیت راهنمایی و مشاورت این مجموعه بر عهده ایشان بود، کوشش بنده را به قدر توش و توان، کافی و وافی به مقصود بدانند.

ان شاء الله

تقدیم به

وجدان های بیداری که با خامه خود جنبش انسان ساز و اندیشهٔ امیدبخش می آفرینند.

چکیده:

نماد یا سمبول که از یک ریشه یونانی اشتقاق یافته، بر نیاز مشترک دو باشنده جداگانه دلالت دارد، همانگونه که هرگاه دو نیمه یک سکه را کنار هم بگذارند، معنی اش تکمیل قرارداد است. نمادگرایی، اگر چه وجه مشترک همه ملت ها بوده و حضور آن را حتی به شکل یک نهضت و جنبش ادبی مستقل نیز می توان یافت، اما سابقه آن در ادب فارسی، به سبب خصلت و طبیعت بن مایه های عارفانه به قرن ها پیش باز می گردد. در این میان، جلال.الدین محمد بلخی، به خوبی نشان داده است که در سرودن کلیات غزل خود، همچنانکه در مثنوی، محکم ترین گام ها را به سوی نمادینه کردن مفاهیم انتزاعی و احساسی برداشته است.

از این رو، بر آن شدیم تا خلاقیّت مولانا را در این زمینه، با بررسی نشانه نور و آتش بهتر آفتابی کنیم. به این منظور رساله حاضر را در پنج نمط پرداختیم. در ابتدا، به ذکر کلیاتی راجع به تعاریف، اهداف و جایگاه نماد در زبان پرداخته و خطوط و محورهایی را که در این رساله دنبال نمودیم، بازگو کردیم و سپس فصل دوم را، به بررسی ریشه های اساطیری آتش، در مکاتب و نزد ملل مختلف اختصاص و در ضمن مقایسه ای تحلیلی میان برخی از این اساطیر صورت دادیم؛ فصل سوم، به بررسی جایگاه آتش و نور در فلسفه سهروردی و حکمت خسروان، بالأخص دیدگاه های زردشت و کتاب اوستا در این خصوص، اختصاص یافته و در آن پاره ای از نکات کلیدی آیین زردشت را به علاوه محوری ترین مضامین نوری و وجودی فلسفه اشراق به کاوش گذاشتیم؛ در فصل چهارم، به مقوله نور و آتش از وجه عرفانی و قرآنی نظر انداخته و با تکیه بر آیات و روایات ابتدا معانی و بازتاب های آن را بررسی نموده و در ادامه باب تجلّی را در عرفان گشودیم. فصل پنجم از رساله حاضر نیز جمع بندی موضوعات قبلی و جستجوی نمادپردازی های آتش، خاصّ در متن غزلیات است که ابعاد و وجوه گوناگونی را در آن به بحث گذارده و به تحلیل و شکافتن هر چه بیشتر این دو نماد پرداختیم.

نتیجه پایانی کار، درک کامل تر تصاویر نمادین در نظر مولانا و پی بردن به نوع کاربرد و استفاده به جا و آگاهانه ای است که شاعر از آنهمه به عمل آورده و به این ترتیب، اشعار خود را به صورت متون باز و قابل تأویلی در آورده که پویایی و تحوّل خود را که بیش از همه مرهون رمزها و رازهای تابناک خویش است، تا ابد حفظ خواهد نمود.

کلید واژه ها: آتش، نور، اسطوره، نماد، فلسفه، مولانا.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

