Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

# The Reflections of Structure and Vocabularies of "The Hymn of the Pearl" in Hafiz's Poems

**Ali Asghar zarei**✉

Department of literature, Abadeh Branch, Islamic Azad University, Abadeh, Iran. E-mail: zarei95@iauabadeh.ac.ir

**Article Info**

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received 21 September 2023
Received in revised form 4 March 2024
Accepted 23 May 2024
Published online 24 June 2024

**Keywords**:
The Hymn of the Pearl,
descent,
forgetfulness,
awakening
Hafiz.

**ABSTRACT**

**Purpose**: What is certain is that the motifs of banishment of the soul, descent, captivity, forgetting, awakening, liberation, and returning to the original principle are not emerging themes related to Islamic mysticism, but are much older. "The Hymn of the Pearl" is one of the oldest Symbolic stories in the world; the themes mentioned in it have been expressed in the fewest words beautifully, with many meanings, and with a coded language, and they have also influenced the mysticism of the world. The essence of the thought of The Hymn of the Pearl is Gnostic, which can be seen in the opinions of Manichaeans, Buddhists and Christians.

**Method and Research:** This research seeks to investigate the effects and morphological and lexical reflection of the pearl song, with a descriptive analytical method and with a structuralist approach, in Hafez's thought and poems. . This research has been done by descriptive, comparative, analytical and library study methods.

**Findings and Conclusions:** The researches show that Hafez, along with sympathizing with the themes of the Hymn of the Pearl, in a spiritual journey, which started from eternity, punishes and educates the soul until, like the prince of The Hymn of the Pearl. Finally He should separate from his body and return to his familiar homeland and present the burden of trust to his eternal lover.

**:** Last Name, Initial., Last Name, Initial., & Last Name, Initial. (2024). Title of paper in lower case letters (except for initial letter of first word, initial of first word after a colon, and proper nouns). *Journal of Iranian Studies*, 23 (45), 135-159. http//doi.org/10.22103/JIS.2024.22220.2537

© The Author. Associate Professor, Department of literature, Abadeh Branch, Islamic Azad University, Abadeh.
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/JIS.2024.22220.2537

# EXTENDED ABSTRACT

## Introduction

"Pearl Hymn" is one of the oldest "mythical units", in which the essence and essence of all the mysticism of the world can be found; also, themes such as decline, captivity, forgetting, awakening, liberation and salvation, as well as returning to the first principle and meeting the heavenly witness, are expressed in a coded and symbolic language. The structure and form of this hymn has taken root like a seed in the heart of mystical thoughts The summary of the pearl song is as follows: The king of Parth sends his son from Khorasan to the land of Egypt, to get a gem from the heart of the sea that is held by a dragon of Daman and take it with him to the royal court. In the midst of this selfishness, the prince is caught by the Egyptians and with the food they give him, he falls into deep sleep and forgetfulness and forgets his origin and establishment. His parents free him from sleep and forgetfulness with the letter they send to him, and the hero accomplishes his self-responsibility with victory. On the way back, he puts on his bright clothes that he had taken off and presents the pearl to his father as a gift. Myth, due to its metaphorical and enigmatic nature, has become very acceptable to poets, and it is natural that the deadly force of myth attracts Hafez, who is a master of mystery, ambiguity, and ambiguity. The source of all Hafez's romantic and maniacal power lies in this motivating force of the myth, which has the power to mobilize the poet's mental power and pull him away. Hafez's poetic and mystical vision shows that it is based on a mythological foundation and attitude; so that Divan turns him into an epic travelogue of the soul. In this travelogue, Hafez, like the hero of the Pearl Song, narrates the description of his visits and the experiences of a driven soul longing to return. In the following, the structural and lexical reflection of Marwarid's hymn on Khawaja's poems is examined.

## Methodology

This research has been done by descriptive, comparative, analytical method and in the form of library study. The scope of this research is the pearl hymn and Hafez's sonnets and mythological symbols and motifs. The present essay seeks to answer the following questions: 1- To what extent has Hafez used the model of "Soul Exile"? 2- What are the similar cases in Hafez's thought system with this archetype? 3- How much have the names and symbols used in Hafez's divan been transformed and changed compared to the pearl song? 4- What is the result of this investigation?

## Discussion

Examining encryption in human thought reveals to what extent this method is a part of human nature; To the extent that it is considered the main tendency of the human psyche and is the basis of most of its rational and emotional mechanisms. The use of the structure of archetypes in different periods shows that ancient patterns are not so ancient; rather, they are universal and eternal. Achieving knowledge of other cultures is a difficult thing, but structural analysis is a bridge and a link between us and other peoples so that humans can know themselves better than before. The goal is not structural analysis, but a means to reach other goals, and it is clear that the goal is nothing but a better understanding of human nature and human society. It should be noted that if our analysis of the structure is correct, it should be able to be used in other cases and reach the same conclusion. The reason for the separation of the soul from its original home is also not separated from this rule. It is clear that despite the consistency in the main structure of this model, there has been a lot of diversity in its evolution, function and meaning. Since Hafez's poems contain most of the universal definitions; It is clear that this basis of Khajah's thought was not without influence. The main themes of fall and decline,

captivity, sadness of loneliness, friendlessness, sadness of homelessness and longing for the original homeland, laziness, numbness, sleep, etc. exist in the thought of Hafez. Hafez publishes and expands his mystical concepts by taking this universal principle as a model, and by recreating the myth of the exile of the soul, he presents the deep meaning of his concepts in an exemplary structure. A large part of Hafez's thoughts and poems are exemplary and eternal. He is a poet who thinks by following archetypes. It has been influenced by the symbols and model structure of soul exile; which itself is a sign of the connection between the great cultures of the world, namely Gnostic, Manichaean, Buddhist, Zoroastrian, Christian and Islamic.

## Conclusion

Since Hafez's poems contain most of the global concepts; It is clear that this basis of Khajah's thought was not without influence. Hafez recreates his mystical concepts based on the song of Pearl. He is a poet who thinks by following archetypes; influenced by the symbols and model structure of soul exile; which itself is a sign of the connection between Hafez's thought and the pearl song.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

# بازتاب ساختار و واژه‌های «سرود مروارید» در دیوان حافظ

**علی‌اصغر زارعی** ✉

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آباده، دانشگاه آزاد اسلامی، آباده، ایران. zarei95@iauabadeh.ac.ir

اطلاعات مقاله

**نوع مقاله:**
علمی-پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۲/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۴

**کلیدواژه‌ها:**
سرود مروارید،
هبوط،
فراموشی،
بیداری،
حافظ.

چکیده

**زمینه/هدف:** بن‌مایه‌های تبعید روح، هبوط، اسارت، فراموشی، بیداری، رهایی و بازگشت به اصل نخستین، مضامینی نوظهور و مربوط به عرفان اسلامی نیستند، بلکه بسیار کهن‌ترند. «سرود مروارید» یکی از کهن‌ترین داستان‌های رمزی در جهان است که مضامین یاد شده در آن به کم-ترین لفظ و معنی بسیار، به زیبایی و با زبانی رمزی بیان شده و در عرفان جهان تأثیر گذاشته است. جوهر اندیشهٔ سرود مروارید، گنوسی است و در آرای مانوییان، بوداییان و مسیحیان به فراوانی دیده می‌شود.

**روش/رویکرد:** این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد ساختارگرایی، در پی آن است تا جلوه‌ها و بازتاب ریخت‌شناسانه و واژگانی سرود مروارید را در اندیشه و اشعار حافظ بررسی کند.

**یافته‌ها/نتایج:** بررسی‌ها نشان می‌دهد حافظ همراه و هم‌دل با بن‌مایه‌های سرود مروارید، در یک سیر و سفر روحانی که از ازل آغاز شده، روح را تنبیه و تربیت می‌کند تا مانند شاهزادهٔ سرود مروارید، سرانجام از پیراهن تن جدا شود و به وطن مألوف بازگردد و بار امانت را به معشوق ازلی تقدیم دارد.

استناد: زارعی، علی‌اصغر (۱۴۰۳). بازتاب ساختار و واژه¬های «سرود مروارید» در دیوان حافظ. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۳ (۴۵)، ۱۵۹-۱۳۵.
http//doi.org/ JIS.2024.22220.2537/۱۰,۲۲۱۰۳

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان © نویسندگان.

## ۱. مقدمه

### ۱،۱. بیان مسئله

الگوهای اسطوره‌ای به شکل نمادین و استعاری بروز می‌کنند و اغلب فرافرهنگی هستند. به همین دلیل «رابرت موندی»[۱] می‌گوید: نباید اسطوره‌ها را به صورت روایتی خطی در نظر بگیریم؛ او عبارت «کانون مفهومی»[۲] را به کار می‌برد؛ تا هستهٔ اسطوره را نشان دهد، که ایده‌ها، انگاره‌ها و نقش‌مایه‌های گوناگونی به آن پیوست شده‌اند. در بررسی یک الگو و ساختار اسطوره‌ای باید این نکته را در نظر گرفت که بن‌مایه‌های کهن، واقعیت‌های اجتماعی را بازگو می‌کنند و ریشه در حیات عرفی جامعه دارند. این ساختارها به عنوان بخشی از خودشناسیِ جامعه، در درازنای زمان باقی می‌مانند. افزون بر این، باید توجه داشت که آن الگوها، چه معنایی برای مردمان داشته‌اند؟ به کدام دغدغهٔ مذهبی، اجتماعی و... می‌پرداخته‌اند؟ در پی کاستن کدام ترس از زندگی انسانی بوده‌اند؟(میلز، ۱۳۹۳ :۱۹).

«میلز»[۳] می‌گوید اسطوره‌ای پایدار است که در روایت‌های گوناگون تکرار می‌شود. وی برای این مفهوم «واحد اسطوره»[٤]را به کار می‌برد و آن را پارادایمی بنیادین می‌داند؛ که به آغاز چیزها بازمی‌گردد و تجربه‌های همیشه تکرارشوندهٔ انسان را در ادوار مختلف بازگو می‌کند. بنابراین، «واحد اسطوره قادر است تجلی تمام عیار دل‌بستگی جاودانهٔ جامعه و سنت‌های انسانی را شکوفا کند.» افزون بر این باید توجه کرد که واحد اسطوره، نمادین است؛ پر از استعاره است و معنایی قابل تأویل دارد. علاوه بر آن، الگوها گسترش‌پذیرند؛ یعنی دیگر مفاهیم اسطوره‌ای یا غیر اسطوره‌ای را درگیر می‌کنند(همان:۲۱).

با توجه به همین واحد اسطوره است، که از فرمالیست‌های روس تا بورخس و... باور دارند که ادبیات، کلّیتِ بی‌نقص و تامی است که در آن «هیچ چیز ناپدید نمی‌شود، هیچ چیز آفریده نمی‌شود، همه چیز دگرگون می‌شود.» بنابراین می‌توان گفت هرگز چیزِ نوینی نوشته نمی‌شود، بلکه گفته‌ها و نوشته‌ها تکرار می‌شوند و دوره‌هایی را از سر می‌گیرند یا به شرح نوشته‌های هم می‌پردازند. بنابراین، قهرمانان اساطیری، قهرمانانی پسامدرن نیز هستند و الگوهای اساطیری به چرخی که می‌گردد، بسته شده و مصداق بازگشت جاودانه‌اند.»(بلان،۱۳۸٤: ٥٤).

