

## مظهر المرأة في الصوفية وانعكاسها في الأدب المعاصر

سورى بيدآبادى\*

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/٣/١

رؤيا احمد امرجى\*\*

تاريخ القبول: ١٤٠٠/٥/٢

شاهپرک فرحبخش اصفهان\*\*\*

### الملخص

دراسة تاريخ المرأة في الأدب والثقافة والتصوف الإيراني لها ماضٍ طويل. ما تم تناوله في هذا البحث وهو مهم جدا هو موقع وطريقة استخدام المرأة كأحد الرموز الصوفية للتعبير عن الأسرار الداخلية والوصول من الحد الأدنى للجزء إلى الحقيقة الكاملة. بعبارة أخرى، يمكن للمرأة أن تربطنا بالحقيقة المطلقة التي هي الجوهر والذات الأبدى للوحدة. شرط الإرتباط بهذه الحقيقة هو تقليد امرأة القلب من الحجاب والمتعلقات. يهدف هذا البحث الى التعبير عن أهمية هذه الحقيقة اللامعة التي تتسبب في ازدهار العقل البشرى في العصر الحاضر ومدى انعكاسها في النصوص الشعرية والنثرية الحديثة وكيفية ظهورها. من الجدير بالذكر أن هذه الدراسة تعتبر جديدة لأنها تنظر إلى «المرأة» كإحدى مظاهر الصوفية وهذا ما لن يتطرق إليه الأدباء في العصور الماضية فعلى هذا الأساس يمكن القول بأن تبين الدلالات الصوفية لكلمة «المرأة» تكون الهدف الرئيسي في هذه المقالة.

الكلمات الدليلية: المرأة، كأس الكون، كأس عيون العالم، الحجاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

\* طالبة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادگار امام (مدينة ري)، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران.

s.bidabadi1400@gmail.com

\*\* أستاذة مساعدة، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادگار امام (مدينة ري)، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران.

royaamraji@yahoo.com

\*\*\* أستاذة مساعدة، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادگار امام (مدينة ري)، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران.

shaparak1@yahoo.com

## المقدمة

المرأة هي في الأصل كلمة بهلوية مكونة من جذر ad وهي مصنوعة من كلمة البادئة ven بمعنى المشاهدة. وقد سجلت هذه الكلمة في صورتين من ayinak وهما معنى الطقوس (الرسم والآداب والطريقة) جميع الكائنات هي في الأساس كائن واحد وملكية واحدة وجبروت واحد وأقنطار واحد، وهي من مراتب الذات والوجود. يحتاج عالم الجبروت الذى هو بالحقيقة جوهر الذات والحق الى مرآة أن يرى جماله ويراقب صفاته. تعتبر الحقيقة التى هي أساس الذات والوجود فى العالم، الخير النقى والخالص وضرورة هذا الجمال هو التجلى أو الظهور. تعتبر أهمية الحقيقة فى العالم من منظرين وهم مظهر الأقدس (مرآة الأقدس) والآخر يسمى الظهور المقدس (المرآة المقدسة). المظهر الأول أو الفيض الأقدس. تعتبر المرحلة الأولى من مراحل مظاهر الذات المطلق التى يتم الحصول عليها من سادة الكائنات الثابتة. المظهر الثانى وهو الفيض المقدس التى تأتى بها تلك الأشياء من الفعل إلى السلطة. فى المظهر الثانى، يظهر الإنسان، الذى يعتبر جامع جميع المراتب بمظهر الظهور الذى هو النفس الإلهى ويصبح مرآة للصفات الإلهية. تظهر هذه المرأة الرؤية الكاملة للحقيقة، بكل صغرها وعظمتها. يجب أن نقول إن الإنسان أو قلب المؤمن مثل المرأة. لأن نفس المستوى الضرورى لانعكاس الصور فى المرأة موجود فى البشر.

لذلك فإن قلب الإنسان هو مرآة النظرة الكاملة للحق، بشرط أن تكون مرآة قلب السالك الباحث نقية من وصمة المظاهر والظواهر لتعكس الصفات الروحية. «اعلم أنه عندما تنعم مرآة القلب من عكارة الوجود وتكتمل الطهارة، تشرق الشمس على جمال الإمام ويصبح كأس العالم تجسيدا للجوهر المتعالى الصفات. من أهم الأهداف المتوخاة فى هذه المقالة يمكن الإشارة إلى التعرف على المرأة كشيء مصقول يستخدم لتخطيط الصور وأيضاً تم اكتشاف هذا الشيء فى التصوف وذكر كفاءته فى لغة الصوفية للتعبير عن الرموز والأسرار الداخلية للباحث والسالك. كذلك يمكن أن نقول بأن إحدى أسباب تمييز هذه المقالة هي أنها تُثبت أن المرأة لا تكون شيئاً مادياً مصقولاً فحسب، بل أنها وسيلة للوصول إلى الغرض الرئيس وهو رؤية المحبوب عند الصوفيين الذى ليس له وجود مادى والصوفيين يرون أنفسهم فى هذه المرأة. كما أن المراد من هذه الرؤية هو الرؤية الباطنية

التي تتم بواسطة البصيرة لا بواسطة البصر كإحدى الحواسّ الجسمية. فعلى هذا الأساس يمكن أن نعتبر هذا الإثبات ممّا يميّز هذه المقالة من البحوث الأخرى بسبب نتائجها التي تصل إليها.

نقطة أخرى هي أنه مثلما ننظر في المرأة علينا أن نزيل الغبار عنها حتى يتم تمثيل الصور بشكل أفضل، من الضروري إزالة الحجاب الداكن من مرايا الخيال. في هذا التحليل، بالإضافة إلى آراء بعض الخبراء، يتم عرض أمثلة شعرية لشعراء ماضيين ومعاصرين. تمت كتابة هذه الدراسة بمنهج وصفي - تحليلي وباستناد المصادر المكتبية حول مفهوم التقصير وكتابة مصادر متعلقة بتفسير القرآن الكريم ومفاهيم نهج البلاغة. وبعد استخلاص أمثلة عن التقصير بالاعتماد على القرآن الكريم ونهج البلاغة، يسعى للإجابة على أسئلة البحث التالية:

- ما هي الميزة الأكثر وضوحاً لمظهر المرأة في التصوف والأدب المعاصر؟
- ما مدى استخدام كلمة «المرأة» كإحدى مظاهر الصوفية في الأدب المعاصر؟
- ما هو الفرق الرئيسي بين المعاني المقصودة من كلمة «المرأة» في النصوص الأدبية القديمة والنصوص المعاصرة؟

### خلفية البحث

لقد تم حتى الآن بحث موضوع تجلي المرأة في التصوف وانعكاسها في الأدب المعاصر، فيما يلي أهمها ويتم شرح اختلافاتهم مع البحث الحالي.