پیشگفتار ..... و

فصل اول: کلیات

۱-۱ درآمد ۱

۱-۲- خاستگاه و چرایی نمادها ۲

۱-۳- تعاریف ارائه شده از «نمادها» ۴

۱-۳-۱- فروم و تحلیل زبان سمبولیک ۶

۱-۳-۲- نماد و بخش های مختلف آن بر مبنای نظر ژیلبر دوران ۷

۱-۴- اشکال مختلف نمادها ۸

۱-۵- هدف از انتخاب نماد به جای سایر صور خیال ۱۰

۱-۶- حضور نمادها در زبان ادبی ۱۰

۱-۷- تبیین مسأله پژوهشی و اهمیت آن ۱۱

۱-۸- اهداف ۱۲

۱-۹- فرضیات و پرسش ها ۱۲

۱-۱۰- پیشینه تحقیق ۱۲

۱-۱۱- روش تحقیق و مراحل آن ۱۳

فصل دوم: سرچشمه های اساطیری آتش

۲-۱- سرچشمه های آتش و تقسیم بندی ادوار تاریخی بر مبنای آن ۱۴

۲-۲- مناسبت های میان آتش و دیگر پدیده های طبیعی ۱۵

۲-۳- کلیاتی درباره حضور آتش در اساطیر و باورهای مردم باستان ۱۶

۲-۳-۱- آتش در آیین مزداپرستی ۱۷

۲-۳-۲- خدای آتش در میان اقوام هندی ۱۷

۲-۳-۳- آتش در عرفان گنوسی ۱۸

۲-۳-۴- آتش در مصر و یونان باستان ۱۸

۲-۳-۵- جایگاه آتش در میان قبایل مکزیک ۱۹

عنوان | صفحه

۲-۳-۶- آتش در نگاه تانترای هندی ۱۹
۲-۳-۷- آتش به اعتقاد تائوئیست ها ۲۰
۲-۴- خیال پردازی های آتش ۲۱
۲-۵- گوگرد (آتش راز آلود) ۲۱
۲-۶- نور(رمز هستی خودآگاه) ۲۲
۲-۷- آتش در اساطیر ایرانی ۲۳
۲-۸- آتش در میان عرب جاهلی ۲۶
۲-۹- آتش در هند ۲۸
۲-۹-۱- انواع آتش در هند ۲۹
۲-۹-۲- وظایف و القاب آتش(اگنی) ۲۹
۲-۱۰- پیوندهای میان مهر و آتش در سنت های هند و آریایی ۳۰
۲-۱۱- ساحت های چندگانه آیین های تکریم آتش ۳۱
۲-۱۱-۱- آتش در ساحت های طولی و آسمانی ۳۲
۲-۱۱-۲- آتش در ساحت های عرضی و فرهنگی- اجتماعی ۳۳
۲-۱۱-۳- آتش، ابزار سیاست و مجازات ۳۵
۲-۱۲- سیمای آتش در اسطوره های اقوام اسلاو و روس ۳۵
۲-۱۲-۱- آتش و اووین(Ovin) ۳۵
۲-۱۲-۲- آتش خانگی و اجاق ۳۶
۲-۱۲-۳- آتش زنده، آتش تزار ۳۶
۲-۱۳- جشن های آتش نزد قوم سلت ۳۷
۲-۱۴- پرومته و داستان ربودن آتش ۳۷
۲-۱۴-۱ آتش پرومته ای یا عقل افسونگر ۳۸
۲-۱۴-۲- انسان پرومته ای و تفکرات اومانیستی ۴۰
۲-۱۴-۳- مقایسه شباهت ها و تفاوت ها در عنصر آتش یونانی و ایرانی ۴۱

فصل سوم: فلسفه نور و تمثیل آتش

۳-۱- فلسفه زردشت ۴۲

عنوان | صفحه

۳-۱-۱ اهورامزدا، پروردگار روشنایی و تاریکی ۵۰
۳-۱-۲- امشاسپندان یا ارباب انواع حکمت زردشت ۵۳
۳-۱-۲-۱- بهمن(وُهومن) ۵۴
۳-۱-۲-۲- اردیبهشت(اَشه وهشیته) ۵۶
۳-۱-۲-۳- سروش(سَراُشَه) ۵۶
۳-۲- خُوَرِنَه، فرّه و انواع آن ۵۸
۳-۳- سهروردی و حکمت اشراق ۶۱
۳-۳-۱- نورالانوار ۶۶
۳-۳-۲- مراتب عالم وجود(سلسله انوار) ۶۷
۳-۳-۳- دیدار با فرشته خویش یا من ازلی(طبیعت تامه) ۶۹
۳-۳-۴خُوَرِنه ۷۲
۳-۳-۴-۱- سکینه یا نور فردی ۷۲
۳-۳-۴-۲- خورنه و نور نبوی ۷۴
۳-۴- ساحت های وجودی فلسفه اشراق ۷۶
۳-۵- سهروردی و تجلی زبان تمثیل ۷۹

فصل چهارم: از نور قرآنی تا تجلی عرفانی

۴-۱- جلوه های متعدد نور در قرآن ۸۳
۴-۲- نور جلال و جمال(تجلی و استتار از دیدگاه صاحب مصباح الهدایه) ۸۷
۴-۳ -مرصاد العباد و بازتاب نظریه الوان رنگین ۸۸
۴-۳-۱- فنا و بقای عرفانی، فصلی دیگر از اشراقات نوری ۸۹
۴-۳-۲- مولوی و هویت ناریه ۹۰
۴-۴- نور و درخت(بازتاب نمادهای گیاهی با تکیه بر مفهوم نور در عرفان) ۹۳
۴-۵- تجلی صفاتی پیش در آمدی بر غایات نمادپردازی های نوری ۱۰۱
۴-۶- فیض به جای تجلی در مکتب ابن عربی ۱۰۵
۴-۷- تجلی ذات و صفت نور سیاه ۱۰۹
۴-۸- انسان کامل، حقیقت محمدی و تمثیل نورالسموات و الأرض ۱۱۳
۴-۹- تعاریف مختلف عرفا در باب نور و آتش ۱۲۳

