نگرش تصـویری جامی در تلمیحـات غزل

زینب رشیدی[۱]

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی،کرمانشاه، ایران

الیاس نورایی[۲]

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی،کرمانشاه، ایران(نویسنده مسول)

فاطمه کلاهچیان[۳]

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی،کرمانشاه، ایران

چکیده

تصویر، رابطهٔ بین جهان بیرونی و جهان درونی شاعر و هنرمند است. تصویر در شعر، معادله‌ی بین دو پدیده مثلاً میان مشبّه و مشبّهٌبه است که هدف از آن اثبات زیبایی یا تناسب است. تلمیح، یکی از شگردهای بلاغی است که برای تأثیر کلام به کار می‌رود و بر پایه تشبیه و تناسب است. جامی، یکی از سرآمدان شعر سبک عراقی است که استفاده چشمگیری از تلمیح کرده است، او با استفاده از تشبیه، استعاره،ایهام و کنایه و... تصاویری را در ذهن برجسته و مجسم می‌کند و به آن حالت عینیت و همانندی می‌دهد. او در شعر مخصوصاً غزل با استفاده از تلمیح، تصاویر زیبایی را خلق کرده است. برجسته‌ترین تلمیحات جامی در غزل عبارت‌اند از: تلمیحات و اشارات قرآنی و ماجرای پیامبران، تلمیحات تاریخی- داستانی و تلمیحات و اشارات اساطیری. نگارندگان با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی نگرش تصویری جامی در تلمیحات غزل پرداختند. جامی، برای بیان اندیشه خود از مفاهیم مهم عرفانی چون «وحدت وجود، تجلّی، فقر، فنا و...» و نیز با استفاده از صناعات ادبی مانند: (تشبیه، استعاره، ایهام و کنایه و...) استفاده کرده است.

کلیدواژه: نگرش، تصویر، جامی، تلمیحات، غزل.

Abstract

The image is the relationship between the outer world and the inner world of the poet and the artist. An image in poetry is an equation between two phenomena, for example between likeness and likeness, the purpose of which is to prove beauty or proportion. Allusion is one of the rhetorical techniques that is used for the effect of words and is based on analogy and proportion Jami is one of the leaders of Iraqi style poetry who has made significant use of allusion. He uses simile, metaphor, allusion, irony, etc. He has created beautiful images

[۱] zeinabrashidi۱۳۵۵@yahoo.com
[۲] nooraeielyas@yahoo.com
[۳] kolahchian@razi.ac.ir

in poetry, especially in ghazal, using allusions .The most prominent allusions of Jami in Ghazal are: Qur'anic allusions and allusions and the story of prophets, historical-story allusions and mythological allusions and allusions. Using descriptive-analytical method, the authors examined Jami's semantic and visual attitude in sonic allusions.To express his thought, Jami has used important mystical concepts such as "unity of existence, manifestation, poverty, annihilation, etc." and also using literary industries such as:"simile, metaphor, ambiguity and irony, etc.".

Keywords: attitude, image, Jami, allusions, sonnet.

۱- مقدمه

تصویر رابطهٔ بین جهان بیرون و جهان درون شاعر و هنرمند است. آنچه شاعر در ذهنش تصور می‌کند، ماسوایِ ذهن انسان‌های عادی است. او سعی می‌کند بین اشیا رابطه ایجاد کند و آن‌ها را به هم پیوند بزند. نگرش شاعر به جهان پیرامون خود محصول «ذخیرهٔ شناختی» اوست. ذخیرهٔ شناختی، مجموعهٔ نظام‌یافته‌ای است از آگاهی‌ها، اطلاعات، باورها، ارزش‌ها، سنّت‌ها، عادات و به‌طور کلّی عناصر متعلق به یک فرهنگ که در ذهن شخص انباشته و به ملکهٔ روحی او تبدیل‌شده و جهان‌نگری شخص را شکل می‌دهد. شخص با این مجموعه هستی را تفسیر می‌کند. اندیشه، اعتقاد و احساس او پیوسته تحت سیطرهٔ این نگرش قرار دارد. (فتوحی،۱۳۸۵: ۷٦). کهن‌ترین سخن درباره صورت شعری را در کتاب الحیوان اثر جاحظ بصری (ف ۲۵۵ ق) ادیب نامور عرب می‌توان دید که اصطلاح «تصویر» را در تعریف شعر به‌کاربرده و گفته «شعر گونه‌ای از بافندگی و نوعی تصویر است.» (جاحظ، ۱۹٤۷: ۱۳۲)

نوع تصویر شاعر، بیانگر استعداد اوست هر چه تصاویر تیزبینانه و نکته‌سنج باشد، قدرت شاعری او نیز برجسته‌تر می‌شود. در شعر فارسی، خیال به معنی تصویر و پرهیب و شبح و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معانی به‌کاررفته است؛ و خیال نزد شعرا آن است که ایراد الفاظ مشترک مشتمل بر دو معنی بود، یکی حقیقی و دوم مجازی و مراد مجازی باشد و شرط آن است که مجاز اصطلاحی باشد و یا ایراد مجاز بود و بر معنی حقیقی خیال رود، یعنی در یکجانب صورت معنی معاینه نماید و طرف دوم خیال نموده شود و همان معنی مراد باشد. (تهانوی،۱۸٦۲: ٤۵۲) تصویر در شعر کلاسیک، معادله‌ای است میان دو پدیده، مثلاً میان مشبه و مشبهٌبه که هدف از آن اثبات زیبایی یا تناسب است. «تصویر یا عنصر خیال، محصول دخل و تصرف شاعر در جهان واقع است برای انتقال تجربه‌های شاعرانه، اندیشه‌های دقیق و عاطفه‌های لطیف و والا.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۵۰) ساده‌ترین تصویرها در بلاغت قدیم اقسام تشبیه، انواع استعاره، انواع کنایه و

علاقه‌های مجاز بودند. در آغاز قرن بیستم نگرش دیگری نسبت به تصویر شاعرانه پدیدار شد، در این نگرش دو امر نامرتبط و دور از هم را در کنار هم طوری قرار می‌دادند که غیرمنتظره بود.

تلمیح به تقدیم "لام بر میم" از ریشه "لمح" در لغت به معنی دیدن و نظر کردن و آشکار ساختن و اشاره کردن است. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۹) تلمیح یکی از بهترین فنون و ابزار شعری برای برقراری ارتباط است. تلمیح از شگردهای بلاغی برای تأثیر بیشتر کلام به کار می‌رود. فخر رازی در نهایهٔ الایجاز تلمیح را «اشاره در فحوای کلام به‌مثل سائر، شعر نادر یا قصهٔ مشهور بدون ذکر آن» تعریف می‌کند. (فخر رازی،۱٤۲٤: ۱۷) «تلمیح در لغت به معنی اشاره کردن به‌سوی چیزی یا نگاه کردن به چیزی است، اما در علم بدیع تلمیح اشاره کردن به قصّه‌ای مشهور یا آوردن اصطلاحی علمی در شعر است؛ یعنی شاعر یا گوینده در بیان خود به داستان یا حدیث یا آیه یا شعر مشهوری اشاره می‌کند.» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۵۰) همچنین می‌توان گفت: «تلمیح آنست که در شعر اشارتی ضمنی به گذشته‌های دور اساطیر، داستان‌های معروف و زبانزد شود. حرکت ذهنی از حال به گذشته‌های دور نوعی لذّت در خواننده پدید می‌آورد، مثلاً آیه و حدیث نیز می‌توانند نیز مشمول تلمیح گردد.» (فشارکی،۱۳۷٤: ۱۵۵)

جامی ازجمله شاعرانی بوده که در مجلس اقطاب و مشایخ صوفیه حضورداشته و با اخلاص به بزرگان طریقت می‌نگریسته است. جامی، شاعری است که دارای گنجینه معارف قرآنی و دینی گران‌بهایی است که به آن‌ها ماهیت نمادین می‌بخشد. او با توجه به آگاهی‌هایی که در زمینه‌های فرهنگی، تاریخی، جغرافیایی و نیز عقاید مذهبی و اندیشه‌های عرفانی که دارد توانسته است در شعر و مخصوصاً غزل با استفاده از تلمیح تصاویر زیبایی خلق کند.

