نمادشناسی عرفانی گل‌ومرغ از منظر عزالدین مقدسی

جلیل جوکار[۱]، **میترا رضوانی**[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶
Doi: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

چکیده

کشف دنیای اسرارآمیز هنر نمادین گل‌ومرغ به‌سادگی میسر نیست مگر با رجوع به متون عرفانی عارفان بزرگ و تأثیرگذار. این تعبیرات توسط هنرمند به مرتبه صور معلقه تجسم می‌شود و در قالب نقش و نگار نمود می‌یابد. در این متون واژگان فراوانی مشاهده می‌شود که دور از معنی ظاهری خود مفهومی رمزی دارند که از این جمله می‌توان به آثار عزالدین مقدسی عارف قرن هفتم هجری اشاره نمود. رساله *کشف‌الاسرار فی حکم‌الطیور و الأزهار* که از مهم‌ترین آثار وی است در سه بخش گفت‌وگو میان گل‌ها، پرندگان و حیوانات نوشته شده است، با سپاس و ستایش خداوند متعال شروع می‌شود و سپس از مردم می‌خواهد که با بصیرت به تمامی موجودات هستی توجه کنند زیرا هرکدام از آنها رازها و اسرار خود را بیان می‌کنند. سؤال اصلی پژوهش آن است که تا چه اندازه این رساله در بعد نمادپردازی عرفانی و گل‌ها و بلبل در ادبیات فارسی تأثیرگذار بوده است ؟و تا چه اندازه بر به‌کارگیری این نمادها در هنر گل‌ومرغ تأثیر گذاشته است؟ این پژوهش بر آن است تا با روش تجزیه‌وتحلیل متن رساله مذکور به میزان انطباق معنایی این متن با ادبیات فارسی و تأثیر و نفوذ این نگاه در هنر گل‌ومرغ ایرانی بپردازد؛ بنابراین رویکرد اصلی این پژوهش تطبیقی است. با توجه به نتایج به‌دست‌آمده آشکار شد که مابین دیدگاه مقدسی در مورد گل سرخ، یاسمن، شقایق، بلبل و دیدگاه ادبیات عرفانی ایرانی به این سوی، انطباق بالایی وجود دارد. شکی نیست که ادبیات تغزلی عرفانی نیز به‌نوبه‌خود الهام‌بخش نگارگران برای شکل‌گیری هنر گل‌ومرغ از دوره صفوی به این سوی بوده است. اما در مورد سایر گل‌های بررسی‌شده نمادپردازی عزالدین با دیدگاه نمادین شعرا و عرفای ایرانی انطباق نماد شناختی ندارد. از یازده مورد بررسی‌شده فقط در دو مورد ـ البته این دو مورد اصلی‌ترین عناصر هنر گل‌ومرغ ایرانی یعنی گل سرخ و بلبل‌اند ـ انطباق کامل مشاهده شد.

کلیدواژه‌ها: عزالدین مقدسی، ادبیات عرفانی، نمادشناسی عرفانی، نقاشی گل‌ومرغ.

---

۱. مربی گروه هنراسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول).
Email: j.jokar@aui.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: rezvani.mitra90@gmail.com

مقدمه

عزالدین مقدسی شاعری عارف است که پژوهش‌های محدودی پیرامون او انجام شده، ازجمله مقاله‌ای با عنوان «الفکر و الأسلوب فی شعر عبدالسّلام المقدسی» که توسط دکتر علی حیدر، عیسی فارس و ماهر عبدالقادر نوشته شده و به بررسی شخصیت، آثار، تحلیل فکر و مضامین شعری او پرداخته است. همچنین در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی مقاله‌ای با عنوان «ابن غانم» توسط احمد بادکوبه هزاوه نوشته شده که علاوه‌بر معرفی عزالدین عبدالسلام مقدسی و اشاره به آثار مختلف او، به معرفی افراد مشهور این خاندان پرداخته است، یا در مقاله‌ای که با عنوان «تحلیل حکایت دیدار موسی و ابلیس در عقبهٔ طور در متون عرفانی» توسط د. فریده داودی مقدم نوشته شده، در بخشی از مقاله به معرفی ابن غانم و حکایت دیدار موسی و ابلیس در کتاب *القول النفیس فی تفلیس ابلیس* پرداخته شده است. پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تا با پرداختن به یکی از رسائل این عارف بزرگ قرن هفتم هجری وجوه تازه‌ای از عمق دیدگاه عرفانی وی را مکشوف سازد و با بررسی تطبیقی این متن با مصادیق آن در ادبیات عرفانی پارسی به میزان تأثیر این متن عرفانی نمادین بر ادبیات عرفانی نمادین پارسی پس از او دست یابد و در آخر همین نگاه را در نمادشناسی هنر نقاشی گل‌ومرغ ایرانی واکاوی نماید. ایرانیان بخصوص کاتبان و نگارگران بیش از سایرین وجودشان آمیخته با شعر و ادبیات پارسی بوده و همواره در طول تاریخ نگارگران تصویرگر متون ادبی بوده‌اند. بدیهی است که مفاهیم نهفته در این متون به صورت خودآگاه و ناخودآگاه در قلم نگارگران متجلی می‌شده است. آنچه مسلم است تعداد متون پارسی و آثار گل و مرغی که به تبیین نمادین گل‌ها و بلبل می‌پردازند بسیار زیادند و به‌ناچار در این مجال صرفاً به چکیده واکاوی این ابیات و نگاره‌های نمادین در تطبیق با رساله مذکور پرداخته خواهد شد. لازم‌به‌ذکر است که در این پژوهش منظور از نقاشی گل‌ومرغ، نقاشی گل‌ومرغ کلاسیک دوره صفوی تا قاجار است.

معرفی عزّالدین محمّد بن عبدالسّلام مقدسی

ابومحمّد عزّالدین عبدالسّلام بن احمد غانم در بیت‌المقدس زاده شد. ازآنجاکه وفات او را قبل از ۵۰ سالگی گزارش کرده‌اند، بی‌شک ولادتش را باید پس از سال (۶۲۸ ه. ق) دانست. او در آغاز جوانی به آموختن قرآن روی آورد و سپس علوم متداول زمان خود را فرا گرفت.

آنگاه به آثار و اندیشه‌های صوفیانهٔ جدش غانم بن علی که از سالکان خانقاه صلاحیه و از صوفیان بنام بود، انس و الفت گرفت و گرایش به تصوف، وی را برای ورود به میدان وعظ و خطابه آماده ساخت (یونینی، ۱۴۱۳). ابن غانم در آثار خود همواره در تبیین مبانی تصوف کوشیده و به بررسی شرح‌حال سرآمدان این مسلک پرداخته است. شاید بتوان او را از صوفیانی دانست که شیوهٔ اعتدال برگزیده است. وی اندیشه‌های صوفیانهٔ خود را نزدیک به فهم مردم عادی بیان می‌کرد و مجالس خود را به‌دوراز جاه و جلال کاخ‌های سلاطین و حتی مساجد و مدارس تشکیل می‌داد و از همین‌رو پیوسته مورد توجه عموم قرار می‌گرفت (دارابی، ۱۳۹۳).

وی پس از تکمیل تحصیلات خود در بیت‌المقدس به مصر رفت و مقیم قاهره شد و تا آخر عمر میان مصر و بیت‌المقدس در سفر بود. تا آنکه در سال ۶۷۹ ه. ق قبل از رسیدن به سن پنجاه‌سالگی بر اثر سقوط از بلندی جان به جان‌آفرین تسلیم کرد و آرامگاه او که قبله اهل دل است در قبرستانی در قاهره به نام باب‌النصر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱).

آثار او عبارت‌اند از: ۱. *القول النفیس فی تفلیس ابلیس*؛ ۲. *حلّ الرموز و مفاتیح الکنوز*؛ ۳. *کشف الاسرار فی حکم الطیور و الازهار*؛ ۴. *شرح حال اولیاء و مناقب الصحابه و الأتقیاء*؛ ۴. *دیوان عبدالسّلام المقدسی*؛ ۵. *شجره الکون*؛ ۶. *الفتوحات فی الأسرار القلبیه*؛ ۷. *الروض الأنیق و الوعظ الرشیق*؛ ۸. *إفراد الأحد عن أفراد العدد* (بادکوبه هزاوه، ۱۳۸۵: ۳۵۵).

معرفی رساله *کشف‌الاسرار فی حکم الطیور و الأزهار*

این کتاب مهم‌ترین اثر مقدسی است و در سه بخش به گفت‌وگوی میان گل‌ها، پرندگان و حیوانات اختصاص داده شده است، با سپاس و ستایش خداوند متعال شروع می‌شود و سپس از مردم می‌خواهد که با بصیرت به تمامی موجودات هستی توجه کنند؛ زیرا هرکدام از آنها رازها و اسرار خود را بیان می‌کنند (مقدسی، بی‌تا). در ادامه می‌گوید: وقتی به‌دقت در موجودات نگاه کردم، به‌وضوح دیدم که هر موجودی به هستی آفریدگار خود اعتراف می‌کند و هر سکوتی در این میدان به حقیقت گویا است و به زبان حال ناطق است، نه به زبان قال، چراکه زبان حال از زبان قال گویاتر است؛ چون در زبان قال خبر دادن، احتمال صدق و کذب وجود دارد و زبان اعتبار و عبرت جز از عالم تحقیق خبر ندهد.

مقدسی در مورد علت نام‌گذاری کتابش می‌گوید: این کتاب را «کشف‌الاسرار فی حکم الطیور و الأزهار» نامیدم و آن را

DOI: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

دستمایهٔ عبرتی برای صاحبان بینش قرار دادم. هرکه تمثیل‌ها و ضرب‌المثل‌های مرا دریابد از امثال من خواهد بود و هر که از فهم آن فروماند، من ارتباطی با او ندارم. هدف مقدسی از تألیف این کتاب، وعظ و ارشاد مردم و تشویق آنها به فضایل اخلاقی است. او در این کتاب از تمامی صنایع بدیعی چون: جناس، طباق، مجاز، کنایه و همچنین از تلمیح و اقتباس از آیات قرآن کریم استفاده کرده است (همان، ۴۴).

نسخ موجود از این رساله در کتابخانه‌ها و موزه‌های دنیا بر اساس پژوهش علمی عبدالوهاب بن محمد به شرح زیر است:

ـ در نسخهٔ دارالکتب عنوان رساله چنین آمده است: المختار لکشف الاسرار فی مناقشه الطیور ما الازهار

ـ در نسخهٔ مکتبه الطلعت عنوان کشف الاسرار عن کلمه الطیور و الازهار

ـ عنوان نسخهٔ موجود (مکتبة النجم‌الدین): کشف الاسرار فی لغه الطیور و الازهار

ـ در نسخهٔ مطبوعه نسخه المطبوعه: کشف الاسرار فی حکمه الطیور و الازهار

ـ و در نسخهٔ البدایه و النهایه و مراجع دیگر کشف الاسرار عن کلمه المودعه فی الطیور و الازهار

ـ در نسخهٔ دانشگاه کمبریج کشف الاسرار فی حکمة الطیور و الزهار

مابین عناوین مختلف این رساله در نسخ مختلف موجود علی عبدالوهاب محمد عنوان «کشف‌الاسرار فی حکمة الطیور و الزهار» را از همه صحیح‌تر می‌داند.