عنوان صفحه

فصل پنجم: از زبانه آتش تا منطق دیریاب شمس

۵-۱- رویکرد مولانا به نماد ۱۲۸
۵-۲- آتش (دیالکتیک نور و دود) ۱۳۳
۵-۳- آتش و خورشید(دیالکتیک نور و نار) ۱۳۵
۵-۴- آتش و آب ۱۴۰
۵-۴-۱- رمز تخالف(دوگانگی و بی رنگی) ۱۴۱
۵-۴-۲-باروری و تجدید حیات ۱۴۶
۵-۴-۳- تغسیل و تطهیر(غسل آب و طهارت آتش) ۱۴۹
۵-۴-۴- آب آتش نما، آتش آبگون ۱۵۷
۵-۵- خون، لعل،شراب(نماد پردازی شعله های سرخ) ۱۶۰
۵-۵-۱- خون، نماد عظمت و سلطنت دلخواسته و ناخواسته ۱۶۳
۵-۵-۲- حشر خون و رستاخیز رنگ آتش ۱۶۸
۵-۵-۳- عشق خونخواره و باده لعل ۱۷۲
۵-۶- آتش شوق و نیاز فایده رسان ۱۸۱
۵-۷- آتش خلیلی و آتش جحیمی ۱۸۳
۵-۸- کیمیاگری های آتش ۱۸۷
۵-۹- کلمه آتش و خرد آتشین ۱۹۷
۵-۹-۱- تجلی کلمه(logos)در نور و آتش ۱۹۹
۵-۹-۲- آتش مثالی و فرشته اثر ۲۰۴
۵-۱۰- رستاخیز نور و آتش(تبیین فلسفه مرگ و معاد) ۲۰۸
۵-۱۰-۱- فنای عرفانی، تحول و انقلاب فکر مرگ اندیش ۲۱۰
۵-۱۰-۱-۱- روانشناسی مرگ و فنا در نگاه مولانا ۲۱۱
۵-۱۰-۱-۲- خلق در آتش وخلاقیت فنا ۲۱۳
۵-۱۰-۱-۳- تفاوت فنای عرفانی با باور عوامانه در باب مرگ ۲۱۵
۵-۱۰-۲- دیدگاه ملاصدرا و مولانا در زمینه صیروریت فنا و بقا ۲۱۸

عنوان | صفحه

۵-۱۰-۳- مرگ و رستاخیز در قیاس با سنت های مسیحی و هرمتیک ۲۲۲
۵-۱۱- آتش کمال بخش و انسان کامل ۲۲۶
۵-۱۲- میراث بن مایه های اشراقی در عرفان ۲۳۱
۵-۱۲-۱- مرزهای خیال و واقعیت در عرفان ۲۳۲
۵-۱۲-۲- ویژگی نثرها و نظم های اپوکالیپسی ۲۳۴
۵-۱۲-۳- مولوی و جهان بینی نور و اشراق ۲۳۵
۵-۱۲-۴- میراث گذشتگان(فلوطین و نو افلاطونیان) ۲۳۸
- نتیجه گیری ۲۴۳
منابع و مأخذ ۲۴۷

پیشگفتار

نمادها همچون نمودهایی از حیات عقلی و فرهنگی بشر، در فرایند تحولات فکری و معرفتی و در امتداد ناپیدای تاریخ، پیوسته درخشیده اند و در مقام عناصری روشنگرانه، افق های ناپیدای حس و ادراک را در قالب پدیدارهایی پیدا، صورت ملموس و عینی بخشیده اند. حتّی اگر نتوان نماد را هنری ترین شکل بیان فصیح و کلام بلیغ بشمار آورد، اما در تموّج صورت گرایی های آن، کمتر آرایه ای امکان خلق صورت و معنا را، در پیوندی همگون و گسست ناپذیر می یابد. شاعران، به مثابه وجدان های آگاه ملتی که به سرچشمه ناخودآگاه صورت های جمعی و کهن الگویی نیاکان خود متصل گشته اند، در گزینش صورت های جمعی و نمادهای جهانی درنگ نمی کنند، بلکه این همه را در خدمت پردازش یک جهان بینی سراسر نور بکار می گیرند. در این میان مولانا، نمونه برجسته چنین شاعرانی است که فراز و نشیب های روحی و دغدغه های تکامل طلب فلسفه خاص خود را در پرده نمادها و نمودها ریخته و از همه والاتر، به گروه نمادهای نوری و ناری، بیش از دیگران پرداخته است.

نمادپردازی، نه تنها از ویژگی های آثار هنری است که از رنگ ها و واژگان، از خاک آب و باد و آتش، از گرمای دلپذیر خورشید حیات بخش تا لطافت مهتاب ظلمت شکاف و خلاصه از قطره قطره بارانهایی که از نور بر زمین سیاه می بارد، زیبایی و لذّت می آفریند، بلکه وسعت دایره نمادپردازی ها، به اندازه گستره جان های بزرگی که با قلب و اندیشه خود به حالتی از انبساط و از خود رهایی رسیده اند، می تواند بهترین نشان از کوچه های سبز ادراک و ریشه های سترگ یک بیکران عرفان و معرفت و رسیدن باشد. بنابراین، نماد اصولاً چیزی بیش تر از یک آرایش ساده بلاغی است تا بتوان در یک– دو مقاله و رساله و مانند آن، سخن را ولو در مورد بخش اندکی از آن به پایان رساند.