«لوی استراوس»[٥] تأکید دارد: شاعران، قصه‌گویان، روایتگران، معمولاً از ساختار مورد بحث آگاهی ندارند، مانند گویشوران یک زبان که از ساختار و دستور زبان ناآگاه‌اند؛ ولی به آسانی سخن می‌گویند. وی می‌گوید: من می‌توانم نشان دهم که انسان اسطوره‌ای نمی‌اندیشد؛ بلکه اسطوره در ذهن انسان عمل می‌کند؛ بی‌آنکه وی ازین امر آگاه باشد. «پراپ» نیز همین باور را دارد و می‌گوید: قصه‌گویان از الگوهای ساختاری که امری فوق آگاهی است، آگاه نبوده‌اند. «یونگ» می‌گوید: «ذهنیت انسان مدرن متفاوت است؛ چون در انسان بدوی هنوز اندیششیدنِ آگاهانه به وجود نیامده بود. انسان بدوی خودآگاهانه نمی‌اندیشد؛ بلکه اندیشه‌ها در او پدیدار می‌شود؛ مثل این است که چیزی در او می‌اندیشد.» او نیز مانند استروس باور دارد که: ذهن انسانِ بدوی، اسطوره را نمی‌آفریند، بلکه آن را تجربه می‌کند. پس انسان فقط محمل اسطوره‌های کهن است که از طریق او منتقل می‌شوند(پراپ، ۱۳۹۸: ۱۵). به هر حال این امر روشن است که اسطوره‌ها «خودکوچ» و «خودپیرا» هستند. یعنی داستان‌ها و الگوها از محلی به محل دیگر کوچ می‌کنند، خود را می‌پیرایند، تصحیح می‌کنند و می‌گسترانند(همان: ۱۷).

باتوجه به آن‌چه گفته شد، «سرود مروارید» یکی از کهن‌ترین «واحدهای اسطوره‌ای» است، که بن‌مایه و فشردهٔ تمام عرفان جهان را در آن می‌توان یافت؛ در آن مضامینی هم‌چون هبوط، اسارت، فراموشی، بیداری، رهایی و رستگاری و نیز بازگشت به اصل نخستین و دیدار با شاهد آسمانی، با زبانی رمزی و نمادین بیان شده است(وکیلیان و همکاران، ۱۳۹–۱٥٤). ساختار و ریخت این سرود، مانند بذری در دل اندیشه‌های عرفانی ریشه دوانده است. جادوی این سرود کوتاه، چنان پژوهشگران را شگفت‌زده کرد که «یوناس»[٦] دربارهٔ آن می‌گوید:

«از جادوی بی‌مانند این شعر به سختی خود را می‌توان رها ساخت، در هیچ کجای دیگر جذبهٔ گنوسیک، گواراتر و گیرنده‌تر در قالب واژه‌ها ریخته نشده است که در این جا. غنای مفاهیم و رمزها، قصه و ماجرا، تمثیل حیات و مکاشفهٔ مسیحایی، همه در آن یافت می‌شود»(یوناس، ۱۳۹۸: ۸۷).

«ویدنگرن»[۷] در گفتاری به نام «زمینهٔ ایرانی گنوسیس» می‌گوید:

نفوذ شگفت‌انگیزِ ایران بر حوزه‌های سیاسی، فرهنگی و مذهبیِ آسیای نزدیک برای ما تا کنون جز اندکی محسوس نبوده است. با دست‌یابی به متون جدید و کوشش در حل مشکلات جدید، تأثیر ایران همواره روشن‌تر می‌شود. از این نظر پارتیان نقش مهمی دارند که هنوز ارزش آن چنان که باید شناخته نشده است؛ وی در ادامه، باورهای دوگانه‌گرایانهٔ طریقت گنوسی را بیشتر پارتی و ایرانی می‌داند(غیبی، ۱۳۷٦: ۳۱٦).

خلاصهٔ سرود مروارید این‌گونه است که: شاهِ پارت، فرزندش را از خراسان به سرزمین مصر می‌فرستد، تا گوهری را از دل دریا که در چنگ اژدهایی دمان است، به دست بیاورد و با خود به دربار شاهی ببرد. در میان این خویش‌کاری، شاهزاده گرفتار مصریان می‌شود و با خوراکی که به وی می‌دهند، دچار خوابی عمیق و فراموشی می‌شود و اصل و نسب خویش را از یاد می‌برد. پدر و مادر با نامه‌ای که برای او می‌فرستند، او را از خواب و فراموشی رهایی می‌دهند و قهرمان خویش‌کاری‌اش را با پیروزی به انجام می‌رساند. در راه بازگشت جامهٔ تابناک خود را که از تن درآورده بود، به تن می‌کند و مروارید را هم‌چون بار امانت به پدر تقدیم می‌کند.

در ریخت‌شناسی این الگو چنان‌که خواهیم دید؛ نام قهرمانان و صفات آن‌ها تغییر می‌کند، ولی خویش‌کاری آنان یک‌سان است. ریخت‌شناسان نتیجه می‌گیرند در یک الگو یا داستان، اغلب کارهای مشابه به شخصیت‌های گوناگون نسبت داده می‌شود. این امر بررسی قصه را براساس خویش‌کاری قهرمانانش میسّر می‌کند. یعنی باید مشخص کنیم در یک الگوی داستانی، چند خویش‌کاری وجود دارد؟ «پراپ» که ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را بررسی کرده است، از تکرار خویش‌کاری در قصه‌های پریان چنان حیرت‌زده شد که می‌گفت: «شخصیت‌های قصه هر اندازه هم که از نظر مکانی و زمانی متفاوت از یکدیگر باشند، اغلب کارهای یک‌سانی انجام می‌دهند. وسایل تحقق اهداف قهرمانان می‌تواند تغییر کند که یک متغیّر به شمار می‌آید، اما خویش‌کاری آن‌ها ثابت است». بنابراین، تعداد خویش‌کاری‌ها بسیار اندک است، ولی شمارهٔ شخصیت‌های الگو بسیار زیاد است. برای نمونه در همین الگوی تبعید روح می‌بینیم که خویش‌کاری قهرمان داستان به هفت یا هشت مورد خلاصه می‌شود، ولی وقتی شخصیت‌ها و مکان و زمان این همه داستاهان را بررسی می‌کنیم، بی‌شمار می‌شود. پراپ به این امر سجیهٔ دوگانهٔ قصه می‌گوید: «از یک سو «بس‌دیسی»، برجستگی و تلون حیرت‌انگیز الگو، و از سوی دیگر «تک‌دیسی» و تکرار آن قابل مشاهده است». بنابراین داستان‌هایی را که دارای خویش‌کاری یک‌سان هستند، می‌توان متعلق به یک تیپ(نوع) دانست و فهرستی از

نوع‌ها یا تیپ‌ها را به وجود آورد. پس قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان یک نوع هستند و داستان‌های اشراقی و تبعیدِ روح، یک نوع دیگر(پراپ، ۱۳۹۸: ۸۱). پراپ پس از توضیحات بالا، خویش‌کاری در داستان‌ها را به شیوه‌های زیر قاعده‌بندی می‌کند: ۱-خویش‌کاری اشخاص، عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند. ۲- شمارهٔ خویش‌کاری‌ها در یک نوع محدود است. ۳- توالی خویش‌کاری‌ها یک‌سان است. ٤- قصه‌ها را می‌توان از جهت ساختمان و نوعِ خویش‌کاری یک نوع به شمار آورد(همان: ۸۲-۸٦).

**۲,۱. پیشینهٔ پژوهش**

در کتاب «اعمال توماس» آمده است: هنگامی که توماس حواری در زندان شاه هندوستان بود، با خواندن سرود مروارید، بندهای زندان از اوگشوده شد. از این سرود دو نسخه به زبان یونانی و سریانی وجود دارد و به فارسی هم ترجمه شده است؛ اما اصل کتاب به زبان سریانی می‌باشد و به دوران حکومت اشکانیان در ایران بازمی‌گردد. «غیبی» ضمن ترجمهٔ رساله و توضیح در مورد ریشهٔ آن، نام سرود مروارید برای این رساله انتخاب می‌کند(۱۳۷٦). «زرین‌کوب» سرود مروارید را با عنوان «جامهٔ فخر» یا «خلعت تشریف» معرفی کرده است(۱۳٦۹). «الیاده» در بحث مفصلی به اساطیر حافظه و فراموشی پرداخته که یکی از بن‌مایه‌های اساسی در رساله‌های تبعید روح است؛ وی ضمن پرداختن به ساختار داستان‌هایی مانند «ماتسیندرانات و گوراخنات» که مضمون حکایت شیخ صنعان و دختر ترسا را در خود دارد، ریخت‌شناسی این داستان‌ها را به چهار مورد زیر تجزیه می‌کند: ۱-یک استاد روحانی عاشق دختری می‌شود. ۲- این عشق، از نوع جسمانی است، که باعث ایجاد فراموشی یا غفلت در استاد می‌شود ۳- مریدانش او را پیدا کرده و به او یاری می‌رسانند تا حافظه و نشیمن اصلی خویش را بازیابد. ٤-فراموشی آن استاد روحانی با به خود آمدن و بیداری به جاودانگی منجر می‌شود. در ادامه نویسنده به تحلیل و تفسیر بن‌مایهٔ فراموشی می‌پردازد، که در تحلیل رساله‌های عرفانی و تبعید روح، بسیار کارگشا است(۱۳۹۱). برای نمونه: «حسینی» با استفاده از همین بخش از کتابِ اسطوره و واقعیت به بررسی این مضمون در ادبیات عرفانی ایران پرداخته است(۱۳۹۲). یا «وهابی دریاکناری و حسینی» همین مضمون را در «درخت گلابیِ» «گلی ترقی» بررسی کرده‌اند و آن را روایتی از هبوط راوی از بهشتِ عشق به دنیای سیاست و تنهایی می‌دانند که راوی با یاری راهنمایان، دلیل این هبوط را درمی‌یابد(۱۳۹٦).

«وکیلیان» و دیگران، ضمن مقایسهٔ دو رسالهٔ سرود مروارید و قصهٔ غربت غربی سهروردی، بن‌مایه‌های مشترک میان این دو داستان، را بررسی کرده‌اند که از آن‌ها می‌توان به آموزهٔ غربت روح و فراموشی آن، جهان‌نگری شرقی-غربی، حضور پیر و راهنمای طریق، مفهوم نامه و عنصر معرفتی و آگاهی‌بخشی آن و نیز موضوع رمزپردازی و اسطوره‌گرایی در هر دو داستان اشاره کرد(۱٤۰۲). «جلالی» حکایتِ شهزاده و کمپیر کابلی در مثنوی را با سرود مروارید تطبیق کرده و به مقایسهٔ برخی عناصر اصلی این دو داستان و نمادها و معنای رمزی آن‌ها پرداخته است و نتیجه می‌گیرد، باورها و اندیشه‌های گنوسی با حفظ بن‌مایهٔ اصلی خود، همچنان در قالب حکایت، تمثیل و استعاره و تشبیه در مثنوی بروزکرده‌اند(۱۳۹۸). «جعفری کمانگر»، اندیشه‌های گنوسی در دیوان حافظ» را فارغ از سرود مروارید بررسی کرده و به بازتاب مفاهیم مختلف دینی در اندیشهٔ حافظ پرداخته و دین حافظ را فراتر از

دسته‌بندی‌های مذهبی معمول عصر خود می‌داند. وی حافظ را یک گنوسیست اسلامی می‌داند که با تکیه بر خردگرایی و اعتقاد به توحید، مملو از اندیشه‌های روشن‌فکرانهٔ اشراقی و عرفانی است(۱۳۹۵).