مقالة «انعكاس رمز المرأة في التصوف والأسطورة المبنية على بُندَهيشن» بقلم زهرا عامري ومهين پناهى، المنشور في مجلة الأديان الصوفية عام ١٣٩٤ ش، لقد خلص مؤلفو هذا المقال إلي أنه في هذا المقال، وبطريقة وصفية تحليلية، كيف ينعكس رمز المرأة في بُندَهيشن و«مرصاد العباد»، كأمثلة على النصوص الأسطورية والصوفية في بُندَهيشن، وهي واحدة من أهم النصوص الدينية الزرادشتية والتفسيرات البهلوية لأفيستا، تم ذكر المرأة كأحد المكونات الخمسة لجسم الإنسان. المرأة هي جزء من الوجود البشرى التي تعود إلى الشمس بعد الموت، وفي القيامة تعيدها الشمس إلى البشر ليتعرفوا على بعضهم البعض. في المرصاد، وهو أحد الأعمال الرئيسية للنثر الفارسي وأحد تفسيرات التصوف

الإسلامي، تم العثور على مرآة عملية بطريقة شعرية وقد اقتربت من مفهوم الإنسان المثالي إلى حد ما. المرأة في داخل الإنسان هي يد الله القوية. يتم تجميع هذه المرايا أخيراً بعد الموت لصنع مرآة كاملة تعكس مظاهر الله.

تنتشر النظريات حول المرايا في الأعمال الصوفية. لكن من بين الكتب التي تستكشف المرأة في الأدب الفارسي؛ أحدهما «المرأة في شعر فرخي، سعدى و حافظ» للباحث الإيطالي ريكاردو زيبولي والآخر هو كتاب «ضحكة الشمس المرأة بدون قناع» بقلم قدمعلي سرامي ومحمود صادقي زاده ويعكس تجليات المرأة في الأدب والثقافة الإيرانية.

### المرأة وخصائص المرأة

استخدام الرمز لا يختص بقوم دون آخر. فالشاعر حينما يريد أن لا يتحدث بلسانه أو صوته مباشرة نراه يستخدم الرمز كوسيلة لتقديم ما لدى الآخرين (يعقوبي، ١٦: ٢٠: ٥٨). المرأة هي واحدة من أهم الأدوات التي يمكن أن تعكس الصور ومرايتها لا تصل إلى مكان الظهور إلا بضوء ونور (دهخدا، ١٣٧٣: ١٧٠). يعتبر أحد التعابير الأخرى في الصوفية هي المرأة. تبدو صامتة ولكن ناطقة في الباطن. في التصوف، إنها كأس العالم وضمير الصوفي الصافي الذي ينعكس فيه كل شيء؛ شبه الصوفيون القلب والباطن بالمرأة. مرايا مسطحة وعاكسة. كان مدى فهم الصوفي للحقائق يعتمد على نقاء مرآة القلب. وحسبما يقول سعدى:

دل آينه صورت غيب است وليكن شرط است كه بر آينه زنگار نباشد  
(سعدى، ١٣٦٦: ٤٨٤)

- القلب هو مرآة الوجه غير المرئي ولكن شرط أن لا يكون حجاباً على المرأة هناك تمثيلات كثيرة حول تنظيف مرآة القلب من الحجاب. قصة المواجهة بين الصينيين والرومان في فن الرسم خير دليل على هذا الادعاء في «مثنوى» الرومي.

روميان آن صوفيانند اي پدر بيك صيقل كرده اند آن سينه ها  
بي ز تکرار و کتاب و بي هنر پاک از آز و حرص و بخل و كينه ها  
آن صفای آينه، وصف دل است صورت بي منتها را قابل است

(مولوی، ١٣٨٠: ج ١/ب ١٥٧)

- الرومان هم متصوفون يا أباي بدون تكرار وكتابة وفن. لكن لقد صقلوا صدورهم حتى تخلوا من الجشع والبخل والاستياء. إن نقاء المرأة هو وصف القلب حيث تدل على الوجوه التي لا نهاية لها

آينه دل چون شود صافی و پاک  
نقشها بیند برون از آب و خاک  
آينه دل صاف باید تا در او  
واشناسی صورت زشت از نکو

(لاهيجي، ١٣٩٣: ٩٤)

- عندما تصبح مرآة القلب نقية ونظيفة، فالخرائط تبدو عليها بدون الماء والتربة. يجب أن تكون مرآة القلب نقية حتى تتمكن من تمييز القبيح من الطيب

يعتبر شبستري العدم مرآة الوجود حيث يظهر الله في مرآة الظهور:

عدم را آينه هستی است مطلق  
كزو پیداست عكس تابش حق

(المصدر نفسه: ٩٠)

- العدم هو مرآة الوجود المطلق حيث يعكس الحق فيها «من المقرر أن كل ما هو، يبدو أنه عكس ذلك ... والمواجهة بين الممثل والفاعل ضرورية للعرض، وعكس الوجود ليس سوى العدم؛ لذلك العدم هو مرآة للوجود».

آينه آوردمت ای روشنی  
تا چو بینی روی خود یادم کنی  
آينه هستی چه باشد؟ نیستی  
نیستی بگزین گر ابله نیستی

(المصدر نفسه: ٩١)

- أحضرت لك مرآة حتى تتذكرني عند رؤية نفسك ما هي مرآة الوجود؟ العدم اسلك طريق العدم إذ لم تكن غيباً

تنص الأحكام على: «... قال الشيخ أبو بكر في دعاء الله ما الحكمة في خلقى؟ فكان الجواب: الحكمة أن أرى جمالي في مرآة روحك وأن ألقى حبي في قلبك» (همداني، ١٣٧٧: ٢٧٢).

الكون هو مثال لمرآة يتم فيها تفصيل الحقيقة بالكامل في جميع جوانبها الاسمية، وكل جزء من هذا الكون هو مرة أخرى، مرآة تنعكس فيها الحقيقة في جانب واحد من تلك الجوانب الاسمية؛ كل جزء من وجه هو اسم للأسماء الإلهية التي يظهر فيها وجه هذا الاسم.

جهان را سر به سر آيينه ای دان  
به هر يك ذره در صد مهر تابان  
(لاهیجی، ۱۳۹۳: ۱۰۰)

- اعتبر العالم كالمراة الممتدة في كل مكان حيث يلمع الجزىء بين المائة  
المراة هي سحر مجسد، لا يوجد حجاباً عليها. تخلق هذه الآلة التي تصور الصور فاصلاً  
بين المادة ووجوهنا وعليه أن يطلب منا أن نبذل قصارى جهدنا لتجميل أنفسنا(قهقهه  
آفتاب، ۱۳۹۰: ۱۲).