«اینهمه میناگری و ساحری و بدیع کاری و مشّاطگی که در قلم هنرمند حافظ و سعدی دیده می شود، به کار آراستن چند صورت معدود آمده است: غم، ابرو، سرشک، چشم، سرو، می، حسن، عشق، فراق، وصال و... یعنی زبان این دو بزرگ، بیش از هر چیز احوال درونی را به مدد آرایش های مفتون کننده لفظی، و به کمک صنایع بدیع هنری و به مقراض تناقض و اعجاز ایهام، پیش چشم مخاطب می آورد و در دل مستمع می نشاند. لیکن عنصرهایی از جهان بیرون، که موم وار، ماده صورت های چالاک ضمیر شده باشد، در آنها کم دیده می شود.»(سروش، ۱۳۷۹: ۲۲۰)

از اینروست که می بینیم مولانا از تشبیه و استعاره پا فراتر گذاشته و مبنای فلسفه خود را که یکی «عشق موقوف هدایت» و دیگری «آنچه اندرو هم ناید» باشد، در هفتاد بطن رمزها و تمثیل ها و در پس پنجره های همیشه باز تأویل می سپارد تا هنر را با عشق، معرفت، زندگی و در یک کلام با تمامیّت انسان و انسانیّت تامّ در آمیزد.

دقیقاً به این خاطر است که غزل مولوی وار، به سماع روح و جان می نشیند و تمام خیال و رؤیا و زندگی را با خود به معراج واژه ها و به پرواز آفتاب وماه و ذرّه و سوز و دریا می برد. این انتخاب، البته از سوی شاعر دل آگاهی چنو، هر قدر هم که ضمیر او در لحظه سرایش، چالاک و لاابالی وار به چرخش در آید، نمی تواند کاملاً بی هدف و تصادفی بوده باشد. جانی که نهنگ دریا شکار شده با یبوست جنگ ها دارد و جز صیّاد دردانه عشق در دریا کنار میکده، شکاری دیگر نمی طلبد. چشمانی که از نور می آشامد، جز دوزخ آشام شراب عشق و بادهٔ تجلّی نیست. در این صورت، جریان شاعری یک جریان کاملاً هدایت شده است که صورت ها را مطابق با یک آشنایی و عطش معنوی تجربه شده بر می گزیند.

عاشـقان را آتـشی وانگـه چـه پنهـان آتـشی | وز بـرای امتحـان بـر نقـد مـردان آتـشی
آفتـابش تافتـه در روزن هـر عاشـقی | مـا پریـشان ذرّه وار انـدر پریـشان آتـشی
الـصّلا ای عاشـقان کـین عـشق خـوانی گـسترید | بهـر آتـش خوارگـانش بـر سـر خـوان آتـشی
عکـس ایـن آتـش بـزد بـر آینـه گـردون و شـد | هـر طـرف از اختـران بـر چـرخ گـردان آتـشی

(کلیات،۱۳۸۴، ج۲: ۲۸۰۱)

در رساله حاضر، سعی ما بر پژوهش در حوزه های مختلف نمادها قرار گرفت. در ابتدا، ضمن کلیاتی در باب معانی یک نماد و تعاریف آن از دیدگاه های فلسفی، روانشناسی و ادبی، به جایگاه آتش در اساطیر پرداختیم، تا با آگاهی از سر منشأ نخستین و چگونگی تکوین آن در دوران باستان و جمع آوری دیدگاه ها و نگرش مردم نسبت به این جوهرهٔ نورانی، در سومین فصل، به آبشخور فلسفه در آییم.

برای این منظور، ابتدا حکمت خسروان باستان و علی الخصوص پیامبر ایرانی، زردشت را کاویدیم تا به جایگاه آتش نزد ایرانیان بیشتر پی بریم. اما در تبیین این مهم، لازم شد که فلسفه زردشت را از جنبه های مختلفی مورد ارزیابی قرار دهیم؛ من جمله مباحثی چون اهورامزدا، پروردگار روشنایی و تاریکی، امشاسپندان یا ارباب انواع حکمت زردشت، به علاوه مطالبی بیشتر راجع به بهمن، اردیبهشت(ربّ آتش ونور و رمز معرفت)، سروش(معلّم نخستین سرودهای دینی و همپایه دو ایزد بزرگ ودایی- آریایی میترا ورشنو)، خورنه(xvarena)، فرّه و متعاقب آن جایگاه اقلیم هشتم در اندیشه های مثالی و صور شاعرانه و نمادین.

در بخش دوم از همین فصل، و در دنباله حکمت خسروان، به سهروردی رسیدیم که حکمت نوریهٔ او را به حق می توان ادامه دهنده جریان تطّور حکمت های ایرانی- یونانی سده های پیش از وی دانست که با نبوغ ایرانی و روح تأویل گری اسلامی در آمیخته است. در این قسمت، تکیه ما بر بعد ما بعدالطبیعی و ذوقی حکمت او بود و در این راستا تاریخچه حکمت اشراق، جریان های تأثیر گذار بر آن، معانی اشراق از دیدگاه قطب الدین شیرازی(صاحب درّه التاج)، نورالأنوار و علّت این نامگذاری از جانب شیخ اشراق، برازخ(غواسق)نوری، مراتب هستی شناختی این فلسفه یا همان سلسله انوار از طبقات طولی و عرضی، همچنین انوار اسفهبدیهٔ انسی و فلکی را مورد بررسی قرار داده و تا به اینجا به طرح عوالم گوناگون از دیدگاه اشراقی حکمت نوریه پرداختیم.

