

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۶، شماره ۶۲، زمستان ۱۴۰۳، صص ۲۱۵-۲۴۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۱۳

(مقاله پژوهشی)

DOI:

تحلیل نمادین شخصیت‌های دیوان شاه نعمت‌الله ولی

مریم پهلوان^۱، دکتر تورج عقدایی^۲، دکتر حسین آریان^۳، دکتر حیدر حسن‌لو^۴

چکیده

از منظر علوم بلاغی، نماد، کلمه، عبارت یا جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا می‌کند. نمادپردازی بهترین شیوه، جهت بیان اندیشه‌های عرفانی و انعکاس غیرمستقیم افکار و عقاید عرفا است. بررسی نمادهای متون عرفانی، علاوه بر این‌که گره‌گشای ابهام حاکم بر آن‌ها است، دریچه‌ای برای ورود به عالم اندیشه عارفان است. عارف، از یک‌سو، جهت بیان تجربه‌های عرفانی خود و ذوق زایدالوصفی که بر اثر دریافت‌های درونی بر دلش مستولی می‌شود، و از سوی دیگر، جهت عدم افشای اسرار معرفت، گریزی جز توسل به زبان رمز و بیان نمادین ندارد. از این‌رو، نماد جزء لاینفک متون عرفانی است. آثار شاه نعمت‌الله‌ولی عارف و صوفی مشهور قرن هشتم و نهم هجری، نیز از این قاعده مستثنی نیست. وی جهت بیان بسیاری از تجربه‌های غامض عرفانی خود از عنصر نماد - از جمله شخصیت‌های نمادین - بهره جسته است. این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی، شخصیت‌های نمادین موجود در دیوان شاه‌نعمت‌الله‌ولی را بررسی و تحلیل می‌کند. نتایج حاکی از این است که شاه ولی، در عرصه شعر، بیشتر شاعری نمادشکن است تا نمادپرداز و توجه بیش از حد وی، به معنا، وجه بلاغی و تصویری نمادهای او را به شدت ضعیف کرده است.

کلیدواژه‌ها: شاه‌نعمت‌الله‌ولی، نماد، شخصیت.

^۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

ma.pahlavan1401@gmail.com

^۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. (نویسنده مسئول)

Dr.aghdaie@gmail.com

^۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

arian.amir20@yahoo.com

^۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

nastuh49@yahoo.com



مقدمه

۲۱۶

سید محمد نورالدین نعمت‌الله بن عبدالله یحیی کوه‌بنانی کرمانی معروف به شاه نعمت‌الله ولی مؤسس سلسله نعمت‌اللهی یکی از اقطاب و عرفای مشهور سده هشتم و نهم هجری است که تصوف ایرانی را توأم با شریعت اسلامی به مرحله تازه‌ای رهنمون گردید و پیروان سایر طریقت‌ها را تحت تأثیر قرار داد. وی بسان سایر عرفا، جهت بیان تجربه‌های عرفانی خود از شگردهای بلاغی گوناگونی بهره جسته که از آن جمله می‌توان از نماد نام برد.

«نماد» کلمه، عبارت و جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا کند. نمادپردازی به عنوان کارکرد طبیعی ذهن و روان، همواره راهی برای بیان احساسات درونی بشر بوده است. نمادها به دلیل قدرت تداعی شگفت‌انگیزشان، بهترین ابزار برای انتقال معانی عظیم، در قالب الفاظی محدود هستند. در شعر عرفانی نیز، بیان نمادین به دلیل برخورداری از جنبه‌های اساطیری، اشرافی، الهامی و بلاغی، جایگاه ویژه‌ای دارد. تمام عالم برای عارف، مساوی با خیال است و این عالم خیالی، از بی‌نهایت نماد تشکیل شده که همگی، انگشت به سوی حقیقتی واحد دارند. پیش از آن‌که نماد به عنوان یک عنصر بیانی، پا به عرصه علم بلاغت بگذارد، شارحان، برای درک و فهم اندیشه‌های پنهان در پس نمادهای عرفانی، به واکاوی و رمزگشایی آن‌ها می‌پرداختند و در تحلیل‌های خود، نمادهای عرفانی را عناصر کنایی یا استعاری، قلمداد می‌کردند. زیرا، بلاغت سنتی، بر اساس دو قطب حقیقت و مجاز استوار بود و در آن عنصر نماد که در آن واحد، هم حقیقت است و هم مجاز، محلی نداشت. بلاغت امروزی، نماد را به رسمیت می‌شناسد و برای آن جایگاهی مستقل از استعاره و کنایه قایل است. شاعران فراخور اندیشه و مسلک عارفانه خود، معانی خاصی را از یک نماد برداشت می‌کنند. به همین دلیل، می‌توان با توجه به نمادهای موجود در اشعار هر شاعری، تا حدود زیادی به دنیای درون و زوایای اندیشه وی پی برد. شاه‌ولی، نیز از این قاعده مستثنی نیست و در جای‌جای کلام خود از این آرایه ادبی بهره برده‌است. یکی از کاربردهای این عنصر، جهت توصیف شخصیت‌های اجتماعی است. از این‌رو، جستار پیش‌رو، به بررسی و تحلیل نمادین شخصیت‌های اجتماعی و عرفانی دیوان شاه نعمت‌الله می‌پردازد تا از این رهگذر، اندکی به جهان آرمانی و اندیشه عرفانی وی دست یابد و درک عمیق‌تری از اشعار وی به دست دهد.