۱-۱ مسئله و ضرورت تحقیق

عنصر خیال جوهر اصلی شعر است که نتیجه نیروی تخیل شاعر هست و این چیزی نیست جز تجربه شاعر از محیط پیرامون وی. شاعر پس از آشنایی با طبیعت سعی می‌کند، رابطه‌ای بین آن و قوه ذهنی خود برقرار کند و سپس حاصل این رابطه را با تصاویر تخیلی که رسم نموده، در شعر خود نمودار می‌کند. در تعریف قدما کم‌وبیش از بلاغت، سخن به میان آمده است، نگاه شاعران، تجربیات و تخیلات ایشان با مردم عادی فرق می‌کند؛ درنتیجه تصاویری که آن‌ها ارائه می‌دهند با انسان‌های عادی متفاوت است دیوان اشعار جامی شامل قصاید، غزلیات، ترکیب‌بندها، مثنوی‌ها، رباعیات، معماها و قطعه‌ها می‌باشد. حدود ۱۵۸۹ غزل دارد که در این غزلیات تلمیحات زیادی وجود دارد.

جامی به‌عنوان یکی از سرآمدان سبک عراقی به‌طور چشمگیری از تلمیح استفاده کرده است. او با استفاده از تشبیه، استعاره، تشبیهات تلمیحی و کنایه، تصاویری را در ذهن برجسته و مجسم می‌کند و به آن حالت عینیت و همانندی می‌دهد. گاهی این تصویرها با بهره از تشبیهات و تمثیلات قرآنی، به‌طور عموم استفاده از آیه و یا بخشی از آیات قرآن است؛ یعنی

شاعر در تصویرسازی خود به‌گونه‌ای از آیات قرآن بهره گرفته است، جون استفاده از آیات قرآن تأثیر کلام را عمیق و پشتوانه کلام را بیشتر می‌کند.

برجسته‌ترین تلمیحات در غزل جامی: تلمیحات و اشارات قرآنی و ماجرای پیامبران، تلمیحات تاریخی- داستانی و تلمیحات و اشارات اساطیری است.

موضوع مقاله بررسی نگرش تصویری جامی در تلمیحات غزل است تا بر اساس نتایج به‌دست‌آمده بتوان تأثیرگذاری عاطفه و حس تجربی شاعر و انواع و جلوه‌های صور خیال را در تلمیحات غزل نشان داد.

۱-۲ روش و اهداف پژوهش

نگارندگان با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، پس از بررسی کامل تلمیحات در غزل جامی و استخراج همهٔ جلوه‌های کارکرد تصویری در گونه‌های تلمیح به دسته‌بندی یافته‌ها پرداختند.

بنای تنظیم مباحث مقاله، ابتدا تعریف تصویر و تلمیح و بعد خلاصه‌ای از زندگی شاعر و استفاده او از تصویرها و تلمیحات و شگردهای دارای بسامد بر اساس اولویت و طرح بر میزان نمود و فراوانی بوده است. معیار تعاریف و دسته‌بندی در این پژوهش بیشتر از کتب بلاغت تصویر و نگاهی تازه به بدیع و معانی و بیان بوده است.

مهم‌ترین اهداف این تحقیق (در کنار اهداف فرعی) عبارت‌اند از: بررسی حس‌ها و تجارب روحی و عاطفی و نیز یافتن تلمیحات جمال شناسانه شاعر و تعیین بارزترین انواع و جلوه‌های صور خیال در تلمیحات غزل.

۱-۳ پیشینه پژوهش

شمیسا (۱۳۷٦) در کتاب فرهنگ تلمیحات به بررسی تلمیح در شعر شاعران پرداخته است. پور نامداریان (۱۳۷٦) در بهمن زاده (۱۳۸۸-۸۹) در مقاله‌ای تلمیحات جامی را طبقه‌بندی کرده است. شفیعی کدکنی (۱۳۸۹) در کتاب صور خیال به تحقیق انتقادی در تطور ایجازهای شعر پارسی و سیر بلاغت در اسلام و ایران پرداخته است. فتوحی (۱۳۹۷) در کتاب بلاغت تصویر به‌صورت وسیع و گسترده به اهمیت و زیبایی تصاویر شعری پرداخته است. پاکزاد (۱۳۹۸) به تحلیل عناصر بلاغی (تخیل و موسیقی) در نثر شاعرانهٔ تذکرهٔ الاولیاء عطار نیشابوری پرداخته است و موارد دیگر، اما تاکنون مقاله‌ای با عنوان نگرش تصویری تلمیحات در غزل جامی نگاشته نشده است. در این مقاله نگارنده سعی می‌کند تلمیحاتی که متأثر از حالات روحی و عواطف و اندیشه شاعر است را موردبررسی قرار دهد.

۲-مبحث

نگرش، ساخت پنهان ذهن و شخصیت و نوع آمادگی ذهنی و روانی است در رویارویی با جهان و اشیاء و حوادث که در همهٔ رفتارها و کنش‌های فرد به نحو بارزی نمایان می‌شود. (فتوحی،۱۳۹۷:۷٦) در شعر عرفانی، شاعر نخست معنا را درمی‌یابد و سپس آن را در قالب کلام می‌ریزد و تصویرهای مستقل از معنا را بر تن آن می‌پوشاند، در این نوع معنا بر صورت تقدم دارد. اکثر ادبا لفظ را لباس یا ظرف معنا دانسته‌اند «الفاظ خادمان معانی‌اند زیرا وظیفه خوش‌نمایی و آرایش معنا را بر عهده‌دارند.» (جاحظ، الحیوان ۳/ ۱۳۱-۱۳۲)

موضوع مشترک میان تصوف و عرفان، ذات حق و وجود مطلق است. مسائل مهم عرفانی آن دوره عبارت است از: وحدت وجود، تفوق عشق بر عقل، استناد به حدیث قدسی کنتُ کنزاً مخفیا، تجلّی و ظهور و ... . جامی نیز که شاعری صوفی مسلک و عارف مشرب بود، در بیان مقاصد و مفاهیم موردنظر خود، از اصطلاحاتی مانند: «وحدت وجود، تجلّی، فقر، فنا و...» استفاده کند. در بلاغت قدیم این نگرش وجود دارد که صناعات در خدمت معنا قرار دارد و تصویر تابع اندیشه شاعر است و نقش خدمتگزاری معنا را به عهده دارد. صناعات ادبی نیز در حکم ابزارهایی هستند برای شرح و بیان لباسی برای آراستن معنا، ازاین‌رو دو وظیفه اساسی را بر دوش می‌کشند: ۱) توضیح معنا ۲) آرایش و تزیین معنا. (فتوحی،۱۳۹۷: ۸۹) شاعر با استفاده از فرایند و ابزار مناسب مانند (تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام و...) مقصود خود را نشان می‌دهد.

