Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال دوازدهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۸- شماره پیاپی ۴۵

تأمّلی در کارکرد بلاغی ـ تصویری اَعلام اشخاص در غزل سنایی، عطّار و مولوی

(ص ۳۰۹- 329)

فتّانه رستمی [2]، فاطمه کلاهچیان [3](نویسندهٔ مسئول)، غلامرضا سالمیان [4]

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۹۷
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: پاییز ۹۷

چکیده

اَعلام، شامل جزئیاتی متنوّع، همواره حضوری مؤثّر در کیفیت سبک بلاغی ادبیات ملل؛ از جمله شعر فارسی داشته اند. درک مفهوم بسیاری از اشعار، با درک ساختار تصویریِ اسامی خاصّ آنها پیوند دارد. با توجّه به این اهمیّت، موضوع مقالهٔ حاضر، بررسی کارکرد تصویریِ اَعلام اشخاص در غزلیات سنایی، عطّار و مولوی است. برای این پژوهش، آن دسته از اَعلام که یا در حکم تصویری کامل و یا به عنوان بخشی از یک فرایند تصویری، به انتقال ذهنیات شاعر مدد رسانده اند، بررسی شدند. در غزلیات سنایی ۲۷۷، در غزلیات عطّار ۱۸۲ و در غزلیات مولوی ۴۳۳ تصویر با اَعلام اشخاص شکل گرفته است. این سه شاعر، چنان به ساخت تصاویر ادبی با اَعلام تشخّص داده اند که میتوان آن را از مختصّات سبکی شعر آنها دانست. در این راستا، سنایی از نماد، تلمیح، تشبیه، استعاره و کنایه؛ عطّار و مولوی نیز از تلمیح، تشبیه، نماد، استعاره و کنایه بیشترین بهره را برده اند. جنبه ای دیگر از یافته ها نشان میدهد، بیشترین کارکرد محتوایی ـ موضوعیِ اَعلام اشخاص در غزل مولوی، در زمینهٔ عارفانه روی میدهد. در غزل سنایی و عطّار نیز تلفیقی از کارکرد عارفانه و عاشقانه دیده میشود که ظرایف هر یک را در متن خواهیم دید.

کلمات کلیدی: اَعلام اشخاص، تصویر بلاغی، غزل سنّتی، سنایی، عطّار، مولوی.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی(rostamif57@yahoo.com)
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی(f_kolahchian@yahoo.com)
۴- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی(reza_salemian@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدّمه

در دستور زبان، عَلَم یا اسم خاص آن است که بر چیزها یا افرادی معیّن دلالت کند (لغتنامه دهخدا، ذیل واژۀ عَلَم). این اسم در مقابل اسم عام قرار میگیرد که بر همۀ افراد، اشیاء و مفاهیم همجنس دلالت میکند و بین آنها مشترک است. دربارۀ اسم خاص و عام، باید به نکاتی متوجّه بود: تقسیم اسم به خاص و عام، از جنبۀ اختصاص به همۀ مصادیق همجنس است؛ نه از جهت شمارش. تعدادی از اسامی خاص ممکن است هزاران مصداق داشته باشند و تنها برخی از آنها بیش از یکی نیستند (دستور زبان فارسی ۲، ۸۱).

اسمهای خاص را میتوان در چند گروه جای داد: اسامی انسانها، جانوران، مکانها که خود طیفی گسترده؛ ازجمله اجرام آسمانی، دریاها، کوهها و ... را در بر میگیرد؛ گلها وگیاهان،کتابها و (نیز پدیدهها یا) اشیاء منحصر به فرد. همانطور که گذشت، توجّه به این نکتۀ مهم لازم است: برخی گمان میکنند اسم خاص باید فقط یکی باشد و در دستورهای پیشین نیز مثالهایی در این راستا میآورند؛ در صورتی که تنها بعضی از اسمهای خاص ممکن است بیش از یکی نباشند. (همان: ۷۹ و ۸۰). در هر صورت، باید پذیرفت که میزان و مرتبۀ خاص بودن، در تمامی اَعلام یکسان نیست و بعضی از این اسامی، خاصتر و منحصرترند. دستورنویسان؛ از جمله وحیدیان کامیار(دستور زبان فارسی، ۱۹۲)، فرشیدورد (دستور مفصّل امروز، ۱۸۲) و ناتل خانلری (دستور زبان فارسی، ۱۶۶) معتقدند که اسم عَلَم جمع بسته نمیشود و نشانۀ نکره نمیپذیرد؛ امّا برخی، اگر برای بیان نوع بکار روند، گاهی جمع بسته میشوند.

یکی از انواع مهمّ اسامی خاص، نامهای اشخاص است. با توجّه به کارکردهای متنوّع و تعیین کنندۀ این نوع، در فرم و محتوای شعر کهن و معاصر، موضوع این پژوهش، آگاهی از میزان و کیفیت استفادۀ تصویری و نیز معناییِ سنایی، عطّار و مولوی از اسامی افراد است. این مقاله با بهرهگیری از روش توصیفی- تحلیلی به پرسشهای زیر پاسخ میدهد: انواع کارکرد تصویریِ اَعلام اشخاص در غزل سنایی، عطّار و مولوی کدامند و محمل کدامین مفاهیم کلّی و جزئی گشتهاند؟ کدام اسامی اشخاص بیشترین کاربرد را در بیان تصاویر گوناگون دارند؟ تلاش شده است پاسخ به این پرسشها، با توجّه به بسامدها و تحلیل چراها و دلایل همراه باشد.

۲- پیشینۀ تحقیق

نقش مهمّ اَعلام در آثار ادبی، پژوهشهایی چند را موجب شده است؛ از جمله:

www.SID.ir

Archive of SID

شوهانـــی(۱۳۷۹) به بررسی أعلام (اشخاص) در مثنوی میپردازد و جنبه‌های روانشناسانهٔ شخصیتها را از دیدگاه مولوی تبیین میکند. آزادخواه (۱۳۸۱) أعلام (اشخاص) را در مثنویهای عطّار بررسی و شخصیتهای متعدّد را با بیان احوال و اقوال آنها از دیدگاه عطّار معرّفی میکند. سالمیان (۱۳۹۴) بازیهای لفظی و آرایه‌سازی با أعلام تاریخی و جغرافیایی را در تاریخ جهانگشا بررسی میکند. بیگ‌زاده و حسینی (۱۳۸۹) به کیفیت تصویرسازی و مضمون‌آفرینی با أعلام در مثنویهای عطّار پرداخته‌اند. پرنیان و رضایی (۱۳۹۱) شگردهای بلاغی مرتبط با أعلام جغرافیایی را در شعر خاقانی و ناصرخسرو بررسی کرده‌اند.

در این میان، اثری که به بررسی تصاویر أعلام اشخاص در غزل سنایی، عطّار و مولوی بپردازد و تمامی جلوه‌های آن را بررسی و مقایسه کند، یافت نشد.