پیشینه تحقیق

اگرچه تاکنون در مورد شاه‌نعمت‌الله‌ولی و آثار او تحقیقات زیادی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه صورت گرفته است، اما نزدیک به موضوع این مقاله، تنها یک تحقیق در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی نماد در دیوان شاه‌نعمت‌الله‌ولی» یافت شد که در آن نمادها را از نظر نوع به دو دسته نمادهای جاندار و بی‌جان تقسیم کرده که شامل پدیده‌های طبیعی، حیوانات و اعضای بدن می‌باشد. همچنین از منظر میزان تأثیر به دو دسته خرد و کلان و از نظر میزان ابداع و نوآوری به دو گروه ملتهب و خاموش طبقه‌بندی نموده است و این نتایج را به دست داده که اولاً اکثر خرده‌نمادهای موجود در اشعار او، تحت تأثیر سه کلان‌نماد نقطه، خط و دایره شکل می‌گیرند و دوماً غالب نمادهای موجود در اشعار او، خاموش و برگرفته از تصاویر متداول در ادب عرفانی و صوفیانه است و تنها چند نماد بدیع و تازه در کل دیوان، وجود دارد که بیشتر، متأثر از شرایط اقلیمی و محیط زندگی شاعر است.

روش تحقیق

این پژوهش، به شیوه تحلیلی-توصیفی و به روش کتابخانه‌ای و اسنادی، شخصیت‌های نمادین موجود در دیوان شاه نعمت‌الله‌ولی را استخراج و با مراجعه به فرهنگ نمادها و آشنایی با معانی نمادین شخصیت‌ها و تطبیق آن‌ها با شروح عرفانی و فضای حاکم بر شعر، به شرح و رمزگشایی آن‌ها پرداخته است. در خوانش ابیات، عدد سمت راست شماره شعر و عدد سمت چپ شماره بیت می‌باشد. همچنین حرف «غ» نشانه غزل، «قص» قصیده، «مف» مفردات، «قط» قطعه، «مثنوی» مثنوی، «دو» دوبیتی و «ر» نشانه رباعی می‌باشد.

مبانی تحقیق

نماد

«نماد» از اصطلاحاتی است که در حوزه‌های گوناگون کاربرد دارد و تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده است. زیرا نماد، یک مفهوم کلی، اجتماعی و ثابت نیست بلکه امری وجدانی، فردی، متغیر و لغزان است. (ر.ک: ستاری، ۱۳۸۴: ۸) و اغلب حاوی نوعی بی‌کرانگی معنا است که هر کس در محدوده فهم و تجربه خویش، دریافتی جداگانه از آن دارد. در حوزه ادبیات، نماد کلمه یا عبارتی است که بر موضوعی دلالت می‌کند و آن موضوع نیز به نوبه خود معنایی دارد یا طیف وسیعی از معانی فراتر از خود را القا می‌کند. (ر.ک: آبرامز، ۱۳۹۳: ۳۹۴) برخی معتقدند