در ادامه، از ساحت های بیرونی به قلمرو درون و جایگاه «من ازلی» یا «طبیعت تامّه» رسیدیم و در این رابطه، آراء عرفانی را در کنار رأی فلسفه، مخصوصاً در مورد فرشته یا راهنمای سالک، و نقش آن در حرکت و کمال روح بشر به بحث گذاردیم. طرح مباحث وجودی حکمت اشراق به همین جا ختم نمی شود، بلکه با بازگشت به بحث خورنه و نقش آن در جهان شناسی مزدایی، اکنون به تبیین جایگاه آن در معرفت شناسی اشراقی پرداخته و در این خصوص، سکینه (یا نور فردی)، ارتباط آن با فرّه ایزدی در آیین زردشت و نیز با مفهوم سکینه در عرفان، فرّه و نور نبوی(که از دستاوردهای در آمیختن سنت ایرانی- یونانی با آموزه های اسلامی و اشراقی است)، ساحت های وجودی فلسفه اشراق(تشریح مفهوم خورنه در کالبد یک فلسفه هستی شناسانه که به «خود» یا «من» درون از یک سو، و به «من ازلی» از سوی دیگر می

پردازد و مقایسه تحلیلی با آراء وجودی که در عرفان مطرح می شود.) و در آخر نقش و اهمیت زبان تمثیل در رسائل فارسی سهروردی، از جمله موضوعاتی بود که وجهه همّت خود قرار دادیم.

فصل چهارم، با عنوان «از نور قرآنی تا تجلّی عرفانی» به موضوعاتی نظیر بررسی انواع نور در قرآن، به مثابه صورت لطیف تر آتش، پیوند نور و آتش، نقش نور در اعتقادات دینی، تفسیر داراشکوه از مفهوم نور و ارتباط آن با انواع تجلّی، مبحث انوار جلالی و جمالی(تجلّی و استتار از دیدگاه مصباح الهدایه)، باز خورد نظریه الوان رنگین در مصباح با تحلیلی از زبان هنری این اثر، و نیز مقایسه میان پاره ای آراء نجم الدین رازی با دیوان سنایی غزنوی، نور و آتش و پیوند آن با رمز پردازی درخت در عرفان و اساطیر، و جلوه آن در آموزه های دینی و قرآن اختصاص یافته است.

سپس، به تشریح تجلیات صفاتی به عنوان پیش درآمدی بر غایات نماد پردازی های نوری ایستاده و از منظر آثاری چون مرصاد و مصباح و تفاسیر داراشکوه بر مجمع البحرین به آن پرداختیم. در دنباله این فصل، تحقیق ما بر نور که می توان آن را آتش عرفانی نامید، با بحث فیض، به جای تجلّی نزد ابن عربی، انواع فیض از دیدگاه شیخ اکبر، نظر شیخ راجع به انسان و نقش «خود» انسانی سالک در کسب فیض نور و تجلّی، ساحت های وجودی عرفان شیخ اکبر، آراء عین القضات در خصوص تجلّی نور وجود، تجلی ذات و صفت نور سیاه، با تکیه بر نظریات خواجه عبدالله انصاری، عین القضات همدانی و لاهیجی ادامه یافته است.

سخن از آتش و نور در این بخش با ارائه چنین موضوعاتی خاتمه می یابد: مفهوم انسان کامل و حقیقت محمدی و نظر مولانا، عزالدین محمود کاشانی، روز بهان بقلی و عزیزالدین نسفی در این زمینه، همچنین تفاسیر آیهٔ نور از سورهٔ نور، در ارتباط آن با نظریه انسان کامل در عرفان و تفاسیر عرفانی، نظیر تفسیر میبدی در کشف الأسرار و سرانجام توضیحاتی در باب آراء مشایخ صوفیه و عرفا بر نور و آتش، تفسیر غزالی بر انواع آن ها و پرستندگان ایشان و تعریف سهروردی از ظهور انوار و بوارق بر صاحبان نور.

در فصل پنجم که منحصراً به نمادپردازی های آتش در کلیات شمس اختصاص دارد، این نماد را از حیث ارتباطی که با عناصری چون خورشید، آب، کیمیاگری، خون، رنگ سرخ، باده گلرنگ، لعل و عقیق و موضوعاتی از قبیل تضاد و اختلاف، باروری و تجدید حیات، تطهیر و پاک کنندگی، حشر و رستاخیز، عشق و خونخوارگی، خرد آتشین و تجلّی کلمه(Logos)، آتش های مثالی و مفهوم فرشته متن(یا اثر)، اهمیت عالم مثال در بعد خیال، تظاهرات نور و آتش در بیان مقولهٔ مرگ و فنا و سرانجام میراث بن مایه های اشراقی در عرفان، به عنوان حسن ختام این فصل و بازگشت به حکمت نوریه سهروردی و پیوندهای فلسفه و عرفان اسلامی دارد، به نقد و تحلیل گذاشتیم.