۳- سنایی، عطّار و مولوی

سنایی در چند زمینه جریانساز است که از جملهٔ آنها میتوان به کاربرد جدّی مفاهیم عرفانی اشاره کرد (سبک‌شناسی شعر، ۱۱۴). سنایی از غزل که تا آن زمان تشخّص نیافته بود، استفاده‌ای بارز، مکرّر و مستقل کرد و در همین مسیر بود که سمبلیسم عرفانی را حیات بخشید. هم او بود که برای نخستین بار در شعر فارسی، عناصر اسطوره‌های ایرانی را به ساحت تجربه‌های صوفیانه کشانید. در این فضا، شخصیتهایی چون فریدون، ضحّاک، رستم، بیژن و ... تغییر ماهیّت میدهند؛ مثلاً جمشید، پادشاه اساطیری، به شخصیتی عرفانی بدل میشود و شاعر، مخاطب را به خدمت او فرا میخواند (بلاغت تصویر، ۲۲۸). در غزل سنایی، جلوه‌های تصاویر بلاغی و صنایع بدیعی فراوان است که بسیاری از آنها نیز بدیعند. این ویژگی، نشان‌دهندهٔ توجّه عمیق او به صورت و لفظ است (جستجو در تصوّف ایران، ج۱، ۱۶۰). با وجود این، در شعر او معمولاً بیان معنی، شرط نخستین است. در این باره نظر دیگری نیز هست: سنایی هیچگاه چنان‌که ادّعا میکند، تنها معناگرا نیست؛ بلکه آنچه جوهرهٔ شعر او را میسازد، نخست لفظ و صورت است و سپس معنا و مفهوم (از معنا تا صورت، ۶۳۸).

عطّار نیز، نه‌تنها به فرم و زبان شعر بی‌توجّه نبوده است؛ بلکه این عناصر در زندگی شاعرانهٔ او اهمیّتی حیاتی داشته‌اند؛ به همین دلیل دربارهٔ حقیقت، انواع و قلمرو شعر بسیار میندیشیده و بر مبنای همان اندیشه‌ها، آثار هنری خود را پی‌ریزی کرده است (همان: ۷۳۰). عطّار در کنار مثنویهای خویش، در غزل نیز مبتکر شیوهٔ خاصّی است که در مسیر

www.SID.ir

Archive of SID

تکاملی غزل فارسی؛ بخصوص غزل عرفانی، بسیار مؤثّر واقع شد. وی در دو سطح زبان و محتوا، شیوه‌ها و شگردهایی برای بیان تجارب درونی اتّخاذ کرده و در حوزهٔ مفاهیم ناب سلوک، سبک بیان خاصّی داشته است (بررسی ویژگیهای نوع تکاملی شعر عرفانی، ۵). ازجمله نکات قابل‌توجّه، وجود موضوعات و مضامین متنوّع در غزلیات عطّار است. غزل او، عاشقانه، عارفانه یا قلندرانه، از عشقی واقعی که تجربهٔ قلب یا روح است حکایت میکند (سیری در شعر فارسی، ۶۳). مهمترین ویژگی غزلهای عطّار، تناسبی است که میان صورت و معنی آنها دیده میشود.

دربارهٔ دیدگاه ادبی مولوی در باب صورت و محتوا، میتوان به چند نکته اشاره کرد: در اشعار وی، نه محتوا به‌صورت قطعی اصالت دارد و نه صورت. دیدگاه ادبی او بعد از گذر از دو ساحت صورتگرایی و معناگرایی صرف، به ساحت سوّمی میرسد که در آن صورت، عین معناست و معنا عین صورت (بلاغت تصویر، ۲۰۳)؛ مولوی، غزل عرفانی عطّار را از حیث لفظ و محتوا متحوّل میسازد. از حیث وزن، شعرش انگیختهٔ حالت جذبه و هیجان روح و مولود نغمات تند و جوش و خروشهای عمیق عاشقانه است که گاهی با کم‌توجّهی به قافیه و وزن و ردیف همراه میشود (آفاق غزل فارسی، ۲۹۵- ۳۱۶). غزل مولوی آن بیکرانه‌ای است که لازمهٔ راه بردن به هر گوشه‌ای از آن، خطرکردن شنا در اقیانوس را میطلبد (هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، ۱۱). این غزل، شعری ساختمند است که بر محور عمودی زبان قوام یافته و از طریق روایتگری و تمثیلگویی و پرورش استعاره، به انسجام رسیده است؛ امّا استحکامش بر موسیقی استوار است. زبان مولوی در غزلیات شمس بسیار متنوّع است. این گستردگی، به‌لحاظ کاربرد واژه‌های عامیانه و غیرشاعرانه، احیای واژه‌های متروک و همچنین به لحاظ چندزبانه بودن واژه‌هاست (شاعر و شعر قلندری، ۲۰۰). همچنین، او در شعرهایش زبانی سمبلیک دارد که نه میشود آن را به کلّی کنار زد و نه میشود به‌کلّی در مقابلش تسلیم شد؛ بلکه به‌گونه‌ای است که مخاطب برای فهم سخنانش، مدام در آمد و رفت است (مولانا پیر عشق و سماع، ۸۴). در بعضی غزلهای مولوی، «زبان بر اندیشه و معنی تقدّم دارد و این تقدّم ناشی از هیجانات شدید روحی است که سکون و آرامش لازم برای تعقّل و اندیشهٔ منطقی و بُعد بیان آگاهانهٔ آن را از بین میبرد» (در سایهٔ آفتاب، ۱۷۰).

دستگاه بلاغی، شامل همهٔ تزئینات بیانی، بدیعی و به تعبیری همهٔ عناصر جمالی متن است (نقش تشبیه در دگرگونیهای سبکی، ۸۵). بی‌تردید، یکی از شگردهای مهمّ بلاغی در

www.SID.ir

Archive of SID

غزلیات سنایی، عطّار و مولوی، تصویرسازی است. این سه شاعر با استفاده از اَعلام اشخاص نیز به خلق تصاویر محوری و متعدّدی پرداخته‌اند که بررسی جزئیات ساختاری و معنایی آنها موضوع این مقاله است.

در بسیاری ابیات مرتبط با این مبحث، بیش از یک نوع تصویر وجود دارد که بر اساس برجستگی و درجهٔ اهمیّت، مناسبترین انتخاب شده است. هر سه شاعر به کاربرد تصاویر کلیشه‌ای بسنده نمیکنند؛ بلکه با بهره‌گیری از خلاقیّت شاعرانه، به تلفیق تصویرها میپردازند؛ یا نقیصهٔ تکراری بودن را با اضافه کردن صنایع ادبی دیگر، جبران میکنند. این تصاویر احیا شده، حاصل بازسازی هنرمندانهٔ تجربیات شخصیند. در این میان، «گستردگی دامنهٔ خیال مولوی و تنوّع تصویرهای شعریش شگفت‌آور است؛ بویژه اگر دست‌وپاگیری قالب شعری را در کلیّات شمس که غزل است، در نظر بگیریم و نیز وحدت موضوع این غزلها را که عشق (عارفانه) است و میتواند عدم تنوّع در کار شاعر کم‌قدرت ایجاد کند؛ امّا این هر دو جهت که به ظاهر مانعی مینماید، مقهور طبع و قدرت شاعری مولوی هستند» (تصویرگری در غزلیات شمس، ۲۱)؛ همچنین وی، علاوه بر نمادهای مشترک با اکثر عرفا، نمادهای خود را نیز دارد. جالب آنجاست که در ظرایف کاربرد نمادهای مخصوص به خود نیز گاه دست به تغییر میزند و ذهن و عاطفهٔ مخاطب را از یکنواختی میرهاند؛ بویژه دربارهٔ تجربیات وصف‌ناپذیر روحانی که به وسیلهٔ تصاویر ادبی بهتر قابلیت تجسّم میابند. (شگردهای خاصّ نمادپردازی با طبیعت در غزلیات مولوی، ۷۱). این ویژگی در هنگام استفاده از اَعلام اشخاص نیز بسیار قابل توجّه است.