مقدسی و منطق‌الطیر

منطق‌الطیر یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان محسوب می‌شود و بعد از مثنوی معنوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی در جهان اسلام به پای این اثر نمی‌رسد و آن توصیفی است از سفر مرغان به سوی سیمرغ و ماجراهایی که در این راه بر آنها گذشته و همچنین دشواری‌های راه آنها و هلاک شدن گروهی از مرغان و سرانجام رسیدن «سی مرغ» از آن جمع انبوه به دیدار با "«سیمرغ»". (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۸۷). درواقع طرح اصلی *منطق‌الطیر* عطار اجتماع مرغان و جمع ساختن آنها برای برگزیدن و پیدا کردن پادشاهی است که بر آنها فرمانروایی می‌کند، زیرا معتقد بوده‌اند بدون پادشاه زندگانی کردن و آسوده زیستن کاری دشوار است (فروزانفر، ۱۳۸۹، ۲۴۷). هدف نهایی مقدسی نیز در کتابش رسیدن به «سیمرغ» است. هرچند که او برای رسیدن به این هدف شیوه‌ای متفاوت از عطار در پیش می‌گیرد. او در ابتدای مسئله وجود پادشاه و رسیدن به سیمرغ را مطرح نمی‌کند؛ بلکه بعد از بیان سخنان و مناظره‌های پرندگان مختلف و حیوانات، در پایان کتاب، اشتیاق پرندگان را نسبت به «سیمرغ» بیان می‌کند و این بخش است که به‌شدت رنگ و بوی تأثیرپذیری از *منطق‌الطیر* را قوت می‌بخشد (دارابی، ۱۳۹۳).

آن‌گونه که از پژوهش فوق برمی‌آید مقدسی از عطار تأثیر پذیرفته است اما آیا او نیز از طریق رساله *کشف‌الاسرار* خود توانسته است بر متون رمزی عرفانی پارسی پس از خود تأثیرگذار باشد؟

برای یافتن پاسخ سؤال فوق ابتدا در این مقاله بخش اول و دوم کتاب *کشف‌الاسرار فی حکم‌الطیور و الأزهار* مورد بررسی و مداقّه قرار خواهد گرفت تا از این رهگذر رموز عرفانی نهفته در برخی گل‌ها و بلبل از منظر عزالدین مقدسی مشکوف گردد. پژوهش پیشِ رو مبتنی بر ترجمه از نسخه چاپی رساله مذکور است، «المقدسی، عزالدین بن غانم (۱۸۲۱) کشف الاسرار عن حکم الطیور و الازهار، مدینه باریز، دارالطباعه السلطانیه» که ترجمه آن به اهتمام استاد محمدرضا شفیعی کدکنی انجام پذیرفته و در مقدمه *منطق‌الطیر* به تصحیح و تعلیقات نامبرده، توسط نشر سخن در سال ۱۳۸۳ به زیور طبع آراسته است.

نسخه چاپی دیگر این رساله بدون تاریخ با تصحیح و تعلیقات علاء عبدالوهاب محمد از انتشارات دارالفضیلة قاهره است و جالب این‌که عنوان این رساله قدری متفاوت است: *کشف‌الاسرار فی حکم‌الطیور و الأزهار* و به‌احتمال این تغییرات و تفاوت‌ها حاصل بی‌دقتی در استنساخ این رساله توسط کاتبان در طول حدود ۸۰۰ سال گذشته است.

نکته جالب توجه آنکه در این رساله گفتمان مابین گل‌ها و پرندگان و حیوانات صورت می‌پذیرد اما از حیوانات در عنوان رساله حرفی در میان نیست و این خود پژوهشی مستقل در نسخ خطی بجا مانده از این رساله را می‌طلبد تا معلوم سازد که اساساً بی‌توجهی به این بخش از رساله و فقدان آن در عنوان از خود عزالدین بوده و یا نقصانی است که در استنساخ کاتبان ایجاد گشته است؟

دیگر محتمل، نیز آن است که عنوان دقیق باشد و بخش حیوانات بعداً به رساله افزوده شده باشد. به همین جهت بود که پژوهش حاضر توجه اصلی خود را معطوف به مبحث گل‌ها و بلبل در این رساله رمزی عرفانی نمود تا از این رهگذر وجوه

تازه‌ای از رمز پردازی عرفانی نقاشی گل‌ومرغ مشکوف گردد. در راستای تحقق این هدف فقط به گل‌ها و پرندهٔ متعارف هنر گل‌ومرغ یعنی بلبل پرداخته می‌شود.

گزیده رساله *کشف‌الاسرار* و تحلیل عرفانی آن

عزالدین عبدالسلام مقدسی رساله رمزی خود را پس از حمد و ثنای پروردگار با اشاراتی عارفانه و درعین‌حال شاعرانه آغاز می‌کند و در همین سطور عیناً رویکرد عارفانه خویش را بیان می‌دارد:

اگر چشم بصیرت تو گشاده شود و آینه ضمیرت صفا یابد و به گوش بیداری خویش بشنوی هر موجودی از موجودات به گوش تو خواهند رسانید اسرار خویش را.

آیا به نسیم گوش فرا داده‌ای که چگونه بر گریه ابر و به خنده برق می‌نگرد آنگاه که قهقههٔ تندر را شنیده است؟

اینک به بهاران گوش فرا دار که تو را از ورود ورد خبر می‌دهد و از گریزان شدن صولت سرمای دی دیوانه آگاه می‌کند.

درخت بان از خمیدگی قامت خویش در روزگار هجران می‌گوید و بابونهٔ بهاری تو را از رنگینی گل‌هایش آگاهی می‌دهد. بنگر که چگونه نرگس به پای خواسته تا از ورود ورد خبر دهد و چگونه لاله گریبان خویش را دریده است و چگونه گلنار از تمامی آتش هجران خود شکایت سر داده است.

هزاردستان بر شاخساران نغمه خود را برکشیده است مرد عارف کسی است که نعمت‌های الهی را بشناسد و سپاس گوید و بداند که ایزد تعالی هیچ‌چیز را بیهوده نیافریده است بلکه بداند که هر چیز به جای خویش ایستاده و بر پیمان الهی خویش استوار است.

ما ایزد تعالی را سپاس می‌گوییم و از او توفیق می‌جوییم و بر پیامبرش محمد (ص) درود می‌فرستیم و بر یاران او.

چون در هر یک از موجودات به دیده تحقیق نگریستم به روشنایی تصدیق دیدم که هر موجودی به هستی آفریدگار خویش معترف است و هر خاموشی در این میدان به حقیقت گویاست و به زبان حال ناطق است نه به زبان قال چراکه زبان حال از زبان قال گویاتر است.

پیوسته در زبان قال خبر دادن احتمال صدق و کذب هم وجود دارد و زبان عبرت و اعتبار جز از عالم تحقیق خبر ندهد. آن‌که به زبان قال سخن گوید با بیماران و تندرستان سروکار دارد و آن‌که به زبان حال سخن‌سراست، با خداوندان احوال روبه‌روست.

پس این کتاب خویش را بر اشاراتی که در حیوانات نهفته است بنیاد نهادم و بر آنچه در جمادات از رمزهاست و بر آنچه گل‌ها به زبان حال با من سخن گفتند و پرندگان در آرامش و پروازشان.

و این کتاب را کشف‌الاسرار عن حکم الطیور و الازهار (پرده‌گشایی از رمزهای پرندگان و گل‌ها) نام نهادم و آن را دستمایه عبرتی از برای صاحبان بینش قرار دادم. هر که تمثیل‌ها و ضرب‌المثل‌های مرا دریابد از امثال من خواهد بود و هر که از فهم آن فروماند مرا با او سروکاری نیست، پس به توفیق خداوند چنین می‌گویم:

یک روز اندیشه مرا به باغی از باغ‌ها نظر بود. وَهْ چگونه باغی! که در هر گوشه آن فرش بوقلمون گسترده بودند و نسیم به‌آرامی در گذر بود. هزاردستان در ترانه‌سرایی و شاخساران در حالت رقص و سماع و جویبارانش جاری.

با خویشتن گفتم: دریغا از همدلی و یاری که در این صفای طبیعت با من همراه شود!

در این اندیشه بودم که زبان حال با من به سخن درآمد که آیا ندیمی خوش‌تر از من می‌جویی، حال‌آنکه هرچه در برابر توست اینک به زبان حال در سخن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۳).

عزالدین در رساله خویش ابتدا با اشارت نسیم آغاز می‌کند و از زبان نسیم، او را پیغام‌گذار عاشقان معرفی می‌کند و سپس گفتمان نمادین و رمزی عرفانی گل‌ها با گل سرخ آغاز می‌گردد.

إشَارَةُ الوَرد

«ثم سمعت مجاوبه الأزاهیر بألوانها، و الشحاریرُ بأفنانها، فرأیت الورد یخبر عن طیب وُرُوده، و یعترف بعَرفِه عند شهوده، و یقول: أنا الضّیف، الوارد بین الشتاء، و الصیف، أزور کما یزور الطّیف، فاغتنموا وقتی فإن الوقت سیف. أُعطیت نفس العاشق و کُسیت لون المعشوق، فأُروّح الناشق و أُهیِّج المشُوق، فأنا الزائر وَ أَنَا المَزُور، فمن طمع فی بقائی فإن ذلک زور. ثم من علامه الدهر المکدور، و العیش المَمرُور؛ أننی حیث ما نبتُّ رأیت الأشواکَ تزاحمنی، و الأدغال تجارونی، فأنا بین الأدغال مطروح، و بنبال شوکی مجروح، و هذا دمی یُری عِندَما یلوح، فهذا حالی و أنا ألطف الأورادِ، و أشرف الوُرَّدا، فمن ذا الذی سَلِمَ الأنکاد، و من صَبرَ علی نَکَد الدنیا فقد بلغ المراد.

و بینما أنا أرفُلُ فی حلل النَّضَاره، إذ قطفتنی یَدُ النَّظَّاره، فأسلمتنی من بین الأزاهیر إلی ضیّق القوارير، فیذاب جسدی، و یُحرق کبدی، و یُمزِّق جلدی، و یقطّر دمعی النَّدی، و لا یُقام بأودِی، و لا یؤخذ بَقَودِی، فحسدی فی حُرَق، و جفونی فی غَرَق،

DOI: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

و کبد فی قلق، و قد جعلت ما رشح من عَرَقی شاهداً لما لقیت من حُرَقی، فیتأسّی باحتراقی أهل الاحتراق، و یترقّح بنفسی ذوو الأشواق، فأنا فَانٍ عنهم بأیّای، باقٍ فیهم بمعنای، أهل المعرفه یتوقّعون لقائی، و أهل المحبّه یتمنون بقائی، و فی ذلک أقول:

فإنْ غِبتَ جِسماً کنتَ بالرُّوحِ حاضراً فسِیّان قُربی إن تَأمّلتَ و البعدُ
فللّهِ من أضحَی من النّاسِ قائلاً: إنّکَ مَاءُ الوَردِ إذ ذَهَبَ الوَردُ»

اشاره گل سرخ

آنگاه زمزمه شاخساران را شنیدم و رنگ‌آمیزی گل‌ها را دیدم و دیدم که چگونه گل سرخ از بوی خوش خویش خبر می‌دهد و می‌گوید: این منم که در فاصله زمستان و تابستان فرامی‌رسم و همچون میهمانی هستم. نفس عاشقان دارم و رنگ معشوقکان و هر که دیر ماندن و بقای مرا آرزو کند بیهوده کرده است. هرکجا شکفته‌ام خارها را در پیرامون خود دیده‌ام و زخم ایشان را بر تن خویش آزموده‌ام و اینک خون من همچون خون سیاوشان است. در آن هنگام که در جامعه جمال خویش آرمیده‌ام، ناگهان به دست یکی از بینندگان چیده می‌شوم. مرا در شیشه‌های گلاب‌گیری نهند و گداخته شوم. تنم در سوزش و دلم در تپش و اشکم بر رخساره تا آنگاه که از من گلاب گیرند و عاشقان بدین گونه خواستار بقای من شوند و لقای من بگویند: «بوی گل را از که جوییم از گلاب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۵).