**۳,۱. روش‌شناسی پژوهش**

این پژوهش به روش توصیفی، تطبیقی، تحلیلی و با رویکرد ساختارگرایانه به صورت مطالعهٔ کتاب‌خانه‌ای، انجام شده است. محدودهٔ این پژوهش سرود مروارید و غزلیات حافظ و نمادها و بن‌مایه‌های اساطیری است. جستار حاضر در پیِ پاسخ به پرسش‌های زیر است: ۱- حافظ تا چه اندازه از الگوی «تبعید روح» بهره برده است؟ ۲- مواردِ همسان در نظام اندیشگانی حافظ با این کهن‌الگو کدامند؟ ۳- نام‌ها و نمادهای استفاده شده در دیوان حافظ نسبت به سرود مروارید چقدر متحول شده و تغییر کرده‌اند؟ ٤- از این بررسی چه نتیجه‌ای به دست می‌آید؟

**٤,۱. یافته‌های پژوهش**

سرود مروارید به عنوان یک الگوی اسطوره‌ایِ تبعید روح، در جهان مطرح است که اشراقِ بی‌نظیرش از محدوده‌های فرهنگی خاص فراتر می‌رود. به همین دلیل، بررسی این بن‌مایه، از دیدگاه ریخت‌شناسی و ساختارگرایی بسیار کارآمد است، چون می‌توان ساختار این الگو را در آیین‌های مختلف، مشاهده و مقایسه کرد. ساختار و واژه‌هایی که حافظ، خودآگاه یا ناخودآگاه در اشعار خویش به کار برده، نشان می‌دهد که عناصر بنیادین رمزیِ مشترک بین این سرود و اشعار حافظ چقدر زیاد است و چگونه این سرود توانسته است پس از گذشت سده‌ها، اندیشهٔ شاعرانی همانند حافظ را زیر نفوذ آموزه‌های خویش قراردهد و بر آن‌ها تأثیر گذارد.

## ۲. بحث و بررسی

با توجه به آن‌چه آمد، تبعید روح و اسارت آن یک ریخت و ساختارِ بسیار استوار است. ریخت‌شناسی اصلی این الگو، در مفهوم کلی، یک سفر است با راویِ اول شخص مفرد. قهرمان با گذراندن مراحل گوناگون و غلبه بر مشکلات راه، دیدار دوبارهٔ پدر را می‌طلبد(پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲٦٥). طبق این ساختار، آدمی پاره‌های جدا مانده از وحدت الهی است که در اتفاقی رازآلود یا بر اثر اندیشه‌ای اهریمنی دچار هبوط شده، ولی هر دم تجلی و نشانه‌های غربت بر دل و روح غریب می‌افتد، تا مهم‌ترین خویش‌کاری خویش را که برگشت به منزلگاه آغازین و نجات بُعد روحانی است، به انجام برساند. در این ساختار هر هستی در رسیدن به اصل خود در تلاش و تکاپو است. بنابراین می‌توان ریخت‌شناسیِ سرورد مروارید را به خویش‌کاری‌های زیر تقسیم کرد.

۱-قهرمان از طرف پدر/خدا/شاه/سلطان، دعوت به سفر می‌شود.

۲-پسر یا سالک مأموریت دارد از آسمان(خراسان/ دنیای مینوی) به زمین(مصر/ دنیای مادی) بیاید تا مرواریدی را(روان و روح/ بار امانت) که به دریا گرفتار است(دنیای مادی)، از چنگال اژدها(نفس/ تعلقات/ اهریمن/شیطان) رهایی دهد و با خود به پیشگاهِ پدر(بهشت/ فردوس/عرش) ببرد.

۳-سالک در این سفر و در طول اقامتش در دنیای مادی دچار فراموشی می‌شود و حجاب‌ها و تعلقات دنیای مادی خویش‌کاری اصلی، نسب اصلی و نشیمن اصلی وی را از یاد او می‌برند.

٤-قهرمان که در وضعیتی فرودین قرار گرفته، با امدادی غیبی و هدایتگری ماورایی، به بیداری می‌رسد، با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شود و طلسم یا نامه‌ای به او می‌دهد که در برابر نیروهای اهریمنی که در راه هستند، از او محافظت کنند. اگرچه رهرو در مراحلی دچار ضعف می‌شود و به خطر می‌افتد، ولی نیروی حمایتگر در حرم دل همیشه حاضر است. تا سالک و قهرمان خویش‌کاری خود را به انجام برساند.

٥-با کمک نیروی غیبی مأموریت سالک پیروزمندانه به انجام می‌رسد.

٦-در راه بازگشت جامهٔ خود را که نمادی از خویشتن و روح است، دوباره به بر می‌کشد و جامهٔ چرکین را که نمادی از تن و جسم است، بیرون می‌افکند.

۷-به حضور پدر می‌شتابد تا مروارید را تقدیم وی کند.

**۱،۲. بازتابِ عناصر سرود مروارید در اشعار حافظ**

اسطوره به واسطهٔ استعاری و رمزگونه بودنش، بسیار مقبول شاعران واقع شده است و طبیعی است نیروی کشندهٔ اسطوره، حافظ را که استاد رمز، ابهام و ایهام است، به‌خود جذب کند. سرچشمهٔ آن همه نیروی عاشقانه و شور و شیداییِ حافظ در همین نیروی برانگیزانندهٔ اسطوره نهفته است که توان آن را دارد که نیروی روانیِ شاعر را بسیج کند و از پیِ خود بکشد. بینش شاعرانه و عارفانهٔ حافظ نشان می‌دهد که بر بنیاد و نگرشی اسطوره‌وار استوار است؛ آن‌چنان که دیوان وی را به سفرنامهٔ حماسیِ روح مبدّل می‌کند. در این سفرنامه حافظ، هم‌چون قهرمانِ سرود مروارید، شرح دیدارهای خویش و تجربه‌های روحِ رانده شده و مشتاق به برگشت را روایت می‌کند. در ادامه بازتاب ساختاری و واژگانی سرود مروارید بر اشعار خواجه بررسی می‌شود. روشن است که نمونه‌ها بسیار فراتر و بیشتر از نمونه‌های آورده شده در این جستار می‌باشد:

**۱،۱،۲. پدر/ شاه/ سلطان/ خدا/ فره/ نور**

سرود مروارید با این عبارت‌ها آغاز می‌شود: «هنگامی که کودکی خردسال بودم، در پادشاهی‌مان، در خان و مانِ پدری می‌زیستم.» در زبان اساطیری «خداوند در قالب یک شخص منفرد در زمان و مکان، به مثابه یک «چهرهٔ پدر» نمونه‌وار ظاهر می‌شود که از تجربهٔ مردمی تحت شرایط فرهنگی و اجتماعی ویژه ناشی می‌شود و اعتباری جهانی دارد»(بیرلین،۱۳۸۹: ۱۲٤). عنوان «پدر» به طور کلی، رمز یا استعاره‌ای برای خداوند است که در بیشتر ادیان و مذاهب به کار می‌رود. ولی از آن‌جا که مسلمانان «پدر» را برای خدا به کار نمی‌برند، از اوصاف او استفاده می‌کنند؛ مانند: سلطان، سلطانِ ازل، شاه، یا نور و..:(سرلو، ۱۸۹: ۲۱۵).

«سلطان ازل» گنج غم عشق به ما داد  تا روی در این منزل ویرانه نهادیم
(حافظ، ۱۳۷۷: ۵۰۵)

واعظِ شَحنه‌شناس این عظمت گو مفروش  زان‌که منزلگهِ سلطان دلِ مسکینِ من‌است
(همان:۷۳)

نقش مستوری‌و مستی نه به دستِ من و توست  آن چه سلطانِ ازل گفت بکن آن کردم
(همان:٤۳۱)

در انتهای داستان سرود مروارید دیگر سخن از پدر نیست، بلکه سخن از فرّه است: «سر خم کردم و نماز بردم بر فرّهٔ پدرم که آن را(جامه) برایم فرستاد». از آن‌جا که خدا قابل تجسّم نیست، بیشتر آیین‌ها وی را به نور یا فـرّه ماننـد کرده‌اند. این فرّه در ایران باستان فروغی است ایزدی که به «وهومن» تعبیر شده است. فرّه یا خرّه از مهم‌ترین عناصـر حکمت اشراق است که سهرودی بر آن تکیه دارد و معتقد است که استادان پیشین نیز سخن او را تأیید کرده‌اند:

«آن کس که امر را تصدیق نکند و حجت، او را قانع نسازد، بـر اوسـت کـه ریاضـت کشـد و خـدمت اصـحاب مشاهده کند. آن‌گاه امید است که او را خطفه‌ای افتد که نـورِ سـاطع در عـالم جبـروت را ببینـد و ذوات ملکـوتی و انواری را که هرمس و افلاطون مشاهده کردند و روشنی‌های مینوی و سرچشمه‌های خـره و رای را کـه زردشـت از آن‌ها خبر داد، مشاهده کند... و این همان انواری است که انباذقلس و دیگران بـدان‌هـا اشـارت کردنـد»(سـهروردی، ۱۳۸۸: ۱۳).

این موضوع در اندیشهٔ حافظ نیز بیشتر به نور تعبیر می‌شود. بنابراین، به واسطهٔ تابشِ نور از عالم مینوی است کـه انسان در دنیای مادی-به شرط قابلیت و استعداد- به مشاهدهٔ انوار مجرّده یا فرشتگان نایل می‌آید. بنـابراین، خـرّه یـا فرّه، نور تابان از نورالانوار است که انوار مجرّده از جمله نفس انسانی را به وجود آورده است و تـابش آن بـر نفـس سبب می‌شود که دنیای حقیقی خود را دریابد(پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۹۷).

در خرابـاتِ مُغـان نـورِ خـدا مـی‌بیـنم  وین عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بیـنم

جلوه بر من مفروش ای مَلَکُ‌الْحاج کـه تـو  خانه می‌بینی و من خانه‌خدا می‌بینم

(حافظ،۱۳۷۷: ٤٨٥)

**۲،۱،۲. سفر از خانهٔ پدری/ هبوط**

«پدر و مادر توشهٔ راه بر کفم نهاده، از خانه‌مان در خراسان به دوردست‌هایم فرستادند.»