۱-۲ اندیشه عرفانی در تلمیحات غزل جامی

قلمرو عرفان و ادبیات عرفانی به‌سرعت وسعت یافت و شاعران بزرگی در این سرزمین به منصهٔ نظم و فضل رسیدند. «در سده ششم، با ظهور شاعرانی چون سنایی و نظامی شیوهٔ تصویرسازی دگرگون شد. پس‌ازاین دوره شاعران متصوف بُعد دیگری به تصاویر بخشیدند تا عوالم عرفانی را بیان کنند. در سده هشتم حافظ باارادهٔ تصویرهای بدیع، بُعد نمادین ادب عرفانی را بدان آمیخت، از عصر جامی مضمون‌سازی جای تصویر را گرفت و این ویژگی در تصویرسازی‌های سدهٔ دهم بارزتر شد.» (انوشه،۱۳۷٦: ۳٦۸) جامی برای بیان عقاید خود حقایق عرفان و تصوف را در نقاب عشق زمینی نهفته و در اشعارش مسائل عشق را با رمز و کنایه و در شکل بدیعی بیان می‌کند. (آل رسول،۱۳۸۵: ۱٦۵) یکی از آرایه‌هایی که جامی برای تبیین مضامین عاشقانه‌ی خود از آن‌ها بهره‌های فراوان، برده تلمیح است. او معانی و مضامین عاشقانه‌ی خود را بارها در قالب تلمیح می‌ریزد و بیت‌هایی می‌سراید که بسیار مؤثّرند و به‌واسطه‌ی آن ساختار تلمیحی، مفاهیم موردنظر را بهتر به خواننده القا می‌کند. «عشق و محبت مقتضی اتّحاد است و مراد از اتّحاد در اینجا این است که محبّت و عشق چنان عاشق شیدا را مجذوب معشوق می‌گرداند که عاشق فردیّت خود را از دست می‌دهد و در مطالعه جمال معشوق مستغرق می‌گردد به‌طوری‌که دیگر از منیّت او اثری نمی‌ماند هرچه ببیند حق بیند حتی خود را نیز به او بیند این مرتبه البتّه در عشق‌های الهی و آسمانی رخ می‌نماید وگرنه در عشق‌های شهوانی این‌طور نیست. عاشق طالب معشوق است اما چون ذاتاً باهم سنخیّت ندارند اتّحاد میان ایشان عرضی و موقتی است یعنی به‌محض ارضای شهوت محبّت نیز تمام می‌شود» (مسکویه رازی،۱۳۸۵: ۲۵۰)

عشق دریایی است، بسیار ژرف که موج‌هایی پیاپی دارد و جوی‌های شگرف را از همه سو روانه کرده است که دوباره بازجوی‌ها را باهم متحد می‌کند. عشق سرّی است بر زبان عاشقان و غم نهانی است که خود را آشکار می‌کند. در دل عاشقان چون خاری است که هر وقت شکفته شود، دل به گلزار تبدیل می‌شود. عشق چون خود را نمایان کند جهانی با نور او روشن می‌شود. در میان مباحث عرفانی مضمون «عشق» مهم‌ترین موضوعی است که انسان را به کمال مطلوب و نقطهٔ اوج معرفت می‌رساند. «قبل از این‌که صوفیان خراسانی در قرن پنجم به شعر عاشقانه روی‌آورند، لفظ عشق توانسته بود براثر تحولی که در معنی اولیّه آن ایجادشده بود، جایی در زبان صوفیه و در کنار لفظ محبّت بیابد» (پورجوادی،۱۳۸۷: ۲٦)

جامی ذات خداوند را عشق کامل می‌داند که بدون صورت است ولیکن برای نمایان شدن، خود را در صورت‌های گوناگون جلوه می‌دهد، «چون مقبلی را به‌حسب فطرت اصلی قابلیت محبت ذاتی جمیل علی‌الاطلاق بوده باشد اگر ناگاه پرتوی از نور آن جمال از پردهٔ آب و گِل در صورت دلبری نمودن گیرد هرآینه مرغ‌دل آن مقبل بر آن اقبال نماید و در هوای او پروبال بگشاید و جز وی مقصودی دیگر نداند، آتش عشق در نهادش افروختن گیرد، غشاوهٔ غفلت از بصر بصیرت او بگشاید و غبار کثرت از آیینهٔ حقیقت او بزداید و بقا و کمال ذوالجلال را ادراک کند و سابقهٔ عنایت او استقبال کند. جمال صفات منکشف شود، جمال ذاتی تجلّی کند به محبت ذاتی متحقق گردد، ابواب مشاهده بروی مفتوح شود چون اینجا برسد، بداند که عشق مجازی به‌منزلهٔ بویی بوده است از شراب‌خانهٔ عشق حقیقی و محبت آثاری به‌مثابه پرتوی از محبت ذاتی» (جامی،۱۳٦۰: ۱٤۱) او از طریق تلمیحات عاشقانه تاریخی – داستانی به بیان این موضوع می‌پردازد.

هست بی صورت جناب قدس عشق　　لیک در هر صورتی خود را نمود

در لباس حُسن لیلی جلوه کرد　　صبر و آرام از دل مجنون ربود

پیش روی خود ز عذرا پرده بست　　صد در غم بر رخ وامق گشود

در حقیقت خود به خود می‌باخت عشق　　وامق و مجنون به جز نامی نبود

(جامی،۱۳۹٤ :۲۷۰)

جامی با توجه به آیهٔ (۷۲) سورهٔ مبارکه احزاب «عشق» را امانت الهی می‌داند. امانتی که خداوند آن را بر آسمان‌ها و زمین عرضه داشت، ولی آن‌ها اِبا کردند و تحمل آن را نداشتند.

گر کوهکن ز پای درآمد چه جای طعن　　والله که کوه پست شود زیر بار عشق

(همان:٤٥۱)

جامی علاوه بر تلمیحات تاریخی- داستانی از دیگرگونه‌های تلمیح برای بیان عواطف عاشقانه‌ی خود استفاده کرده است؛ تلمیحات قرآنی و ماجرای پیامبران با توجّه به داشتن بن‌مایه‌های منعطف و غنی، ظرفیت بیشتری برای پذیرفتن مفاهیم غنایی و معانی عاشقانه دارند.

در میان تلمیحات غزل جامی، بیشترین بسامد را تلمیحات قرآنی- روایی حدود (١٤٤) نمونه دارند. ازآنجایی‌که جامی شاعری عارف است، لذا غزل او نیز عارفانه است.

به نظر عرفا و شعرای عارف هدف از آفرینش جهان «عشق» است بر اساس حدیث قدسی: «کنتُ کنزاً مخفیاً فَاحببتُ ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف». اول کسی که عاشق بود ذات لایزال خداوندی است، چون به ذات خود نگرید به آن عشق ورزید و خواست آن را نمایان کند، به هرکدام از مخلوقات که خواست این امانت را بدهد تحمل این بار را نداشتند، پس به خلقت انسان پرداخت تا او آیینهٔ تمام نمای جمال الهی گردد. پس عرصهٔ عشق در نهاد آدمی قرارداد. به خاطر همین انسان جز عشق ورزیدن میلی ندارد و این عشق به گونه‌های مختلف جلوه می‌کند.

تو صاحب کان کنتُ کنزاً اعیان رسل قراضه‌چینت

(جامی،١٣٩٤

:١٦٧)

گر عشق تو بر فلک نهد بار پشت وی از آن شکست گیرد

(همان:٣٣٤)

پیش از آن روزی که گردون خاک آدم می‌سرشت عشق در آب و گلم تخم تمنّای تو کشت

(همان:١٦٣)

ملائک را چه سود از حُسن طاعت چو فیض عشق بر آدم فرو ریخت

(همان:٢٠٢)