تحلیل عرفانی

در ادبیات عرفانی و شعر فارسی گل، گل سرخ، گل حمرا، گل سوری، گل صدبرگ، گل طیار، گل لعل، گل محمدی و گل نوروز یا نوروزی مترادف‌اند. گوناگونی اسامی طی قرن‌ها و تفاوت‌های جزئی بین اقسام گل، در رویشگاه‌ها و اقلیم‌های مختلف، مانع از یکی دانستن گل در هزار سال شعر فارسی نیست. گل یا گل سرخ در شعر فارسی سلطان باغ و عروس چمن است. بر درختچهٔ پر خاری می‌روید و چند صباحی بیش نمی‌پاید، سرخ‌روست و بوی خوشی دارد و معشوق بی‌چون‌وچرای بلبل است و رنگ و رخسار یار آن را به آن تشبیه می‌کنند (گرامی، ۱۳۸۹، ۲۸۱).

دیدگاه نمادین عزالدین مقدسی نیز در مورد گل سرخ بسیار نزدیک به شعرا و عرفای ایرانی است و دانستن اینکه کدام‌یک از دیگری تأثیر پذیرفته است کاری بس پیچیده می‌نماید. اما آنچه مسلم است این تأثیر و تأثر در طول تاریخ بین اقوام مختلف بشری در تمامی زمینه‌ها وجود داشته و خواهد داشت.

وی گل سرخ را نماد کوتاهی عمر و رنگ او را نماد رنگ روی معشوقکان و بوی او را نماد بوی عاشق می‌داند. تقابل بین خار و گل که در جای‌جای ادبیات عرفانی فارسی دیده می‌شود در این متن نیز به چشم می‌خورد که ریشه در تقابل دیرین خیر و شر در آیین‌های کهن بشری بخصوص ایران دارد.

اشاره به گلاب (ماءالورد) نکته ظریف دیگری است که هم تأثیرپذیری نوشته عزالدین مقدسی از متون و فرهنگ ایرانی را نمایان می‌کند و هم کنایه از تأثیر درد و سوزش آتش عشق در ماندگار شدن و جاودانگی عشق دارد. همچنان‌که گل در اثر گدازش آتش گلاب‌گیران به گلاب مبدل می‌شود و به این طریق ماندگار می‌گردد. همان‌گونه که ذکر گردید باب نخست رساله به گل سرخ به‌عنوان معشوق برتری و رجحان داده است. خلاصه آنکه سلطان باغ و عروس چمن را نیز بر سایر گل‌ها مقدم دانسته‌اند و در ابتدای سخن به گل سرخ اشاره نموده است در هنر نمادین گل‌ومرغ نیز گل سرخ همین جایگاه را دارد و جایگاه نخست در میان گل‌ها را دارد و در اکثر موارد دیده شده به لحاظ ترکیب‌بندی در بالای تابلو در یک‌دوم فوقانی اثر قرار دارد. سپس ورد گفتمان خود را با گل «مورْد» (murd) آغاز می‌کند.

اشارة المرسین

«فلما سمع المرسین کلام الورد، قال: لقد لعب النَّسیم بالبَردِ، و باح النسیم بسرّه، و نشر السّحاب عقود ظِلّه، و تضوّع البَهَار بعَرفه، و تبرج الربیع بقلائد نَحرِه، و خلع السرور عذارهُ، و بسط علی الروض الأنیق أزهاره، و غرّد الهزار، ورد لعاشقه المزار، فقم بنا نتفرّج، و نتیه بحسنه و نتبهرج، فأیّام السرور تُختَلس، و أعمارها بأسرارها تُقتبس.

فلما سمع الورد کلام المرسین قال له: یا أمیر الریاحین، من سلوک الأمَرَاء تأمّل الصواب فی الآراء، تأمر باللَّهو عبدَک، و تحض علی العیب جندک، و أسیر الرعیّه، صاحب الفکره و الرّویّه، فلا یُعجبکَ حُسنَکَ إذا تماود غصنک، و لا لحسن أوراقک، و کرم أعراقک، فأیّام الشباب کزیاره الأحباب، سریعه الزوال، دارسه الأطلال، کالطیف الطارق، و الخیال المفارق، یطرُق ویُلمّ، و ینقطع وصله فلایتم، و کذلک النبات، أخضر الجلباب، مورق العود، کالقباء المزرود، إذ حصد من أصله، و حکمت الأیام بشتات شمله. و النبات مختلف الأجناس، کاختلاف الحیوان من الناس: فمنها ما یصلح للنار، کالحطب الیابس من الأشجار، و منها ما یُشَمّ و یذبل، و یُجوّل خطابه و یُنصَل، و تطرقه حوادث الأیام، و یعود مَرمیًّا علی الأکوام، و منها ما تُؤکَل ثمارُه، و تحسن فی النار آثاره. فإیّاک و الاغترار بزخارف

هذه الدار، انما أنت فریسه الأسد الهمام، و علیک إن نصحتک و السلام، و فی ذلک أقول:

یا رَاقِـداً فی اللَّیلِ کَم ذَا تَنامُ — أمَـا تَخَافُ العُتبَ بینَ الأنـامِ
فَـقُـم لِـمَـولاکَ وَکُـن قَائلاً — فی جِندِسِ اللَّیلِ و جُنحِ الظَّلامِ
یَا ربُّ بالهَادِی شِفِیعِ الـوَرَی — المُصطَفَی ذُخرِی عَلَیهِ السَّلامُ
اهـدِی إلهی مِنکَ لی تَوبَهً — تَمحُو ذُنُوبی و الخَطَأ و الآثامِ
فَـقَـد أتَـیـتُ الآنَ مُستغفِراً — مُعتَرِفاً بالذَّنبِ لی و السَّلامِ»

اشاره مورْد

چون مورد گفتار گل سرخ را شنید، چنین آغاز سخن کرد: که ابر بازی نرد آغاز کرد و نسیم راز دل خویش آشکار ساخت و گل سرخ نقاب از چهره برافکند و هزاردستان نغمه‌سرایی ساز کرد، و عاشقان را به شوق دیدار دلبران، دل برخاست.

هنگام آن رسیده است که تفرج رویم و جمال خویش از پرده بدر آوریم، چراکه ایام شادمانی در گذر است. چون گل سرخ این سخن از مورد شنید، بدو گفت: ای شهریار گل‌ها! چه خوش بود اگر زبان در کام می‌کشیدی و خاموشی برمی‌گزیدی، که بدین سخنان از خوی شهریاران کناره کردی و از اندیشه صواب به دور ماندی. وقتی که تو گرفتار لغزش شوی چه کسی بر راه صواب خواهد ماند و آنگاه که تو گمراه شوی کیست که دم از رستگاری زند؟ بندگان خویش را به شادخواری فرامی‌خوانی و این کار از امیر رعیت به دور است. مبادا که فریفته جمال خویش گردی، در لحظه‌ای که نسیم بر شاخساران تو می‌وزد و مبادا که بر سبزی برگ‌های خود غرّه شوی، که روزگار جوانی همچون دیدار یاران کوتاه است و مشاهده آثار بازمانده از سرمنزل معشوق، همچون خیالی در گذر است و همچون سرابی در بیابانی از دور. هم از این گونه است جوانی با جامه سبزش و شاخساران پُربرگ‌وبارش در هزاران شکل و شمایل بعضی از آنها را می‌برند و می‌افکنند و بعضی از آنها را می‌خورند و کمتر چیزی از آنهاست که سرانجام آن آتش و سوختن نباشد. زنهار که بدین سرای فریفته نگردی، که هر چه باشی شکار شیر مرگی. این است اندرز من تو را (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۵).

تحلیل عرفانی

در این اشارت گل سرخ تذکار دهنده و ناصح مشفق است و از سوی دیگر گل سرخ جایگاه خود را برای مورد تعریف می‌کند و می‌گوید او سلطان باغ است و دیگر گل‌ها در حکم رعیت او محسوب می‌گردند. در متن نمادین فوق زیبایی و طراوت «مورد» نمادی از زیبایی و طراوت دوران جوانی و گذر نسیم نماد ناپایداری عمر است. از زاویه‌ای دیگر زیبایی گل نماد زیبایی و شکوه قدرت و سلطنت است و تذکار این نکته است که ای انسان مغرور شکوه قدرت و لذات او نشو زیرا هر که باشی و به هر جا برسی، در آخر طعمهٔ شکارچی مرگ خواهی بود. در ادب پارسی «مورد» را به زلف خوش‌بو و خم‌اندرخم خوبان و زیبا رویان تشبیه کرده‌اند که قرابت معنایی با آنچه مقدسی در مورد جایگاه نمادین مورد می‌گوید وجود دارد. علی‌رغم به‌کارگیری مورد در ادب عرفانی پارسی در هنر نقاشی گل‌ومرغ به کار گرفته نشده است.

مقدسی پس از گفتگوی مورد با گل سرخ گوش به اشارات «بان» می‌سپارد. «بان» درختی است که بیشتر در سرزمین‌های عربی می‌روید و بوی خوشی دارد و شاخه‌های سبز و لطیفی دارد. اما به دلیل عدم به‌کارگیری این گیاه نماد، در ادبیات پارسی و در نقاشی گل‌ومرغ ایرانی از آن درمی‌گذریم و به اشارت نرگس پرداخته خواهد شد.