هبوط از مراحل مهم این الگو است؛ ماجرای تبعید روح از عالم برین و گرفتاری او در زندان مکان و زمان اسـت. در این مرحله نفس پس از خودآگاهی باید تلاشی کند تا به رهایی او و رسیدن به مقصد بیانجامد.کربن می‌گوید: انسان، هبوط کرده تا اصل آسمانی و حقیقی خویش را دریابد(کربن،۱۳۹۰: ٤٤٥). «هبوط در زبان اسـطوره‌شناسـی گـذار از جوهر به وجود، به مثابهٔ رویدادی بی‌نظیر است، که در زمان‌های دور، در مکانی خاص و برای افرادی مشخص اتفاق افتاده است.»(بیرلین، ۱۳۸۹: ۱۲٤).

در سرورد مروارید هبوط به صورت مأموریتی از طرف پدر تصویر شده اسـت. در عرفـان جدیـدتر هبـوط یـک رسوایی ازلی است که با خواست خدا انجام شده وگرنه آدم خاکی بهانه‌ای بیش نبـود. گنـاه بایـد رخ مـی‌داد، چـون خواست پدر کوچ و هبوط انسان از دنیای فرشتگان بود. عرفا باور دارند تن دادنِ آدم بـه گنـاه، بیشـتر از سـر ادب و برای خواست محبوب ازلی بوده است:

«گرچه رندی و خرابی گنه ماست همه  عاشقی گفت که تو بنده بر آن می‌داری»

(حافظ،۱۳۷۷: ٦۰۹)

بنابراین اصلاً گناهی در کار نبوده است، چون تمام خواست و ارادهٔ خدا براین بوده که انسان هبوطی عاشقانه داشته باشد که برای خودشناسی و خداشناسی ضروری است. تنها انسان است که استعداد گناه کردن و عشق ورزیدن دارد، به همین دلیل، جهانِ یک‌نواخت و بی‌شیدایی فریشتگی را رها می‌کند و به جهان پر از شور و البته معنادار انسانی پای می‌گذارد و بار امانت را به دوش می‌گیرد:

رهروِ منزلِ عشقیم و ز سرحدِّ عَدَم تا به اقلیمِ وجود این همه راه آمده‌ایم

سبزهٔ خطِّ تو دیدیم و ز بُستانِ بهشت به طلب‌کاریِ این مهرگیاه آمده‌ایم

(حافظ،۱۳۷۷: ٤٩٨)

من آدمِ بهشتی‌ام اما در این سفر حالی اسیرِ عشقِ جوانان مَه‌وَشَم

(همان:٤٥٨)

**۳،۱،۲. شکوه و ثروت خانهٔ پدری/ خراسان/ بهشت/ فردوس/ شرق/ سدره‌نشین/ کنگرهٔ عرش/ وطن/ نشیمن اصلی/ میخانه/ خرابات‌مغان...**

«از ثروت و شکوه و پرورش دایگان بهره بردم. پدر و مادر توشهٔ راه بر کفم نهاده، از خانه‌مان در خراسان به دوردست‌هایم فرستادند.»

در این سرود، خراسان و شرق در برابرِ مصر و غرب قرار می‌گیرند. این جداسازی در اندیشه‌های سهروردی نیز آشکار است، اما باید توجه داشت که این جداسازی براساس جغرافیا صورت نگرفته، بلکه رمزی از جهان ماده و جهان مینوی تلقی می‌گردند(نصر ۱۳۸۸: ٦٨). پس شرق به معنای شرق جغرافیایی و مکانی نیست، بلکه میهن نهایی و آرمانی انسان است(چیتیگ،۱۳۸٦: ١٤٤). در دیوان حافظ نمونه‌های فراوانی دارد:

چه گویمت که به میخانه دوش مست وخراب سروشِ عالَمِ غیبم چه مژده‌ها داده‌است

که ای بلندنظر، شاه‌بازِ سِدره‌نشین نشیمن تو نه این کُنجِ محنت‌آباد است

تو را ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده است؟

(حافظ،۱۳۷۷: ٥٤)

در شعر حافظ این شکوه و ثروت خانهٔ پدری به بهشت/ خلد/ رضوان/ جنّت/ دارالسلام/ و بیش از همه خرابات و دیرمغان تعبیر شده است:

یادباد آن‌که خرابات نشین بودم و مست آن‌چه در مسجدم امروز کم است آن‌جا بود

(حافظ،۱۳۷۷: ۲۷۷)

در غزلِ «درِ سرایِ مغان رُفته بود و آب زده...» وی مجلسی ازلی و با شکوه را تصویر می‌کند کـه در آن شـعاعِ جـامِ قدح، نور مهتاب را بی‌رونق کرده و عذار مغبچگان راه آفتاب را زده است. این رونق بـزم ازلـی را پیـری هـدایتگری می‌کند(همان:۵۷۱).

**٤,۱,۲. دوردست‌ها/ مصر/ غرب/ زمین/ محنت‌آباد/ دامگه/ قفس/ منزل ویران**

«پدر و مادر توشهٔ راه بر کفم نهاده، از خانه‌مان در خراسان بـه دور دسـت‌هـایم فرسـتادند»... «اگـر بـه مصـر روی و مرواریدی آوری که آن‌جا به دریاست و در نزد اژدهایی دمان...»

مصر نماد دنیای مادی است؛ در گذشته نیز نماد سرزمین لذت‌ها و کام‌جویی بوده است و در سده‌های میانه سـرزمین عیش و عشرت به شمار می‌آمده است. شاهزادهٔ ایرانی در سرود مروارید به مصر می‌رود و شیفتهٔ زیبایی‌هـا و لـذت-های آن می‌شود. سرزمین تبعید در دیوان حافظ با عناوینی مانند محنت‌آباد، دامگه، قفس، منزل ویـران و... یـاد مـی-شود، چنان که خود می‌گوید: «حیف است بلبلی چو من اکنون در این قفس». نمونه‌های دیگر:

کـــه ای بلنـــدنظر، شـــاه‌بـــازِ سِـــدره‌نشـــین نشـیمن تـو نـه ایـن کُـنجِ محنـت‌آبادسـت

تـــو را ز کنگـــرهٔ عـــرش مـــی‌زننـــد صـــفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست؟
(حافظ،۱۳۷۷: ۵۱)

چنین قفس نه سزای چو من خوش‌الحانی است روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
(همان: ٤٦٤)

**٥,۱,۲. سبک‌باری/ توشهٔ راه سبک**

«از اموال خزانه برای برایم بسته بودند، بزرگ اما سبک؛ چنان‌که به تنهایی حمل آن می‌توانستم.»

در متن «ائوکمدئچا» آمده است: (٤١)«آن‌طور که مردم برای راه توشه خواهند کشـند. (٤٢) چـون یـک منـزل راه، دو منزل راه توشه خواهند. (٤٣) که برای دو منزل راه، سه منزل راه توشه خواهند. (٤٤) چون ده شب راه، پـانزده شـب راه توشه خواهند. (٤٦) چگونه مردم به آن راه توشه نخواهند که از رفتن چاره نیست.(٤٧) چه یک‌بار مـی‌رود بـرای همیشه.» «ویدنگرن» ضمن مقایسهٔ این بخش از سرود مروارید با ائوکمدئچا، به این نتیجه می‌رسد کـه ایـن نگـاه بـه توشهٔ راه در ادبیات هندی و مندایی نیز یافت می‌شود؛ به همین دلیل سرچشمهٔ عشای ربانی را تصویر هنـد و ایرانـی می‌داند که از طریق آیین‌های گنوسی به مسیحیت راه یافته است(غیبی،۱۳۷٦: ۳۱٦). نگاه حافظ هم بـه توشـهٔ راه بـا سرود مروارید قابل سنجش است:

در شاه‌راه جـاه و بزرگـی خطـر بسـی اسـت آن به کز این گریوه سبک‌بار بگذری
(حافظ،۱۳۷۷: ٦۱۲)

از زبـــان سوســـن آزاده‌ام آمـــد بـــه گـــوش کاندرین دیرِکهن کار سبک‌باران خوش است
(همان: ٦۲)

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حالِ ما سبک‌بارانِ ساحل‌ها
(همان: ۱)

### ٦,١,٢. کمربندی از الماس

«و بر گِردم کمربندی از الماس بستند که سنگ‌هایش می‌خراشید آهن را... و با من پیمانی بستند و آن را در دلم نگاشتند که از یاد نبرم.»

در نمادگرایی دایره، یکی از مفاهیم مهم، کمربند است. همان‌گونه که حصار دور شهر ایمنی را به همراه دارد و از خطرهای احتمالی پیش‌گیری می‌کند؛ کمربند نیز وسیله‌ای برای تقویت و استواری کسی است که آن را بسته است. در روایات مردم‌شناسی، کمربند، نخستین جامهٔ انسان به شمار می‌آید؛ بعدها نشانهٔ پیمان، تعهد، سوگند و التزام قلمداد شد. چنان‌که امروز هم کمربند سربازان با سلاح‌های مختلف نشانه‌ای از قدرت آن‌هاست. هم‌چنین حمایل‌های تشریفاتی که مسئولان بر کمر و دوش می‌بندند(دوبوکور۱۳۹۱: ۹۵-۹٦). این شکل دایره‌وار، بعدها در انگشتر و حلقه، حلول می‌کند و نمادی از عهد و پیمان می‌شود...(همان ۹٦). چنان‌که می‌بینیم، در دیوان حافظ بسامد حلقهٔ پیمان و بندگی بسیار بالا است و البته امری است ازلی و ابدی:

حلقهٔ پیرِ مغان از ازلم در گوش است بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود
(حافظ،۱۳۷۷: ۲۷۸)

سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
(همان:۵۷۱)

### ۷,۱,۲. پیمان/ روز الست/ عهد

«با من پیمانی بستند و آن را دلم نگاشتند که از یاد نبرم. اگر به جانب مصر سرازیر شوی. و از آن‌جا مرواریدی بیاوری که به دریا نزد اژدهایی دمان است، آن‌گاه بار دیگر جامهٔ درخشان و جواهرنشان خواهی پوشید...»

عهد و پیمان با معشوق ازلی، یک موضوع بنیادینِ عرفانی است که از دیرینه‌ها مورد توجه بوده است و در عرفان اسلامی به‌ویژه در شعر حافظ نیز یکی از موتیف‌های اصلی است. تعبیر «اَلَسْت» از قرآن گرفته شده است: «وَ اِذْ اَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنی آدَمَ مِنْ ظُهورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَ اَشْهَدَهُمْ عَلی اَنْفُسِهِمْ اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالُوا بَلی«)قرآن، اعراف، ۱۷۲). طبق این آیه خداوند از فرزندان آدم به ربوبیت خود اقرار گرفته است:

در ازل بست دلم با سرِ زلفت پیوند تا ابد سر نَکَشَد، وز سرِ پیمان نرود
(حافظ،۱۳۷۷: ۳۰۲)

گفتی ز سِرّ «عهدِ ازل» یک سخن بگو آن‌گه بگویمت که دو پیمانه دَر کَشَم

من آدمِ بهشتی‌ام اما در این سفر حالی اسیرِ عشقِ جوانان مَه‌وَشَم
(همان: ٤٥٨)

مقـام عـیش میسـر نمـی‌شـود بـی‌رنـج بلی به حکم بلا بسته‌اند عهد الست
(همان:٦٣)

**۸،۱،۲ دریا**

«اگر به مصر روی و مرواریدی آوری که آن‌جا به دریاست و در نزد اژدهایی دمان، آن‌گاه می‌توانی جامـهٔ تابناکـت را از نو به تن کنی...»