آيينه به كار داوری بی پرواست  
در مشرب روشنایی آزر م خطاست  
زشتی که نمی کند در آيينه نگاه  
هرگز رخ خویش را نخواهد آراست  
(سرامی، ۱۳۸۱: ۴۶۱)

- المراة تحکم بدون سرية كسر المراة في الضوء خطأ. البشع الذي لم ينظر الى  
المراة أبداً لن يزين وجهه ابداً  
يعتبر القلب خلاصة النفس البشرية، وكلا العالمين هم غلاًفاً للمراة وتظهر كل الصفات  
الجمال و الجلال الهی بواسطة هذه المراة:

مقصود وجود انس و جان آينه است  
منظور نظر در دو جهان آينه است  
دل آينه جمال شاهنشاهی است  
وين هر دو جهان غلاف آن آينه است  
(رازی، ۱۳۷۳: ۲)

- الغرض هو وجود الانس وروح المراة والغرض في العالمين هي المراة. القلب هو  
مراة الجمال الإمبراطوري وكلا العالمين هم غلاًفاً للمراة  
قيل في بعض الروايات أن ما بين مكة والطائف كان يحكم الأدم من الماء والطين في  
كمال الحكمة لمدة أربعين ألف سنة، وتم استخدام المرايا من الخارج والداخل بحسب  
الصفات الإلهية، وكان كل منها مظهراً من مظاهر صفات الله ويعرف بأن تم استخدام ألف  
مراة مناسبة لألف صفة، صاحب جمال.... إذا كان عنده ألف قطعة ذهب؛ كان يتعد  
بوجهه وينظر الى المراة:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آينه  
تا آينه جمال تو دید و تو حسن خویش  
ما را نگاه بر تو تو را اندر آينه  
تو عاشق خودی ز تو عاشق تر آينه  
(خاقانی، ۱۳۶۳: ۴۳)

- نحن عليك فتنة وأنت فتنة على المرأة نحن ننظر اليك وأنت تنظر الى المرأة. حتى رأيت المرأة جمالك وأنت رأيت طيبتك أنت تحب نفسك والمرأة تسبقك في الحب

وطالما السالك الباحث لم يصل إلى مرحلة التعيين، فهو يبقى في التلوين ومرآة قلبه سوف تكونه مغطاة بالغبار و الحجاب. الشرط لاكتساب المعرفة هو تنقية الروح وتنقية الداخل وإزالة المتعلقات من نقاء المرأة، لأن الحب مرآة يظهر حالات ومستويات الحبيب. الحبيب هو مرآة القوة والتملك ومظهر جمال الحبيب. لذلك إذا لن يتم إزالة هذا الحجاب من المرأة فلن تكون المرأة ملمعة واضحة.

يعتبر مولانا الرومي أن التلميع يعنى الاستعداد الداخلي لقبول الأسرار والحقائق. كلما كان الداخل ملمعاً، كان فهم الأسرار أفضل:

هر كه صيقل بيش كرد او بيش ديد بيش تر آمد بر او صورت پديد (استعلامي، ١٣٦٩: ج٤/ب٢٩١١)

- كلما زاد الشخص في التلميع كلما رأى وجهه أوضح وسوف يرى المزيد في وجهه

يعتقد بعض الخبراء أن المرأة مثل الماء والنار لها جوهر مضيء وهى مظهر الظهور، ويظهر الجمال الأبدى في المرأة المقدسة عند إزالة المرأة من الظلام والحجاب وهى نظيفة وناعمة وجاهزة للظهور الوجوه. يعتقد إقبال لاهوري أن الجمال السرمدي، بحكم طبيعته، يسعى إلى النظر إلى نفسه في مرآة العالم، وبالتالي فإن العالم هو صورة أو مخطط على الجمال السرمدي.

### مظهر المرأة في شعر الشعراء

ينعكس الفكر المشبه بالمرأة للعالم في الأدب الغنائي الصوفي. وقد أعرب العديد من الشعراء الفارسيين البارزين عن رأيهم في ذلك، ومن بينهم نظرية الشيخ عطار تستحق الدراسة. في رأى هذا الشاعر، الكون خلقه إرادة الله، حتى يتمكن من عكس الحقيقة بكاملها في المرأة... كما يعتقد أنه بسبب تحرير الإنسان من قيوده، سوف يصبح المرأة

نفسها ونتيجة لذلك، يمكنه أن يجد طريقه إلى السماء أو العالم السماوي وسيواجه الشمس:

چون من به خودی نبود گشتم  
آیینہ کاینات بودم  
گه پرده آسمان گشادم  
گه چهره آفتاب سودم  
(سرامی وآخرون، ۱۳۹۱: ۲۳۹)

- لأننى عرفت بنفسى كنت مرآة الكون. حيث أصبحت فتحة السماء الكبراء و وجه الشمس

يعتبر العطار المرأة رسماً لخير العالم ومظهره:

روى تو در حسن چنان دیده‌ام  
کاینه هر دو جهان دیده‌ام  
جمله از آن آینه پیدا نمود  
و آینه از جمله نهان دیده‌ام  
هست در آینه نشان صد هزار  
و آینه فارغ ز نشان دیده‌ام  
(عطار، ۱۳۷۶: ۴۱۸)

- لقد رأيت وجهك جيداً بحيث كأن رأيت كلا العالمين والكل كان واضحاً فى المرأة وقد رأيت فى المرأة ما كان خفياً

كما يتحدث العطار عن المرأة فى منطق الطير ، وفى المقال الثالث من العاشر (عذر كل الطيور) فى قصة الملك صاحب الجمال الذى لم يستطع تحمل أحداً رؤيته، يقول: فقط يمكن رؤية وجه الملك بمرآة:

آینه فرمود حالى پادشاه  
کاندر آینه توان کرد نگاه  
شاه را قصرى نکو بنگاشتند  
و آینه اندر برابر داشتند  
روى او از آینه مى تافتى  
هر کس از رویش نشان مى یافتى  
گر تو مى داری جمال یار دوست  
دان که دل آینه دیدار اوست  
به دست آر و جمال او ببین  
آینه کن جان، وصال او ببین  
(عطار، ۱۳۳۶: ۷۱)

- قالت المرأة عن الملك يمكن أن ينظر الى الملك فقط فى المرأة. كان للمك قصراً ولقد كان هناك مرآة فى مقابل الملك. وكان الكل ينظر الى وجهه فى المرأة وكان بإمكان الكل رؤية من وجهه وإذا كنت طالب رؤية وجه الصديق. اعلم



أن القلب هو مرآة الوجه اكتسب قلبه حتى ترى جماله. واجعل روحك مثل المرأة حتى تتمكن الوصال.

يصف الرومي أيضاً المؤمن بأنه مرآة المؤمن:

ببين حسن خودای نادان ز تب جان اوتادان      كه مؤمن آينه مؤمن بود در وقت تنهایی  
ببند آهن تیره دل خود را در آینه      كه من هم قابل نورم كنم آخر مصفايي  
(مولوی، ۱۳۷۷: ج ۲/ب ۹۲۸)

- انظر إلى نفسك، لفهم حياة الآخرين أن المؤمن وحده مرآة المؤمن. ينظر قلبه المظلم في المرآة ويقول إنني أنا أيضاً يمكن أن أستنير إذا طهرت نفسي في القصص الملحمية، تم ذكر كأس الكون، كأس عيون العالم وما إلى ذلك، والتي كانت لها خاصية المرأة، وقد انعكست هذه التركيبات في شعر شعراء آخرين في فترات ما بعد الفردوسي:

من یکی آینه گیتی نما بودم کلیم      روی غم از بس كه دیدم از جلا افتاده ام  
(کلیم کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۴۳)

- أنا مرآة تظهر للعالم لكنني فقدت اللعنة بسبب الحزن الذي واجهته  
از باده گذشتیم، به پاكان قسم است      شستیم ز جام دست اگر جام جم است  
(المصدر نفسه: ۵۷۳)

- أقسم أن تركنا كأس الخمر من أجل الحصول على كأس الكون  
في شعر حافظ، تم استخدام هذا التفسير بعدة طرق، مجموعات مثل كأس الكون، كأس عيون العالم وغيرها، وكلها إشارات إلى قلب الصوفي الكاشف على الغموض والأسرار:  
سالها دل طلب جام جم از ما می کرد      وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد  
گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم      گفت آن روز كه این گنبد مینا می کرد  
(حافظ، ۱۳۹۶: ۱۴۲)

- لقد توسل على مر السنين القلب الينا طالبا كأس الكون وكان يتمنى الشيء الذي كان يمتلكه. قلت من أعطاك كأس العالم هذه قال الحكيم في اليوم الذي بنى هذه القبة

«يقصد بكأس الكون قلب الصوفى النقى والمستنير والمهذب وهو تجسيد لجمال الحقيقة وتجلي المحب الأبدى ومرآة النظرة الكاملة لجميع أسرار الخلق المبهمة» (مرتضوى، ١٣٤٤: ١٦٢).