زبان شاعران گویای اندیشه‌ها و بازتاب عواطف آن‌هاست. توانایی جامی برای خلق غزل‌هایی مؤثّر با رنگ و بوی عارفانه فضای اشعار او را از رایحه‌ی دلپذیر تفکّرات عرفانی بهره‌مند ساخته است. عرفانی ساده، مردم فهم و لطیف. نخستین شاعری که موضوعات عرفانی را به شکل رسمی در شعر وارد کرده سنایی است، درباره‌ی غزل‌های جامی شاهد نظرهای کاملاً متفاوت بلکه متضاد بوده‌ایم. برخی جامی را به معنایی خاص در زمره‌ی، عرفا به‌حساب نمی‌آورند و آثار او را نیز در زمره‌ی آثار عرفانی محسوب نمی‌کنند و معتقدند که غزل‌های جامی بهره‌ی چندانی از عرفان ندارد. امّا مسلّم است که در برخی غزل‌های جامی وجود اصطلاحات و اندیشه‌ها و حال و هوای عارفانه تردیدی برای عرفانی پنداشتن آن‌ها باقی نمی‌گذارد. هرچند جامی به‌عنوان عارف و شاعر عارفانه‌ها شناخته نمی‌شود؛ اما ازآنجاکه اخلاقیات محور عمده‌ی تصوّف است شاعرانی نیز که صوفی نبودند در اشعار خویش از نگرش‌های مثبت آن‌ها بهره برده‌اند. (شریفیان،۱۳۸۹: ۱۷) چه رسد به جامی که در برخی از سخنانش به‌وضوح رویکردی عرفانی دارد. شبستری در گلشن راز می‌گوید: «هر معنایی که از ذوق پیدا شد در تعبیر لفظی نمی‌گنجد اهل‌دل اگر بخواهند این معنا را تفسیر کنند به مانندی و مثلی معنی را تعبیر کند». (فتوحی،۱۳۸۵: ۲٤۱) جامی نیز برای تعبیر و تبیین مضامین عارفانه از تلمیحات قرآنی و ماجرای پیامبران که قابلیت‌های عرفانی فراوان دارند، بهره می‌گیرد؛ اما ذوق و هنر او در عاشقانه سرایی این توان را به او می‌دهد که از اشاره به داستان‌های عاشقانه و اساطیری برای بیان این مقاصد بی‌بهره نماند، در این موارد گاهی سخن او کاملاً حال و هوای عارفانه دارد و گاهی به صورتی بیان‌شده است که هم می‌توان برداشت عرفانی از آن کرد و هم مفهوم عاشقانه در آن دید. انتخاب عنوان این بخش با توجّه به همین ویژگی بوده است: عرفان یعنی شناخت حقیقت و پیوند با حق از طریق شهود و تجربه‌های درونی و این میسر نمی‌شود مگر با تصفیه باطن. منشأ و منبع اصلی حقیقت، خداوند است و برای رسیدن به آن اول باید از دنیا و اموری که انسان را به خود جذب می‌کند بی‌توجّه شد و از آن‌ها گذشت. عشق، عرفان و اخلاق از درون‌مایه‌های رایج در سبک عراقی است.

تا ز سرچشمهٔ عرفان نخوری آب حیات　　مُرده‌ای گر به مثل خضر وگر الیاسی

(همان:٦٦٩)

بنیان‌گذار عرفان نظری شیخ اکبر محیی‌الدین عربی است. اساس نظریهٔ ابن عربی بر اصل «وحدت وجود» مبتنی است. به نظر ابن عربی وجود حقیقتی است واحد و ازلی که آن‌هم «خدا» ست و عالم مظاهر گوناگون این حقیقت واحد است. «وحدت وجود در تند و تیزترین نگرش و بی‌پرده‌ترین گزارش، گویای این است که هستی، حقیقتی یگانه و یکتاست و هیچ‌گونه کثرت و تعدد چندگانگی در او راه ندارد...وحدت وجود به این معنی، یعنی هست و هستی را به خدا ویژه دانستن و دیگر پدیده‌ها را نیست‌های هست‌نما پنداشتن». (راستگو،۱۳۸۳: ٦۳)

جامی نیز در تصوف و عرفان از ابن عربی تبعیت می‌کند. در میان تلمیحات به این مضمون اشاره می‌کند.

همه اسما مظاهر ذاتند همه اشیا مظاهر اسما

هستی مطلق است و وحدتِ صرف اَین هُو اَین اَنت اَینَ اَنا

من و او و تو از میان برخاست سرّ وحدت شد از همه یکتا

(جامی،۱۳۹٤: ۱۱۱)

سرِّ وحدت منطق‌الطّیر است جامی لب ببند جز سلیمانی نشاید فهم این گفتار را

(همان:۱۳۰)

عاشق وقتی از بادهٔ عشق می‌نوشد، ازخودبی‌خود می‌شود و در دریای عشق گم می‌شود و در آنجا خود را با معشوق یکی می‌داند و در آن موقع احساس می‌کند که غم جدایی از او را ندارد. «هر چند جمال کامل‌تر نماید، بیگانگی معشوق از عاشق بیشتر بود؛ پس بیگانگی و امتیاز ایشان افزون گردد تا غایتی که از جفای معشوق در پناه عشق و وحدت وی می‌گریزد و از دو گانگی عاشقی و معشوقی در یگانگی عشق می‌آویزد و به شهود وحدت متحقق می‌گردد.» (جامی،۱۳۸۳: ۱۷۳)

اگر مست لیلی شوم دور نیست چو من باده از جام مجنون خورم

(جامی،۱۳۹٤ :۵۰۹)

روی مجنون بود در لیلی ولی زد بحر عشق عاقبت موجی که گم شد لیلی و مجنون درو

(همان:٦۱۲)

چون انسان آفریده شد و جمال و زیبایی خداوند در وجود او تجلّی پیدا کرد، هرکجا حُسن و جمال ببیند مجذوب آن می‌شود. «معشوقی که همهٔ ذات وجود او آیینهٔ هستی است با جان خود عشق می‌ورزید، این عشق از روی معشوقی که ظاهر وجود است، آینهٔ عاشق شد تا عاشق در او بر ذات و وجود نظر افکند و از روی عاشقی آینهٔ معشوق شده تا اسما و صفات خود را در او ببیند؛ زیرا که هستی معشوق بالذّات است و نیازی به غیر ندارد». (جامی،۱۳۸۳: ۷۵) محیی‌الدین عربی بنیان‌گذار مکتب وحدت وجود است، او معتقد است که وحدت بین وجود و موجود است و هیچ کثرتی در وجود موجود نیست و حقیقت وجود یکی است. جامی نیز با این نظر موافق است.

من و او و تو از میان برخاست سرّ وحدت شد از همه یکتا

(همان:۱۱۱)

تو در میانه هیچ نئی هر چه هست اوست　　هم خود اَلَست گوید و هم خود بلا کند

(همان:۲۸۸)

یشهد　الله　اِنّما　یبدو　　اِنّه　لا　اله　الاّ　الله

(همان:٦٠١)

زهی جمال تو قبلهٔ جان حریم کوی تو کعبهٔ دل　　فَاِن سَجَدنا لَدیکَ نَسجد و ان سَعینا اِلَیک نسعی

(جامی،١٣٩٤: ١١٤)

جهان مظهر تجلّی اسما خداوند است، پدیده‌ها جهان در چشم شاعر، نشانی از وجود ذات حق است و شاعر عاشق به این پدیده‌ها عشق می‌ورزد. قرآن، معجزه جاویدان پیامبر با تصویر آفرینی بدیعش بسیاری از معانی مجرد و عقلی را به‌صورت نمادهای محسوس برای انسان‌ها مجسم می‌کند. «قرآن با اسلوب بدیع معارف بلند و ژرف خود را در سطح فهم بشر تنزل بخشیده و با ترسیم دقیق حقایق در تصاویر و صحنه‌های زنده، معقول را محسوس، مخفی را آشکار و غایب را حاضر ساخته است.» (محمد قاسمی، ۱۳۸۷: ۸-۹) کارآمدی قرآن در بلاغت و صنایع متعدد زیبایی‌شناختی به‌خصوص تشبیه و تمثیل اعجاز ادبی قرآن را شکل داده است. «تصاویر قرآنی نمونه بایسته‌ای است که در تناسب و هماهنگی تصویر بامعنا (ساخت با محتوا) تنوع تصویری و تعامل با بافت قابل الگو گیری است.» (الراغب،۱۳۸۸: ۲۳)

در میان تلمیحات قرآنی- روایی غزل جامی، مفاهیم عرفانی، چون: «تجلّی، وحدت، تجرید، توبه و...» بکار برده شده‌اند.