دریا در نمادگرایی گنوسی بیشتر بازتاب دنیای مادی و تیره است، به همین دلیل اژدها که باشنده‌ای اهریمنـی اسـت، در دریا سکونت دارد(سرلو،۱۳۸۹: ۷۱۳). مناطق ناشناخته مانند: صـحرا، دریـا، جنگـل و... حـوزه‌هـایی هسـتند کـه ناخودآگاهی در آن متجلی می‌شود(کمپبل،۱۳۹۲: ۸۷). براساس این نمادگرایی، مروارید که اصلی از نور دارد، بایـد از جهان ماده جدا شود و به اصل مینوی خود بازگردد(شکری فومنشی ۱۳۸۲: ٤٤).

گـوهری کـز صـدفِ کُـون و مکـان بیـرون اسـت طلب از گمشدگانِ لبِ دریا می‌کرد
(حافظ،۱۳۷۷: ۱۹۳)

چو عاشق می‌شدم گفـتم کـه بُـردم گـوهرِ مقصـود ندانستم که این دریا چه موجِ خون‌فشان دارد
(همان:١٦١)

عشـق دُردانـه‌سـت و مـن غَـوّاص و دریـا میکـده سر فروبُردم در آن جا تا کجا سر بَرکُنم
(همان:٤٦٩)

شب تاریـک و بـیم مـوج و گردابـی چنـین هایـل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
(همان:۱)

**۹،۱،۲. مروارید/ گوهر/ دُر/ زمرد/ بار امانت/ روح/ مهرگیاه/ دل**

«اگر به مصر روی و مرواریدی آوری که آن‌جا به دریاست و در نزد اژدهایی دمان، آن‌گاه می‌توانی جامـهٔ تابناکـت را از نو به تن کنی...»

بی‌تردید مروارید از استعاره‌های بسیار رایج در سرودهای عرفانی است. مروارید و دیگر نام‌های مرتبط بـا آن رمـزی از الوهیت روح است. نهایت هدفِ سالک، جستجو و یافتن آن است؛ رمـزی از معنـای گـم‌شـده‌ای اسـت کـه همـهٔ انسان‌ها باید در پی یافتن آن باشند. به همین دلیل شهزاده/سالک/حافظ و... از سرحدِّ عدم تا به اقلیم وجود این همـه راه آمده‌اند که خویش‌کاری اصلی خویش را که به چنگ آوردن مروارید است، به‌جـای‌آورنـد. بـه سـخن دیگـر، بـه دست آوردن مروارید مرتبه‌ای از خودشناسی و شهود است(الیاده،۱۳۹۵: ٤١٢).

در بیشتر اساطیر سنگ‌های گران‌بها با اژدها و مار در پیوند هستند؛ چـون بـاور داشـتند گوهرهـا از سـر و دنـدان اژدها و مار به دست می‌آیند و اصلی زیرزمینی دارند و سرچشمهٔ قدرتشان مانند قدرت افسـونگری مـار و اژدهـا در دل خاک یا دریاست. در بیشتر باورها احجار کریمه، نماد استحالهٔ ظلمات به نورند. در تورات می‌خوانیم که یهوه بـه موسی می‌گوید: که سـینه‌بنـد کـاهن اعظـم را بـا دوازده گـوهر در چهـار ردیـف بـه نشـانهٔ دوازده فرزنـد اسـراییل بسازد(سفرِخروج،۲۷: ۱۷-۲۱). هندوها روایت می‌کنند که کریشنا، مروارید را در قعر دریایی ژرف، یافت و آن را بـه

دختر خود داد. در بسیاری از آثار هنری چین، مروارید در دهان اژدها یا ماری است(دوبوکور،۱۳۹۱: ۱۳۲). در نمادشناسی عرفانی، مروارید همان دل است که هر انسانی در سینهٔ خود دارد، ولی یافتن آن منوط به ورود به دریای خودشناسی است. در متون گنوسی و مانوی مروارید با روح پیوند دارد؛ همان روحی که تخته‌بندِ صدف جهان است. از این جهت در کیش مانوی جستجوی روح بیشتر به کارکرد غواصان همانند می‌شود که در ژرفای دریا غور می‌کنند، تا گوهر حقیقت را صید کنند(سرلو،۱۳۸۹: ۷۱۳): «عشق دردانه است و من غواص و دریا میکده» رمز مروارید و صدف در شعر حافظ بسیار بالاست:

گوهری کز صدفِ کُون و مکان بیرون است　　طلب از گمشدگانِ لبِ دریا می‌کرد
(حافظ،۱۳۷۷ :۳۱۹)

گوهرِ مخزنِ اسرار همان است که بود　　حُقّهٔ مِهر بدان مُهر و نشان است که بود
(همان:۲۸۹)

چون می‌رود این کشتی سرگشته که آخر　　جان در سر آن گوهر یک دانه نهادیم
(همان:٤١٧)

ز کنج صومعه حافظ مجوی گوهر عشق　　قدم برون نه اگر میل جست‌وجو داری
(همان:٤١٨)

مرو به خانهٔ اربابِ بی‌مروّتِ دهر　　که گنجِ عافیتت در سرای خویشتن است
(همان:۹۵)

در پایانِ سرود می‌بینیم: سالک جامهٔ تابناک خود را دوباره به تن می‌کند و مروارید را هم‌چون بارِامانت به پدر تقدیم می‌کند. بارامانت در اصطلاح صوفیه ودیعه‌ای است الهی که آدمی با آن به شناخت و دوستی خداوند رسیده است.

**۱۰،۱،۲. اژدها/ اهریمن/ دیو/ پری/ نفس**

اژدها و همسان‌های آن مانند مار، افعی، اهرمن، شیطان و... نماد شر، تاریکی، فسردگی، خشک‌سالی و... هستند که باید با آن‌ها نبرد شود. اژدهاکشی از دیرینه‌ها در اساطیر ملل رواج داشته است. در باور مانوی اژدها نمایندهٔ ظلمت است، اگر انسان هشیار نباشد، در دهان اژدها می‌افتد(دوبوکور،۱۳۹۱: ٦٤). در ادیان نیز در شمایل‌نگاری فرشتگان می‌بینیم که آن‌ها جانوری را که مظهر شیطان است، ازپای‌درآورده‌اند. حتی دوزخ به صورت افعی‌ای تصویر شده است که دوزخیان در دهان آن می‌افتند. افزون بر آن، مارِ بهشت که در ادیان ابراهیمی کاربرد دارد، مظهر گناه و تعلقات نفسانی و عامل تبعید روح شناخته می‌شود. به همین دلیل در مسیحیت روایت چیره شدنِ مریم مقدس بر مار بسیار شنیده می‌شود. به باور برخی پژوهشگران، پیروزی مریم باکره بر پادشاه اهریمنان نماد ظهور دورهٔ نورانی است. در قرون وسطی نیز بن‌مایهٔ شکستِ مارِ کیهانی در مکاشفات یوحنا، بسیار مورد توجه بوده است: «پس آن اژدهای بزرگ از آسمان به زیر افکنده شد؛ آن مار قدیمی که جهان را گمراه می‌کند و نامش ابلیس و شیطان است.»(دوبوکور،۱۳۹۱: ٦٢). در سرود مروارید، اژدها، رمزی از پاره‌های تیرهٔ دنیای مادی است که روح را

دربرگرفته؛ بنابراین خویشکاری اصلی سالک به‌چنگ آوردن مروارید از کام اوست(باون،۲۰۰٤: ۱۷). حافظ این خویش‌کاری را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسی است پیش آی و گوشِ دل به پیام سروش کن
(حافظ،۱۳۷۷: ۵۳۷)

دام سخت است مگر یار شود لطفِ خدا ور نه آدم نَبَرد صرفه ز شیطانِ رجیم
(همان:۵۱۹)

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند چنین عزیزنگینی به دست اهرمنی
(همان:٦۵۰)

**۱۱،۱،۲. راه پر خطر و دشوار/ ضرورت داشتن پیر/ امداد غیبی/ نامه/ عقاب/ پرنده/ باز/ طایر قدس و... نمادهایی از راهنما**

«من ترک خراسان کردم و پایین رفتم با دو نگهبان؛ چه راه، پرخطر و دشوار بود و من زیاده جوان که تنها سپارمش... نامه که مرا هشیار ساخت، پیشاپیش خویش بر راه یافتم؛ همان‌طور که با آوایش مرا بیدار کرده بود، با فروغش مرا راه می‌نمود.» «این نامه، نامه‌ای که شاه با دست راست مهر کرده بود... پرواز کرد و به شکل یک عقاب، شاه مرغان، پرواز کرد و کنارم نشست و سراسر گفتار شد. از آوایش بیدار شدم و از خواب برخاستم. آن را برداشتم و بوسیدم، گشودم و خواندم. به‌یادآوردم که شاهزاده‌ای هستم».

یکی از مایه‌های اصلی این الگو، سفر سخت و ضرورت داشتن راهنما و پیر است؛ این راهنما در سرود مروارید، نامه و نگهبانان هستند که بر وی ظاهر می‌شوند. این آشنایی در حالتی خلسه‌وار یعنی بین خواب و بیدار رخ می‌دهد. در رمزشناسیِ این داستان‌ها نامه، فرشته، پیر، عقل سرخ و... موانع را به سالک می‌نمایانند و توضیح می‌دهند(کمپبل،۱۳۹۲: ۷۵). در این مرحله قهرمان که در وضعیتی منفی قرار گرفته، با امدادی غیبی به بیداری می‌رسد؛ راهنما طلسم یا نامه‌ای به او می‌دهد که در برابر نیروهای اهریمنی طی طریق کند. این حمایتگر که نشانگر نیروی محافظ و مهربان است، دوباره به دل‌ها اطمینان می‌دهد؛ حامی زمان حال است و در آینده هم خواهد بود، همان‌طور که در گذشته بوده است. در مکاشفهٔ یوحنا می‌خوانیم: «من الف و یا و اول و آخر شما هستم»(کتاب مقدس، مکاشفهٔ یوحنا). نسبت حافظ با پیر، به‌ویژه با پیر مغان، نیز ازلی-ابدی است؛ چنان‌که خود می‌گوید: «حلقهٔ پیر مغان از ازلم در گوش است». به همین دلیل حوالت کردن حافظ به خرابات نیز از ازل توسط پیر اتفاق افتاده است:

«ملامتم به خرابی مکن که مرشد عشق حوالتم به خرابات کرد روز نخست»
(حافظ،۱۳۷۷: ۲۲٦)