في الأبيات التالية، فإن تكوين مرآة الكون ومرآة الوهم جديران بالملاحظة أيضاً:  
عكس روى تو چو در آينه جام افتاد عارف از خندى مى در طمع خام افتاد  
حسن روى تو به يك جلوه كه در آينه كرد اين همه نقش در آيينه اوهام افتاد  
(حافظ، ١٣٩٦: ١١١)

- سقطت صورتك فى مرآة الكأس لقد سقط العارف من الضحك فى الطمع. عندما رأينا حسن جمالك فى المرآة سقطت كل هذه الأدوار فى مرآة الوهم غالباً ما أتى كلمة "كأس" فى شعر حافظ بالمعنى الحقيقى لكلمة كأس الخمر أو بالمعنى الكنائى للقلب الصوفى. ولكن فى البيت المذكور فإن مرآة الكأس هى مرادفة لمرآة الوهم. بعبارة أخرى، كانت المظاهر قبل ظهور وجه الحبيب مثل المرايا المعرضة لإظهار مظاهر جمال الحبيب، حتى تنعكس الآلاف من أدوار جماله فى تلك المرآة. فالمرآة فى الآيات السابقة هى قلب الصوفى النقى، ولكن فى البيت التالى:  
نظر پاک تو اندر رخ جانان دیدن كه در آيينه نظر جز به صفا نتوان كرد  
(حافظ، ١٣٩٦: ١٣٦)

- لا يمكنك رؤية الحبيب الا بالروح النقية وهذا غير ممكن الا فى مرآة النظر تشير المرآة فى المقطع الثانى إلى رؤية الحبيب فى المقطع الأول. نتابع المناقشة بالإشارة إلى أمثلة من قصائد شعراء آخرين.

كما اعتبر فخر الدين العراقى المرآة تعنى الحبيب:  
ای كه از لطف سراسر جانی جان چه باشد كه تو صد چندانی  
روى در روى تو آرند همه قبله‌ای، آینه‌ای، جانانی  
(عراقى، ١٣٧٢: ٢٩٤)

- يا أيها الذى قلبك مملوء بالحب أنت أكثر قيمة من الروح بمئات المرات. الجميع ينحنى أمامك أنتم القبلة والمرآة والروح فى مكان آخر، يشبه القلب بمرآة المصورة للحبيب:

تا کند یار روی در رویت  
دلت آینه وار باید کرد  
(المصدر نفسه: ١٠٦٥)

- لكي يصبح الحبيب أمامك يجب أن يكون قلبك مثل المرأة  
يعتبر الجامي جميع جسيمات الكون كمرآة يظهر فيها الحبيب الأبدى في كل جسيم:  
ز ذرات جهان آينه ها ساخت  
ز روی خود به هر يك عكسى انداخت  
به چشم تيزبينت هر چه نيكوست  
چو نيكو بنگرى، عكس رخ اوست  
چو دیدى عكس سوى اصل بشتاب  
که پیش اصل نبود عكس را تاب  
(جامی، هفت اورنگ، ١٣٦٨: ٦٥٢)

- يمكن صنع مرايا من جسيمات الكون يمكن التقاط الصور في كل منها من  
انفسنا. كل شيء جيد في عينيك اذا كان لك رؤية طيبة فتجد صورته. عندما  
ترى الصورة، أسرع بذلك الإتجاه حيث أن الصورة ليس لها رصيد مقابل الأصل.  
يذكر سنایی في «حديقة الحقيقة» في «باب في الطهارة والاخلاص» أبيات شعرية  
حول مرآة القلب وازالة غبار الكفر والنفاق منها:

سوى حق شاهراه نفس و نفس  
آينه دل ز زنگ كفر و نفاق  
آينه دل زدودن آمد و بس  
نشود روشن از خلاف و شقاق  
صیقل آينه یقین شماست  
چیست محض صفای دین شماست  
(سنایی، ١٣٧٤: ٦٨)

- في الطريق إلى الحق يجب إزالة الغبار من مرآة القلب. إزالة الكفر والنفاق من  
القلب حيث لن تضيء المرأة غير هذا. تلميع المرأة هو التأكد واليقين في القلب  
وهو ما يلزم للطهارة في الدين  
در ده می چون رنگ که آینه جان است  
تا رنگ غم ز آینه جان بزدايد  
(خواجو، ١٣٩٣: ٣٤١)

- احضر كاللون حيث أن المرأة هي الروح حتى يتم إزالة الحزن من مرآة الروح  
إن استخدام "المرأة" في بلاط شاه نعمة الله ولى أمر متكرر وله تردد كبير. يمكن  
القول أنه ربما لم يستفد أى شاعر من هذا الرمز بقدر ما استفاد منه. غالباً ما تأتي مفاهيم

المرأة في شعره من الظهور، ووحدة الوجود، والكثرة والوحدة، والنور، وجمال الحبيب، وما إلى ذلك. ننظر إلى بعض الأبيات من ديوانه:

روشن است آيينه گيتى نما      مى نمايد نور چشم ما به ما  
آينه صد هزار مى بينم      در همه روى او بود پيدا  
نور روى اوست در عالم عيان      بنگر اين آيينه نور خدا  
جام جهان نماى ما آينه جمال او      جام جهان نما نگر روى به آيينه نماى  
(شاه نعمت الله، ١٣٨٦: ٣٤-٣٧)

- مرآة الكون واضحة أنها تظهر لنا نور أعيننا. أرى مائة ألف مرآة كانت تظهر كل جوانب الوجه. الضوء هو الوجه المرئى فى العالم انظر إلى هذه المرأة من نور الله. كأسنا فى العالم هو مرآة جماله انظر إلى كأس العالم فى المرأة

كما استخدم شعراء الأسلوب الهندى هذه الكلمة الرمزية على أكمل وجه، لأن إحدى السمات الشعرية فى المجال اللغوى للأسلوب الهندى هى محورية المرأة، لدرجة أن بعض المتحدثين فى هذا العصر وضعوا المرأة على التوالى وقاموا بتأليف قصائد غنائية مع صف من المرايا؛ وغنى عن القول أن *خاقانى* وسيف *فرغانى* كان لهما أيضاً وظائف مماثلة فى الأسلوب العراقى. *الخاقانى* يشيد *غياث الدين محمد ملكشاه*:

ما فتنه بر توأيم و تو فتنه بر آينه      ما را نگاه در تو، تو را اندر آينه  
تا آينه جمال توديد و تو حسن خویش      تو عاشق خودى، ز تو عاشق تر آينه  
از روى تو در آينه جانها شود خيال      زين روى نازها کند اندر سر آينه  
گر نه رديف شعر مرا آمدى به كار      مانا كه خود نساختى اسكندر آينه  
(خاقانى، ١٣٦٣: ١٠٢، ١٠٤)

- نحن عليك فتنة وأنت فتنة على المرأة نحن ننظر اليك وأنت تنظر الى المرأة. حتى رأيت المرأة جمالك وأنت رأيت طبيبتك أنت تحب نفسك والمرأة تسبقك فى الحب. وجهك يحول الحال إلى الخيال ولهذا تتدلل على المرأة. لولا سطر قصيدتى أبقى لأنك يا اسكندر لم تصنع المرأة

ای ز عکس روى تو چون مه منور آينه      آن چنان رو را نشاید جز مه و خور آينه  
ای ز تاب حسن تو آيينه صورت آفتاب      وز فروغ روى تو خورشيد پيکر آينه

سيف فرغانی دلت آینه‌دان مهر اوست از درون چون صبح روشنگر برآور آینه  
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۴۴-۴۸)

- یا ایها الذی وجهک منور کالمرأة لا یمکن وصف هذا الوجه الا بالقمر و المرأة. یا  
ایها الذی وجهک منور المرأة کالشمس ومن ضوء وجهک نورت المرأة. سيف  
الفرغانی، قبلک یدو کمرأة المحبة یضیء من داخله الضوء کضوء الصباح  
صائب و بیدل هما أيضاً شاعران من الطراز الهندی؛ يُعرف صائب بأنه شاعر المرايا وقد  
استخدم صف المرايا فی شعره.

نیست در آینه پیشانی روشنگران آنچه از گردون زنگاری طمع داریم ما  
(صائب، ۱۳۶۴: ۱۳۹)

- لا یوجد فی مرأة جبین المتفکرین ما نجده من غبار الجشع فی الحياة  
به میزان می‌شود سنگ تمام از سنگ کم ظاهر غنا و فقر در آینه محشر شود پیدا  
(المصدر نفسه: ۱۶۵)

- یمظهر فی المیزان القلیل من التمام فإن الغنی والفقر تظهر فی مرأة القيامة  
إن التوليفات الجميلة والأصلية لمرأة الجبهة ومرأة الركبة ومرأة الوجه والمرأة القيامة  
تعبّر عن الخيال وتشبه بعيداً عن عقل النمط الهندی. نذكر فيما يلي بعد أبيات قصيدة  
من الشاعر صائب حول المرأة باستخدام مصفوفة الصف:

چهرهات خورشید سیما می‌کند آینه را لعل جان بخشت مسیحا می‌کند آینه را  
گرچه از آینه گویا می‌شود هر طوطی طوطی خط تو گویا می‌کند آینه را  
(المصدر نفسه: ۱۲۱)

- یشرق وجهک المرأة کالشمس و کلمتک الواهبة للحياة تبعث الحياة فی المرأة.  
کل طائر یبدأ التحدث عند المرأة ولكن طیر وجود یمجعل المرأة تتکلم

کما توجد آیات من کلیم کاشانی و بیدل دهلوی باستخدام مصفوفة الصف بکلمة المرأة:  
ای ز بالای تو طوطی در کنار آینه را وز گل روی تو سامان بهار آینه را  
در طریقت دل به رنگ و بوی دادن ابله‌ی است کس نمی‌آرید از نقش و نگار آینه را  
برق حسنش نه همی بر خرمن ما زد کلیم کرد خاکستر نشین چون ما هزار آینه را  
(کلیم، ۱۳۹۱: ۲۰)

- يا ايها الذى تبدو كالتائر فى المرأة ومن جمال الزهور فى وجودك تبدو المرأة كالربيع. فى الطريق الى الذات، من الحماسة الإنتباه الى اللون والرائحة لا أحد يزين المرأة بالجماليات. لقد صقنا كليم بحسناته دمر كل المرايا مثل ما دمرنا تبدو المرأة فى اشعار بيدل مظهر من مظاهر العالم الداخلى، وهذه الكلمة لها مكانة خاصة فى فكره.

امروز كيست مست تماشاى آينه كز ناز موج مىزند اجزاي آينه ديوانه جمال تو گر نيست از چه رو جوهر كشيده سلسله در پاي آينه حسن و هزار نسخه نيرنگ در بغل ما و دلى و يك ورق انشاى آينه جز حيرت آنچه هست متاع كدورت است در عشق بعد از اين من و سوداي آينه (بيدل، ١٣٧٤: ٧٥٥)

- من هو الذى ينظر الى المرأة فى حالة من السكر حيث أن تتراقص أجزاء المرأة من جماله. إذ ليس مجنوناً بجمالك رسم وجوده عند المرأة بالحبر. توجد ألف حيلة بجانبه نحننا وقلبنا والمرأة. ماعدا الدهشة التى موجودة فى الحب بقيت أنا وفكر المرأة

### استخدام المرأة فى شعر الشعراء المعاصرين

المرأة هى واحدة من الرموز الملموسة والمرئية التى كان لها حضور رائع وسحرى فى الأدب الفارسى منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا. سواء بالمعنى الحقيقى أو بالمعنى الافتراضى، فإن وظيفته هى التصوير. المرأة لا تعرف الوقت والمدة. لطالما استخدمت المرأة فى مجال التصوف ولا تزال تلعب دوراً فى الأدب المعاصر. الاختلاف الوحيد هو استخدام كلمات وتفسيرات جديدة وتنوع المركبات فى شعر اليوم. وغنى عن البيان أن ما نتحدث عنه فى هذا المقال هو فى الغالب أدب شعري.

ظهرت الجدة والحداثة فى شعر هذا العصر، سواء من حيث المضمون أو الفكر أو من حيث التوضيح والوصف. ينعكس إشراق الأفكار الجديدة والعميقة التى لها أيضاً لون ورائحة التصوف، فى شعر معظم الشعراء المعاصرين. ننظر إلى أمثلة على وظيفة "المرأة" فى شعر بعض المتحدثين المعاصرين.

میان آینه اشک عکس روی تو دیدم

که خنده بر لب و چشمی به سوی من نگران داشت

نشان مهر، در آن نقش دلفریب ندیدم

نگاه سوی من و دل به جانب دگران داشت

(سهیلی، ۱۳۷۸: ۱۹۵)

- رأيت صورة لك في مرآة الدموع كنت تضحك وكانت عيناك قلقة. لم أرَ المحبة في تلك الصورة كان النظر إلى وكان القلب تجاه الآخرين

دیشب آینه رو به رویم گفت کای جوان فصل پیری تو رسید

از دل مویهای شبرنگت تارهایی به رنگ صبح دمید

(نفس المرجع: ۱۱۸)

- ليلة أمس قالت لي المرأة: أيها الشاب! لقد حان موسم الشيخوخة لك. من قلب

الشعر لامع خرجت الخيوط بلون الصباح

من المعتاد عادة عرض الجمال لأن الجميع مفتونون بالجمال، والجمال يجلب البهجة،

لكن المرأة تصور القبيح والجميل، ومن الطبيعي أن الناس ذو صور غير جميلة لا تريد أن ترى المرأة.