۴- بحث اصلی

در بررسی ساختگرایانهٔ یک اثر، توجّه به این نکته مهم است که همهٔ عناصر اثر ادبی با اجزای دیگر ارتباط دارند و اثر، نظامی کلّی است شامل نظامهایی کوچکتر. بررسی صور خیال نیز از همین دیدگاه قابل توجّه است. سنایی، عطّار و مولوی، صور خیال را بدون تصنّع به کار گرفته‌اند و همین استفادهٔ متناسب با سخن، باعث بلاغت بیشتر سخنشان گشته است. این خصیصه، هنگام استفاده از نام اشخاص نیز بروز میابد. تصاویری که در بطن خود حامل یک یا بیشتر، عَلَم شخص هستند، جزو دلپذیرترین و مؤثّرترین ابیات این سه شاعرند. در بحث پیش‌رو، کارکرد بلاغی ـ تصویری اَعلام اشخاص یافت شده، در بخشهای مستقل و بر اساس شواهد گزیده تحلیل میشود.

۴-۱- اَعلام اشخاص در تصاویر تلمیحی

www.SID.ir

Archive of SID

تلمیح آن است که به مناسبت کلام، به داستان، مثل،آیه، حدیث یا شعری اشاره شود و لازمهٔ دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا ... است (بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، ۷۶). در اغلب منابع بلاغی، به تعریف و ارائهٔ شاهد از کاربرد تلمیح بسنده شده است و از تحلیل نقش تلمیح در برجسته‌سازی اثر و زیبایی‌آفرینی آن کمتر سخن رفته است. این نگرش در مباحث بلاغی، سبب رکود بحث و غفلت از تموّج و قابلیت پیوند آن با حوزه‌های صوری و معنایی گوناگون شده است. تلمیح، اغلب با دیگر آرایه‌ها و صناعات ادبی قرین میگردد و همین تنیدگی، زیبایی و قدرت القا را دوچندان میسازد. میان لایهٔ زیرین کلام و تلمیحی که در آن به کار رفته است، معمولاً تشبیهی وجود دارد؛ بنابراین این آرایه را میتوان در قلمرو علم بیان نیز بررسی کرد. بهرهٔ پُربسامد سنایی، عطّار و مولوی از اَعلام اشخاص، موجب غنای تصاویر تلمیحی اشعارشان شده است. در این میان، گاهی به تلمیحاتی برمیخوریم که بارها تکرار شده‌اند. به این نوع، تلمیح مرکزی گفته میشودکه «در آثار یک شاعر دائم دور میزند و ... یا بسامد تکرار آن در میان سایر موارد،کاملاً چشمگیر است» (فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، ۱۶).

یکی از منابع مهمّی که سنایی، عطّار و مولوی در تلمیحات خود از آن بهره گرفته‌اند، قرآن کریم است. بررسی نمودهای قرآنی ـ روایی در غزلیات این سه شاعر، به شناخت روند شکلگیری و قوّت یافتن زبان اشارات قرآنی در سبک عراقی به بعد، کمکی شایان میکند. این دسته اشارات در غزل هر سه شاعر، بیشترین کاربرد تلمیحی را به خود اختصاص داده‌اند و اغلب دربردارندهٔ اسامی پیامبرانند. گاهی نیز از دیگر شخصیتهای مثبت یا منفی؛ مانند هاروت و ماروت و آزر و ... نام برده میشود. در این میان، استفاده از داستان حضرت یوسف کاربردی وسیع دارد و یکی از خوشه‌های تصویری ـ تلمیحیِ محوری در این اشعار است. بیت زیر در ساختاری تلمیحی ـ تشبیهی، با استفاده از موضوع چشم‌انتظاری یعقوب و محاسن یوسف (ع)، به جمال و محبوبیت الهی و نیز چشم‌انتظاری سالک برای تقرّب اشاره میکند:

گـر دوصـد **یعقـــوب** داری زیبدت　　کانچه **یوسف** داشت صدچندان توراست

(دیوان سنایی: ص۸۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت زیر از مولوی، یوسف در ساختاری تلمیحی، مشبّهٌبه جانی شده است که قرین تقدّس، زیبایی، عزّت و علوّ مرتبه است؛ امّا در چاه دنیا و کالبد، گرفتار هبوط است. این سقوط، با وجود دشواریهایش، قابلیّت صعود دوبارهٔ روح را فراهم می‌آورد:

کدام دلو فرو رفت و پُر برون نامد؟ ز چـــاه، **یوسف** جان را چرا فغان باشد؟

(کلّیات شمس: ص۳۰۷)

در بیتی دیگر از عطّار، دو عَلَم یوسف و منصور، نماد سالکان واصلند و در مجاورت با سایر واژه‌ها، اشاره‌ای ظریف به قرین بودن عشق الهی با بلا و گرفتاری دارند:

یوسف ز می وصـــل تو در چـاه فرو شد **منصـــور** ز شـوقت به سر دار برآمد

(دیوان عطّار: ص۱۸۵)

گونهٔ دیگر تلمیحات که گستردگی چشمگیری در غزلهای بررسی شده دارد، نوع داستانی ـ تاریخی است؛ با نمونه‌هایی از قبیل داستانهای لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، وامق و عذرا و شیرین و فرهاد و نیز ماجراهای تاریخی ـ عرفانی؛ مانند داستان منصور حلّاج که بعضاً جنبه‌های داستانی هم یافته‌اند. این گونه‌ها، اسامی خاصّ متناسب با خود را به خدمت میگیرند.

در این نمونه که حامل تشبیهی مضمر و تلمیحی است، میان قصّهٔ فنای عارفانهٔ حلّاج و انبساط خاطر سالکان، پیوندی برقرار شده است:

قصّهٔ آن پیـــر **حـلّاج** این زمـــان انشـــراح ســـینهٔ ابـــرار شـــد

(همان: ۱۷۷)

در این نمونه نیز اَعلام قرآنی ـ روایی حضرت ابراهیم (ع) و پیامبر خاتم (ص)، با ساختاری تشبیهی، در جهت اشاره به احوال عارفانهٔ قهر و لطف، خوف و رجا، قبض و بسط و هیبت و انس بکار رفته‌اند:

همچو **ابراهیم** گاهم جانب آتش برد همچو **احمد** گاهم از آتش سوی کوثر کشد

(کلّیات شمس: ۲۵۶)

در غزل سنایی نیز، اشاره به ماجرای هاروت و ماروت از همین دسته است؛ ولی با مقصودی عاشقانه و زمینی. این دو عَلَم، نمادهایی برای مظاهر شگفت‌انگیز حسن و دلربایی معشوقند:

www.SID.ir

Archive of SID

هـاروت تو ز معجـزه دارد دلیلـها　　**ماروت** تو ز شعـبده دارد مـثالـها

(دیوان سنایی: ۸۰۱)

کم‌کاربردترین تلمیحات و در نتیجه اَعلام این حوزه، از نوع اساطیری ـ حماسیند؛ «جزوی از مجموعهٔ یک میراث مشترک دیرینه ... که تصویرها، رمزها و مضمونهای خاصّ شعر فارسی را هویّت میبخشد» (سیری در شعر فارسی، ۲۰۰). سنایی، عطّار و مولوی، با وقوف بر منابع عظیم این گروه، نام شخصیتهای حماسی ایران؛ بویژه رستم را، در ساختارهای تصویری ـ تلمیحی به کار برده‌اند. این بسامد هرچند اندک، گویای توجّهی است که هر سه شاعر به قهرمان ملّی ایران باستان داشته‌اند؛ توجّهی که انگیزش آن، معطوف تبیین مقاصد عارفانه یا عاشقانه شده است. از شخصیتهای اسطوره‌ای - حماسی دیگر، باید از اسفندیار، زال، سام، نریمان، ضحّاک، شغاد، انوشیروان و فریدون نام بردکه در راستای همان القائات مرتبط با عشق و عرفان کارکرد یافته‌اند.