اگرچه رهرو یا قهرمان در مراحلی دچار ضعف می‌شود و به خطر می‌افتد، ولی نیروی حمایتگر، در حرم دل همیشه حاضر است. فقط باید او را شناخت و به او اطمینان کرد(کمپبل،۱۳۹۲: ۷۷). این راهنما در دیوان حافظ به نام‌ها و هیئت‌های گونه‌گون معرفی می‌شود:

به کویِ عشق مَنِه بی دلیلِ‌راه، قدم که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

(حافظ،۱۳۷۷: ۲۲٦)

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی
(همان:٦٦٦)

همّتم بدرقهٔ را کن ای طایر قدس که دراز است ره منزل و من نوسفرم
(همان:٤٤٨)

در دیوان حافظ برخی موارد ساقی، همان خویشکاری پیر را بر عهده دارد، چرا که با نوشاندن شراب معرفت، شور و مستی‌ای به سالک می‌چشاند که راه را برای او هموار می‌کند:

در ازل داده‌ست ما را ساقی لعل لبت جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز (همان: ۲۵۸)

نماد عقاب در این سرود قابل توجه است؛ باز و عقاب نماد روح و به طور کلی نماد معنویت بوده است. براساس روایات ودایی، اهمیت عقاب به خاطر پیغام‌آوری اوست. در سوریهٔ روزگار باستان عقاب، ارواح را به جاودانگی هدایت‌می‌کرد. هم‌چنین در مسیحیت عقاب نقش یک پیام‌آور آسمانی را داشت. افزون بر این، عقاب نشانه‌ای از صعود روحانی و معراج است. دانته عقاب را پرندهٔ خدا می‌نامید(کمپبل،۱۳۹۲: ۱۸۳). در اندیشهٔ حافظ، طایر قدس این خویش‌کاری را بر عهده دارد. نکته‌ای که در این‌جا بسیار اهمیت دارد، این‌است که نامه به صورت عقابی درمی-آید و با سالک شروع به صحبت می‌کند و این همان منطق‌الطیر یا زبان مرغان است. همان است که قرآن آن را به سلیمان نسبت می‌دهد:

«وَ قَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ» و گفت: «ای مردم! زبان پرندگان به ما تعلیم داده شده و از هر چیز به ما عطا گردیده؛ این فضیلت آشکاری است. (قرآن، نمل، ١٦)

«پرنده مناسب‌ترین نماد تعالی است، نمایندهٔ ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند؛ یعنی فردی که قادر است در فرورفتن در یک حالت شبه‌خلسه معلوماتی در مورد وقایع دوردست یا حقایقی که او به طور خودآگاه دربارهٔ آن‌ها چیزی نمی‌داند، به دست آورد.»(پورنامداریان،۱۳۸۹: ٤٠٤). در اسطورهٔ زیگفرید وی پس از کشتن اژدها بی‌درنگ زبان مرغان را درمی‌یابد. این بن‌مایه این‌نکته را گوش‌زد می‌کند که سالک در مسیر خویش با حالات برتر ارتباط برقرار می‌کند. فهم زبان مرغان نمودی از پیوند با جهان برتر و مینوی است(گنون،۱۳۹۰: ۱۵۱). در ادبیات جهان بارها مرغان، رمز فرشتگان و برترین حالات وجود به شمار آمده‌اند، به همین دلیل بارها حافظ از طایر قدس یاد می‌کند. پس می‌توان نتیجه گرفت که زبان آهنگین مرغان، همان زبان فرشتگان است. بی‌جهت نیست که اثر سترگ عطار از زبان پرندگان است. بنابراین، باید اقرار کرد باستانیان که زبان رمز را به کار می‌بردند، نیک می‌دانستند که چه می‌گویند؛ مقصود را می‌دانستند و درمی‌یافتند. روشن است داستان سیمرغ در اساطیر ایران هم از همین سنخ است؛ اگر تنها افراد معدودی مانند زال و رستم با سیمرغ ارتباط دارند، نشانهٔ پیوند این افراد با ماورا است:

مرحبا طایرِ فَرُّخ‌پیِ فرخنده‌پیام خیرِ مقدم چه خبر دوست کجا راه کدام
(حافظ،۱۳۷۷: ٤٥۰)

همتم بدرقهٔ راه کن ای طایرِ قدس که دراز است رَهِ مقصد و من نوسفرم
(همان:٤٤٥)

دلیل راه شو ای طایر خجسته‌لقا که دیده آب شد از شوق خاک آن درگاه
(همان: ٥٦٦)

**۱۲،۱،۲. غربت**

سالک پس از دیدار با نامه، به غربت خود پی‌می‌برد. حالت وی در این شرایط مانند غریبی است که از سرزمین مألوف خود جدا مانده و هر دم از جدایی‌ها شکایت می‌کند. در سرود مروارید، سالک گرفتار در سرزمین مصر است و با توجه به دشمنی‌های قدیم ایران و مصر، انتخاب این سرزمین برای کسی که اهل خراسان است، منطقی به نظر می‌رسد: «به یاد آر که شهزاده‌ای هستی؛ بنگر که بندگی چه کسی را می‌کنی! به مروارید بیندیش که از برایش به مصر شتافتی!» در دیوان حافظ بسامد واژهٔ غریب بسیاز زیاد است به چند نمونه اشاره می‌شود:

هوایِ کویِ تو از سر نمی‌رود آری غریب را دلِ سرگشته با وطن باشد
(حافظ،۱۳۷۷: ۲۱٥)

ای دلیلِ دلِ گم‌گشته خدا را مددی که غریب اَر نَبَرَد رَه، به دلالت برود
(همان: ۲۱۹)

نمازِ شامِ غریبان چو گریه آغازم به مویه‌هایِ غریبانه قِصه پردازم

به یادِ یار و دیار آن چُنان بِگِریَم زار که از جهان رَه و رسمِ سفر براندازم

من از دیارِ حبیبم نه از بِلاد غریب مُهَیمَنا به رفیقانِ خود رَسان بازم
(همان: ٤٥۲)

**۱۳،۱،۲. فراموشی/ از یاد بردن/ خواب/ حجاب**

«پس با من از در نیرنگ درآمدند و از غذاهایشان مرا به خوردن دادند. من از یاد بردم که شهزاده‌ای هستم و شاه آنان را بندگی کردم و از یاد بردم مروارید را که از برایش پدر و مادر فرستاده‌ام بودند. سنگینی خوراکشان کارگر شد و به خوابی ژرف درافتادم».

در این الگو، روح که به سوی ماده حرکت کرده، هویت اصلی خویش را فراموش می‌کند و نیستان مألوف خویش را از یاد می‌برد. در اندیشهٔ گنوسی، انسان نه تنها به خواب می‌رود، بلکه عاشق خوابیدن است؛ در باور مندایان آمده است: «چرا دوست داری در خواب باشی و همراه آنان که گیر افتاده‌اند، گرفتار شوی؟» در آیین مانوی: «عیسای درخشنده هبوط کرد و نزد آدم معصوم رفت و او را از خواب مرگ بیدار کرد تا بتواند نجات یابد»(الیاده،۱۳۹۱:

۱٦۲). «هانس یوناس» می‌گوید: زندگی دنیوی یا زمینی، از یک سو غم تنهایی، بی‌کسی، ترس دلهره، غم غربت و حسرت گذشته را به همراه دارد و از سوی دیگر، مانند خواب، مستی، غلفت و فراموشی است. رهایی از این خواب منوط به دریدن پرده‌های پندار است؛ این حجاب‌ها، تعلقات نفسانی است که فراموشی را بر سالک مستولی کرده، مانع به یاد آوردن گوهر اصلی سالک می‌شوند(یوناس،۱۳۹۸: ٤٤).

«فلوطین» باور داشت حافظه و یادآوری برای کسانی است که فراموش کرده‌اند(فلوطین،۱۳۹۰: ۲۵). افلاطون معتقد بود: «یادآوری برای کسانی که فراموش کرده‌اند، یک فضیلت است؛ اما انسان‌های کامل هرگز حقیقت را از دست نمی‌دهند که نیازی به یادآوری داشته باشند.»(افلاطون، ۱۳٦۷ :۲۵۰). بودا در مورد خدایانی صحبت می‌کند که وقتی حافظه‌شان مشکل پیدا کرد، از آسمان فروافتادند و در کالبد انسان‌ها تناسخ یافتند. در هند فراموشی برابر با جهل و بی‌خبری، و بردگی و اسارت است(الیاده،۱۳۹۱: ۱۵۱). در دیوان حافظ برای این مرحله، تعبیرهای فراموشی، از یاد بردن و خواب و خواب‌آلوده و حجاب به کار می‌رود.

بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر زان که زد بر دیده آبی، روی رخشان شما
(حافظ،۱۳۷۷: ۱۸)

بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود زین سیل دمادم که در این منزل خواب است
(همان: ٤٥)

به روی ما زن از ساغر گلابی که خواب‌آلوده‌ایم ای بختِ بیدار
(همان: ۸۸)

شهبازِ دست پادشهم، این چه حالت است؟ کز یاد بُرده‌اند هوایِ نشیمنم
(همان: ٤۹۹)

حجابِ چهرهٔ جان می‌شود غبارِ تنم خوشا دَمی که از آن چهره پرده برفکنم
(همان: ٤۳٤)

افزون بر این، غلبه بر خواب و بیدار ماندن برای مدت طولانی یکی از رازهای تشرّف به جهان روح است. در اندیشهٔ حافظ نیز این درون‌مایه بیشتر به بیدار ماندن در سحر تعبیر می‌شود:

می صبوح و شکرخواب صبحدم تا چند؟ به عذر نیم‌شبی کوش و گریهٔ سحری
(حافظ۱۳۷۷،: ٥٤٥)

بیار می که چو حافظ هزارم استظهار به گریهٔ سحری و نیازِ نیم‌شبی است
(همان: ۸۷)

روشن است نخوابیدن تنها غلبه بر خستگی جسمانی نیست؛ بلکه بیشتر نماد قدرت روحی قهرمان است. بیدار ماندن برابر است با هشیاری و آگاهی و حضور داشتن در دنیای مینوی و روحانی. به همین دلیل است که در همهٔ فرهنگ‌ها به شب زنده‌داری و سحرخیزی سفارش شده است.

**۱٤،۱،۲. یاد کرد زمان ازلی**

حافظ در اشاره به «زمان» و رویداد ازلی از «دوش» و «سحر» و هم‌چنین «شبگیر» یادمی‌کند که پیش‌درآمد «روز ازل» است. هنگامی که حافظ از «دوش» می‌گوید، مقصود همان وقت ازلی آفرینش است؛ همان زمانی‌است که «ساقی» از لب خویش خاک آدم را روح می‌بخشد و چون انسان چشم بازمی‌کند، چشمانش به چشم و ابروی ساقی می‌افتد و دل بدان زیبایی بی‌نهایت می‌بازد. یادکردِ پیوستهٔ رویداد ازلی در هستی‌شناسی اسطوره، به معنای زنده کردن خاطرهٔ ازلی و باززیستن الگوی سرنمونی آن است. به همین دلیل، در دیوان حافظ این‌همه از ماجرای ازلی و «دیدار» نخستین یاد می‌شود(آشوری،۱۳۸۵: ۳۲۰). سربیتِ بیشینهٔ غزل‌های حافظ که با «یاد باد» شروع می‌شود، با «خاطرهٔ ازلی ارتباط دارد: «یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود»

**۱۵،۱،۲. آگاه شدن پدر و مادر از گرفتاری فرزند؛ چاره اندیشیدن، تذکر و اخطار دادن**

«از همهٔ آن‌چه بر سرم آمد، پدرم و مادرم آگاه شدند و بر من دل‌نگران. پس در قلمرو شاه فرمان رفت که هر کس می‌باید به درگاه شتابد. پس ایشان به چاره‌جویی نشستند تا من در مصر ماندگار نشوم و به من نامه‌ای نوشتند.»