مهدی سهیلی يعبر عن هذه الفكرة بلغة فتاة ليست جميلة:

خدایا بشکن این آینه‌ها را که من از دیدن آینه سیرم

مرا روی خوشی از زندگی نیست ولی از زندگانی ناگزیرم

(سهیلی، ۱۳۷۰: ۲۸)

- يا الله، حطم هذه المرايا التي تعبت من رؤيتها. أنا لا أستمتع بالحياة لكن على أن أعيش

إحدى التركيبات الجديدة في الشعر المعاصر هي "مرآة التعذيب" التي ترجع إلى

حدائث هذا التفسير في الأدب الفارسي:

آنقدر زاری می‌کنم تا جیوه غم هر شیشه در را کند آینه من

آنکه در این آینه‌های کوچک دق سیمای دردآلود خود را می‌شناسم

(المصدر نفسه: ۲۷۴)

- أبكى كثيراً لدرجة حتى الزئبق في دموعي يحول كل زجاجي الى مرآة. ثم فى المرأة التعذيب هذه أعرف وجهى المؤلم
- شب تو در آينه نگاه مكن  
روز خود همچو شب سياه مكن  
شب در آينه گر كنى تو نظر  
مى شوى خوار در ميان بشر  
(شاملو، ١٣٧٧: ٧٧٢)
- لا تنظر فى المرأة بالليل والنهار لا تجعل نفسك مثل هذه الليلة المظلمة. عندما تنظر فى المرأة بالليل تصبح مهاناً بين البشر  
يعتقد شاملو أن النظر فى المرأة ليلاً يسبب القلق.
- يوجد فى الشعر المعاصر دوائر معجمية عديدة فى مجال انعكاس الماء. بهذا المعنى، ربما كان الماء هو أول رسام وعاكس للعناصر:
- جز تو راهى نيست از بى راه من  
آب من شد قاب عكس ماه من  
(المصدر نفسه: ٣٥٦)
- لا توجد طريقة سوى أن تقودنى من طريقى أصبح مائى إطار القمر الذى امشى فيه  
يقول سپهرى:
- «رفته بودم سر حوض / تا ببينم شايد، عكس تنهاىي خود را در آب / آب در حوض نبود / ماهيان مى گفتند: / هيچ تقصير درختان نيست» (سپهرى، ١٣٧١: ٣٥٦)
- كنت قد ذهبت إلى الحوض / لأرى ربما، التقط صورة لوحدانيتى فى الماء / لم يكن هناك ماء فى الحوض / كانت الأسماك تقول: / هذا ليس خطأ الأشجار  
«لحظه را ... / لحظه هاىي كه در دور دستش / مثل مهتاب در بر كه آب / مى توانى ببينى خدا را» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٦: ٤٨٩)
- اللحظة ... / اللحظات التى حولها / كالقمر فى حوض الماء / تستطيع أن ترى الله

### نتيجة البحث

المرأة هى مظهر من مظاهر النقاء والنور فى الثقافة والأدب الإيرانيين، لكنها تعرضت أحياناً للظلام والصدأ، وأصبحت دليلاً على العكارة والنفاق. فى الأدب الصوفى، المرأة هى



رمز للقلب النقي للصوفي. واستخدامات أخرى مثل مرآة الكأس، مرآة الكون، كأس الكون، كأس عيون العالم... كلها تعبر عن مظهر الحبيب والقلب الأبيض للصوفي الذي يبدو مثل الثلج. لطالما استخدمت المرأة في مجال التصوف ولا تزال تلعب دوراً في الأدب المعاصر. الاختلاف الوحيد هو استخدام كلمات وتفسيرات جديدة وتنوع المركبات في شعر اليوم. وغنى عن البيان أن ما نتحدث عنه في هذا المقال هو في الغالب أدب شعري.

العلاقة بين المرأة والماء والضوء رائعة لأن جوهر وطبيعة الثلاثة متماثلان والإشراق يوجد في جزيئاتهم. لأن الحبيب يظهر في مرآة القلب عندما يجد مكاناً نظيفاً ومرتباً. وجد هذا الرمز طريقه إلى الأدب المعاصر وتم دمجهم مع توافق وتناغم مكونات القصيدة والميزات مثل قصر وبساطة الصور، والايجاز وتغيير تنسيق الشعر. كان تكوين بعض التركيبات مثل مرآة الركبة، مرآة التعذيب في الأدب المعاصر، هو موضوع أشعار شعراء هذه الفترة.



## المصادر والمراجع

- استعلامي، محمد. ١٣٦٩ش، **مثنوى**، طهران: زوآر.
- بقلی شیرازی، روزبهان. ١٣٤٤ش، **شرح الشطحيات**، من تصحيح هنري كرين، طهران: المعهد الإيراني الفرنسي.
- بهار، مهرداد. ١٣٨٥ش، **بُندهشن**، طهران: توس.
- بهبهانی، سيمين. ١٣٧٧ش، **من سنوات الماء والسراب**، طهران: سخن.
- بيدآبادی، سوری. ١٣٨٤ش، **التطور في أعمال الصوفية**، طهران: ترفند.
- بيدل دهلوی، عبد القادر. ١٣٧٦ش، **الكليات**، بجهد اكبر بهداروند، طهران: الهام.
- جامی، نورالدين عبدالرحمان. ١٣٦٨ش، **هفت اورنگ**، طهران: سعدي.
- خاقانی، افضل الدين بديل. ١٣٦٣ش، **اختيار القصائد**، بجهد السيد ضياء الدين سجادي، طهران: مطبعة سپهر.
- خواجوی کرمانی، محمود بن علي. ١٣٩٣ش، **الديوان**، من تصحيح احمد سهيلي خوانساري، الطبعة التاسعة، فريده مرادي، طهران: نگاه.
- دهخدا، علي اكبر. ١٣٧٣ش، **القاموس**، طهران: مطبعة جامعة طهران.
- رازی، نجم الدين. ١٣٧٣ش، **مرصاد العباد**، طهران: سنایی.
- رضی، هاشم. ١٣٨٠ش، **اوستا**، طهران: بهجت.
- زيبولی، ريکاردو. ١٣٦٦ش، **المرآة في شعر فرخي، سعدي و حافظ**، طهران: فردوس.
- سپهری، سهراب. ١٣٧١ش، **الكتب الثمانية**، طهران: طهوري.
- سرامی، قدمعلي ومحمود صادقي زاده. ١٣٩١ش، **ضحكة مرآة الشمس المكشوفة**، طهران: ترفند.
- سرامی، قدمعلي. ١٣٨١ش، **أحبك في أربع فصول**، طهران: قلم.
- سعدي شیرازی، مصلح الدين. ١٣٦٦ش، **كليات سعدي**، بجهد من محمد علي فروغی، طهران: طهوري.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. ١٣٧٤ش، **حديقة الحقيقة وطريقة الشريعة**، تصحيح مدرس رضوی، طهران: مطبعة جامعة طهران.
- سهيلي، مهدي. ١٣٧٠ش، **طلوع محمد**، طهران: سنایی.
- سهيلي، مهدي. ١٣٧٨ش، **دموع القمر**، طهران: سنایی.
- شاملو، احمد. ١٣٧٧ش، **كتاب الشارع**، طهران: مازيار.
- شاه نعمت الله، نورالدين. ١٣٨٦ش، **الديوان**، طهران: نشورات کرمان للخدمات الثقافية.
- شبهستری، شيخ محمود. ١٣٩٠ش، **حديقة الأسرار**، المقدمة، تصحيح وشروح بقلم صمد موحد، طهران: طهوري.