نور الهی هر وقت بر دل سالک عارف تجلّی کند، صفات بشری را از بین می‌برد و این تجلّی باعث می‌شود که درهای شناخت بر روی بنده باز شود؛ و اگر تجلّی حق بر اشیاء نباشد حقیقت اشیاء ظاهر نمی‌شود. عارف دستگاه آفرینش و نظام هستی را نظام احسن می‌داند. با تجلّی ذاتی حضرت حق، تمام تصوّرات ساخته‌ی ذهن محدود بشری درباره‌ی او از بین می‌رود؛ چراکه «آنچه ما بر آن صفات اطلاق می‌کنیم درواقع صفاتی است که در حق خودمان ثبت کرده‌ایم.» (گوهرین،۱۳۸۸: ج ۷: ۱۷۲) درحالی‌که: «تجلّی ذات عبارت است از وجود مطلقی که جمیع اعتبارات و اضافات و نسب و وجوهات از آن ساقط‌شده است. این وجود مطلق عبارت است از ذات ساده‌ای که نه ظهوری دارد و نه اسمی و نه رسمی و نه نعتی و نه نسب و اضافه‌ای و نه چیزی از این قبیل.» (همان: ج ۳: ۳۲) با این تجلّی، عارف نیز از خود بیخود می‌شود و حتّی از نام و نشان تهی می‌گردد؛ به عبارت دیگر تجلّی «نور مکاشفه‌ای است که از باری‌تعالی بر دل عارف، ظاهر می‌گردد و دل را می‌سوزد و مدهوش می‌گرداند.» (سعیدی، ۱۳۸۳: ١٥٤) تلمیح به آیات و روایات در غزل جامی فراوان است و در آن شگردی برای بیان مضامین عارفانه است. ذات بااعتبار تجلّی از تجلیّاتش اسم است و همه اشیا مظاهر

اسما الهی هستند. در میان واژه‌ها و اصطلاحات صوفیان، اصطلاحاتی هستند که به‌صورت رسمی و مدرسی به‌صورت واژگان علمی درآمده و در متون آموزشی صوفیان و نوشته‌های منثور ایشان کاربرد بیشتری دارد. (فتوحی،۱۳۹۷: ۲۱۱) در میان تلمیحات غزل جامی واژه‌های عرفانی مانند: «تجلّی، تجرّد، فنا، سُکر، حیرت، توبه، فقر، زهدو...» بکار رفته است که هدف شاعر از بکار بردن این واژه‌ها بیان معرفت و شناخت است:

بستان ز شکوفه پر از اسرار تجلّی است　　بشکفته گل از شاخ شجر آتش موسی است

(جامی،۱۳۹٤: ۲۲٤)

به روی هر کس ابواب فتوحات　　به آن مفتوح شد فتحاً مبینا

(همان:۱۲٤)

تا زلف تو شبست و رُخت آفتاب چاشت　　واللّیل و الضّحاست مرا وِرد روز و شب

(همان:۱۵۲)

شاعر دارای نگرش وحدت وجودی، همهٔ اجزای جهان را به‌هم‌پیوسته و زنده می‌بیند، تجلّی و تصور ذات الهی را از طریق مشاهدهٔ بصری در صورت تلمیحات به تصویر می‌کشد.

بستان ز شکوفه پر از اسرار تجلّی است　　بشکفته گل از شاخ شجرِ آتش موسی است

(جامی،۱۳۹٤: ۲۲٤)

دهد ثمر شجرِ موسوی تجلّی دوست　　چو وصل آن شجر از شعبه شعیب کند

(همان:۳۸۳)

از آن می پور ادهم جرعه‌ای خورد　　تجلّی کرد بر وی نور اعظم

(همان:٤۷۷)

عشق وقتی با عاشق همخانه می‌شود، تمام هستی عاشق را در برمی‌گیرد و جایی برای غیر او نیست و دیگر نمی‌تواند از او دست بردارد. «پس متعلق ذاتی جز ذات نتواند بود و شک نیست که هر ذات، ظلّ و فرع ذات حق است؛ پس محبت آن‌هم راجع به محبت ذات حق سبحانه باشد، محبت تابع محبوب است در وجود محبوب به هر صفت که تجلّی کند محب در آن صفت تابع او باشد.» (جامی،۱۳۸۳: ۱۱۲،۱۵۷)

مراست درد جدایی چه غم که با لیلی چنان شدم که ندانم که این منم یا او

(جامی،۱۳۹٤: ٦١٤)

به نظر شاعر عشق حقیقی خداست و این اوست که در همه اشیا سرایت دارد و ماسوای او چیزی جلوه و ظهور ندارد. شاعر چیزی جز او را نمی‌خواهد.

چند گردم بهر لیلی گِرد حی نی ز لیلی پای می‌بینم نه پی...

ای که از لیلی همی گویی نشان اینما صادقتها ارسل الی

دیگران از خُمّ می مستند و من مست لیلی‌ام نه خُم دیده نه می

(همان:٦٥٩)

تمام آیات و سوره‌های قرآنی نشان از جمال و جلال الهی است. «عارف به هرچه می‌نگرد، او را می‌بیند؛ و به هر سوی رو می‌نماید، با جلوه‌های او رویارو می‌شود؛ در رنگ گل و بوی سنبل و آوای بلبل او را می‌یابد؛ و در خط‌وخال یار، پرتو جمال او را مشاهده می‌کند؛ و در ذره‌ذرهٔ کائنات، آفتاب جمال او را پرتوافکن می‌بیند.» (راستگو،۱۳۸۳: ۸۹)

از دیگر واژه‌ها «تجرّد» است، به نظر اهل تصوف و عرفان انسان از خود چیزی ندارد که بخواهد آن را ترک کند و مجرد است و اگر انسان هوای دنیا را نداشته باشد و امور دنیوی را ترک کند به مقام تجرید رسیده است و به نظر عرفا این مقام مختص حضرت عیسی (ع) است.

جز به تجرید منه پا که درین راه دراز سوزنی در قدم همّت عیسا خارست

(جامی،۱۳۹٤ :۱۷۲)

در سلوک عشق تو هیچم نگیرد پیش راه در تجرّد گام بر گام مسیحا می‌روم

(همان:٥٢٤)

توبه در اصطلاح یعنی بازگشتن خلق از هر کار مذموم که باعث وصول بنده باخدا است، اما به نظر عارف بنده نباید فریفته شود به طاعت توبه.

ناصح از می توبه فرماید ولی　　من ز توبه توبه‌ای دارم نصوح

(همان:٢٦٤)

جامی حدیث توبه رها کن که داده‌اند　　معشوق و می ز توبه مرا توبهٔ نصوح

(همان:٢٦٥)

«فنا» در لغت به معنای نابودی و نیستی است و نقطه مقابل آن «بقا» است. در عرفان وقتی انسان در ساحت مقدس پروردگار خود را نبیند یعنی به مقام «فنا» رسیده است، به نظر شاعر هرکسی نمی‌تواند به این مقام برسد.

از شکم ماهی بحر فنا　　دم مزن ای شیخ که ذوالنون نیی

(همان:٦٩٦)

مِهر حق در تمام کائنات جاری است و هیچ‌کس، از ذات حق واقف نیست، اگر انسان بخواهد، به او برسد باید به مقام فنا رسد تا با او باقی بماند.

در بحر کبریایی تو آنکس که شد فنا　　چون خضر راه برد به سرچشمهٔ حیات

(همان:١٥٩)

انسان وقتی در مقابل عظمت و بزرگی خداوند، احساس فانی بودن و نیست شدن کند، آن موقع به حیات ابدیت، دست می‌یابد.