إشَارَةُ النَّرجِس

«فأجابهُ النرجس من حاضره، و هو ناظر لمناظره، و قال: أنا رقیبُ القوم و شاهدُهم، و سمیرُهم، و منادمهم، و سیّد القومِ خادِمُهُم، أُعَلِّمُ مَن له همّه کیف شروط الخدمه، أشُدُّ للخِدمَهِ وَسطی، و أوثقُ بالعزیمه شرطی، و لا أزَال واقفاً علی قدم، و تلک وظیفه من خَدَم. لا أجلس بین جُلّاسی، و لا أرفع للندیم رأسی، و لا أَمنعُ المتَناوِلَ طیب أنفاسی، و لا أنا لعهد من وصلنی ناسی، و لا قلبی علی من قطعنی قاسی. ثم لا یفارق فمی شرب کاس، و هو لی بصوفه کَاسِی. بُنی علی قضیب الزبرجد أساسی، و جُعِل من العسجد و اللُّجین لباسی، ألمحُ تقصیری فأطرقُ إطراق الخَجَل، و أُفکِّر فیما إلیه مصیری فأحدّق لهجوم الأجل، و العجیب أننی واقفٌ علی التفرقه فی مقام الجمع، یُدرک معنی شذای حاسَّهُ الشَّمَّ لا حَاسَّهُ السَّمع، و هذا معنی لا خَطَر بقلبٍ و لامرّ بسمع، فإطراقی اعترافاً بتقصیری و إطلاقی لأحداقی نظراً فیما إلیهِ مَصیری، و فی ذلک أقول:

إن یَـکُـن مِـنّـی دنـی أَجَـلِـی — آهٌ واذُلّـــی وَیَـــا خَـجَـلِـی
قُمتُ من ذُلّـی علی قَدَمِی — مُـطـرِقـاً لـلـرأسِ مـن ذَلـلِـی
لَـو بَـذَلـتُ الـرُّوحَ مُجتَهِداً — وَنَـفَـیـتُ الـنَّـوم عَـن مُقَلِی
کُـنـتُ بالتَّقصیرِ مُـعـتَـرِفـاً — خـائِـفـاً مـن خَـیـبَـه الأمَـلِـی
إن یَـکُـن لـلـعَـبـدِ سَـابِـقَـهُ — سَبَقَت فـی الأَعـصُـرِ الأُوَلِ

DOI: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

لم یکن فی القَادِمینَ غـدّاً نـافِـعِـی عِلمِی و لاَ عَمَلِی
مُـقـلـتـی مـا شَـأنـهـا أبَـــداً قـطّ لاَ یَـنـفَـعُـکَ مـن وَجَـلِ
عَـجِـلاً فـی حَـتـفِـهِ و کَـذَا خُـلِـقَ الإنـســانُ مـن عَـجَـلِ

و قُلتُ أیضاً:

تَأمَّل فی رِیاضِ الرَّوضِ و انظر إلَـی آثـارِ مَـا صَنَع المَلِیکُ
عُـیُـونٍ مِـن لجینٍ شاخصاتٍ بأحداقٍ کما الذَّهَب السَّبیک
عَلَی قَضیبِ الزَّبَرجَدِ شَاهداتٍ بـأنَّ الـلـهَ لیسَ لَـهُ شَریک
و أنَّ مُـحَـمَّـداً خَـیـرُ البَرَایا إلی الثَّقَلَینِ أرسَلَهُ المَلِیکُ»

اشاره نرگس

نرگس در این میان نگران او بود، در پاسخ وی گفت: من مراقب یارانم و هم‌نشینی شب و روز ایشانم و از روزگار باستان گفته‌اند که سرور قوم، خادم ایشان است.

پیوسته کمر خدمت در میان بسته می‌دارم و بر سر پای ایستاده‌ام و در میان یاران هرگز نمی‌نشینم و سر خویش برنمی‌افرازم و عطر نفس‌های خویش را از هیچ‌کس دریغ نمی‌کنم و پیمان‌ها را از یاد نمی‌برم و در مِیْ‌خوارگی جام از جام نمی‌گسلم. بر قصب زمردین پایه‌ام استوار است و جامه‌ام از زر ناب. نگران فرارسیدن اجلم. عطر معنای مرا به نیروی پویایی توان دریافت و نه از راه گوش و این حقیقتی است که نه کس آن را شنیده است و نه بر دل کسی گذر کرده است. سر فرو افکندن من اعتراف به تقصیر است و نگرانی من نظر در مسیر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۷).

تحلیل عرفانی

مقدسی گل نرگس را همچون خادمی کمربسته ایستاده و سربه‌زیر و مؤدب و آماده خدمتگزاری تشبیه کرده است. تلویحاً کاسه وسط گل را به جام مِیْ تعبیر نموده و او را مِیْ‌گسار می‌داند، پس نرگس را مست نشان داده است.

گل نرگس از دیدگاه نمادین مقدسی عاقبت‌اندیش است و همواره نگران گذر زمان و فرارسیدن اجل است. ازاین‌رو است که خیر خود را از هیچ‌کس دریغ نمی‌کند و در عیش و مستی می‌کوشد.

در ادب عرفانی پارسی: شش گلبرگ سپید گل نرگس همراه با دایره زرد میانی و گاه تیرگی قعر آن مجموعاً شکل چشم را به ذهن متبادر می‌کند. بخش زردرنگ میانی گل حالت بیمارگونه به چشم نرگس می‌دهد و ازاین‌رو گل نرگس را به چشم بیمار و مست و خمار و خواب‌آلود تشبیه کرده‌اند که این بخش با دیدگاه مقدسی انطباق دارد. ساقه بی‌برگ و سبزرنگ گل نرگس را که میان‌تهی و نی‌مانند بوده و در محل اتصال به گل خمیده است به عصا و قلم تشبیه کرده‌اند. بر همین وجه، نرگس را سربه‌زیر، فروتن یا سرسنگین خوانده‌اند. گاه قسمت زرد میانی گل را به پیاله و قدح (انطباق با دیدگاه مقدسی)، مشعل و شمعدان و بیش از همه به تاج زرین تشبیه کرده‌اند.

رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست
نهد به پای قدح هر که را شش درم دارد (حافظ)

در بیت فوق از حافظ گلبرگ‌های نرگس به شش درهم تشبیه کرده است که در پای قدح در گرو «مِیْ» گذاشته‌اند البته لازم‌به‌ذکر است که گل نرگس دارای سه گلبرگ و سه کاسبرگ است اما به دلیل ظاهر یکسان، عموم نرگس را دارای شش گلبرگ می‌دانند. گل نرگس شیراز همواره به صورتی نمادین در نقاشی گل‌ومرغ نیز جایگاه ویژه‌ای داشته و دارد.

إشارةُ اللِّنیلوفر

«فناداه اللینوفَر، وحظه من القسم أوفی و أوفر، و قال: أما تعتبر أیها الحزینُ باصفراری، و أین من القضاء و القدر فراری، أنا الذی قد رضیت بعاری، و لست من العشق بِعَاری، الریاضُ قراری، و الغیاضُ داری، فإن کنتَ عاشقاً داری، فأهل الدارِ داری. هآ أنا أعشقُ صفآءَ المآء، فلا أُفارقهُ فی الصباح و المسآءِ، و من العجبِ أنی به ولهان، و علیه لهفان، و إلیه ظمآن، و أنا معه حیثما کان، فهل سمعتم بمثل هذا الشان، واقفٌ فی الماء عطشان، أفتحُ عینی بالنهارِ، فیغار علیَّ من نظر الأغیار، فإذا جنّ لیلِی أنزلنی عن رتبتی وَحَطّنی، وَ أَخَذنی إلیه و غطّنی، فأغوصُ فی فکری، و أعودُ إلی خلوه ذکری، فستغرق عینی فی مشاهدهِ قرّه عینی، فلا یعرف الجهول أینی، و لا یفرق العذول بین من أحبّه و بینی، فحیثُ ما مال بی هَوَائی، لا أنظُرهُ، لا أنظُرهُ إلاّ حذائی. إن ظمئتُ رَوَانی، و إن مِتُّ وَارَانِی، فحیاهُ وجودِی بحیاتِه، و بقاء شهودی بثباته، و قیام ذاتی بذاته، و صفاهُ صفاتی بصفاته، فما بیتا بیّن، و لولاه ما کنتُ أثراً بعد عین، وفی ذلک أقول:

کَسَا الحبُّ جِسمِی ثَوبَ الضَّنَا فَـروحـی من شَوقِها فی عَنَا
کـأنَّ الـهَـوَی إذ رَمَـی سَهمَهُ لِقَلبی دُونَ الـوَرَی قد عَنَا
تَـدانَـی فَـأَدنَـی إلـیَّ مُهجَتِی هَـوی کلما قَـد دَنَـا قَـدَّنَـا
یَـقُـولُ لی الـحـبُّ: لاَ تَألَفَن سِـوانَـا إذا کـنـتَ مـن إلفِنَا

حَمَینا الوصَالَ ببیضِ النِّصالِ فـإن تَـلـقَ سُمر القَنَا تَلقَنَا
و لاَ تَـجـزَعَـنَّ بِـحَـدّ النِّبَالِ وَمُـــرِّ الـنِّـکـال ففیه الهَنَا
ومُت مِثلَ ما ماتَ أهلُ الهَوَی وَذَابُـــوا اشتِیاقاً فَنَالوا المُنَی
و ما ضـرُّهُـم حِینَ نَادَیتُهُم عَـلَـی طَـور قَلبی أنِّـی أنَـا»

اشاره نیلوفر

در این میان نیلوفر، که از بیداری‌اش بهره‌ای بیشتر بود او را آواز داد: که ای اندوهگین! زردی رخساره مرا نمی‌بینی و اشک جاری مرا نمی‌نگری؟ چگونه از سرنوشت بگریزم با اینکه من به ننگ و نام خویش خرسندم و از عشق تهی نیستم. بوستان‌ها سرای من‌اند و برکه‌ها بستر من و اگر تو را از عشق بهره ایست با منت باید مدارا کرد. من عاشق صفای آب ام و شب و روز پیوسته با اویم و شگفتا که پیوسته شیفته و دلداده اویم و تشنه او و هرکجا هست همراه اویم. چون روز برآید چشم خود را می‌گشایم و آب از اینکه به دیگران در نگرم، احساس رشک می‌کند و چون شب فرارسد مرا از پایگاه خویش فروتر برود و در خویش نهان دارد و من در آشیانه و اندیشه خود فرومی‌روم و در خلوت یاد خود، و چون آن نور چشم را بینم اشک در چشمانم جریان یابد.

در آن هنگام بی‌خبران نمی‌دانند که من در کجایم و آن‌که ملامتگر است میان من و معشوق فرق نمی‌نهد. هرکجا که عشق می‌کشدم می‌روم و چون تشنه شوم سیرابم می‌کند و چون در خواب فروروم بستر من شود. پس زندگی من به زندگی اوست و بازمانده شهود من به پایداری او و میان من و او هیچ فاصله‌ای نیست و اگر آب نبود هیچ نشانی از من باقی نمانده بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۸).

تحلیل عرفانی

نیلوفر یا نیلوفر آبی دارای برگ‌های بزرگ قلبی شکل با زمینه کبود در سطح آب است. نیلوفر در آب می‌روید و شب‌هنگام گلبرگ‌هایش جمع می‌شود و در آب فرو می‌رود. گونه‌ای از نیلوفر دارای گلبرگ‌های زردرنگ است و عزالدین مقدسی همین ویژگی را به زردی رخسارهٔ عاشق شبیه کرده است. او که عاشق صفای آب است بین خود و معشوقش (آب) هیچ حائلی نمی‌بیند. از دیدگاه عزالدین مقدسی نیلوفر نماد عارف واصل است.

(میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز)

در ادب پارسی، کبودی پهنه برگ‌های نیلوفر پایه تشبیهات نیلوفر به آسمان، دلق و جامه ارزق، خط عارض، چشم‌سیاه و وسمه‌کشیده و تیغه آبداده شمشیر بوده است. گل زرد نیلوفر آبی در روز می‌شکفد و در شب بسته می‌شود و این ویژگی همراه با آبزی بودن نیلوفر مضمون اشعار بسیار قرار گرفته است. مقدسی نیلوفر را دارای مرتبت فقر و فنا می‌داند. از دیدگاه مقدسی نیلوفر نماد عارفی است که به کمالی دست یافته که بین او و معبودش هیچ انقطاعی وجود ندارد.