در این فصل آخرین، مباحثی چون بررسی مرزهای خیال و واقعیّت در عرفان، بر شمردن پاره ای از ویژگی های نثرهای اپوکالیپسی، جهان بینی های نور و اشراق و در آخر، میراث گذشتگان(یونانیان)در فرهنگ اعتقادی ایران و اسلام مطرح گردید تا مسیری را که پیشتر با فلسفه پی گرفته و در قرآن و عرفان دنبال کرده بودیم، در این قسمت با یک جمع بندی مشخّص به مقصود رسانیم.

فصل اول

کلیات

۱-۱- درآمد

مردم، در هر عصر و زمانی به خویشتن خویش خیانت کرده و مقلّدین کور باقی مانده اند. تنها شمار اندکی، وجدان انسانی خویش را در زمان مناسب دنبال کرده و موجبات تکامل خود را تا حدّ نهایی فراهم نموده اند. این گونه مردم این فرایند را با اولین گام که تنهایی است، شجاعانه آغاز می کنند که لازمهٔ آن جدایی از اغلب وسایل آسایش و عدم احساس تعلّق به گروه است. برای برداشتن چنین گامی، فداکاری قابل توجهی نیاز است؛ یعنی بریدن از تمام پیوندها، مقام، جایگاه و نام در زمانی که فرد هنوز به آنها نیاز دارد. فرد، به ازاء تمام اینها فقط به امید یافتن خود کیهانی یا کلی خویش می کوشد.

یکی از انسان هایی که در تاریخ بشری تضاد وجود خویش را با به دست آوردن این حالت کلی حل کرد و ترکیبی از فرهنگ اسلامی، یونانی و هندی را تعالی بخشید، جلال الدّین است که به نام مولانای روم در آسیای صغیر بهتر شناخته می شود. وی در ۳۳ سالگی جایگاهی معتبر و آبرومند در قونیه داشت و در آنجا چون یک محقق اسلامی از اعتبار و جاه و جلال ویژه ای برخوردار بود.

ظاهراً مولانا در دوران تدریس، به تدریج از معانی مختلف زندگی و روزگار خویش آگاه می شود؛ از قبیل تأیید معیارهای سنّتی عمومی، پیروی خشک و کورکورانه از دین، پیروی از طریقت یا تجربهٔ حقایق عرفانی و عشق به جای شریعت رسمی. رومی با درک تمام این راه های زندگی، به صورت سمبول معتبر آنها در می آید و

با استناد به سنن فرهنگی خویش، سبب رشد و تکامل خود عادی خویش می گردد. با اینهمه، دیدار شمس و مولانا سبب شد اعتماد مولانا نسبت به هدف جدید و مورد علاقه اش که همان تجربه تبدیل شدن به فرد جهانی به جای یک فقیه مسلمان بود، تقویت شود. اشعار و آثار این حکیم و شاعر بزرگ، جستجوی او را برای یافتن جایگاه خود واقعی اش توصیف می کند و چون آن را در عقل، ادیان مختلف و منابع دیگر نمی یابد، سرانجام به صورت بالقوه در خویشتن و بالفصل در شمس می جوید.

درک این مهم که مولانا چگونه از میان همه انسان ها، تبدیل به کاملترین نماد و برگزیده ترین اسوه می گردد، می طلبد که درباره معنا گستری های او در بستری از نمادها و رمزها تحقیق شود تا دریابیم، او چگونه توانست با عبور از دالان عریض و طویل صورت گری های نمادین، سرانجام خود نیز تبدیل به سمبولی جاویدان گردد و اصولاً نمادی ورای نمادها و خود رب النوع آنها شود. گستردگی سمبول های مولوی، علی الخصوص در کلیات شمس، به وسعت روح و به بزرگی شخصیت و اخلاق اوست. اما قبل از هر چیز لازم است کلیاتی راجع به نماد و کارکرد آن در متون ادبی گفته آید.

۱- ۲- خاستگاه و چرایی نمادها

ارائه یک تصویر نمادین و رمزی از اشیاء طبیعی در کار همه شاعران دیده می شود؛ یعنی شاعر پدیده های طبیعی را بکار می گیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسم ببخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد. از این حیث، طبیعت بهترین دستمایه را برای نماد پردازی در اختیار شاعران می گذارد. آیین های ملی و اساطیری و ادیان نیز که محتوی اعتقادات، باورهای ملّی و فرهنگی یک ملّت است، نمادهای ویژه خود را دارد.(فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۱-۱۹۰)

علاوه بر نمادها، واژگان یک زبان نیز به طور کلی از یک قدرت جادویی برخوردارند، به طوریکه می توان گفت بخش زیادی از تأثیرات شگفت انگیز نمادها در زبان، به قدرت اعجاز واژه ها باز می گردد. زمانی بهتر می توان به این تأثیرگذاری پی برد که بدانیم اطلاق عنوان یا لقبی برای یک نفر تا چه اندازه بر شخصیت و کار او موثر خواهد بود.