در بیت زیر، تلمیح ضحّاک و انوشیروان، با ایجاد تصویری تشبیهی از مجاورت سیاهیِ ظلم و سپیدیِ عدالت، تعبیری عاشقانه از سیاهی موی و سپیدی چهرهٔ محبوب در اختیار شاعر قرار داده است:

این نه زلف است آنکه او بر عارض رخشان نهاد　　جور **ضحّاک** است کو بر عدل **نوشروان** نهاد

(دیوان سنایی: ۸۴۰)

در این نمونهٔ تفضیلی نیز، عطّار با اشاره به مجاهدتهای سلوک و قدرت روحانی عارفان، مردانگی طریق معرفت را بسیار فراتر از قوّت و جرأت رستم و مانند او میداند:

در بر مـــردی که این سِـــر پی برد　　مـــردیِ **رســـتم** همه دَســـتان بود

(دیوان عطّار:،۳۰۴)

در بیتی دیگر، مولوی برای نشان دادن اشتیاق خود در دستیابی به مقام قرب الهی، از تلمیح فریدون و ماجرای تاجخواهی او استفاده کرده است. وجه شبه، حقیقت‌طلبی، قدرت، تأیید آسمانی، روحیهٔ مبارزه با تباهی و پلیدی و تمایل برای رسیدن به ارزشهای والای انسانی است. تاج نیز در این بیت، نماد بهره‌های متمایز و ارزشمند معنوی است:

شدیم جمله **فریدون**، چو تـاج او دیدیم　　شدیم جمـله منجّـم چو آن ستاره رسید

(کلّیات شمس: ۳۰۹)

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌گونه که گذشت، پربسامدترین گروه أعلام اشخاص در غزلیات هر سه شاعر، مجموعهٔ اسامی پیامبران است که سنایی ۴۷، عطّار ۵۱ و مولوی ۲۲۲ مورد به کار برده‌اند. پربسامدترین أعلام تلمیحات از این قرارند: سنایی (یوسف، یعقوب، عیسی، موسی، وامق، عذرا، مجنون)، عطّار (عیسی، یوسف، موسی، منصور) و مولوی (یوسف، موسی، سلیمان، یعقوب، عیسی، خلیل). مهمترین دلایل موضوعی ـ معناییِ این برجستگی در اسامی مذکور، تمایل به مضمونپردازی عارفانه است و سپس، پردازش مضامین عاشقانه؛ از قبیل وصف خصوصیّات ظاهری و اخلاقی معشوق.

۴-۲- نمادپردازی با اسامی اشخاص

سخنپردازان «آنگاه که میخواهند مقصود خود را از کافّهٔ مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار میبرند» (در سایهٔ آفتاب، ۳) نماد، بیانگر کلّیات و مفاهیم بزرگ به وسیلهٔ موضوعات جزئی است؛ امّا این تصاویر جزئی چنان جاندارند که ذهن را تسخیر میکنند (بلاغت تصویر، ۱۶۱). شیوهٔ بیان نمادین، با حجیمتر ساختن واژه و دادن غنای بیشتر به ژرف‌ساخت آن، افق گسترده‌تری را به نمایش میگذارد و به این ترتیب، هم وظیفهٔ مخاطب را برای درک بهتر سنگین میکند و هم التذاذ فرمی ـ معنایی بیشتری را برای او تدارک میبینند. ناگفته پیداست که این خصایص، متناسب با درجهٔ رمزآمیزیِ نماد، کم‌وبیش میشوند.

نماد از دیرباز مورد توجّه شاعران بزرگ قرار گرفته و در بین تمامی گونه‌های ادبی، بخصوص در ادبیات عرفانی، ریشه‌ای عمیق دوانده است (نماد، ۸). یکی از مهمترین جلوه-های این شگرد، پس از سمبلیسم عارفانهٔ سنایی بروز یافت. تناسب شیوهٔ نمادین با ماهیت ماورایی، توصیف‌ناپذیر و چند لایهٔ تجربهٔ عارفانه، پیوندی ویژه میان این دو آفرید. این نمود، در شعر مولوی به اوج تکرار، تأکید، تنوّع، تأثیر، ابهام و ژرفا رسید و از شورمندی، ناخودآگاهی، عاطفه، فردیّت و نوآوری خاصّ او بهره‌مند شد. با توجّه به این ارتباط انکارناپذیر، طبیعی است که نتیجه بگیریم جنبهٔ عرفانی قویتر، برابر است با استفادهٔ نمادین بیشتر، مؤکّدتر و متنوّع‌تر از پدیده‌ها (شگردهای خاصّ نمادپردازی با طبیعت در غزلیات مولوی، ۳۷۴).

سنایی در ساختن نماد، بهره‌هایی فراوان از اسامی اشخاص برده است. یوسف، موسی و یعقوب، پرکاربردترینند. بارزترین هدف، بهرهٔ عرفانی از نامهای پیامبران است. در بیت زیر، عیسی نماد زندگی‌آفرینی، تقدّس، معنویت و هدایتگری؛ مریم نماد پاکی و صداقت و

www.SID.ir

Archive of SID

یوسف نماد نهایت زیبایی، محبوبیت و عزّت است. در هر سه اثر، تصاویر نمادین این سه نام، با اهداف مشابه بکار رفته‌اند:

هر که **عیسی** است او ز **مـریم** زاد هر که او **یوسف** است کنعانی است

(دیوان سنایی: ۸۲۵)

در شاهدی دیگر، نام فرعون در مجاورت با جادو، نماد ستم، دروغ،گمراهی و پلیدی، فریبندگی، سیطره و خودبینی است و موسی نیز در کنار عصا، به‌عنوان نماد اقتدار، حقیقت، عظمت، تقدّس و هدایت بکار رفته است که شاعر حسرت و تمنّایش را دارد:

جـادوی **فرعونیان** در جنبش آمد باز و نیست در کـف **موسی** عصایی الغیاث ای دوستان

(همان: ۹۶۲)

در این بیت، یوسف نماد محبوبی است شکوهمند که بر عزّت، قدرت، شأن و حتّی بی-تفاوتی و بی‌خبریش از رنج عاشق تأکید شده است:

یوسف اندر مُلـک مصـر و سلطنت دیـدهٔ یعقـوب نابیـنا شـده

(دیوان عطّار: ۳۶۳، ۶۶۹)

در نمونه‌ای دیگر از شعر عطّار نیز دجّال، نماد فریب، پلیدی، فتنه‌انگیزی و گمراهی است:

با عیسـی روح همنشـین شـو بگـذار دجـل برای **دجّـال**

(همان: ۲۵۹)

در غزل مولوی، اسامی یوسف، عیسی و فرعون، پرکاربردترینند که مفاهیمی مشابه آنچه در نمونه‌های گذشته آمد القا میکنند. در این بیت، مانی و آزر، مفهوم اوج هنرمندی و خلّاقیت در آفرینشگری و زیبایی‌آفرینی را انتقال میدهند:

احسنت زهی نقشی کز عطسهٔ او جان شد ای کشته به پیش تو صد **مانی** و صد **آزر**

(کلّیات شمس: ۳۴۷)

در بیت زیر، حمزه و رستم نمادهای دینی و حماسیند و مفاهیم قدرت و اقتدار، شأن و شکوه و ناموری در مبارزه را حمل میکنند:

www.SID.ir

Archive of SID

چون از بر تو مدد نباشد گر **حمزه** و **رستمند** بادند

(همان:۲۳۵)

در موضعی دیگر، سلیمان نماد تقدّس و معنویت، شأن و شکوه، اقتدار و استیلاست:

هلا یاران که بخت آمد گه ایثار و رخت آمد **سلیمانی** به تخت آمد برای عزل شیطان را

(همان: ۳۸)

آب خضر نیز، نماد بهره‌های حیات‌بخش معنوی، عشق، معرفت، تقرّب و حال خوب روحانی است که جان را طراوت و نشاط میبخشد:

هزار مشک همی‌خواهم و هزار شکم که آب **خضر** لذیذ است و من در استسقا

(همان: ۹۳)

سنایی، عطّار و مولوی، برای ترسیم تصاویر نمادین، از گروه اسامی عَلَم پیامبران، با ۳۲ ، ۱۳ و ۲۳ مورد، بیش از سایر اسامی بهره برده‌اند.