بر طبق بررسی‌های صورت پذیرفته در آثار کلاسیک نقاشی گل‌ومرغ ردی از گل نیلوفر یافت نشد. اما این گل نمادین به‌گونه‌ای دیگر در نقوش سنتی ایران متجلی شده است و آن گل شاه‌عباسی است که دارای تنوع و درصد فراوانی به‌کارگیری بالایی است و جالب آن است که در عموم موارد بخصوص در کاشی‌کاری‌ها نیلوفر (گل شاه‌عباسی) در بستر آب (زمینه لاجوردی یا فیروزه‌ای کاشی) ترسیم شده است که به نحو حیرت‌آوری در انطباق با دیدگاه مقدسی است. البته نباید این نکته ظریف را نیز نادیده گرفت که این خوانش صرفاً نشانگر انطباق این نگره با این بخش از هنر ایرانی است و الزاماً اثباتی بر نفوذ آراء عرفانی مقدسی در ادبیات عرفانی پارسی و درنتیجه در هنرهای ایرانی نیست.

پس از نیلوفر مقدسی به نماد بنفشه می‌پردازد.

إشارَة البَنَفسِج

«فتنفّس البنفسجُ تنفّس الصَّعَدَا، و قال: طُوبی لمن عاش عیش السعدَا، و ماتَ موتَ الشهدَا، إلی متی أموت بالذبُولِ کمداً، و أکتسی بالنُّحولِ أثواباً جُدداً، أفتنی الأیام فما أَطَالَت لی أمداً، و غیَّرتنی الأحکامُ فما أبقَت لی جِلداً و لا جَلَداً، فما أَقصَرَ ما قَضیتُ عَیشاً رَغَداً، و ما أَطوَلَ ما بَقیتُ یابِساً منجرداً، و جمله فُضولی أننی أوْخَذُ أیام حُصُولی، فأُقطَعُ عن أُصولی، وَأُمنَعُ عن وُصُولی، ثم یُتَقَوَّی علی ضَعفی، وَیُعسَفُ بی مع تَرَفی وَ لُطفی، فیتنعَّم بی من حضرنی، ویجتلبنی من نظرنی، ثم لم ألبث یوماً، أو بعض یوم، حتی أُسَامَ بأنجس السَّوم، و یعادُ علیَّ بَعدَ الثَّنَآء باللَّوم، فَأُمسی مِمّا لَقِیتَ مَمعُوکاً، فإذا أصبَحتُ بید الحوادثِ مَعروکاً، فحینئذ أعودُ یابساً، و من النَّضَارَه آیِساً، فیأخذنی أهلُ المعانی، و من کان للحکمه یُعانی، فتفشَّی بی الأوَرام الفاشِیَه، وَتُلیَّنُ بی الآلام القاسیه، و تلطف بی الطبائع العاتیه، و یدفَعُ بی الأدوَاء العادِیَه، و الناس یتنعمون بیابسی و رطبی، جاهلون بعِظَم خَطبی، غافلُون عَمَّا أُودِعَ فیَّ من حَکَم ربی، و لسان الحال یقول عنی بلا ضجر، فإنی لمن تدبرنی عبرهٔ لمن اعتبر، و تذکره لمن

DOI: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

ادّکر، و فِیَّ مُزدَجَر لمن ازدجر، حِکمَهُ بالِغَهُ فما تَغنی النُّذُر، و فی ذلک أقول:

وَ لقد عَجِبتُ مِنَ البَنَفسج إذ غَدَا یَحکِی بـأوراقٍ علی أغصَانِهِ
جَیشاً طَوَارقُهُ الزَّبرجَدُ رُصِّعَت أحجَارُ یَاقُوتٍ عَلَی خِرصَانِهِ
فَکَأنَّما أعـدَاؤهُ بِـجَـلاَدِهِ شِیلَت رءو سُهُمُ علی عِیدَانِهِ»

اشاره بنفشه

بنفشه در این هنگام آهی برآورد و گفت: خوشا آن روزگاری که قرین سعادت دارد و مرگی همراه شهادت. تا کی بایدم در پژمردگی گداخت و در جامه سوگواران زیست. سرمایه عمرم و پایاب شکیبایی‌ام از کف رفت. چه کوتاه بود روزگار شادی و چه دراز آهنگ است دوره پژمردگی و تنهایی. چون هنگام آن فراز آید مرا از ریشه‌ام برآورند و از این‌همه زیبایی من دو روزی بیش بهره نبرند تا مرا بخشکانند و چون خشکیده شوم و از شادابی تهی، اصل معانی مرا در کار درد و درمان خویش به کار برند و از روغن من دردهای خود را آرامش دهند. هیچ‌کس از این‌همه حکمت که در نهاد من ایزد تعالی نهفته است آگاه نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۹)

تحلیل عرفانی

عزالدین مقدسی بنفشه را اشارتی می‌داند به کوتاهی عمر و کبودی رنگش را دلیل عزاداری بنفشه بر مرگ خویش می‌داند و او را مرثیه‌خوان خود می‌داند. اما اشارت اصلی وی به حکمت زندگی پس از مرگ اوست. او می‌میرد تا ماندگار شود و خیرش بیش‌ازپیش به خلایق برسد و حکمت و فلسفه وجودی‌اش نمایان گردد.

اما در مقام مقایسه در ادبیات عرفانی پارسی، بنفشه تمثیلی از خط عارض محبوب جوان (شاهد) است. خط عارض را به خط بنفش، زلف و طرّه محبوب را به کبود بنفشه و تاب و شکن زلف خم‌اندرخم محبوب را به تاب بنفشه تشبیه کرده‌اند. ساقه نرم و ظریف گل خمیده است و این سربه‌زیری را به ملال و افتادگی و سر بر زانوی غم داشتن تعبیر کرده‌اند و بنفشه کبود و سربه‌زیر را سوگوار و مغموم گفته‌اند (که این بخش با گفته مقدسی انطباق دارد). کیسه شهد در پشت گل را به زبانی از قفا درآمده تشبیه کرده‌اند و در مجموع بنفشه اشارت به معشوق مذکر (شاهد) است. این گل فراوان در هنر گل‌ومرغ به کار رفته است. سپس مقدسی به گل شب بو اشاره می‌کند.

إشارة المنثور

«فتاوَّهَ مَنظُومُ المنثور، بِنَفثِهِ المصدُور، ورشفه الموتور، و قال: ما هذا الغرور بالعمر المبتور، و ما هذا السرور بالعیش المکدور، أما یعتبر العاقل بغصنی المآنِل، و لونی الحائل، و عمری الزائل، و أیّامی القلائل. غیّرتنی حوادثُ الأیّام، فَقَسّمت لَونی ثَلاثه أقسام، فمنی الأصفر، کُسِی من السقم ثوباً مُعَصفراً، و منی الأبیض الیقق، و الأزرق الذی کاد بکمده یحترق.

فأما الأبیض، فلا یَفُوحُ عِطرُهُ، و لا یُنشَقُّ نَشرُهُ، و لا یکشفُ سترُهُ، و ذلک لأنَّهُ کتم سِرَّهُ فَمَا بَاح، و أخفَی عِطرَهُ فَمَا فَاح، و ملک أَمرَهُ فَلاَ تَلعبُ بِهِ الأهواء و الریاح.

و أما الأصفر، فخلع العذار و استراح، و توشّح من السُّقم بِوَشَاح، و فاج بعطره فی الغُدُوِّ و الرَّوَاح. و نَشَرَ أنفاسَهُ فی المساء و الصَّبَاح، یقول بلسانِ حَالِهِ، و صدق مقاله:

إن غَلَبَ وَجدِی و بُحتُ بما عِندِی فَلَیسَ عَلَی العَاشِقِ إن بَاحَ جُناحُ
لاَ تَلمِنی إن بَدَا مِنّی افتِضَاحُ فَمَا عَلَی مَن بَاحَ فی الحبِّ جُناحَ
فَبِحَقِّ اللهِ یَا نَسِیمَ الصَّبَا بَلِّغ سَلاَمِی أهلَ تِلکَ البِطَاحِ
وَقُل لَهُم عَنِّی مصنَاکُم یُقلِقُهُ البَرقُ وَمَرُّ الرِّیاَحِ
مَا نَفَحت مِن نَحوِکُم نِسمَهُ إلاَّ وسحَّ الدَّمعُ شَجواً وَ سَاحَ
لَولاَکُمُ یَا أَهلَ ذاکَ الحِمَی مَا رَاحَ قَلبِی مُوثَقاً بالجِرَاحِ
أَسَرتُمُ القَلبَ فَیَکفِیکُمُ لاَ تَقتُلُونِی قَد رَمَیتُ السِّلاَحَ

و أما الأزرق منه، فانطوی فی جَوَاه، و صبر علی أذاه، و کتم بالنهار شذاه، و قال : أنا لا أبُوح بسرّی لعاشق، و لا أفُوح بنشری لناشق، فإذا جنّ لیلی أبدیت ما بی لأحبابی، و شکوت مُصابی لأهل أوصابی، فإذا دارت الکؤوس، شربتُ کاسی، و إذا طابت النفوس صَعَّدتُ أنفاسی لِجُلاَّسی، فأنا لِجُلاَّسِی کالخِلِّ المُوَاسی، و متی دُعیتُ إلی أُنَاسِی سعیت علی راسی، و إلی اللهِ أشکو ما أُقاسی من القلب القاسی، و ما کتمتُ بالنهار عطری، و اخترت فی اللیل هتک ستری و إلاَّ لأن فی اللَّیل خَلوَهُ العشاق، وراحه کل مشتاق، وَغیبُوبَه الرقیب، و حضرهُ الحبیب، إذ قال: هل من سائل جعلت أنفاسی إلیه رسائل، وَذُلِّی لَدَیهِ وسائل، و فی ذلک أقول:

أُصَعِّد أنفاسَ شَوقِی إلَیهِ وَأُوقِفُ طِیبَ ثَنَائِی عَلَیهِ
وَمَابِی إلَی وَصلِهِ شَافِع سِوَی حُسن ظَنّی و ذُلِّی لَدَیهِ
وَ قَلبِی فِی سَخطِهِ وَالرِّضَی سَوَآءٌ فَلاَ حَال عن حَالتَیهِ»

اشاره شب‌بو

آنگاه گل شب بو با وی به سخن آمد: که شادمانی بدین عیش

کدر و تکیه برین عمر در گذر چیست؟

آیا بدین عمر کوتاه من درنمی‌نگری و این رنگ‌پریده و ساقه‌خمیده مرا نمی‌بینی که چگونه حوادث روزگار مرا به سه رنگ درآورده است، زرد و سپید و کبود ؟ آنکه زرد است پرده از کار خویش افکنده است و شب و روز در عطرفشانی است و به زبان حال پیوسته می‌گوید: اگر از فرط عشق اسرار خویش هویدا کرده‌ام بدانید که بر عاشقان گناهی نیست و آنکه سپید است عطر خویش را نهفته می‌دارد و پرده از کار خود برنمی‌گیرد و سخت در برابر جریان هوا و باد از خود پایداری نشان می‌دهد و آنکه کبود است در سراسر روز عطر خویش را از همگان نهان می‌دارد و پای در دامن شکیبایی می‌کشد و چون شب در رسد کاسه صبرش لبریز شود و گوید: من در همه روز اسرار خویش نهان می‌دارم، شباهنگام راز خود را در میان می‌گذارم و از شکر و شکایت خویش سخن سر می‌کنم، و چون جام‌ها بر گردش درآید ساغر خویش را بنوشم. اگر در همه روز عطر خویش را نهان می‌دارم و چون شب در رسد بوی خوش خویش آشکارا می‌کنم، ازاین‌روست که شب خلوت عاشقان است و تجلی‌گاه مشتاقان، حضور حبیب است و غیاب رقیب (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۹).