درین ره خضر همّت همرهم بس　　حریم نیستی منزلگهم بس

(همان:٤١٥)

درک نیستی و فنا در مقابل ذات لایزال و به قول عرفا، از خلق فانی شدن و به‌حق باقی ماندن.

عرفا و صوفیه، نفس را بزرگ‌ترین دشمن آدمی دانسته‌اند و غلبه بر آن را یکی از مهم‌ترین راه‌های دستیابی به کمال مطلوب می‌دانند. اگر نفس مجال خودنمایی یابد و قوّت گیرد، کمتر قدرتی را توان رویارویی و مقابله با اوست. به دیگر بیان «حجاب میان بنده و خدای، آسمان و زمین نیست؛ عرش و کرسی نیست؛ پنداشت و منی تو حجاب است. از میان برگیر؛ به خدای رسیدی.» (منور،۱۳۷۱: ۲۸۷) جامی با بهره‌گیری از این بیت می‌گوید که باید باکسانی هم‌نشین باشی که بر نفسشان غلبه کرده‌اند و جان‌بخش هستند که ترا به خدا می‌رسانند.

مگسل یک نفس از صحبت عیسی‌نفسان نقدِ انفاس عزیزست غنیمت دارش

(جامی،١٣٩٤ :٤٢١)

به نظر شاعر دنیا زندگی واقعی در نزد یار است و این دنیا عشرتکده‌ای است که انسان را به خود مشغول می‌کند ولی شاعر به این دنیا التفاتی ندارد و زهد پیشه کرده است.

در ده زلال خضر که رفت آنکه گفتمی زهد مرا اساس چو سدّ سکندرست

(همان:۱۷۲)

۲- ۲ ابزار بلاغی در تلمیحات غزل جامی

تصویر از اساسی‌ترین عناصر سازنده شکل شعر است. شاعر تجربه فردی و احساسی خود را با تصویر نشان می‌دهد. تلمیح یکی از شگردهای علم بدیع و بهترین ابزاری است که می‌تواند خواننده را با جهان اندیشهٔ شاعر آشنا کند. تلمیحات عرفانی جامی بیشتر از آیات قرآن تأثیر گرفته و ژرف‌ساخت حالات و عشق‌های عرفانی او نشان می‌دهد که شاعر با کتاب خدا آشنایی کامل دارد. تلمیح به آیات قرآنی و احادیث در شعر، باعث خلق ترکیبات تصویری زیبایی می‌شود. همچنین جامی با اشاره به داستان‌های تاریخی- داستانی و اشارات اساطیری برای مفاهیم عرفانی بهره برده است. آرایه‌ها و شگردهای بلاغی ازجمله تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تناسب، ایهام، اغراق و... ارزش زیباشناختی، بلاغی و القاگری تلمیح را در متن دوچندان می‌کند.

شاعر با استفاده از تشبیه و بیان اثبات معانی، مفاهیم و مضامین ذهنی خود را محسوس می‌کند.

۱-۲-۲ تشبیه

اصطلاح «تشبیه» در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر این‌که مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. در تلمیح نیز دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب وجود دارد. «تشبیه معنا را از نهان به ظهور می‌آورد، آنچه بافکر حاصل‌شده را با آنچه فطرتاً می‌دانیم به ما انتقال می‌دهد... معنای نامأنوس را آشنا می‌سازد و امر معقول را برای ما محسوس می‌کند.» (خطیب قزوینی،۲۰۱۰: ۳۳۱) تشبیه مناسب‌ترین و بهترین ابزار برای مقصودی است که ذهن و نگرش شاعر از شعر و تصویر می‌طلبد. در ادبیات عرفا و صوفیان شخصیّت‌ها به نمادهایی تبدیل‌شده‌اند، که در دیوان شاعران در حکم ابزار یا مشبهٌ‌به هستند.

شدی مشهور شهر آن‌سان که همچون سورهٔ یوسف همی خوانند طفلان قصهٔ حسنت به مکتب‌ها

(جامی،۱۳۹٤: ۱۱٦)

بتان فرزند و جامی نیست جز یعقوب غمدیده که مشعوف جمال یوسف است از جمله فرزندان

(همان:۵)

حضرت یوسف (ع) مظهر زیبایی و خوبی است در میان تشبیهات تلمیحی بیشترین نمود به ایشان تعلق دارد. حضرت یوسف مشبهٌ‌به جمال و زیبایی است.

روح‌الله آن نفس که ز روح‌القدس گرفت لعل لبت به آن زند اکنون صلای روح

(همان:۲٦٤)

در میان پیامبران، حضرت عیسی (ع) دارای دَم شفابخش است و نیز عروج ایشان به آسمان و همراه بودن سوزن در گریبان ایشان موضوع بیشتر تلمیحات شاعران به‌ویژه جامی است. لب محل نفس کشیدن است و حضرت عیسی با لب خود دردهان مردگان می‌دمید و آن‌ها را زنده می‌کرد، به نظر شاعر لب معشوق او نیز مانند حضرت عیسی شفابخش است.

جز به تجرید منه پا که درین راه سوزنی در قدم همّت عیسا خارست

(همان:۱۷۲)

همسانی مشبه با مشبهٌبه و به اعتبار طرفین، تشبیه محسوس به محسوس است که در تلمیحات قرآنی و داستان پیامبران نمونه‌های زیادی دارد؛ و نیز تجرید از واژه‌های عرفانی است که شاعر به آن توجه دارد، به نظر شاعر انسان باید از تمام تعلقات دنیوی برهد، زیرا تعلقات مانند خاری هستند که مانع رفتن انسان می‌شوند. شاعر هر وقت از اصطلاح «تجرید» استفاده کرده، حضرت عیسی مشبهٌبه بوده است.

تا زلف تو شبست و رُخت آفتاب چاشت واللّیل و الضّحاست مرا وِرد روز و شب

(همان:۱۵۲)

شاعر برای وصف روی یار و بیان زیبایی او به سوره‌ها و آیات قرآنی اشاره می‌کند. روی او را به «ضحی» و زلفش را به «لیل» تشبیه می‌کند. در بین تلمیحات جامی تشبیهات بلیغ نمود بیشتری نسبت به انواع دیگر تشبیه دارند و در میان اشارات قرآنی سهم بیشتری دارند. او به مخاطب خود برای تفکر و تخییل (هرچند اغلب ساده و کوتاه) دریافتن وجه شبه مهلت داده است؛ زیرا از یک‌سو وجه شبه در کلام وجود ندارد و از سوی دیگر، با کارکرد این‌همانی تشبیه بلیغ، مخاطب بخشی از روند تشبیهی را فراموش می‌کند و مشبه و مشبّه‌به را یکسان می‌بیند. «در این‌گونه، برتر نبودن مشبه و مشبّه‌به به هم در ذهن القا می‌شود که در این صورت مشبه تا حدّ مشبّه‌به بالا می‌رود و به یکسانی می‌انجامد.» (الهاشمی، ۱۳۷۸: ۲۸۳) تشبیهات بلیغ ارزش زیباشناختی ویژه دارند و بیشتر از نوع معقول به محسوس است و کارکردی نیرومند برای تجسم‌بخشی به مفهوم انتزاعی دارد.

چشمم خیال قد تو جز نخل تر نبست نخل خیال را کس ازین خوب‌تر نبست

(جامی، ۱۳۸۰: ۲۰۷)

اشاره به داستان حضرت مریم در هنگام زایمان و پناه بردن او به زیر نخل است. خیال که مفهوم انتزاعی دارد را به نخل که محسوس است تشبیه می‌کند.

چه خلل کعبهٔ جمال ترا از حبش گرچه لشکر آمده است

(همان:۲٤۹)

در میان پیامبران حضرت سلیمان دارای حشمت و جلال است، نگین انگشتری ایشان بسیار معروف است. ایشان زبان جانوران را می‌دانستند و داستان صحبت کردن ایشان با مور نیز موردنظر شاعران بوده است.