۴-۳- تشبیه و اَعلام اشخاص

تشبیه، از پایه‌های اصلی تخیّل و «بهترین ابزار برای بیان محاکات، تقلید و حقیقت‌نمایی است» (بلاغت تصویر، ۸۹). فروزانفر میگوید: «مراد از تشبیه، نمایاندن شیء است به‌صورت زیباتر و کاملتر، از نظر عرف (ادبی)؛ نه واقع» (معانی و بیان، ۱۴).

انواع تشبیهاتی که سنایی با استفاده از اسامی اشخاص ساخته است، عبارتند از: مضمر (۱۸)، جمع (۱۴)، تفضیل (۱۳)، مفروق (۱۱)، مرکّب (۹)، ملفوف (۶)، بلیغ (۴) و تسویه (۲ نمونه) . دلیل رغبت بیشتر سنایی به تشبیه مضمر، قائل شدن سهم بیشتری از تأمّل و تخیّل برای خواننده است. اَعلام عیسی، شیرین، یوسف، ابلیس، موسی، آدم و قارون، از نظر کاربرد در انواع تشبیهات، چشمگیرتر و برجسته‌تر عمل کرده‌اند. تلفیقی از القای مفاهیم عارفانهٔ طلب، معرفت، عشق، صبر و شوق و موضوعات عاشقانهٔ وصف زیبایی و اندوه عاشق، مقصود معناییِ این تشبیه‌هاست. بیشتر تشبیه‌های مضمر غزل سنایی تفضیلی هستند و میتوانند از منظر یک خصیصهٔ سبکی نیز بررسی گردند. در بیت زیر، شاعر به‌صورت نیمه-مضمر، معشوق را به یوسف تشبیه کرده است؛ سپس از طریق تفضیل، او را در زیبایی، محبوبیت، ارزش و والایی برتر داشته. دیگر عَلَم این بیت؛ یعنی یعقوب، نمادی است از عاشق بیتاب، منتظر و دردمند:

www.SID.ir

Archive of SID

گر دو صـــد یعقـــوب داری زیبـــدت　　کانـچه **یوسف** داشت صدچندان تو راست

(دیوان سنایی: ۸۱۱)

اسامی اشخاص، یکی از ارکان بارز تشبیه‌های عطّار نیز هستند. او آگاه است که این اَعلام، علاوه بر کارکردهای محتوایی، تا چه اندازه به غنای صورت شعر او مدد میرسانند. از این منظر، تشبیهات عطّار از این قرارند: مفروق (۱۵)، مضمر (۱۲)، بلیغ (۹)، تفضیل (۹)، مرکّب (۷) و جمع (۲ مورد). دلیل گرایش برجستهٔ عطّار به تشبیه مفروق، میتواند این باشد که او تمایل دارد اغلب اسامی اشخاص را در ساختاری به کار برد که ساده و سریع، مشبّه و مشبّهٌبه را در کنارهم به خواننده عرضه کند. نام خضر به دلیل مقارنت با ویژگی حیات و نشاط و نام یوسف، به دلیل تناسب با والایی، زیبایی، معنویت و محبوبیت، در جهت کاربرد ویژگیهای ظاهری و گاه باطنی محبوب، بیش از سایر موارد نمود داشته‌اند. صفت مرشدی و راهبری خضر نیز یکی از دلایل بهره‌مندی شاعر از این نام، در زمینهٔ انتقال مفاهیم طلب و مرید و مرادیِ عارفانه گشته است. در این نمونه، عطّار لب و دهان معشوق را در حیاتبخشی وصال و نیز دشواری و صعوبت وصل، به آب خضر مانند کرده است؛ ضمن اینکه گوشه‌چشمی هم به معنای نمادین خضر (طراوت و تقدّس) دارد:

در لب لعل ترک من آب حیات **خضر** بود　　لب چو نهاد بر لبـم گفتم **خضـــر** دیگرم

(دیوان عطّار: ۲۸۲)

در این بیت نیز، شاعر با استفاده از عَلَم حماسی رستم، به قدرت، چالاکی، پویایی، قابلیّت گرفتارکنندگی، اقتدار و دلبری معشوق اشاره دارد:

آنچه **رستم** را سزد بر پشـت رخـش　　زلـــف او بر روی گلـگـــون میکـند

(همان: ۱۹۸)

مهمترین نکته دربارهٔ تشبیهات مولوی، ژرفا و فردیت متمایز است. بخشی از این تأثیر، مرهون کاربرد اسامی اشخاص است. پرکاربردترین این‌تشبیه‌ها تشبیه جمع (۴۱ مورد) است؛ زیرا شاعر تمایل دارد یک مشبّه را با مشبّهٌبه‌های متعدّد، ملموستر و چندجانبه‌تر معرّفی کند. پس از آن، تشبیه بلیغ (۳۷ مورد)، به دلیل گرایش شاعر به ایجاد این‌همانی، کاربردی بیشتر دارد. سایر انواع عبارتند از: مفروق (۱۵)، تفضیل (۷)، مرکّب (۵)، مضمر (۱)، ملفوف (۱ نمونه). اسامی یوسف، مریم، عیسی، موسی و فرعون نیز به دلیل ظرفیت

www.SID.ir

Archive of SID

گسترده برای پذیرش مفاهیم عارفانهٔ مرتبط با روح و نفس، پرکاربردترین اَعلام این مبحثند.

در بیت زیر، دو نام خلیل و ابراهیم (که با خلیل ایهام ترادف دارد) ، مفهوم متناقض‌نمای سلامت در عین سوختن و نیز پادشاهی در عین نیاز را انتقال میدهند که تعبیری است از درهم تنیدگی اندوه و التذاذ عاشقی و مقارنت نابودگری و حیاتبخشی عشق و به دیگر سخن، بیانی از فقر و استغنا در طریق تقرّب:

گه خوش و گاه ناخوش، چون **خلیل** اندر آتش　　هم شه و هم گداوش چون **براهیم** ادهم

(کلّیات شمس: ۵۴۳)

این نمونه نیز، با بکارگیری رستم، توصیفی است از قدرت تأثیرگذاری و نفوذ اولیاء الهی در قلب سالکان و تبیینی است از قابلیّت کم‌نظیر ولی خدا برای ایجاد دیگرگونی در دل سالک و تصرّف در احوال او:

مانند **رستم** در وغا چون شیر اندر بیشه‌ها　　مـردانه همچـون اژدها بر قلب لشکر تاختی

(همان: ۱۰۵۷)

در بخش تشبیه نیز، گروه نامهای پیامبران، با ۲۲ نمونه در غزل سنایی، ۳۱ نمونه در غزل عطّار و ۵۶ نمونه در غزل مولوی، بیشتر مشهودند.