تحلیل عرفانی

مقدسی در متن فوق از گل شب بو بهره جسته و عشاق را به سه گروه دسته‌بندی می‌کند. نخست آنکه بی‌پروا و در روز روشن عشق خود را بیان می‌دارد. (شب‌بوی زرد)

به مصداق: فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم بند ه
عشقم و از هر دوجهان آزادم (حافظ)

و آن دیگری که هیچ‌گاه راز عشق را برملا نمی‌سازد (شب‌بوی سفید)

به مصداق این سخن:

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود وین راز سربه‌مُهر به عالم سمر شود (حافظ)

و سوم عاشقی است که خلوت شب را مجالی می‌داند که راز خلوتیان شب‌زنده‌دار را هویدا کند. (شب‌بوی کبود)

به مصداق: شب عاشقان بی دل چه شبی دراز باشد
تو بیا کز اول شب در صبح باز باشد (سعدی)

اما در شعر و ادب پارسی گل شب‌بو با آنکه یک گل بومی محسوب می‌گردد، به‌عنوان یک نماد یا تمثیل به کار نرفته است و شاید همین امر باعث شده که جایگاهی در هنر گل‌ومرغ نیز نداشته باشد. سپس عزالدین به گل یاسمن می‌پردازد.

إشارَة الیَاسمین

«فصاح بفصاحه الیاسمین، و قال: أنا الیاسمین، و یحَکُم أنی أفوح بوقاحه روحی بین الریاحین، و أتردَّدُ علی الآثار حیناً بعد حین، أُجلَبُ من خَزَائن الغُیُوب، و لا أسکنُ إلاّ فی کماین الجیوب، أبوح بسرّی أینما حضرت، وأفوح بعطری أینما خطرت، لا أخفی علی ذی ذوق، و لا یُنکرنی من له شوق، فریحی علی الریاحین یعلو، و زهری و نشری علی الأزاهیر ینمو، لأنَّ من طاب معناه، کان أطیب و إذکی، و من صحّ دعواه، کان أطهر و إذکی، فمن أراد مراتب العُلی فَلیَعلُ بلطافه معانیه، ولیرقَ فی دَرَج معالیه، و لا یکن ممن قَصَّرَ فی تدانیه، فما یفوز بأمانیه. ثم إنَّ فیَّ إشاره، و حقیقتها للعالمین بشاره، فأول اسمی یاس و آخره مین، فالیأس شَین و المین زین، فلما اجتمعا یاس و مین دَلاَّ علی بینونه البین، وَ بَشَّرا بقره العین، و فی ذلک أقول:

رَأَیتُ الفألَ یَخبِرُنِی بِخَبَرٍ وَقَد أهدیَ الیاسمینُ
قالَ: لاَ تَحزَن فإنَّ الحُزنَ شَینُ و لا تَیأَس فَإنَّ الیَأسَ مینُ»

اشاره یاسمن

آنگاه یاسمن به فصاحت زبان گشود و گفت: اینک منم، من یاسمن که عطری گستاخ دارم که از خزاین عیب می‌گیرم و جای در گریبان نیکوان دارم. هر جای که باشم بوی خوش خویش را می‌پراکنم.

بر هیچ صاحب‌ذوقی پنهان نمی‌مانم، هیچ‌کس بر سر انکارم نیست، بوی عطر من بر عطر تمامی گل‌ها سر است، زیرا هر آنکه معنای خوش‌تری دارد، بوی خوش‌تری می‌پراکند. هر که را همت بلند است باید بر اوج معانی بلند دست یابد و آنکه در آغاز همتی فرو پایه دارد کی در سرانجام به مراتب عالی آرزوها دست یابد؟ و در این اشارت یاسمن خداوندان شوق و طلب را بشارت‌هاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۰).

تحلیل عرفانی

در این اشارت یاسمن نماد عارفِ واصلی است که با بیانی فصیح و بلیغ عطر خوش عالم اسرار را به ارمغان می‌آورد. این مرتبتی است که عارف پس از واصل شدن، به سیر «مع الحق الی الخلق» می‌پردازد و این مرتبت والایی است که نصیب بلندهمتان این ره می‌شود و خود بشارت‌دهنده این اشارت و طلب است. مقدسی بوی خوش را نماد مفاهیم والا دانسته است.

DOI: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

اما در ادب پارسی چهار واژهٔ یاس، سمن، یاسمن و یاسمین مترادف هستند. اصل واژه پارسی است و خاستگاه این گیاه ایران است. گل یاس به‌غایت سپید و به نهایت خوشبو است. در شعر قدیم پارسی، یاسمن نماد سپیدی در مقابل سرخی گل و تیرگی بید و بنفشه است. نه‌فقط روی و رخسار سپید و بناگوش و غبغب محبوب، که ساق و سینه و برو پیکر معشوق سیم‌تن را نیز به یاس و یاسمن تشبیه کرده‌اند. همان‌گونه که مشاهده می‌شود انطباقی مابین دو گونه نمادپردازی دیده نمی‌شود و در هنر گل‌ومرغ نیز رد پایی از به‌کارگیری این گل یافت نشد. سپس مقدسی به گل همیشه‌بهار می‌پردازد.

إشارَة الریحان

«فقال الریحان: قد آن حضوری، و حان سروری، فخذونی خدیماً، واتخذونی ندیماً، فرطیب خُضرَتی یُخبرُ عن طیب حَضرَتی، و کیف تستریح روحُ بغیر ریحان، أم کیف یطیب وقتٌ بغیر ألحان، أنا الموعود بی فی الجِنَان، الساری بأنفاسی إلی صمیم الجَنَان، فلُونی أعدل الألوان، و کونی ألطف ما فی الأکوَان، فمن جَنَانی یَسنشق نشری المنطوی فی جَنَانی، فأنا أليف الأنهار، و حلیف الأزهار، و جلیس السُّمَّار، و کاتم الأسرار، فإن سمعت فی جنسی بالنّمام، فلا تکن له من اللُّوَّام، فإنه ما نَمّ إلاّ علی عطره، و لا باح إلاّ بسره، و لا فاح إلاّ بنشره، باح بسره إعلاماً و نشر بنشره أعلاَماً، فلذلک سمی نمَّاماً، فلیس من نَمّ علی نفسه کمن نَمّ علی غیره، و لا مَن جاد بخیره کمن عاد بضیره، فقد جرت الأحکام، و جفت الأقلام، أن النّمام مذمومٌ بین الأنام و السلام، و فی ذلک أقول:

سَائِلِی عَن خَفِیّ سِرّ غَرَامِی وَیکَ اقصر وَ خَلِّنی وَ هَیَامِی
أَنَا مُستَودِعُ لِسِرّ حَبِیبِی کَیفَ أُبدِی وَلَستُ بالنَّمَّامِ»

اشاره ریحان (نوعی از گل همیشه‌بهار)

چون خیری دشتی، در هنگامه گل‌ها نگریست، که بر دسته‌ای ستم می‌رود که پراکنده می‌شوند و به بهای اندک به فروش می‌رسند، گفت: مرا چه به غوغای جماعت و معاشرت ارباب جهالت. راست است که من از شما گل‌هایم اما هرگز دوستدار کناره جویباران نیستم. جز با وحوشم انس و الفتی نیست و جز در دشت‌های فراخ و بی‌فریادم خلوتی نیست. رأی مجلس نشینی و آمیختن به انبوه خلایق ندارم و از باغبان و نگهبان بی‌نیازم تا دست سفلگان مرا از شاخه نچیند و چشم بازیچه، گرانم نبیند. از بوی خوش من زاهدان سیاح، آنان که خوی و خصلت مسیح دارند، بهره‌ورند و از اهل فجور در امانم و هرگز در مجلس مِیْ‌خوارگانم حضوری نیست. من آن آزاده‌ام که در بازارهایم نفروشند و جز در بیابان‌های فراخ کسی بوی مرا نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۲).

تحلیل عرفانی

ابن غانم گل همیشه‌بهار را چون معتکفی گوشه‌نشین و خلوت‌گزین تشبیه کرده است که به مرتبت بی‌نیازی و استغناء دست یافته است که یکی از مراتب هفتگانه سیر و سلوک است و به همین خاطر آزاده است و کسانی به قدر و ارزشش واقف‌اند که خود زاهد مسیحایی و اهل رازند و همدم و مُجالس او هستند.

علی‌رغم واکاوی بسیار از به‌کارگیری این نماد گیاهی در ادب پارسی، نمونه‌ای یافت نشد اما با اینکه گل همیشه‌بهار به‌عنوان یک نماد در ادبیات پارسی بسیار به کار رفته است اما در هنر گل‌ومرغ به کار گرفته نشده است.

پس از همیشه‌بهار ابن غانم به گل بابونه می‌پردازد.

إشَارَةُ الأُقحُوان

«فنادی علی نفسه الأقحوان، و هو بما کُسِی من النضاره فرحان، و قال: قد آن ظهوری، و حان سروری، و اعتدل فصل وجودی، و طاب فی الحضره شهودی، و کیف لا یطیب وقتی، و هذه الأنهارُ تجری من تحتی، و کیف لا أؤدی بالشکر زکاه حولی، و قد تمَّ لی نصابی من حولی، و ما ذاک من قوّتی و لا حولی، فبیاضی هو العَلَمُ، واصفراری هو السقم المُبرّم، و اختلاف ألوانی هو المتشابه المُحکَم، فإن کنت للرموز تفهم، فَقُم إلیَّ تَغنَم و إلاّ فَنَم، و إن کنت لا تدری ما تَمَّ فحقیقٌ أن یقام علیک مأتم، و فی ذلک أقول:

إذَا لم تُدرِکِ المَعنَی وَ تَدرِی خَفَایَا مَا أَقُولُ فَلاَ تَلُمنی
نَصَحتُکَ مُشفِقاً بِلِسَانِ حَالی وَ مَا یُنبِئُکَ شَرحُ الحَالِ عَنّی
أَمَا یَکفِیکَ حَولِی کلّ حَولٍ وَ مَا نَالَتهُ أَیدی الدَّهرِ منّی
فَکَم وَافَیتَنِی فی جَمعِ شَملٍ زَمَاناً ثمَّ جِئتَ وَلَم تَجدنی
حمامُ الأَیک یُسعِدُنِی إذَا ما شَکَوتُ إلیه مَا أَلقَی یُجبنِی
یَنُوحُ علیَّ من عَلِمَ بأنِّی مُلقًّی لِلفناء بِکُلِّ فنٍّ
وَأنتَ تظنّهُ لَعِباً وَ لَهواً فَتَمرَحُ بَینَ عِیدَانِی وَ غُصنِی
حَقیقاً أَن یُنَاحَ عَلَیکَ إذَا لَم تُفرِّق بَینَ أَفرَاحِی وَ حُزنِی»

اشاره بابونه

بابونه که از شادی خویش شادان بود گفت: هنگام ظهور من رسیده است و روزگار سرور من. اعتدال فصل وجود من است

و هنگامه شهود من. چرا سرخوش نباشم که این جویباران از زیر گام من می‌گذرند و چرا از شکر و سپاس لبریز نشوم. اگر آشنای رموزی، وقت را غنیمت دان وگرنه در خوابی خوش فرو شو و گر این را نمی‌دانی جای آن است که از برای تو مجلس سوگواری برگزار کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۲).