وصل تو ملک سلیمان بود و لب خاتم لب تعظیم خوش آنکس که بر آن خاتم زد

(همان:۳٦۹)

رسیدن عاشق به معشوق چون رسیدن به ملک سلیمان ازنظر بزرگی و عظمت است و لب معشوق ازنظر قیمت و ارزش چون خاتم سلیمان است.

داستان حضرت موسی و رفتن ایشان به‌طور سینا، برگرفتن آتش از آن وادی و معجزات ایشان مانند ید بیضا و تبدیل عصا به اژدها موضوع بیشتر تلمیحات شاعران شده است.

ید بیضا که شنیدی بود از طلعت تو لمعۀ نور که در دست کلیم افتادست

(همان:۲۱٦)

روی یار به لحاظ درخشندگی به‌روشنی نوری است که از دست حضرت موسی ساطع‌شده است.

هجرت پیامبر (ص) از مکه به مدینه مبدأ تاریخ نجومی مسلمانان شده است، شاعر از این هجرت برداشتی دیگر کرده است.

گر نیست از سبب به سبب التجا روا خیر بشر ز مکه به یثرب چرا گریخت

(همان:۲۰۲)

این تشبیه، تمثیل تشبیهی که وجه شبه آن مرکب و محسوس به‌صورت مَثَل و حکایت باشد.

گر کوهکن از عشق بنالد عجبی نیست گر کوه بود والله ازین بار بنالد

(همان:۳٦٦)

عشق ازلحاظ سنگینی به باری تشبیه شده است که حتی کوه از تحمل آن می‌نالد.

یکی از عناصر مهم خیال شاعرانه اسطوره است. اسطوره‌ها «جزوی از مجموعه میراث مشترک دیرینه است که تصویرها، رمزها و مضمون‌های خاص شعر را هویت می‌بخشد.» (زرین‌کوب،۱۳٦۷: ۲۰۰) اسطوره‌ها به‌ویژه اساطیر ایرانی جایگاه ویژه‌ای در شعر فارسی دارند. اسطوره‌ها به‌عنوان مصالحی هستند که شاعر باید با ترکیب درست و بجای آن در ساختمان شعر بتواند ضمن التذاذ بخشیدن روح و عواطف خواننده را به گذشته‌های دور و آن ناخودآگاه جمعی ببرد. ازآنجایی‌که

اسطوره و حماسه روابط تنگاتنگی باهم دارند در یک مسیر قرار می‌گیرند. در سبک عراقی اسطوره‌های ایرانی جای خود را به اسطوره‌های اسلامی دادند، با توجه به عقاید جامی، اسطوره‌های اسلامی حجم بیشتر و پررنگ‌تری در اشعار وی دارند. جامی از عناصر اساطیری برای گسترش و عمق بخشیدن به تجربه‌های دینی خویش بهره جسته است.

زنقد عشق چو باشد تهی خزانهٔ دل　　چه سود حشمت جمشید و گنج افریدون

(جامی،۱۳۸۰: ٥٦٣)

اگر عشقی در میان نباشد چه فایده اگر گنجینه بسیار داشته باشی. «خزانه دل» تشبیه بلیغ است و بین گنج، جمشید و افریدون تناسب تلمیحی وجود دارد.

استفادهٔ جامی از کاربرد تشبیه مرکب در تلمیحات اساطیری در مقام نصیحت و پند و اندرز است.

گنجی است کنج فقر که در چشم اهل حرص　　هست اژدهای حلقه زده حلقهٔ درش

(همان:٤٣٢)

«کنج فقر» به «گنجی» تشبیه شده است که انسان‌های حریص آن را مانند اژدهای حلقه‌زده می‌دانند.

همت خویش قوی دار که مرغ دل تو　　جز بدین بال به سر منزل عنقا نرسد

(همان:٣٥٦)

«دل» به «مرغ» تشبیه شده است و این نوع تشبیه، تشبیه اساطیری است؛ زیرا بشر کهن عقیده داشت دل نیز پرنده‌ای است که می‌تپد و در قفس سینه زندانی است.

۲- ۲- ۲ استعاره

استعاره در لغت مصدر باب "استفعال" است؛ یعنی «عاریه خواستن لغتی را به‌جای لغت دیگری» (شمیسا،۱۳۹۳: ۵۳) استعاره در حقیقت به قول فرنگی‌ها تشبیه فشرده است. تصویری که قدما آن را نشانهٔ کلام بلیغ و فصیح دانسته‌اند. (رازی، ۱۳۸۸: ۳۷۵) زبان استعاری قابلیت بسیار برای بیان پیوند شاعر و شیء دارد؛ زیرا استعاره در حقیقت یک نوع امتزاج است. شاعران عارف جمال مطلق حق را در چهرهٔ معشوق بی‌نهایت زیبا و رعنا می‌بینند و با این ظرافت‌های زیباشناختی وحدت الهی را بیان می‌کنند.

خط تو خضر را به سیه‌پوشی آورد　　لعلت مسیح را به قدح‌نوشی آورد

(جامی،۱۳۹٤: ۳٤۰)

«لعل» استعاره از لب است. سیمای نمادی معشوق روحانی در قالب انسانی به تصویر کشیده شده است.

آن چه نورست که از وادی بطحا برخاست که همه کون و مکانش به تماشا برخاست

وان چه نخل است به بثرب که چو بالا بنمود نعره شوق وی از عالم بالا برخاست

(همان:۲۵۵)

«نور» و «نخل» استعاره از وجود مبارک پیامبر اکرم (ص) است.

سرّ وحدت منطق‌الطّیر است جامی لب ببند جز سلیمانی نشاید فهم این گفتار

(همان:۱۳۰)

«سلیمانی» استعاره از انسان کامل و داناست.

رود نیلی است روان سوی تو ای مصر جمال چشم گریان که شد لز سنگ جفای تو کبود

(همان:۲۷۱)

«رو دنیل» استعاره اشک فراوان است. «مصر جمال» استعاره از معشوق زیباست.

محو مرزهای میان انسان و طبیعت، برداشتن مرز میان اندیشه و شیء و محو مرز زبان و جهان واقعی بود. استعارۀ مکنیه و تشخیص ظرفیت انتقال شخصیت شاعر در شیء را دارد.

گر رود بر چرخ ذکر دانه‌های خال تو درد سر خیزد مسیحا را ز تسبیح ملک

(همان:٤۵۵)

شاعر عارف برای اینکه مکاشفات و رؤیاها را به عالم زبان و حس منتقل کند سعی می‌کند با عناصر زبان و تصویر آن را بیان کند. «دانه‌های خال» استعارۀ مکنیه و دارای تشخیص (ذکر کردن) است.

چو هر منزل که لیلی کرده جا کعبه است مجنون را به قصد کعبه مجنون را چه حاجت قطع منزل‌ها

(همان:۱۲۵)

"کعبه" استعاره مصرحهٔ مرشّحه است. در این نوع استعاره، ادعای یکسانی و این‌همانی به اوج خود می‌رسد.

از آن می پور ادهم جرعه‌ای خورد　　تجلّی کرد بر وی نور اعظم

(همان:٤٧٧)

"می" از اصطلاحات ملامتی است که در زبان شعر عرفانی به نماد عرفانی تبدیل می‌شود. «می» استعاره از معرفت الهی است.

عمریست جرعه‌خوار سفال سگان تست　　جامی که آب خضر ننوشد ز جام جم

(همان:٤٧٧)

«سگان» استعاره مصرحه از افراد پست و فرومایه است. تناسب بین آب و جام وجود دارد.

۳-۲-۲ ایهام

ایهام نیز مانند استعاره بعد از تشبیه پربسامدترین شگرد تصویری در تلمیحات جامی است.