۴-۴- استعاره‌پردازی با نام افراد

رواج استعاره در شعر فارسی به قرن پنجم باز میگردد: «از اوایل قرن پنجم، از تشبیهات تفصیلی و روایی کاسته میشود و استعاره‌های فشرده جای آنها را میگیرد» (صور خیال در شعر فارسی، ۲۶۶). این کاربرد، در نثر قدیمیتر است؛ چراکه بکارگیری عناصر شعری و ازجمله استعاره، از قرن سوّم و اغلب بواسطهٔ عارفان و نویسندگان کتب صوفیه رواج یافته است؛ به این دلیل که بدون زبان استعاری، بیان مفاهیم عرفانی تقریباً غیرممکن میگردد. سنایی با استفاده از اَعلام اشخاص، استعاره‌هایی زیبا؛ امّا محدود خلق کرده است که در جریان آفرینش آنها تلاش میکند با تدابیری معنایی ـ تصویری، به استعاره‌های کلیشه‌ای جانی تازه ببخشد؛ مثلاً در این نمونه، استعاره‌های یوسف و زلیخا را نه در مقابل هم؛ که در کنار یکدیگر، برای توصیف معشوق، استفاده میکند:

www.SID.ir

Archive of SID

از جمـال **یوسفی** سـیری نیابد جـاودان هرکـه را بر جان و دل عشق **زلیخایی** بود

(دیوان سنایی: ۸۷۲)

در میان استعاره‌های مصرّحهٔ غزلیات عطّار، نوع مرشّحه بارزترین است. یوسف، خضر و جَم که در جهت القای موضوعاتی چون تجلّی جمالی، طلب، ارادت، حیات معنوی، سکر و فنا و نیز عشق و معرفت بکار رفته‌اند، اَعلام برجستهٔ استعارات عطّار هستند. در این مثال، عطّار عَلَم جَم را در تعبیری عاشقانه، به عنوان بخشی از ترکیب جام جم که استعاره از لب معشوق است قید کرده. در اینجا، تلفیقی از کارکرد معنایی سه عنصر می، جام جهان‌نما و آب حیات دیده میشود؛ به این ترتیب که وصال معشوق، هم بیخودکننده و مستی‌آور است؛ هم ظرفیت درک مفاهیمی ماورائی و فراعقلانی را در دل عاشق ایجاد میکند و هم حیات معنوی و طراوت وجودی میبخشد:

در ده از جام **جمت** آب حیات هیـــن که بی جـــــام **جمت** میمیرم

(دیوان عطّار: ۲۹۲)

مولوی نیز در پردازش استعارهٔ مصرّحه، به گونهٔ مرشّحه بیشتر پرداخته است؛ هرچند بسیاری از ارکان تصاویر تشبیهی و استعاری او حامل مفاهیم نمادین نیز هستند. یوسف، یعقوب و خضر، با بسامدی بالاتر از سایر نامها جلوه‌گری میکنند. در این بیت، خسرو منصور ، استعاره از خداوند است:

ندا رسید به جانها ز **خسرو منصور** نظر به حـلقهٔ مـــردان چه میکنید از دور؟

(کلّیات شمس: ۳۸۵)

در بیت زیر هم یوسف، معشوق ازلی است:

چراست وا اَسفا گوی زانک یعقـــوب است ز **یوســف** کش مهروی خویش گشته جدا

(همان: ۹۳)

در تصاویر استعاری نیز نامهای پیامبران، در غزلیات سنایی (۶)، عطّار (۱۲) و مولوی (۲۵ مصداق) بیش از سایر گروهها استفاده شده‌اند.

۴-۵- بیان کنایی اسامی اشخاص

www.SID.ir

Archive of SID

متقدّمین، حوزهٔ مفهومی کنایه را وسیعتر از متأخّرین میدیدند و هر نوع عدم تصریحی را کنایه میدانستند (صور خیال در شعر فارسی، ۱۴۰). بخش اعظم کنایه‌های سنایی از زبان عمومی گرفته شده که با تدبیر شاعر، رنگی تازه یافته‌اند. یکی از این تدابیر، استفاده از اسامی اشخاص است. تمامی کنایات حاوی اسامی عَلَم در غزل سنایی و عطّار، از نوع ایماء هستند؛کنایه‌ای که واسطه‌هایش کم و ربط بین معنی اوّل و دوّم آن آشکار است (بیان، ۲۸۰).

روی گرداندن، کنایه از بی‌توجّهی است (فرهنگ کنایات سخن، ۸۰۵) و سمّ خر گرفتن، انتخاب چیزهای حقیر:

اینت بی‌همّت که در بازار صدق و معرفت　　روی از **عیسی** بگردانید و سمّ **خر** گرفت

(دیوان سنایی: ۸۳۴)

در بیتی از عطّار، رستم‌افکن کنایه از نابودگر قاهر و مقتدر است:

از شکـــــنج زلـــــف **رستم**افکنت　　هـر زمـــان صـدگـــونه دستان کرده‌ای

(دیوان عطّار: ۳۶۹)

از منظر موضوع این مقاله، کنایه در غزل مولوی بسامد بالایی ندارد؛ امّا همین اندک موارد نیز به زیبایی و رسایی مفاهیم،کمک شایانی کرده‌اند. در این نمونهٔ کنایی- تشبیهی، انبان بوهریره تعبیری از وجود انسان، به‌عنوان «جرم صغیر» و در عین حال، «عالم اکبر» است:

انبان **بوهـــریره** وجود توســت و بس　　هرچه مـراد توست در انبان خویش جوی

(کلّیات شمس: ۹۸۶)

در تصاویر کنایی عطّار و مولوی، اسامی پیامبران هر کدام با ۲ و ۱ مورد کاربرد بیشتر دارند و در غزل سنایی، اسامی حماسی ـ اساطیری با ۳ نمونه، بیشتر استفاده شده‌اند.

جدول ۱- مقایسهٔ کمّی تصویرسازی با اَعلام اشخاص در غزل سنایی، عطّار و مولوی

	تعداد تصاویر	تنوّع تصاویر	تنوّع اَعلام
سنایی	۲۷۷	۵	۵۹
عطّار	۱۸۲	۵	۳۴

www.SID.ir

Archive of SID

مولوی	۴۳۳	۵	۷۲

جدول ۲- مقایسهٔ تصویرپردازی با اَعلام اشخاص در غزل سنایی، عطّار و مولوی

	سنایی		عطّار		مولوی	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
تلمیح	۹۲	۳۳	۸۶	۴۷	۲۲۹	۵۳
نماد	۹۳	۳۴	۲۰	۱۱	۵۸	۱۳
تشبیه	۷۸	۲۹	۵۵	۳۰	۱۱۰	۲۵
استعاره	۷	۲	۱۹	۱۱	۳۴	۸
کنایه	۷	۲	۲	۱	۳	۱
جمع	۲۷۷	۱۰۰	۱۸۲	۱۰۰	۴۳۴	۱۰۰

جدول ۳- بسامد و گونه‌های اَعلام اشخاص در تصاویر غزل سنایی، عطّار و مولوی

	سنایی		عطّار		مولوی	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
اسامی پیامبران	۱۰۳	۴۸	۱۲۹	۵۳	۱۱۷۹	۵۶
تاریخی ـ داستانی و نام عشّاق معروف	۴۶	۲۱	۲۸	۱۲	۱۹۸	۹
دینی ـ عرفانی	۲۹	۱۴	۱۹	۸	۳۰۹	۱۵
اساطیری ـ حماسی	۱۳	۶	۳۶	۱۵	۷۱	۳
تاریخی ـ قرآنی	۱۱	۵	۲۱	۹	۲۲۰	۱۱
فرشتگان	۱۰	۴	۶	۲	۷۳	۴
ابلیس	۴	۲	۴	۱	۳۹	۲
جمع	۲۱۶	۱۰۰	۲۴۳	۱۰۰	۲۰۸۹	۱۰۰

۵- نتیجه‌گیری

۱) ترسیم ۲۷۷، ۱۸۲ و ۴۳۳ تصویر بلاغی با اَعلام اشخاص، در غزلیات سنایی، عطّار و مولوی که در بررسی هر کدام، به ارتباط میان حجم غزلیات و تعداد تصاویر موجود توجّه

www.SID.ir

Archive of SID

شده، گواه آن است که این ویژگی را میتوان یکی از مختصّات سبکی هر سه اثر محسوب کرد. تأمّل در این نمود، از آن جهت که این اشعار، متعلّق به مقطعی مهم از دوران تشخّص غزل عاشقانه و عارفانه، تا کمال این دو نوع در قرن هفتم هستند نیز سودمند است. تنوّع تصاویر در غزلیات سنایی ۵ و تنوّع اَعلام اشخاص، ۵۹ است. این تنوّع در غزلیات عطّار ۵ و ۳۴ و در غزلیات مولوی ۵ و ۷۲ است.