در مرحلهٔ گرفتاری سالک، خداوند با عشق و محبتی که به انسان‌ها دارد، آموزگار یا استادی را نزد آن‌ها می‌فرستد تا به آگاهی برسند یا از خواب بیدار شوند(الیاده،۱۳۹۱: ۱٦۱). در سرود مروارید پدر و مادر نامه‌ای که حکم راهنما و بیدارکننده دارد، برای فرزند می‌فرستند»: از سوی پدرت شاه شاهان و مادرت بانوی بزرگ مشرق زمین: به یاد بیاور که تو پسر پادشاهان هستی؛ این بند و بردگی ببین! ببین که در خدمت چه کسی هستی؟» کمپبل می‌گوید: ممکن است دنیا مجبور شود به دنبال قهرمان بیاید و او را با خود ببرد. چون بازگشت و بیداری در آن حالت چندان ساده نیست(کمپبل،۱۳۹۲: ۲۱۵).

آمد افسوس‌کنان مغبچهٔ باده‌فروش گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده

شست‌وشویی کن و آن‌گه به خرابات خرام تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده

به هوای لب شیرین‌پسران چند کنی جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

(حافظ،۱۳۷۷: ٥٧٤)

تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود بندهٔ من شو و برخور ز همه سیم‌تنان

(همان:٥٢٦)

درِ سرایِ مغان رُفته بود و آب‌زده نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده

سلام کردم و با من به روی خندان گفت که ای خمارکش مفلس شراب‌زده

که این کند که تو کردی به ضعف همّت و رای ز گنج‌خانه شده خیمه بر خراب زده

وصال دولت بیدار ترسمت ندهند که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب‌زده

(همان:۵۷۱)

**۱۶،۱،۲. بیدار شدن/ معرفت/ بینا شدن**

سهروردی می‌گوید: «هر بیگانه‌ای بدانست که بینا نیست، تواند بود که بینا شود.» در این مرحله سالک به یاری هدایتگری به خودآگاهی یا ذهن‌آگاهی می‌رسد. در یک قطعهٔ گنوسی می‌خوانیم: «من همان بانگ فریاد بیداری از خواب در این شب ابدی هستم.» روشن است که منظور از بیداری به یاد آوردن و به رسمیت شناختن هویت حقیقی و منشاءِ آسمانی روح است. در یک متن مانوی آمده است: «این مستی را که در آن به خواب رفته‌ای، از خود دور کن. بیدار شو و مرا بنگر». در سرود مروارید هم سالک با نامه‌ای از خواب بیدار می‌شود. سقراط به‌این‌دلیل که ناآگاهان را بیدار می‌کرد، لقب خرمگس گرفته بود. خرمگس هم از خوابیدن افراد جلوگیری می‌کند؛ چنان‌که «کالیکس» فریاد می‌زد: «ای سقراط تو چقدر ظالمی»(الیاده،۱۳۹۱: ۱۵۹). از حافظ بشنویم:

سخن سربسته گفتی با حریفان خدا را زین معما پرده بردار

به رویِ ما زن از ساغر گلابی که خواب‌آلوده‌ایم ای بختِ بیدار

(حافظ،۱۳۷۷ : ۳۳۱)

دلا ز نورِ هدایت گر آگهی یابی چو شمع، خنده‌زنان تَرکِ سر توانی کرد

(همان:۱۹۵)

**۱۷،۱،۲. رخت چرکین/ آلودگی دلق و خرقه/ پیراهن نمادی از تن بر روح/ پیراهن جسم**

«سپس مروارید را بربودم و روی برتافتم که به خانهٔ پدر بازآیم؛ رخت چرکین و آلوده‌شان را بیرون کرده و در شهرستان، بازنهادم».

فلوطین و سهرودی بارها جسم را به پیراهنی مانند کرده‌اند که سالک باید بتواند هر وقت خواست آن را بیرون کند(پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۶). سهروردی بر این باور است که: روان آدمی جاویدان است و مانند پیراهنی از تن جدا می‌شود و به جهان نور می‌پیوندد(اسماعیل‌پور،۱۳۹۰: ۳۱۰). وی می‌گوید: «خلاصه این‌که حکیم متأله کسی است که بدنش چون پیراهنی می‌گردد، که یک بار آن را می‌کَند و بار دیگر می‌پوشد و انسان مادام که بر خمیرهٔ مقدّس حکمت آگاه نباشد و قادر نباشد که بدن خود را چون پیرهنی بکند یا بپوشد، تا اگر خواست به عالم نور عروج کند و اگر خواست در هر صورتی ظاهر گردد، در شمار حکما درنمی‌آید... پس نفس که از جوهر قدس است، نیز هنگامی که به نور منفعل شود و لباس شروق بپوشد، مؤثر و فعال می‌گردد...»(پورنامداریان،۱۳۹۰: ۱۶۸).

در اندیشهٔ حافظ نفس اماره و خرقه‌ای که به ریا و سالوس آلوده است، همان رخت چرکین است؛ همان جسم آلوده به نفس و تعلقات است که باید از سر به درآورد و به شکرانه سوزاند. تعبیرهایی مانند جامهٔ زرق/ دلق ریایی/ خرقهٔ سالوس/ و... را می‌توان با پیراهن سرود مروارید سنجید. حافظ خرقهٔ آلوده به ریا و زیاده‌خواهی نفس را شایستهٔ چاک زدن و سوزاندن می‌داند و همواره آماده است تا آن را رهن خرابات کند. در سرود مروارید می‌بینیم تا

زمانی که سالک رخت چرکین و آلوده را بیرون نکرد و در جهان مادی بازننهاد؛ رخت تابناک او را در بر نکشید. حافظ نیز برای دیدار با معشوق باید دلق ریایی و چرکین را چاک بزند:

همچو حافظ به خرابات روم جامه‌قبا　　بو که در بر کشد آن دلبر نوخاسته‌ام

(حافظ،۱۳۷۷: ٤۲۰)

جامهٔ تابناک در سرود مروارید همچو آیینه‌ای بر سالک نمایان می‌شود؛ آن‌گونه که همهٔ آن را در خود می‌دید و تمام خویش را در آن نمایان یافت: «دو بودیم جدا از هم، یک بودیم پیوستهٔ هم». کسی که به این خودآگاهی و کمال می‌رسد، خویشتن تجسّم یافته‌ای است که جسدهای فرسوده را به دور می‌اندازد و وارد جسدهای نو می‌شود. این خویشتن به نوعی رویین‌تن است و جاودان(کمپبل،۱۳۹۲: ۲٤٥).

چاک خواهم زدن این دلقِ ریایی، چه کنم　　روح را صحبتِ ناجنس عذابی است الیم

(حافظ،۱۳۷۷: ٥۰۷)

افزون بر این، در سرود مروارید دیدیم که جامهٔ تابناک، که روزی برای سالک اندازه نبود، پس از بیداری و بیرون کردن جامهٔ چرکین، اندازهٔ تن سالک می‌شود که با این بیت حافظ قابل سنجش است:

هرچه هست از قامتِ ناسازِ بی‌اندام ماست　　ورنه تشریفِ تو بر بالایِ کس کوتاه نیست

(همان: ۹۹)

## ۳. نتیجه‌گیری

بررسی رمزپردازی در اندیشهٔ بشری آشکار می‌کند که تا چه اندازه این شگرد، جزءِ سرشت آدمی است، تا آن‌جا که گرایش عمدهٔ روان انسان محسوب می‌شود و مبنای بیشتر ساز و کارهای عقلانی و عاطفی‌اش به شمار می‌رود. کاربرد ساختار کهن‌الگوها در ادوار مختلف نشان می‌دهد الگوهای باستانی چندان هم باستانی نیستند؛ بلکه جهانی و جاودانه‌اند. دست‌یابی به شناخت فرهنگ‌های دیگر امری دشوار است، ولی تجزیه و تحلیل ساختاری، پل و پیوندی بین ما و مردمان دیگر است تا انسان خود را بهتر ز پیش بشناسد. تحلیل ساختاری غایت نیست، بلکه وسیله‌ای است برای رسیدن به غایت و اهداف دیگر و روشن است آن غایت و هدف چیزی جز شناخت بهتر سرشت انسانی و جامعهٔ انسانی نیست. باید توجه داشت که اگر تجزیه و تحلیل ما از ساختاری درست باشد، باید بتوان آن را در موارد دیگر نیز به کار برد و به همان نتیجه رسید. بن‌مایهٔ جدا افتادن روح از موطن اصلی نیز از این قاعده جدا نیست. روشن است که به رغم انسجام در ساختار اصلی این الگو، گوناگونی فراوانی در تحول، کارکرد و معنای آن به وجود آمده است. از آن‌جا که اشعار حافظ بیشترِ تعیّنات جهانی را دربرمی‌گیرد، روشن است که این بن‌مایه بر اندیشهٔ خواجه بی‌تأثیر نبوده است. مضامین اصلی سقوط و هبوط، اسارت، غم تنهایی، بی‌کسی، غم غربت و دل‌تنگی برای میهن اصلی، سستی، بی‌حسی، خواب و... بسیار در اندیشهٔ حافظ جاری و ساری است. حافظ مفاهیم عرفانی خویش را با الگو گرفتن از این بن‌مایهٔ جهانی نشر و و بسط می‌دهد و با بازآفرینی اسطورهٔ تبعید روح، معنای عمیق و مفاهیمش را در ساختار مثالی ارائه می‌کند. بخش زیادی از اندیشه و اشعار حافظ مثالی و ازلی است. وی شاعری است که با پی‌گیری صورت‌های مثالی می‌اندیشد؛ تحت تأثیر نمادها و ساختار الگویی تبعید روح بوده است که خود نشانه‌ای از پیوستگی میان فرهنگ‌های بزرگ جهان یعنی گنوسی، مانوی، بودایی، زردتشتی، مسیحی و اسلامی است.

یادداشت‌ها

[۱] - Robert Mondi
[۲] - Conceptual Foci
[۳] - Donald H. Mills
[٤]- Mythologem
[٥] -Lévi-Strauss
[٦] - Hans Jonas
[۷] - Geo Widengren

## منابع


*قرآن کریم.*

آشوری، داریوش. (۱۳۷۹). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. چ۲. تهران. نشر مرکز.