تحلیل عرفانی

از منظر عزالدین مقدسی بابونه مظهر شوق وصال و لذت شهود است که در زمان اعتدال بهاری از خاک سر برمی‌آورد و شاکر و سرخوش مشاهده جلوه جمال است. گوش هوش او آشنای رموز است و به همین خاطر وقت عیش غنیمت می‌داند.

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش (حافظ)

جالب است با اینکه بابونه گیاه بومی ایران بوده و جایگاه مهمی در طب سنتی و در هنر گل‌ومرغ‌سازی ایرانی دارد اما به‌عنوان یک گل نمادین در ادب پارسی به کار نرفته است و علی‌رغم جستجوهای فراوان نتیجه مثبتی حاصل نگشت. درعین‌حال به‌عنوان یک گل زیبای بهاری در گل‌ومرغ کلاسیک بسیار به کار رفته است.

پس از بابونه مقدسی به گل شقایق اشاره می‌کند.

إشارَة الشَّقِیق

«فتنفّس الشقیق من بین ندمائه، و هو مضرّجُ بدمائه، و استوی علی ساقِهِ ووثب، و قال: یاللهِ العجب ما بال بونی بَاهِی، و حسنی زَاهِی، و قدری بین الریاحین واهی، فلا أحدُ بی یباهی، و لا ناظِرُ إلیَّ سَاهِی، فیالیت شعری، ما الَّذی أسقط جَاهی، أرفل فی ثوبی القانی، و أنا مدحوضُ عند من یلقانی، فلا أنا فی الحضره حَاضر، و لا یشار إلیّ بالناظر، و لا أصافح بالمناخر، و ما برحت فی عدد الریاحین آخر، فأنا طریدُ عن صحبی، بعید عن قربی، و ما أظن ذلک إلاَّ من سواد قلبی، و لا حول لی عن مراد ربِّی، فلما رَأیتُ بَاطنی محشُوًّا بالعُیُوب، و قلبی مسودًّا بالذنوب، علمت أن الله لا ینظر إلی الصُّور، ولکن ینظر إلی القلوب، فکان إعجابی بأثوابی سبباً لحجابی عن ثوابی، فکنت کالرجل المنافق الذی حَسُنت سیرته، و خَبُثت سریرته، وراق فی المنظر سیمته، و قل فی المخبر قیمته، فلو صلح قلبی، لصلح أمری، و لو شاء ربّی، لأطالب بین الخلائق ذکری، و أفاح بین الأزاهیر عطری، لکنّ شذا الطیب لا یفوح، إلاَّ ممن یطیب، و إشارات القبول لا تلوح، إلاّ من رضی عنه الحبیب، و حقَّ لمن أصبح بهواهُ کئیب، و عن معناهُ سلیب، أن یُندب علیه بالنحیب، ویبکی علیه بالدّمع الصبیب، عسی یرضی علیه الحبیب، و یمنُّ علیه بالتوبه من قریب، و فی ذلک أقول:

لا تلمنی إذَا شقت ردائی فملامی یزید من حر دائی
أنَا قَلبی قد سَوَّدَتهُ ذُنُوبِی وَقَضَی لی مَعَذِّبی بِشَقَائِی
مَن رَآنِی یَظُنُّ خَیراً وَلَکِن باختِبَارِی یَظُنُّ أنّی مُرائِی
مَن رَأَی حُسنَ مَنظَرِی وَلِبَاسِی وَالرَّزایا مَحشُوّهٌ بِحَشَائِی
وَاَحَیائی إذا سُئلتُ وَمَالِی مَن جَوابٍ وَاخَجَلِنِی واحَیَائی
لَو کَشَفَت السُّتُورُ عَن سوء حَالی لَرَأَیتَ السّرُورَ لِلأَعدَاءِ
لَکنَّ الأَمرَ بَینَ قَلبِی وَ رَبّی عامِرُ أرتَجِیهِ یَومَ مَعَادِی»

إشارَة شقایق

آنگاه شقایق از میان همگان نفسی برکشید، درحالی‌که آلوده به خون بود و گفت: شگفتا که با چنین رنگ و روی که مراست در میان گل‌هایم پایگاهی والا نیست. کاش می‌دانستم که چه چیز از مقام من کاسته است و گل‌های دیگر را در نظرها آراسته، از یاران خویش همواره بر کنار مانده‌ام، چنان می‌نماید که این از آن سیاهی است که مرا بر دل است و در برابر اراده حق‌تعالی مرا هیچ یارایی نه، چون دیدم که دلم سیاه است و لبریز از گناه، دانستم که خدای را نظر به صورت نیست بلکه همواره به دل‌ها می‌نگرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۳).

تحلیل عرفانی

چنانکه از متن اشارت شقایق برمی‌آید عزالدین مقدسی شقایق را تمثیلی از معشوق سرخ‌روی می‌داند که سیاهی گناه بر دل دارد و به همین جهت است که در انظار خار شده است و در میان گل‌ها جایگاه والایی ندارد. وی سیاهی انتهای گلبرگ را به دل سیاه و لبریز از گناهان تشبیه می‌کند. اما در شعر و ادب پارسی گلبرگ شقایق به آتش و خون، رخسار گلگون معشوق و ساغر شراب تشبیه شده است و لکه سیاه گلبرگ‌ها به داغ دل، خال رخ یار، دل‌سوختگی و سیاه‌دلی تشبیه شده که در دو مورد (رخسار گلگون معشوق و سیاه‌دلی) با متن *کشف‌الاسرار* انطباق وجود دارد و در هنر گل‌ومرغ نیز شقایق یا همان لاله وحشی بسیار به کار رفته است که تجلی از مضامین بیان‌شده در ادب پارسی است.

ای در چمن ملی و در باغ سیاسی خود روی و سیه‌دل چو شقایق، به چه کار آید؟ (ملک‌الشعراء بهار، قصیده شماره ۱۱۰، پاسخ فرخ)

DOI: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

پس از اشارت شقایق مقدسی ورود به باب دوم می‌کند و به پرندگان می‌پردازد و از میان پرندگان جایگاه نخست را به بلبل اختصاص می‌دهد.

إشَارَة الهزار

«فبینما أنا مُصغٍ إلی منادمه أزهارها، علی حافات أنهارها، إذ صاحت فَصاحةً أطیارها من أو کارها، فأول من صَوَّت الهزار، و نادی علی نفسه بخلع العذار، و باح بما عنده من الأسرار، و قال: أنا العاشق الولهَان، أنا الهَائِم اللَّهفان، أنا الواله الظَّمآن، إذ رأیت فصل الربیع قد حان، و منظره البدیع قد آن، تجدنی فی الریاض فرحان، و علی الأغصان أُرَدِّد الألحان، أغنی فأطرب، و أدیر کأسی فأشرب، فأنا من نشوتی سکران، و من نغمتی طربان، إذا زمزم النسیم، و خفقت أوراق أغصان البان، أرقص علی العیدان، کأن الزهر و النهر لی عبدان، و أنت تحسبنی فی ذلک عابثاً، لا والله و لست فی یمینی حانثاً، إنما أنوح حزناً لا طرباً، و أبوح ترحاً لا فرحاً، لأننی لا أجد روضه إلاَّ نُحت علیها و علی اضمحلالها، و لا خُضره إلاَّ تبلبلتُ علی زوالها، لأنی ما رأیت صفوهَ إلاَّ و تکدّرت، و لا عیشه حلوه إلاَّ و تمررت، و قد قرأت فی محکم القرآن (کُلُّ مَن عَلَیها فَانٍ) فکیف لا أنوح علی عیش یزول، و حالٍ یحول، و وصل عن قریب مفصول، فهذه الجمل من شرح حالی تغنی عن الفصول، و فی ذلک أقول:

حَدیثُ ذَاکَ الحِمَی رَوحِی وَرَیحَانِی — فَلاَ تَلُمنِی إذَا کَـرّرتُ ألحَانِی
رَوضٌ بِهِ الرَّوحُ وَالرَّیحَانُ قَد جُمِعَا — وَخُضرَهُ مَا لَهَا فی حُسنِهَا ثَانِی
مِن أبیَضَ یَقِقٍ أو أصفَرَ عَبِقٍ — أو أزرَقَ بـرقٍ أو أحمَرَ قَـانِ
وَالزَّهرُ وَالنَّهرُ وَالأطیَارُ تَرقُصُ فِی — مَیدَانِ عِشقٍ عَلَی أوتَارِ عِیدَانِی
وَالأُنسُ دَانٍ وَشَملُ الوَصلِ مُجتَمِعُ — هَذَا هُوَ العَیشُ لَولاَ أنَّهُ فَانِی»

اشاره هزار دستان

نخستین آواز، آواز هزاردستان بود که از چالاکی خویش سخت می‌گفت، و این‌که وی عاشقی است واله و سرگشته و می‌گفت: چون فصل بهاران در رسد مرا در باغ‌ها و بوستان‌ها سرگرم نغمه‌سرایی می‌بینند، چندان سرود می‌خوانم که به شادی درآیم و جام را به گردش درآوردم و «مِیْ» نوشم. من از نغمه و ساغر خویش سرخوشم، آنگاه که نسیم زمزمه سر کند و درختان کف زدن بی‌آغازند، بر شاخه درختان سماع می‌کنم. گویی گل‌ها و جویبارها بربط و عود می‌نواند. در این سرخوشی مرا بازی گر می نگری حال آنکه نغمه من نه از سر شادی که از فرط اندوه است، زیرا که هیچ گلستانی ندیدم مگر آنکه بر نابودی آن نوحه سر کردم و هیچ سبزه‌زاری به نظرم نیامد مگر آنکه بر زوال آن زار گریستم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۴).

تحلیل عرفانی

مقدسی در باب دوم رساله به راز پرندگان می‌پردازد و از میان پرندگان، هزاردستان (شباهنگ، عندلیب، بلبل) را بر تمامی ماکیان رجحان داده است همچنان که در بخش نخست نیز گل سرخ را بر تمامی گل‌ها برتری داده است از منظر عرفانی وی، بلبل عاشقی است واله و شیدا و مست عشق گل.

نغمه‌خوانی که سماع‌کنان با نوای بربط و عود جویبار می‌خواند و در فصل بهار سرمست از شوق دیدار گل است و در خزان مرثیه‌خوان هجر گل:

در خزان هجر گل ای بلبل طبع حزین — خاموشی شرط وفاداری بود، غوغا چرا؟ (شهریار)

این پرنده زیبا و خوش‌آواز که در شعر شاعران پارسی، نغمه‌پرداز عشق و روایت ساز عاشقی خوانده شده است تمامی احساساتی را برانگیخته و تأکید می‌کند که در ارتباط تنگاتنگ با عشق و دلدادگی و هجران و وصال باشد. اما شاید بیش از همه، این پرندهٔ خوش‌الحان در شعر شاعران پارسی نمود داشته باشد.