هر شیء یا پدیده ای در طبیعت، برای خود و فی ذاته اسمی دارد که انسان، یا آن اسم را بر می گزیند و یا درست یا نادرست آن را آشکار می سازد. به همین علت، هر اندازه زبانی از قدمت بیشتری برخوردار باشد و از قواعد بسته تر و دقیق تری پیروی نماید، به همان اندازه از عناصر زبان اساس و طبیعی خود فاصله می گیرد. حال

اگر تصاویر سمبولیک را بر حسب ترتیب و توالی زمانی و پشت سر هم قرار گرفتن آنها بنگریم، خواهیم دید که هر تصویر به تصاویر پیش از خود وابسته است و آنها همه بار معنایی خود را درون آن تخلیه می کنند. به علاوه میان تصاویر نمادین به ظاهر متضاد و رو در رو نیز شباهت هایی می توان یافت.

از آنجا که تصاویر به وسیله واژه ها توضیح داده می شوند، پس بر اثر تحول واژگان مربوط به یک تصویر یا نماد، نه تنها واژگان تصویر مشابه با آن نیز تغییر کرده، بلکه تمام مجموعه واژگان بر آمده از یک تصویر همسان نیز دگرگون می شود. میان واژگان و حروف زبان های مختلف شباهت هایی وجود دارد، حتی گاه با جابجا کردن یا معکوس کردن جای حروف، بیشتر می توان به این تشابهات پی برد.

وقتی واژه های زبانهای بیگانه را با معانی مختلفی که دارند پیدا کنیم و آنها را به صورت فشرده، کنار هم قرار دهیم، به مفاهیم نسبی ای دست خواهیم یافت که هر یک از این واژگان بر حسب نوع تلفظ خود در یک زبان به خصوص به عنوان زبان مبدأ خواهد داشت. برای مثال یک نویسنده فرانسوی، با مبنا قرار دادن زبان خود به ارتباطی که میان صورت های مختلف یک واژه یا واژه های همسان، یا تلفظ گوناگون آن ها وجود دارد اشاره کرده و برای نمونه واژه آتش(feu) را مطالعه می کند.

او می نویسد: «fire=Feu در انگلیسی و Feuer در آلمانی، در تلفظ به Fête (جشن)و آن نیز با «faîte»(قلّه کوه) شبیه است. «Feier»= «freie»به معنی آزاد(معادلFree در زبان انگلیسی)واژهٔ مشابه دیگری است است که عملاً «Freiherr»(استاد و معلّم)را در زبان آلمانی به یاد می آورد. با جابجا کردن حروف واژهٔ «feier» به واژه دیگری به نام «Eifer» می رسیم که هیجان و احساس تند و شدید را از آن می توان برداشت کرد.

واژه مشابه دیگری که با آتش مترادف است، «Flamme» می باشد که اگر حرف سوم(a) را به اول بیاوریم، «enfle» می شود که به معنی مبالغه و زیاده روی در کاری آمده است. بر عکس حروف واژه «feu» نیز می شود «oeuf»(تخم مرغ). این واژه در آلمانی به صورت «Ei» تلفظ می گردد. که در زبان های هند و اروپایی به معنی «رفتن» است. به علاوه «I=«ei انگلیسی با «je» فرانسه(من، ضمیر اول شخص متکلم) برابر بوده که ناخودآگاه خود «I»، واژه «high» در انگلیسی و «haut» در فرانسه را تداعی می کند. بر عکس «ei» نیز می شود «yeux» و «eye» که اولی در فرانسه و دومی در انگلیسی به معنای چشم است.

مفرد«yeux» در فرانسه همان «oeil» است و در آلمانی به آن «Auge» می گویند که از ریشه هند و اروپایی «aug» به معنی بزرگ کردن، تکثیر یافتن و زیاد شدن است. خود «oeuf»، از ریشه «ov» می باشد که در زبان انگلیسی به «over» و در فرانسوی به «sur» و «dessu» تبدیل شده است. صورت معکوس «ov»، می دهد

«veau» که در انگلیسی با «calf» به معنی گوساله برابر است. بر عکس«calf» در آلمانی تبدیل به واژه دیگری به نام «fac» یا «Fackel» می شود که در آن زبان به مشعل و آتشدان ترجمه شده است.

تصویر هشتمین درجه از برج اسد گویای آتشی است با شعله هایی عظیم که در میان هاله ای از نور، تصویر یک مثلث را که شعله های کوچکتری آن را در احاطه گرفته و چشمی در درون آن می درخشد، روشن می کند. نویسنده چنین نتیجه می گیرد که واژه های «śélèvent» (برخاستن) و «hautes» (بلند و رفیع)که در متن فرانسوی خود، در توصیف این صورت منطقه البروجی بکار رفته، به لحاظ مفهوم با واژه هایی چون «Faîte»، «augmenter» ، «sur» و «dessu» که در بالا به آن اشاره کرده بود، یکسان است. به علاوه نماد چشم «oeil» نیز در این تصویر به صورت نمادین در معنای احساسات معنوی، خرد و درجه تعالی است(Hitschler, 1968: 58).