- شعار، جعفر. ١٣٦٢ش، حمزه نامه، طهران: فروزان.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا. ١٣٧٦ش، الألفية الثانية لغزلان الجبل، طهران: كارنامه.
- صائب تبريزى. ١٣٦٤ش، الديوان، بجهد محمد قهرمان، طهران: علمية وثقافية.
- عراقى، فخر الدين ١٣٧٢ش، مجموعة الآثار، بجهد من نسرین محتشم، طهران: زوار.
- عطار، شيخ فريد الدين. ١٣٣٦ش، منطق الطير، طهران: فخر رازى.
- عطار، شيخ فريد الدين. ١٣٧٦ش، الديوان، من تصحيح بديع الزمان فروزانفر، طهران: نگاه.
- فرغانى، سيف. ١٣٦٤ش، الديوان، من تصحيح ذبيح الله صفا، طهران: فردوسى.
- كاشانى، كليم. ١٣٩١ش، الديوان، تصحيح و مقدمة حسين پرتو بيضاى، طهران: سنابى.
- لاهيجى، شمس الدين محمد. ١٣٩٣ش، مفاتيح الاعجاز فى شرح گلشن راز، من تصحيح محمدرضا برزگر خالقى و عفت كرباسى، طهران: زوار.
- مرتضوى، منوچهر. ١٣٤٤ش، مكتب حافظ، طهران: ابن سينا.
- مولوى، جلال الدين محمد. ١٣٧٧ش، ديوان شمس، طهران: نگاه.
- مولوى، جلال الدين. ١٣٨٠ش، مثنوى معنوى، بجهد من محمدرضا برزگر خالقى، طهران: زوار.
- نادرپور، نادر. ١٣٨٢ش، مجموعة شعرية، طهران: نگاه.
- نسفى، عزيزالدين. ١٣٦٢ش، الإنسان الكامل، طهران: مكتبة طهورى.

## المقالات

- اسكويى، نرگس. ١٣٩٥ش، «الاستعارة المفهومية لـ"المرأة" فى الأدب الصوفى الفارسى»، المجلة الفصلية للأدب الفارسى، ١٢(٦)، صص ٢٦-٤٨.
- اميدعلى، حجت الله. ١٣٩٨ش، «تحول الرموز فى الشعر الجديد(رموز النور والماء والمرايا فى شعر أربعة شعراء)»، مجلة الأدب الإيرانى المعاصر، العدد ١، صص ٧٦-٥٥.
- پورنامداریان، تقى و محمد خسروى شكيب. ١٣٨٧ش، «تحول الرموز فى الشعر المعاصر»، البحث فى اللغة الفارسية وآدابها، عدد ١١، صص ١٦٢-١٤٧.
- حق پرست، طاهره. ١٣٩٠ش، «المرأة والمحافظة على المرأة فى الأدب الفارسى»، المجلة الفصلية لتطوير تعليم اللغة الفارسية وآدابها، متتالية ٩٨، صص ٢٥-٢٢.
- غنى پور ملكشاه، احمد و عفت السادات غفورى. ١٣٩١ش، «مرأة لمواضيع ونسب شعرية فى غزليات صائب التبريزى»، رسالة فارسية، العدد ٦٠، صص ١١٠-٨٩.
- مستعلى پارسا، غلامرضا. ١٣٨٩ش، «الاستخدام البلاغى للمرايا فى ديوان صائب»، المجلة الفصلية لأسلوب الشعر والنثر، السنة ٣، م ٢، متتالية ٨، صص ٥٨-٤٥.

يعقوبي، مجيد و محمود شكيب. ٢٠١٦م، «رمزية العلاج بين جودت القزويني ومحمد رضا شفيعى كدكنى»، فصلية دراسات الادب المعاصر، ٨(٣١)، ص ٥٧-٧٣.  
يوسفى، محمد رضا وصديقه رسوليان آراني. ١٣٩٢ش، «رمز من منظور الغموض(تحليل العناصر الخطابية الرمزية فى الشعر الفارسى المعاصر)»، التقنيات الأدبية، الدورة ٥، م٢(متتالية ٩)، صص ١٦٨-١٦١.

### Sources and References

- Este'lami, Mohammad, 1369, Mathnavi, Tehran: Zavar Pub.  
Baqli Shirazi, Roozbehan. 1344, Description of Scattered Comments, Artistic Correction of Carbon, Tehran: French Institute of Iran.  
Bahar, Mehrdad. 2006, B Bundahishn, Tehran: Toos Pub.  
Behbahani, Simin 1998, from the years of water and mirage, Tehran: Sokhan Pub.  
Bidabadi, Soori. 2005, The Evolution of the Works of Sofia, Tehran: Tarfand press  
Bidel Dehlavi, Abdul Qadir. 1997, Generalities, by Akbar Behdarvand, Tehran: Elham.  
Jami, Nooruddin Abdul Rahman 1989, Haft Orang, Tehran: Saadi Press.  
Khaqani, Afzaluddin Badil. 1984, Selected Odes, by Seyyed Zia-ud-Din Sajjadi, Tehran: Sepehr Printing House.  
Khajooye Kermani, Mahmoud bin Ali. 2014, Divan, edited by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Negah Pub.  
Dehkhoda, Ali Akbar. 1994, Dictionary, Tehran: Tehran University Press.  
Razi, Najmuddin 1994, Ambush of Servants, Tehran: Sanaei press.  
Razi, Hashem. 2001, Avesta, Tehran: Behjat press.  
Zipoli, Riccardo. 1987, Mirror in Farrokhi's Poetry, Saadi and Hafez, Tehran: Ferdows press.  
Sepehri, Sohrab 1992, eight books, Tehran: Tahoori pub.  
Serami, Ghadmali and Mahmoud Sadeghizadeh. 2012 Laughter of the Sun - Mirror and Unmask, Tehran: Tarfand Press.  
Serami, Ghadmali. 2002, I love you in four seasons, Tehran: Qalam Press  
Saadi Shirazi, Moslehuddin. 1987, Saadi Generalities, by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Tahoori.  
Sanai Ghaznavi, Abolmajd Majdood bin Adam. 1995, The Garden of Truth and the Method of Sharia, edited by Modarres Razavi, Tehran: Tehran University Press.  
Soheili, Mehdi 1991, Mohammad's Rising, Tehran: Sanaei Pub  
Soheili, Mehdi 1999, Tears of the Moon, Tehran: Sanaei Press  
Shamloo, Ahmad 1998, Tehran, A sheikh Hadi St., Tehran: Maziar Press  
Shah Nematullah, Nur al-Din. 2007, Divan, Tehran: Kerman Cultural Services Publications.  
Shabestari, Sheikh Mahmoud 1390, Garden of Secrets, Introduction, correction and explanation by Samad Movahed, Tehran: Tahoori press.  
Slogan, Jafar. 1983, Hamzeh Nameh, Tehran: Forouzan Press

- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. 1997, *The second millennium of mountain deer*, Tehran: Karnameh.
- Saeb Tabrizi. 1985, *Divan*, by Mohammad Ghahraman, Tehran: Scientific and Cultural.
- Iraqi, Fakhruddin 1993, *Collection of works*, by Nasrin Mohtasham, Tehran: Zavar.
- Attar, Sheikh Farid al-Din. 1336, *The Word of Birds*, Tehran: Fakhr Razi.
- Attar, Sheikh Farid al-Din. 1997, *Diwan*, correction by Badi-ol-Zaman Forouzanfar, Tehran: Negah.
- Forqani, Seif, 1987, *Diwan*, edited by Zabihullah Safa, Tehran: Ferdowsi Press
- Kashani, Kaleem. 2012, *Divan*, correction and introduction by Hossein Parto Beizai, Tehran: Sanaei.
- Lahiji, Shamsuddin Mohammad 2014, *The keys of miracles in the description of Golshan – e Raz*, edited by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi and Effat Karbasi, Tehran: Zavar Press
- Mortazavi, Manouchehr. 1344, *Hafez School*, Tehran: Ibn Sina.
- Rumi, Jalaluddin Mohammad 1998, *Divan -e Shams*, Tehran: Negah Pub.
- Rumi, Jalaluddin 2001, *Mathnavi Ma'navi*, by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi, Tehran: Zavar Press
- Naderpour, Nader. 2003, *Collection of Poems*, Tehran: Negah Pub
- Nasfi, Aziz al-Din 1983, *The Perfect Man*, Tehran: Tahoori Library.
- Articles
- Oskooi, Narges. 2016, "Conceptual metaphor of "mirror" in Persian Sufi literature", *Persian Literature Quarterly*, 12 (6), pp. 26-48.
- Omid Ali, Hujjatollah 1398, "Evolution of codes in new poetry (codes of light, water and mirror in the poetry of four poets)", *Contemporary Iranian Literature*, Vol. 1, pp. 76-55.
- Pournamdarian, Taghi and Mohammad Khosravi Shakib. 2008, "Evolution of Codes in Contemporary Poetry", *Research in Persian Language and Literature*, Vol. 11, pp. 162-147.
- Haqqparast, Tahereh. 1390, "Mirror and mirror-keeping in Persian literature", *Quarterly Journal of Persian Language and Literature Development*, 98, pp. 25-22.
- Ghanipour Malekshah, Ahmad and Effat Sadat Ghafouri. 1391, "Mirror; Its poetic themes and proportions in Saeb Tabrizi's lyric poems ", *Persian letter*, vol. 60, pp. 110-89.
- Mustaali Parsa, Gholamreza. 2010, "Rhetorical Use of Mirrors in Saeb's Divan", *Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose*, Volume 3, 8, pp. 58-45.
- Yaghoubi, Majid and Mahmoud Shakib. 2016, "The cryptic view of Judet Al-Qazvini and Mohammad Reza Shafi'i Kadkani to Hallaj", *Chapter of Contemporary Literature Studies*, pp. 57-73.
- Yousefi, Mohammad Reza and Sadiqah Rasoolian Arani. 1392, "Code from the perspective of complexity (analysis of the elements of code discourse in contemporary Persian poetry)", *Literary Techniques*, Vol. 5, 9, pp. 178-161.

Research in Contemporary Literature, Year 13, Fall 2021, No. 51, pp. 145-167

## Manifestation of the mirror in mysticism and its reflection in contemporary literature

Receiving Date: 2021, March,22

Acceptance Date: 2021, July,24

Soori Bidabadi: PhD Candidate, Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Yadegar – e Emam (Share Rey) Branch  
s.bidabadi1400@gmail.com

Roya Ahamad Amraji: Assistant Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Yadegar – e Emam (Share Rey) Branch  
royaamraji@yahoo.com

Shahparak Farahbakhsh Esfahan: Assistant Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Yadegar – e Emam (Share Rey) Branch  
shahparak1@yahoo.com

Corresponding Author: Roya Ahamad Amraji

### Abstract

The study of the history of the mirror in Iranian literature, culture and mysticism has a long background. What is considered in this research is the position and function of the mirror as one of the mystical codes for expressing inner secrets and reaching from the minimum to the total truth; in the sense that the mirror can connect us to the absolute truth which is the eternal essence of oneness. The condition for connecting to this truth is to embellish the heart's mirror from the rust and belongings. The present research intends to apply a descriptive – analytical method while expressing the importance of this polished nasty that has caused emergence of the human mind in different eras, to present the thoughts of poets with the help of this symbol and to promote its efficiency and reflection to contemporary literature. The result is that the attitude of poets in the past and present towards the concept of mirror and its importance has been expressed; With the definition that the mirror is like snow from the point of view of the early mystics, pure heart is like snow, while in the poems of some contemporary poets, has different applications such as sea mirror, mirror judgment, mirror of tears, and so on.

**Keywords:** mirror, Atlas mirror, Atlas globe, hijab.

## تجلی آینه در عرفان و بازتاب آن در ادبیات معاصر

سوری بیدآبادی\*

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٣/١

رؤیا احمدامرجی\*\*

تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٥/٢

شاهپرک فرحبخش اصفهان\*\*\*

### چکیده

بررسی تاریخچه آینه در ادب و فرهنگ و عرفان ایرانی پیشینه‌ای دراز دارد. آنچه در این پژوهش مورد توجه است جایگاه و کارکرد آینه به عنوان یکی از رمزهای عارفانه برای بیان اسرار درونی و رسیدن از کمینه جزء به حقیقت کل است، بدین معنا که آینه می‌تواند ما را به حقیقت مطلق که همانا ذات لایزال احدیت است، وصل کند. شرط اتصال به این حقیقت، پیراستن آینه دل از زنگار حجاب‌ها و تعلقات است. این پژوهش بر آن است با روش توصیفی-تحلیلی ضمن بیان اهمیت این جرم صیقلی که موجب زایش ذهن آدمی در ادوار مختلف بوده و هست، اندیشه شاعران را به کمک این نماد عرضه کند و کارایی و بازتاب آن را تا ادب معاصر پیش کشد. نتیجه آنکه نگرش شاعران در گذشته و حال نسبت به مفهوم آینه و اهمیت آن بیان شده است؛ با این تعریف که آینه از دیدگاه عارفان پیشین دل پاک اسپید همچون برف است حال آنکه در سروده‌های برخی شاعران معاصر کاربردهای متفاوتی چون آینه دریا، داوری آینه، آینه اشک و... دارد.

کلیدواژگان: آینه، جام جهان‌بین، آینه گیتی‌نما، حجاب.

\* دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام(ره)(شهری)، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.  
s.bidabadi1400@gmail.com

\*\* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام(ره)(شهری)، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.  
royaamraji@yahoo.com

\*\*\* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام(ره)(شهری)، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.  
shaparak1@yahoo.com