نامهٔ مجنون و من زآب دو دیده شد سفید　　ور نه بودی روز محشر هر دو را مضمون یکی

(همان:٦٨٧)

در این بیت سفید در اینجا به چندمعنا دریافت می‌شود یکی به نامهٔ مجنون که سفید و نانوشته است و دیگر به معنای تمیز و پاک است و گناهی در آن نوشته‌نشده است و همچنین تناسب تلمیحی بین نامهٔ مجنون و چشمان شاعر است که از گریهٔ زیاد سفید شده است.

مراست درد جدایی چه غم که با لیلی　　چنان شدم که ندانم که این منم یا او

(همان:٦١٤)

ناسازگاری بین «جدایی» و «یکی شدن» عاشق و معشوق وجود دارد.

می‌دهد خاک رهش خاصیت آن آبم　　که نصیب از چشمهٔ حیوان بودست

(جامی، ۱۳۸۰: ۲۰۵)

«خاک» و «آب» از تضاد هستند؛ ولی در شعر شاعر ما هر دو یک خاصیت‌دارند.

٤-٢-٢ کنایه

کنایه از دیگر شگردهای تصویری تلمیحات در غزل جامی است.

نخواهم جز قیامت خاستن چون کوهکن زینسان که از دست دل سخت تو آمد پای در سنگم

(همان:٤٨٧)

«قیامت خاستن» کنایه از واقعه بزرگ و هولناک و «پای در سنگ» کنایه از برخورد با مانع است.

گر عبارت کند از میم دهانت آید از چشمهٔ میم آب حیات

(همان:١٦١)

ترکیب «آب حیات» در اصطلاح صوفیان، کنایه از سرچشمهٔ عشق و محبت است که هر کس از آن بخورد هرگز معدوم نمی‌شود و گاهی به معنی ذات و حقیقت اشیا آمده است که عالم و آدم به نور آن منورند.

نتیجه‌گیری

جامی یکی از شاعران عارف سبک عراقی است که در عرفان پیرو مکتب ابن عربی است. او موفق شده است که با استفاده از تصویر نگرش عارفانه و تمام حقایق و دقایق اندیشه‌اش را در تلمیحات غزل نمایان کند. شاعر با استفاده از اصطلاحات رسمی عارفان مانند وحدت وجود، تجلّی، فقر، فنا، زهد و ... در تلمیحات به بیان اندیشه‌های خود می‌پردازد. در نگرش معنایی تلمیحات غزل به مقوله «عشق» پرداخته است؛ و با توجه به احادیث قدسی مانند: «کنتُ کنزاً مخفیاً فاحببتُ ان اعرف فَخَلقتُ الخلق لکی اعرف» جهان را مظهر تجلّی اسماء خداوند می‌بیند، پدیده‌های جهان در چشم شاعر نشانی از وجود ذات حق است و مقوله وحدت وجودی می‌پردازد. در بیان مفاهیم عرفانی و تصویرهای توصیفی در

تلمیحات غزل، جامی تصویر تازه‌ای برای بیان تجربه‌های خود به کار نگرفته است؛ و ازاین‌رو فردیت او چندان در شعرش تبلور نیافته است. ذهن شاعر به امر کلی می‌پردازد. تصویرهای او در تلمیحات و اشخاص و نمودها به کار گرفته تکراری است و ابداع و نوآوری در تلمیحات او دیده نمی‌شود.

جامی بیشترین بهره‌گیری از تصاویر را از تشبیه برده است. تصاویر تشبیهی درجاهای بسیاری با استفاده از آیات قرآن و شخصیّت پیامبران و اشخاص اساطیری مخیّل‌تر شده است. نمونه‌های دو طرف تشبیه حسی نسبت به دیگر تشبیهات به اعتبار طرفین بیشتر است. جایگاه دوم از آنِ استعاره است که استفاده از استعاره مصرحه نسبت به نوع‌های دیگر بیشتر است. بعد از استعاره، جایگاه بعدی ایهام است، کنایه بعد از ایهام و از فعل یا مصدر دارای بسامد بیشتری است.

در کل جامی با استفاده از آیات قرآن و شخصیت پیامبران، اشخاص تاریخی- داستانی و اشارات اساطیری توانسته است تصاویر زیبایی را در ذهن خواننده ترسیم کند.

منابع

۱. قرآن کریم
۲. بهمن‌زاده. سمیه (۱۳۸۹). *طبقه بندی تلمیحات در دیوان جامی*. دانشگاه تربیت معلم تهران. دانشکده علوم.
۳. پاکزاد. زهرا و فاطمه کلاهچیان (۱۳۹۸). «*تحلیل کارکرد عناصر بلاغی (تخیل موسیقی) در نثر شاعرانهٔ تذکره اولیاء عطار نیشابوری*». سال سیزدهم. شماره اول پیاپی ٤٠ ١٣٨ -١١١
٤. پورنامداریان. تقی (١٣٧٦) *سفر در مه*. تهران: انتشارات سخن.
٥. تهانوی. مولوی محمد اعلی بن علی (١٨٦٢). *کشاف اصطلاحات الفنون*. کلکته.
٦. جاحظ. ابوعثمان عمروبن بحر (١٩٣٨/١٣٥٦). *کتاب الحیوان*. به تحقیق عبدالسلام محمدهارون. مصر. مکتبه مصطفی البابی الحلبی و اولاده.
۷. جامی. عبدالرحمن بن احمد (۱۳۸۰). *دیوان اشعار*. با مقدمه و اسراف محمد روشن. تهران: توس.

۸. رازی. شمس‌الدین محمد قیس (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. تصحیح محمد قزوینی محمد تقی مدرس رضوی. تهران: نشر علم، چاپ اول.
۹. الراغب. عبدالسلام احمد (۱۳۸۸). *کارکرد تصویر هنری در قرآن*. ترجمهٔ سید حسن سیدی. تهران: انتشارات سخن.
۱۰. رنجبر. احمد (۱۳۸۵). *بدیع*. چاپ اول. تهران: اساطیر.
۱۱. زرین کوب. عبدالحسین (۱۳٦۷). *سیری در شعر فارسی*. تهران: نوین.
۱۲. شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۹). *صور خیال در شعر فارسی*: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر فارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران. تهران: آگه.
۱۳. شمیسا. سیروس (۱۳۹۳). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ پنجم. تهران: چاپخانهٔ تابش.
۱٤. ---------- *بیان و معانی*. چاپ چهارم. تهران: چاپخانهٔ تابش.
۱۵. علم‌الهدی. سیدمرتضی (۱۳٤٦). *الذریعه الی اصول‌الشریعه*. به اهتمام ابوالقاسم گرجی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱٦. فتوحی رودمعجنی. محمود (۱۳۹۷). *بلاغت تصویر*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سخن.
۱۷. فخر رازی، محمد بن عمر(۱٤۲٤ق ۲۰۰٤م)، نهایه الایجاز فی درایه الاعجاز، بیروت: دار صادر.
۱۸. فشارکی. محمد (۱۳۷٤). بدیع. تهران: نیل.
۱۹. گودرزی. رقیه (۱۳۸۷). «*بررسی و مقایسهٔ محتوایی و بلاغی بهارستان جامی با گلستان سعدی*». فصلنامه ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره ۱۱.
۲۰. محمدقاسمی. حمیده (۱۳۸۷). *جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در قرآن*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۱. محمدی. علی. علی اصغر بشیری. (۱۳۸۵). «*غزل نو و پیش زمینه‌های آن*». پژوهشنامه ادب غنایی، سال دهم، شماره ۸ صص ۱٤٤- ۱۲۱.
۲۲. الهاشمی. احمد (۱۳۷۸). *جواهرالبلاغه فی‌المعانی و البیان و البدیع*. ترجمهٔ محمود خورسندی حمید مسجدسرایی. چاپ اول. تهران: فیض.