ائوگمدئچا. (۱۳٤٤). ترجمهٔ رحیم عفیفی. *نشریهٔ جستارهای ادبی*. س۲. ش ۲ و ۳. صفحهٔ ۲۰۷ . ۲٤۸.

اسماعیل‌پور. ابوالقاسم. (۱۳۹۰) . *زیر آسمانه‌های نور*. چ ۳. تهران. قطره.

افلاطون. (۱۳٦۷). *دورهٔ آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمد حسن لطفی و رضا کاویانی. چ۲. تهران. خوارزمی.

الیاده. میرچا. (۱۳۹۱). *اسطوره و واقعیت*. ترجمهٔ مانی صالحی‌علامه. چ۲. تهران: کتاب پارسه.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. ترجمهٔ مانی صالحی‌علامه. چ۱. تهران. نشر نیلوفر.

بلان، یانیک. (۱۳۸٤). *ناگزیری مرگ گیل گمش*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۲. تهران. نشر مرکز.

بیرلین، ج.ف. (۱۳۸۹). *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۲. تهران. نشر مرکز.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۸). *ریخت‌شناسی قصهٔ پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ٦. تهران. نشر توس.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). *رمز و داستان های رمزی*. چ ۷. تهران. نشر امیرکبیر.

پورنامداریان،تقی. (۱۳۹۰). *عقل سرخ*. چ۲. تهران.نشر علمی فرهنگی.

جعفری‌کمانگر، فاطمه. (۱۳۹۵). «بررسی اندیشهٔ گنوسیک در دیوان حافظ». *کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات*. شهر ری. صص ٤۲-۵۸.

جلالی، علی‌رضا. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی حکایتِ شهزاده و کمپیر کابلی در مثنوی با سرود مروارید». *ادیان و عرفان*. س ۵۲. ش۲. صص ۲۲۱-۲٤۲.

چیتیک، ویلیام. (۱۳۸٦). *درآمدی بر تصوف* .ترجمهٔ محمد رضا رجبی. چ۱. قم. مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

حافظ. خواجه شمس الدین. (۱۳۷۷). *دیوان حافظ*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ بیست و دوّم. نشر صفی علی شاه. تهران.

حسینی، مریم. (۱۳۹۲). «اسطوره یاد و فراموشی در داستان‌های رمزی و تمثیلی ایرانی». *الهیات هنر*. س۱. ش۱. صص ۲۹-۵۰.

دو بوکور، مونیک (۱۳۹۱). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ٤. تهران. نشر مرکز.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). *ارزش میراث صوفیه*. چ۱۲. تهران. امیرکبیر.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. چ۱. تهران. نشر دوستان.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی‌ابن‌حبش. (۱۳۸۸). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. چ٤. تهران. نشر پژوهشگاه علوم انسانی.

شکری‌فومشی، محمد. (۱۳۸۲). «مبانی عقاید گنوسی در مانویت». *نامهٔ ایران باستان*. س۱. ش۱. صص۳۵-٦٦.

غیبی، بیژن. (۱۳۷٦). «سرود مروارید». *مجلهٔ ایرانشناسی*. س۹. ش۲. صص۳۲۷.

فلوطین. (۱۳۹۰). *دورهٔ آثار فلوطین*. ترجمهٔ محمد حسن لطفی و رضا کاویانی. چ۲. تهران. خوارزمی.

*کتاب مقدس*. (۱۳۸۰). ترجمهٔ فاضل خان همدانی و ویلیام گن هنری‌مرتن. چ۱. تهران. نشر اساطیر.

کربن، هانری. (۱۳۹۰). *اسلام در سرزمین ایران، چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی*. ترجمهٔ رضا کوهکن. چ۱. تهران. مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

کمپبل، ژوزف. (۱۳۹۲). *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چ۵. مشهد. نشر گل آفتاب.

گرین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۸۰). *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری. چ۲. تهران. نشر نیلوفر.

گنون، رنه. (۱۳۹۰). *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ٤. تهران. سروش.

میلز، داندل.اچ. (۱۳۹۳). *قهرمان و دریا، الگوهای آشوب در اسطوره‌های باستانی*. ترجمهٔ آرتمیس رضاپور. افشین رضاپور. چ۱. تهران. نشر ققنوس.

وکیلیان، نسرین و همکاران. (۱٤۰۱). «بررسی تطبیقی اسطورهٔ غربت روح در سرودهٔ گنوسی مروارید و قصهٔ غربت‌غربی سهروردی». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. س۹.ش۷۰. صص۱۳۹-۱٦۸.

وهابی‌دریاکناری، رقیه. مریم حسینی. (۱۳۹٦). «اسطورهٔ یاد و فراموشی در درخت گلابی گلی ترقی». *مجلهٔ مطالعات داستانی*. س۵. ش۱. صص۷-۱۸.

یوناس، هانس. (۱۳۹۸).*کیش گنوسی، پیام خدای ناشناخته و صدر مسیحیت*. ترجمهٔ ماشاالله کوچکی میبدی و حمید هاشمی کهندانی. چ۱. قم. دانشگاه ادیان و مذاهب.

یونگ،کارل گوستاو. ۱۳۸٤. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۵. تهران. جامی.

Bevan, A. A., & Robinson, J. A. (Eds.). 2004. *The Hymn of the Soul:contained in Syriac Acts of St. Thomas* .Vol. 5. Oregon: Wipf and Stock Publishers.

## References:

*The Holy Quran*

Ashuri.D. (2000). *Mysticism and rindi in Hafez's poetry*. 2nd .Tehran: markaz. (In Persian)

*Aogemadaeca*. (1965). Translated by Rahim Afifi. Journal of Literary Essays. s2. No. 2 and 3. Page 207. 248.

*Bible*. (2001). Translated by Fazel Khan Hamedani and William Gunn Henry Merton. 1st. Tehran: Mythology publication.

Bevan.A. A. & Robinson.J. A. (2004). T*he Hymn of the Soul: contained in Syriac Acts of St. Thomas*.Vol. 5. Oregon: Wipf and Stock Publishers.

Blanc.Y. (2005). *The inevitability of Gil's death is lost*. Translated by Jalal Sattari. 2nd. Tehran: Markaz. (In Persian)

Birlin, J.F. (2010). *Parallel myths*. Translated by Abbas Mokhbar. 2nd. Tehran. Markaz. (In Persian)

Du Bokor.M. (2011). *Les Symboles Vivants*. Translated by Jalal Sattari. 4th. Tehran. Markaz. (In Persian)
Propp.V. (2018). *Morphology of fairy tales*. Translated by Fereydoun Badrei. 6th. Tehran: Toos. (In Persian)
Eliade, M. (2012). *Rites and symbols of initiation*. Translated by Mani Salehi-Allameh. 1st. Tehran: Nilofar. (In Persian)
Eliade. M. (2003). *Myth and reality*. Tr. by Many salehi allameh, 1st. Tehran: Parseh. (In Persian)
Esmaeelpoor. A. (2011). *Under the domes of light* 3rd. Tehran: Ghatre. (In Persian)
Gunon, Rene. (2011). *A collection of articles on myths and mysteries*. Translated by Jalal Sattari. 4th. Tehran: Soroush. (In Persian)
Grin.V. & others. (2008). *A handbook of critical approaches to literature*, farzane, taheri, 2nd Ed, Tehran: Niloofar. (In Persian)
Jung. C. (2006). *Man and His Symbols.* Tr. By, Ahmood Soltanie. 5th. Tehrān: Jāmi. (In Persian)
Jafari Kamangar.F. (2015). "Examination of Gnosic thought in Diwan Hafez". *International conference of language and literature*. The city of Ray. pp. 42-58. (In Persian)
Jalali,.A. (2018). "Comparative study of the story of Shahzadeh and Kampir Kabuli in the Masnavi with Pearl Song". *Religions and mysticism*. 52. Sh2. pp. 221-242. (In Persian)
Hafez. (1377). *Divan-e-Hafez*. Due to the efforts of Khalil Khatib Rahbar. 20th. Tehran: Safi Ali Shah. (In Persian)
Hosseini. M. (2012). "The myth of memory and forgetting in Iranian symbolic and allegorical stories". *Theology of art*. Q1. Sh1. pp. 29-50. (In Persian)
Plato. (1988). *the period of Plato's works*. Translated by Mohammad Hassan Lotfi and Reza Kaviani. 2nd. Tehran: Kharazmi (In Persian)
Plotinus. (2011). *Period of Plotin's works*. Translated by Mohammad Hassan Lotfi and Reza Kaviani. Ch2. Tehran: Kharazmi. (In Persian)
Vakiliyān.N. & others. (2022) The Nostalgia of the Soul in "The Hymn of the Pearl" and "Exiled in the West"; A Comparative Study. S9. No70. Pp.139-168. (In Persian)
Campbell, .J. (2012). *The hero of a thousand faces*. Translated by Shadi Khosropanah. 5th. Mashhad. Gol Aftab. (In Persian)
Chittick.W. (2007). *Sufism: a Short Introduction.* Tr. by Mohammad-rezā Rajabī. Qom: Markaze Motāle'āte Adyān VA Mazāheb (Religions and Religions Studies and Research Center). (In Persian)
Corbin. H. (2011). *On Spiritual and Philosophical Aspects of Iranian Islam*. Tr. by Rezā Kūh-kan. 2nd Vol. Tehrān: Mo'assese-ye Pažūhešī-ye Hekmat VA Falsafe-ye Iran (Iranian Research Institute of Philosophy). (In Persian)
Jonas. H. (2019). *The Gnostic Religion; The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. Tr. by Mā-šā al-llāhe (In Persian)
Pūrnāmdārīyān. T. (1985). *Symbolism & symbolic Stories in Persian Literature*. 1st. Tehrān: Elmī va Farhangī. (In Persian)
Pūrnāmdārīyān. T. (2011). Red intellect 2nd. Tehran: Elmi va farhangi. (In Persian)
Mills. D. (2013). *The hero and the sea, patterns of chaos in ancient myths*. Translated by Artemis Rezapour. Afshin Rezapour. 1st. Tehran: Ghoghnoos. (In Persian)
Qeybī.B. (1997). "*Sorūde Morvārīd*". *Iranology. magazine*. 9th Vol. 2nd ed. Pp. 316-327 (In Persian)
Serlo. J. (2010). *The culture of symbols*. Translated by Mehrangiz Ohadi. 1st. Tehran: friends. (In Persian)
Sohrevardī. Š. (1952). *The Collection of Šeyxe Ešrāq's Works*. 1st ed. Translated and corrected by Henri Corbin. Tehrān: Anestīto-ye Īrān va Farānse (Institute of Iran and France). (In Persian)
Šokrī Fūmešī. M. (2003). "*Mabānī-ye Aqāyede Gnostic dar Mānavīyyat*". *Journal of Ancient Iran*. 1st Vol. 1st ed. Pp. 35-66 (In Persian)
Vakiliyan.n. and colleagues. (2022). "Comparative study of the myth of the wandering of the soul in the Gnostic song of Marwarid and the story of Sohrvardi's wandering in the West". M*ystic literature*. s9. Sh70. pp. 139-168. (In Persian)
Zarin Koob A. (2006). *The value of Sofia's heritage*. s12. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)