۲) در غزل سنایی، نماد در صدر تصاویر مورد توجّه قرار دارد. با فاصله‌ای بسیار اندک، تلمیح بارز است. سایر موارد نیز از این قرارند: تشبیه، استعاره و کنایه. در غزل عطّار، تلمیح و تشبیه برجسته‌ترند. نماد، استعاره و کنایه نیز در جایگاه‌های بعدی قرار میگیرند. در غزل مولوی، تلمیح پرکاربردترین است. دوّمین تصویر، همانند غزل عطّار، تشبیه است. سایر موارد عبارتند از: نماد، استعاره و کنایه. ذکر این نکته حقیقتاً مهم است که بسیاری از تصاویر تشبیهی و استعاری مولوی نیز، در لایه‌های معنایی خود، از ساختار نمادین بهره میبرند.

۳) گونه‌های اَعلام اشخاص در غزل سنایی، به ترتیب بسامد، عبارتند از: اسامی پیامبران، اَعلام تاریخی ـ داستانی و نام عشّاق معروف، اَعلام دینی ـ عرفانی، اساطیری ـ حماسی، تاریخی - قرآنی، نامهای فرشتگان و ابلیس. این گونه‌ها در غزل عطّار از این قرارند: اسامی پیامبران، اَعلام اساطیری ـ حماسی، تاریخی ـ قرآنی، دینی - عرفانی، نامهای فرشتگان و ابلیس. در غزل مولوی نیز عبارتند از: اسامی پیامبران، اَعلام دینی ـ عرفانی، تاریخی ـ قرآنی، تاریخی ـ داستانی و نام عشّاق معروف، فرشتگان، اَعلام اساطیری ـ حماسی و ابلیس.

۴) از حیث کاربرد اَعلام اشخاص، نام یوسف با ۴۱ نمود(سنایی)، ۴۸ (عطّار) و ۱۰۳ (مولوی)، بیشترین نقش را در ساخت تصاویر غزلیات هر سه شاعر داشته و به یکی از خوشه‌های محوریِ تصویری ـ مفهومیِ این اشعار بدل شده است؛ به این دلیل که به تبیین مفاهیم عارفانه‌ای مانند حسن و تجلّیات جمالی، عشق، دشواریها و ظرایف معرفت، مدد فراوان میرساند. در زمینهٔ محتواییِ عاشقانه نیز این عَلَم به توصیف زیبایی و محاسن ظاهری و باطنی محبوب و نیز اندوه ناشی از فراق کمک میکند.

۵) پربسامدترین گروه اَعلام اشخاص در تلمیحات غزلیات هر سه شاعر، اسامی پیامبران است. مکرّرترین نامها در تلمیحات هر کدام از شاعران عبارتند از: سنایی (یوسف، یعقوب، عیسی، موسی، وامق، عذرا، مجنون)، عطّار (یوسف، عیسی، موسی، منصور) و

www.SID.ir

Archive of SID

مولوی (یوسف، موسی، سلیمان، یعقوب، عیسی، خلیل). مهمترین دلایل مشاهدهٔ این برجستگی، ابتدا ظرفیّت نامهای مذکور برای تبیین ظرایف مربوط به تعبّد، سلوک و معرفت و نیز عشق و دشواریهای آن است و سپس، در شعر سنایی و عطّار، به تناسب مضامین عاشقانه از قبیل حسن معشوق و نیز فراق، با نامهای ذکر شده برمیگردد.

۶) تصاویر نمادین شعر مولوی، در مقایسه با سنایی و عطّار، کاربردی وسیعتر و متنوّعتر میابند. هر سه شاعر، برای ترسیم تصاویر نمادین، از اسامی پیامبران، بیش از سایر موارد بهره برده‌اند. نمادسازیهای سنایی و عطّار، مرتبط با تلفیقی از مضامین عارفانه و عاشقانه و کاربرد مولوی، عارفانه است.

۷) در تصاویر تشبیهی نیز نامهای پیامبران بیشتر بکار رفته اند. از منظر موضوع، در غزل سنایی، دلیل تمایل به تشبیهات مضمر، قائل شدن سهم بیشتری از تأمّل برای خواننده است. همین تمایل، نزد عطّار به تشبیه مفروق معطوف میشود؛ شاید چون او مایل است، مشبّه و مشبّهٌبه را ساده و سریع و در کنار هم به خواننده معرّفی کند. مولوی نیز تشبیه جمع را ابزاری مناسبتر برای ملموستر و چندجانبه‌تر معرّفی کردن مشبّه میداند.

۸) جزئیات استعاره در شعر هر سه شاعر، با آنکه گرایش به نوع مرشّحه مشهود است، معمولاً به واسطهٔ تشابهات حسّی، به آسانی دریافته میشود. در این تصویر نیز نامهای پیامبران بیش از سایر گروه‌ها استفاده شده است.

۹) اغلب کنایاتِ برگرفته از اسامی عَلَم اشخاص در شعرهای بررسی شده، از نوع ایماء هستند. در تصاویر کنایی عطّار و مولوی، گروه اسامی پیامبران کاربرد بیشتر یافته‌اند؛ هرچند در کل، نمونه‌هایی اندک دارند. در غزل سنایی نیز اسامی حماسی ـ اساطیری نمودی بارزتر دارند.

۱۰) بیشترین کارکرد موضوعی ـ معناییِ اسامی عَلَم اشخاص در غزل مولوی، مربوط به مفاهیم عارفانه است. بر این اساس، توصیف جنبه‌ها و ظرایف عشق عارفانه، بیشترین بروز را دارد. در غزل سنایی و عطّار نیز، هم رویکردهای عارفانه و هم جهتگیریهای عاشقانه دیده میشود. در غزل سنایی، تصاویر اَعلام عرفانی بیشتر در جهت تبیین دقیق احوال عارفانه، مراتب سلوک و ظرایف معرفت و تصاویر عاشقانه، در جهت توصیف و تفسیر دشواریهای راه عشق و زیباییهای محبوب بکار رفته‌اند. در غزل عطّار، مفاهیم عارفانه و عاشقانه به نسبتی تقریباً برابر و با مضامین مشابه سنایی عرضه شده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

۱- آفاق غزل فارسی (پژوهشی انتقادی در تحوّل غزل و تغزّل از آغاز تا به امروز)، صبور، داریوش، (۱۳۸۲)، تهران: گفتار.

۲- از معنا تا صورت، محبّتی، مهدی، (۱۳۸۸)، چاپ اوّل، تهران: سخن.