به این ترتیب، مشاهده می کنیم که شکل گیری تکوین و تطوّر نمادها، در درجه اول به سیر تکامل واژگان و اصوات در زبان های مختلف بستگی دارد و کار یک محقق در وهله نخست، باید بررسی ریشه شناختی این واژگان در علم زبانشناسی باشد.

۱- ۳- تعاریف ارائه شده از «نمادها»

نماد، رمز یا سمبول، بر حسب تعاریفی که از آن در متون متقدم دیده می شود، کلمه ای است عربی که در زبان فارسی هم بکار می رود. رمز، در اصل مصدر مجرد از باب «نَصَر ینصُرُ» «ضَرب یَضرِبُ» و معنی آن اشارت کردن به لب، چشم، ابرو، دهن یا به دست باشد. از جمله معانی گوناگونی که برای آن بر شمرده اند، یکی اشارت کردن پنهان است و یا نشانه مخصوصی که از آن مطلبی درک شود. همچنین چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و یا بیان مقصود با نشانه ها و علائم قرار دادی و مشهود.

واژه «رمز» در قرآن کریم یک بار آمده است: «قالَ ربِّ اجعلَ لی آیةً قالَ آیتُک اَلاّ تُکَلِّم الناسَ ثلاثةَ ایّامٍ إلّا رمزاً...»(آل عمران/۴۱). میبدی رمز را در این آیه «اشارت» و راغب اصفهانی «اشاره با لب و صوت خفی» معنی کرده است(پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱).

این کلمه دو معنی اصطلاحی دیگر نیز در علم بیان و تصوف دارد. در علم بیان، رمز یکی از انواع کنایات محسوب شده و گفته اند: «رمز کنایه ای است که وسایط آن اندک بوده و در یافتن معنی پنهان آن احتیاج به

قدری تأمل داشته باشد. در این نوع کنایه، چون وسایط اندک است دلالت کنایه بر مکنّی عنه واضح تر می شود. بنابراین، این نوع را در مقابل «تلویح» که کنایه بعید است، کنایه خفی خوانده اند.

در آثار متصوّفه نیز گاهی رمز به عنوان یک اصطلاح تعریف شده است: «رمز عبارت از یک معنی باطنی مخزون در تحت کلام ظاهری است که غیر از اهل آن، بدان دست نیابند.» در این تعریف، چنان که دیده می شود، رمز به معنی مرموز، یعنی به معنی پوشیده در زیر کلام ظاهر دلالت دارد؛ به عبارت دیگر، رمز در اینجا معادل «ممتول» یا معنی باطن یا «symbolized» است و نه به معنی مثال یا «symbol» و ظاهر که باطن را در خود پوشیده می دارد.

با صرف نظر از یکی از معانی رمز، یعنی «معنی پوشیده و پنهان در زیر ظاهر کلام» اگر بخواهیم معنی کلی و شاملی از آن به دست دهیم، باید بگوییم: رمز عبارت است از هر علامت، اشاره،کلمه، ترکیب یا عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می نماید، دلالت دارد.(همان: ۴)

هگل می گوید: «سمبول بنا به طبیعتش اساساً مبهم و چند پهلو است» و بر خلاف استعاره، خواننده را به شناسایی یک معنی ناشناخته فرا می خواند. آن معنی مخفی گاه یک ادراک مجهول، یک امر ممنوعه یا از دست رفته است. تصویر نمادین به انگیزه عبور از جهان واقع به جهان آرمانی، گنگ و مبهم می نماید.

به زعم یونگ، نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسم امور نسبتاً ناشناخته ای است که نمی توان آن را به شیوه ای روشن تر نشان داد. او همچنین می گوید: «نماد هیچ چیز را توضیح نمی دهد، فرد را به سوی مفهومی گسیل می دارد که در ماوراء هم، غیر قابل ادراک است و یا ابهام پیش فرضی دارد. اما هیچ کلمه ای در هیچ یک از زبان های رایج، نمی تواند آن را کامل بیان کند.»

نگاهی به فرهنگ نامه های رمزهای عرفانی به وضوح نشان می دهد که هر چند شارحان و مفسران کوشیده اند برای نمادهای شعر عرفانی، مفاهیمی بتراشند، اما هنوز هم آن مفاهیم، غیر قابل تجربه، انتزاعی و ناشناخته باقی مانده اند. نماد تصویری از دنیای غیب به وسیله یک امر حسّی ارائه می دهد و در حکم یک عکس مادی از یک تجربه باطنی و ناخودآگاه است که تجربهٔ ای ناگفتنی و یک مفهوم رازناک را به تصویر می کشد.(فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۵-۱۶۴)