بلبل عاشق بی‌چون‌وچرای گل است و آواز فریبندهٔ بلبل، حاصل عشق آتشین او به گل است.

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود — این همه قول و غزل تعبیه در منقارش (حافظ)

بنا بر بررسی‌های انجام شده در مورد نماد بلبل بین نگاه عرفانی عزالدین مقدسی و آنچه در متون ادب پارسی آمده است و البته جایگاه بلبل در هنر نقاشی گل‌ومرغ انطباق کاملی وجود دارد

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در طول تاریخ فرهنگ، هنر و تمدن بشری از برهم‌کنش آداب، رسوم، آراء و تفکرات اندیشمندان و ادیان جوامع مختلف بر یکدیگر شکل گرفته است. بدیهی است که عرفان و ادبیات و هنر عرفانی نیز از این قاعده مستثنا نیستند. آراء و نظرات عرفا، حکما و علما بزرگ جهان همواره چه در زمان حیاتشان و چه پس از درگذشت آنها از طریق رسائل و کتب ایشان فراگیر شده و به اشکال مختلف در سایر جوامع و فرهنگ‌ها نفوذ کرده و تجلی می‌یابد. معمولاً بخصوص در حوزه علوم انسانی این نفوذ و تجلی به صورت تام نیست و تنها بخشی از آن مفاهیم عیناً تکرار می‌شوند و بخشی دیگر با درصدهای متفاوتی دچار استحاله

شده و در ترکیب با فرهنگ و دانش بومی هر جامعه به اشکالی دیگر جلوه می‌نماید.

پژوهشی که از پیش روی گذشت بر آن بود تا به صورت کیفی اولاً میزان تأثیر احتمالی رساله رمزی *کشف‌الاسرار فی حکم الطیور والازهار* عزالدین مقدسی، بر ادبیات عرفانی ایران قرن هفتم هجری به این سوی (در بخش نمادپردازی گل‌ها و بلبل) را بررسی کند و ثانیاً تأثیر و تجلی این ادبیات عرفانی را در هنر نمادین گل‌ومرغ ایرانی را نیز بررسی نماید.

در راستای تحقق این اهداف متن اصلی عربی با ترجمه دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی مقابله گردید که مشخصاً نتیجه حاصل از این مطالعه آن است که ترجمه موجود اگرچه انتقال‌دهنده مفاهیم کلی موجود در متن عربی است اما خود از وجوه یک تألیف جدید برخوردار است و به لحاظ ادبی ارزش‌های منحصربه‌فردی را ایجاد کرده است. به مصداق این سخن می‌توان به ساختار ترکیبی متن عربی اشاره کرد که ترکیبی از نظم و نثر است اما در این ترجمه به ساختار یکپارچه منثور تبدیل شده و در اشارت گل سرخ، اشاره به خون سیاوشان دیده می‌شود که اصلاً در متن عربی وجود ندارد و....

اما در مورد اهداف اصلی این پژوهش که بررسی میزان انطباق یا عدم انطباق بخش گل‌ها و بلبل رساله *کشف‌الاسرار* مقدسی بر ادب پارسی پس از خود و درنهایت تجلی این مفاهیم در هنر نمادین گل‌ومرغ چنین می‌توان یافته‌ها را جمع‌بندی نمود:

۱. نمادپردازی گل سرخ در رساله *کشف‌الاسرار* مقدسی و در ادبیات عرفانی پارسی و جایگاه این گل در هنر نقاشی گل‌ومرغ ایرانی، کاملاً بر هم انطباق دارد.

۲. نمادپردازی مورْد از دیدگاه عزالدین مقدسی با آنچه در ادب پارسی وجود دارد قرابت معنایی نزدیکی دارد. اما احتمالاً به دلیل آنکه مورْد صرفاً دارای برگ‌های سبز است و گلی ندارد، در هنر نقاشی گل‌ومرغ جایگاهی نیافته است.

۳. گل نرگس در طول تاریخ سوژه خوبی برای تشبیهات فراوانی بوده است اما درمجموع تشبیه کاسه میانی گل به جام و قدح مِیْ و تشبیه این گل به چشم مست و مستی و مِیْگساری، محلّ انطباق این تشبیهات نمادپردازانه با نمادپردازی مقدسی در باب این گل است و طبق بررسی‌ها، همین مضامین در نقاشی گل‌ومرغ نیز تجلی یافته است.

۴. بر طبق پژوهش انجام پذیرفته مفاهیم مرتبط با گل نیلوفر در ادبیات پارسی و رساله *کشف‌الاسرار* بر هم انطباق نداشتند و بر اساس بررسی انجام پذیرفته رد پایی از تصویر نیلوفر در گل‌ومرغ کلاسیک صفوی تا قاجار بافت نشد. تنها انطباقی که یافت شد در هنر کاشی‌کاری با نقوش ختایی و در به‌کارگیری گل شاه‌عباسی (فرم تجریدی برگرفته از گل نیلوفر) در زمینه آبی لاجوردی یا فیروزه‌ای است، که در گونه‌ای از هنر گل‌ومرغ نیز کاربرد دارد. آنگاه که بلبل بر شاخسار ختایی ترسیم می‌گردد.

۵. در مورد تشبیهات نمادین مرتبط با گل بنفشه تنها محل انطباق مفاهیم موجود در ادبیات عرفانی پارسی با رساله *کشف‌الاسرار* مقدسی، سوگوار و غم‌زده بودن بنفشه کبود است. این گل نمادین در هنر نقاشی گل‌ومرغ کلاسیک فراوان به کار رفته است.

۶. همان‌گونه که مشاهده شد مفاهیم منتسبه به گل شب بو در ادبیات عرفانی پارسی موجود است. به‌عبارت‌دیگر انطباق معنایی بین ادبیات پارسی و رساله *کشف‌الاسرار* در موضوع اقسام عشاق وجود دارد اما در به‌کارگیری اقسام گل شب‌بو به‌عنوان نماد این عشاق در ابیات پارسی و نقاشی گل‌ومرغ مصداق انطباقی یافت نشد.

۷. مفاهیم منتسبه به گل یاس در رساله *کشف‌الاسرار* در انطباق با ادب پارسی نیست و رد پایی از به‌کارگیری این گل در هنر کلاسیک گل‌ومرغ صفوی تا قاجار یافت نشد. به نظر می‌رسد که نماد یاس از منظر مقدسی کاملاً عرفانی است اما همین نماد در ادب پارسی بیشتر منتسب به معشوق سیم‌تن زمینی می‌شود.

۸. گل همیشه‌بهار در ادبیات پارسی به کار نرفته است و انطباقی بین رساله *کشف‌الاسرار* و ادب پارسی در این زمینه وجود ندارد. اگرچه این گل فراوان در گل‌ومرغ کلاسیک صفوی تا قاجار مورد استفاده واقع شده است.

۹. بین رساله مقدسی و ادب پارسی انطباقی در زمینه گل بابونه یافت نشد. این در حالی است که این گل فراوان در هنر گل‌ومرغ کلاسیک به کار رفته است.

۱۰. در مقایسه متون ادب پارسی و متن رساله *کشف‌الاسرار*، در مورد گل شقایق دو مورد مشابهت و انطباق دیده شد یکی تشبیه نمادین این گل به رخساره گلگون معشوق و دیگری تشبیه نمادین لکه سیاه انتهای گلبرگ‌های آن به سیاه‌دلی معشوق است. این گل در هنر گل‌ومرغ کلاسیک به کار رفته است.

۱۱. در مورد نماد بلبل همانند گل سرخ انطباق کامل معنایی و نمادین بین رساله *کشف‌الاسرار* و متون ادب پارسی و نقاشی گل‌ومرغ کلاسیک وجود دارد.

با توجه به «جدول ۱» بین رساله مذکور و ادبیات پارسی و نقاشی گل‌ومرغ درمجموع درصد بالایی انطباق کاربردی و معنایی وجود دارد. جالب است که در دو مورد بلبل و گل سرخ

DOI: 10.22034/rac.2024.1983013.1035

جدول ۱. جدول تطبیقی کاربرد گلهای نمادین در رساله کشف الاسرار با ادبیات پارسی و نقاشی گل و مرغ، نگارندگان.

ردیف	عناصر نمادین	به‌کارگیری در رساله *کشف‌الاسرار*	انطباق کاربردی و معنایی با ادبیات عرفانی پارسی	انطباق کاربردی و معنایی با نقاشی گل‌ومرغ
۱	گل سرخ	***	***	***
۲	موْرد	***	*	–
۳	گل نرگس	***	**	**
۴	گل نیلوفر	***	**	**
۵	گل بنفشه	***	**	**
۶	گل شب‌بو	***	–	–
۷	گل یاس	***	*	–
۸	گل همیشه‌بهار	***	–	*
۹	گل بابونه	***	–	*
۱۰	گل شقایق	***	*	*
۱۱	بلبل	***	***	***

توضیح علائم جدول:
*** نشانه انطباق کاربردی و معنایی کامل
** نشانه انطباق کاربردی و معنایی نسبی بالا
* نشانه انطباق کاربردی و معنایی موردی
– نشانه عدم انطباق

که دو شخصیت اصلی هنر گل‌ومرغ می‌باشند انطباق کامل کاربردی و معنایی مشاهده می‌شود. بدیهی است که این رساله جای مطالعه و بررسی فراوان و گسترده‌ای با رویکردهای متفاوت را دارد که در این مقاله نمی‌گنجد و پژوهش‌های آتی را می‌طلبد.

فهرست منابع

المقدسی، عزالدین ابن غانم (۱۸۲۱)، *کشف الاسرار عن حکم الطیور والازهار*، مدینة باریز، دارالطباعةالسلطانیه.

المقدسی، عزالدین عبدالسلام (بی تا)، *تصحیح والتعلیقات: علاء عبدالوهاب محمد*، قاهره: دارالفضیله.

الیونینی، قطب الدین ابوالفتح (۱۴۱۳)، *ذیل مرآة الزمان*، قاهره: دارالکتاب الاسلامی.

بادکوبه، هزاوه، احمد (۱۳۸۵)، *ابن غانم*، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، صص۳۵۴-۳۶۰.

دارابی، حدیث، معروف، یحیی (۱۳۹۳)، تأثیرپذیری عزالدین عبدالسلام مقدسی از عطار، مجله *زبان و ادبیات عربی*، شماره دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۳.

رستمی، علیرضا (۱۳۸۹)، خاستگاه نماد گل‌ومرغ درنقاشی‌های دوران صفوی تا قاجار، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، هنر اسلامی گرایش نگارگری، استاد راهنما: بهار مختاریان، دانشگاه هنر اصفهان.

زمردی، حمیرا (۱۳۸۷)، *نمادهاورمزهای گیاهی درشعر فارسی*، تهران: انتشارات زوار

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، *مقدمه، تصحیح و تعلیقات منطق‌الطیر*، تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۹)، *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*، به کوشش محمد حسین مقدم، تهران: زوار.

گرامی، بهرام (۱۳۸۹)، *گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی*، تهران، نشر سخن.

محمدی، محمد هادی، عباسی، علی (۱۳۸۱)، *ساختار یک اسطوره*، تهران: چیستا.

پرتال جامع علوم انسانی