۳- اَعلام (اشخاص) در مثنوی معنوی، شوهانی، علیرضا، (۱۳۷۹)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، راهنما: محمود عابدی، تهران: دانشگاه تربیت معلّم.

۴- اَعلام (اشخاص) در مثنویهای عطّار،آزادخواه، شهریار، (۱۳۸۱)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، راهنما: حکیمه دبیران، تهران: دانشگاه تربیت معلّم.

۵- بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، چاپ اوّل، تهران: دوستان.

۶- «بررسی بازیهای لفظی با اَعلام در تاریخ جهانگشای جوینی»، سالمیان، غلامرضا، (۱۳۹۴)، بهار ادب (سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی)، ش ۲۹، صص ۱۹۱- ۲۰۸.

۷- «بررسی ویژگیهای نوع تکاملی شعر عرفانی»، ابوالقاسمی، مریم، (۱۳۸۷)، فصلنامهٔ تخصّصی عرفان، سال پنجم، شمارهٔ ۱۷، صص ۷۰- ۸۵.

۸- بلاغت تصویر، فتوحی، محمود، (۱۳۹۳)، چاپ سوّم، تهران: سخن.

۹- بیان، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵)، چاپ نهم، تهران: فردوس.

۱۰- تازیانه‌های سلوک، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۳)، چاپ پانزدهم، تهران: آگاه.

۱۱- «تصویر طبیعت در غزلیات مولوی»،کلاهچیان، فاطمه و سیّده نادیا حیدری‌نیا، (۱۳۹۲)، عرفانیّات در ادب فارسی، شمارهٔ ۱۶، صص ۷۱-۹۲.

۱۲- تصویرسازی و مضمون‌آفرینی با اَعلام در مثنویهای عطّار نیشابوری، بیگ‌زاده، خلیل و زهره حسینی، (۱۳۸۹)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، راهنما: خلیل بیگ‌زاده، ایلام: دانشگاه ایلام.

۱۳- تصویرگری در غزلیات شمس، فاطمی، سیّد حسین، (۱۳۶۴)، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

۱۴- جستجو در تصوّف ایران، زرّینکوب، عبدالحسین ، (۱۳۸۴)، ۲ جلد، تهران: امیرکبیر.

۱۵- در سایهٔ آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)، پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۲)، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۱۶- دستور زبان فارسی، ناتل‌خانلری، پرویز، (۱۳۸۸)، چاپ بیست و دوّم، تهران: توس.

۱۷- دستور زبان فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۹۲)، چاپ چهاردهم، تهران: سمت.

۱۸- دستور زبان فارسی ۲، انوری، حسن و حسن احمدی گیوی، (۱۳۷۹)، چاپ نوزدهم، تهران: فاطمی.

۱۹- دستور مفصّل امروز، فرشیدورد، خسرو، (۱۳۹۲)، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۲۰- دیوان سنایی غزنوی، (۱۳۸۰)، به‌سعی و اهتمام مدرّس رضوی، چاپ پنجم، تهران: سنایی.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۱- دیوان عطّار نیشابوری، (۱۳۹۰)، تصحیح: سعید نفیسی، چاپ اوّل، تهران: ذهن‌آویز.
۲۲- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲)، چاپ نهم، تهران: فردوس.
۲۳- سیری در شعر فارسی، زرّینکوب، عبدالحسین، (۱۳۶۷)، چاپ دوّم، تهران: نوین.
۲۴- «شاعر و شعر قلندری»، قوّامی، بدریه، (۱۳۸۹)، فصلنامهٔ تخصّصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد سنندج، سال اوّل، شمارهٔ ۳، صص ۱۴۳-۱۶۲.
۲۵- «شگردهای بلاغی با اَعلام جغرافیایی در شعر خاقانی و ناصر خسرو»، پرنیان، موسی و شمسی رضایی، (۱۳۹۱)، پژوهشنامهٔ نقد ادبی، ش ۲ ، صص ۴۱- ۶۶ .
۲۶- «شگردهای خاصّ نمادپردازی با طبیعت در غزلیات مولوی»، کلاهچیان، فاطمه و سیّده نادیا حیدری‌نیا، (۱۳۹۱)، سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم، شمارهٔ دوّم، شمارهٔ پیاپی ۱۶، صص ۳۷۱-۳۸۷.
۲۷- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۲)، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
۲۸- فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، محمّدی، محمّدحسین، (۱۳۷۴)، تهران: میترا.
۲۹- فرهنگ کنایات سخن، انوری، حسن، (۱۳۸۳)، ۲ جلد، چاپ اوّل، تهران: سخن.
۳۰- کلّیات شمس(دیوان کبیر)، جلال‌الدّین محمّد مولوی، (۱۳۹۵)، تصحیحات و حواشی: بدیع الزّمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: بهنود.
۳۱- لغتنامه، دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، زیر نظر محمّد معین و سیّد جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
۳۲- معانی و بیان، فروزانفر، بدیع‌الزّمان، (۱۳۷۶)، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان زبان، شمارهٔ ۳، ۳۶ ص.
۳۳- مولانا پیر عشق و سماع، محمّدی وایقانی،کاظم، (۱۳۸۶)، چاپ اوّل، نجم کبری.
۳۴- «نقش تشبیه در دگرگونیهای سبکی»، رضایی جمکرانی، احمدرضا، (۱۳۸۴)، پژوهش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۵، صص ۸۵-۱۰۰.
۳۵- «نماد»، جمشیدی، ایرج، (۱۳۹۲)، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۳، صص ۸-۱۲.
۳۶- هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، محمّدی آسیابادی، علی، (۱۳۸۷)، چاپ اوّل، تهران: سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

A Reflection on Rhetoric-Visual Function of People's Name in Lyrics of Sanai, Attar and Rumi

Fattaneh Rostami[1], Fatemeh Kolahchian[2], Gholamreza Salemian[3]

Abstract

People's name, with varied details, has always had an effective role in rhetorical quality of nations' literature, including Persian poetry. Understanding the concept of many poems is linked to understanding visual structure of their proper names. Given the importance of this issue, this study is to examine and compare visual function of People's name in lyrics of Sanai, Attar and Rumi. For the purpose of this study, the people's names helped transmitting the poet's thoughts, either as a whole image or as a part of a pictorial process, are examined. In lyrics of Sanai, Attar and Rumi, there are 277, 182, and 433 images, respectively, which represent proper names of people. These three poets have so specially characterized the structure of literary images that it can be regarded as a feature of their poetic style. As regards, Sanai took the most advantage of symbols, allusions, similes, metaphors, and ironies while Attar and Rumi used allusions, similes, symbols,metaphors, and ironies the most. Proper names in this type of Sanai's poems include:names of the prophets, fictional-historical names, names of the famous lovers, religious-mystical names, mythological-epical names, historical-Quranic names, names of angels and Devil. In Attar's lyrics,names of the prophets, mythological-epical names, fictional-historical names, names of the famous lovers, historical-Quranic names, names of angels and Devil are more pronounced. Also, in Rumi's lyrics,names of the prophets, religious-mystical names, historical-Quranic names, fictional-historical names,names of the famous lovers, names of angels, mythological-epical names, and Devil were most used. Another aspect of the findings suggest that, in lyrics of Rumi, thematic-contextual function of proper names was mostly mystical. Lyrics of Sanai and attar represent a combination of mystical and romantic function; the subtleties of which will be discussed

Keywords: People's name, rhetorical image, traditional lyric, Sanai, Attar, Rumi.

[1] - PhD student of Persian Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran (rostamif57@yahoo.com)
[2] - Department of Persian Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran (f_kolahchian@yahoo.com)
[3] - Department of Persian Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran (reza_salemian@yahoo.com)

www.SID.ir