«نماد جنبه وسیعی از خودآگاهی را داراست که هرگز نمی‌توان به‌طور کامل و دقیق آن را توصیف و تبیین نمود و به دلیل قلمرو وسیع استفاده از نماد و نامحدود بودن و پویای‌اش، تعاریف گوناگونی از نماد ارائه شده است. (ر.ک: مهرکی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۹۷) از این‌رو، یک عنصر نمادین، هم خودش است و هم طیف وسیعی از معانی فراتر از خود. بنابراین، در تعریف نماد می‌توان گفت: «عمل به کارگیری یا شیوه به کار بردن، پردازش و تبدیل مفاهیم به نماد را نمادپردازی گویند.» (قبادی، ۱۳۸۸: ۴۴) نماد همواره به‌عنوان یک نشانه به کار می‌رود. زبان-شناسان، نشانه‌ها را به نشانه‌های شمایی، نشانه‌های نمایه‌ای و نشانه‌های نمادین تقسیم کرده‌اند. (Abrams, 2012: 112) تأثیرگذاری (خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۷۶: ۵۸۸)، تأویل‌پذیری (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۷۶)، لذت‌آفرینی (ابن‌سینا، ۱۳۷۵: ۳۳۷) و آشنایی‌زدایی (احمدی، ۱۳۷۲: ۷۲) از ویژگی‌های بارز بیان نمادین است.

شخصیت

شخصیت معادل واژه انگلیسی کاراکتر از ریشه (Kharassein) به معنی حکاکی کردن و عمیقاً خراش دادن گرفته شده است. در یونان کهن کلمه کاراکتر علاوه بر مفهومی که ارسطو برای تراژدی از آن استنباط کرده، عبارت است از «طرح‌های منشوری از تیپ‌های مختلف آدم‌ها که در الگوی خاصی گنجانده شده بودند.» (براهینی، ۱۳۶۲: ۲۵۰) شخصیت، در اثر ادبی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل وی و در آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد.

بحث

سلطان

در دوره تیموریان، سلطان دارای سلطنت مطلقه بود و در رأس سازمان حکومتی قرار داشت. به‌طوری‌که مالک جان و مال رعیت و صاحب همه کشور به شمار می‌رفت و فرمان وی در سراسر سرزمین تحت حکمش جاری بود:

گر گدای عشق باشی پادشاه عالمی حکم تو گردد روان گر تو بری فرمان ما
(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۷۸، غ ۵۳/۴)
هر گدایی که بود بر در سلطان دایم همچو ما در دو جهان حکم‌روانش باشد
(همان، غ ۲۲۳/۶)

در دیدگاه شاه‌ولی، سلطان و شاه نماد خداوند است که فرمانروای مطلق کائنات است و ملک هستی از آن اوست:

بیای شاه ترکستان که هندستان غلام توست جهان صورت و معنی همه دیدم به نام توست
(همان، غ ۱/۳۴۶)

شاعر از ذات حق به شاه ترکستان تعبیر می‌کند. زیرا، ذات حق، سراسر نور و لطف است و قهر در آن راه ندارد. ولی حق نیز، چون مجلی حق است ذاتش سراسر نور است. «مردی که به آن هشیاری رسد لطف بر قهرش سبق دارد... آن را که لطف، غالب شد رهبری را شاید. لطف خدا با قهر او برابر است و لیکن ذات او همه لطف است. پس لطف غالب است.» (تبریزی، ۱۳۷۳: ۸۲) از نظر شاه‌ولی، خداوند، سلطانی است که پادشاه هفت اقلیم نزد او گداست:

عشق او سلطان ملک جان ماست این چنین ملک و چنین سلطان کراست
پادشاه هفت اقلیم ای عزیز نزد این سلطان، درویشان گداست
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱/۱۷۵-۲)

و معتقد است برای رسیدن به مقام سلطانی باید بندگی سلطان هر دو عالم را کرد:
بندگی می‌کن که تا سلطان شوی جان فدا می‌کن که تا جانان شوی
(همان، مف ۴۴)

گاه، سمبل و نماد حضرت محمد (ص) است:
پادشاه هفت اقلیم است و سلطان دوکون تا که شد از جان غلام او چو قبیر آفتاب
(همان، قص ۳/۴۵)

صراف

در نظر شاه‌ولی، صراف نماد وجود حق است که عشق او، مس وجود عارف را به زر بدل می‌کند:

گوهری بخریدم از صراف عشق نقد و نسیه در بها انداختم
(همان، غ ۴/۱۰۱۸)

ساقی

ساقی در شعر شاه‌نعمت‌الله، نماد حق است در هر مظهری که تجلی کرده باشد. چون به

محض تجلی حق، عارف از خود بی‌خود می‌شود و از قید وجود خویش و غیر، فارغ می‌شود و جام وحدت او را سرمست می‌کند. یعنی این خود حق است که می‌وحدت را در جام وجود عینیت یافته خویش می‌ریزد:

ساقی یی دیدیم مستانه به خواب جام می‌بخشید ما را بی‌حساب
چون شدم بیدار من بودم نه او آنکه در خوابش بدیدم بی‌حجاب
(همان، غ ۱/۸۶-۲)

در شعر او، ساغر و ساقی، پا به پای هم می‌آید «همراهی ساغر و ساقی، آن قدر مشهود است که می‌توان گفت، ساغر، نام دیگر ساقی است و ساقی نام دیگر مست. او یک موحد واقعی است برایش افتراق معنا، وجود ندارد. بزرگ‌نمایی جام در دست ساقی، در شعر او بی‌دلیل نیست، او توسط این تصویر، با تمام وجود خواسته‌اش را فریاد می‌زند.» (معین‌الدینی، ۱۳۸۵: ۲۱۹) از نظر شاه ولی، خداوند ساقی واقعی است و ولی حق که متجلی صفات الهی است، نماینده او در روی زمین است که باید جام جهان‌نما را از دست او ستد:

می‌نوش ساغر می، می‌بوس دست ساقی باشد که بگذرانی رندانه روزگاری
جام جهان‌نمایی بستان ز نعمت‌الله تا رو به تو نماید خورشید بی‌غباری
(همان، غ ۶/۱۴۶۷-۷)

دیگری می، خورد نبیند جام بنده می، نوشد و سبوبیند
لیس فی‌الدّار غیره دیار احوال است آن یکی به دو بیند
(همان، غ ۳/۶۵۴-۴)

شاه‌ولی، بسان مشایخ زمانه خود، در شرایط خفقان سیاسی و تسلط کامل خلافت، فریاد ولایت را از حنجره شخصیت‌های نمادینی همچون ساقی و رند و پیر مغان، برآورد تا زمینه تشکیل یک حکومت شیعی را فراهم آورد. وی، به دنبال احقاق حق ولایت است. ولایتی که هنوز هم نباید نقاب ساقی را از چهره خود بردارد و ساقی کوثر شود. از این رو، تا قیامت دست در دامن این ساقی سید دارد. او حتی قید جان خود را در ره مطلوب زده و خود را گشته‌ای بی‌خون بها قلمداد می‌کند:

دامن ساقی و لب ساغر تا قیامت رها کنم نکنم
جز به دُردی دُرد دل جاننا درد خود را دوا کنم نکنم
کشته تیغ عشق مطلوبیم طلب خونبها کنم نکنم

عشق سید که راحت جان است از دل خود جدا کنم نکنم
(همان، غ ۱/۱۰۹۲-۷)

شاهد

«شاهد در ادب عرفانی، نماد حق است به اعتبار ظهور و حضور. زیرا که حق به صور اشیا ظاهر شده که هوالظاهر عبارت از آن است.» (سجادی، ۱۳۷۹: ۶۵) شاهد در شعر شاه‌ولی، عینی هم هست، زیرا خداوند باید به ظهور درآید تا صفت ظاهر درخور او آید و اگر چنین نباشد، نقصی به وجود خواهد آمد که خداوند از آن میرا است:

ای دل، اسرار جان ما دریاب بگذر از خود بیا خدا دریاب
شاهد غیب در شهادت بین شاه در کسوت گدا دریاب
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱/۱۰۳-۲)

در نظر وی، پیامبر (ص) عینیت‌یافته صفات الهی و شهادت به رسالت او معادل اعتقاد به شاهد عینی است و کسی که به این شاهد عینی ایمان ندارد کافر است «کافر محجوب است به حجب ظلمانی و غواشی طبیعی، به مناسبت استعداد تعین جزئی، اما به نور استعداد ذاتی حقانی، منور بود در عالم ارواح به قوت نوری. باطنش به نور کلمه لاله‌الله گفتن روشن است و به ترک محمد رسول‌الله گفتن تاریک.» (شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۴۰: ۴۳) اما شهادت تنها کافی نیست، بلکه او باید به ولایت نیز ایمان آورد؛ اما آن‌گونه که شهادت به خدا و محمد را ابراز می‌کند، توان فریاد زدن ولی‌الله را ندارد. بنابراین، سخن از حقیقت به مجاز می‌کشد و پای رند، میخانه و سیدی بی‌نام و نشان به میان می‌آید:

سنت مصطفی چو جان من است ترک سنت چرا کنم نکنم
در شهادت چو شاهد عینی است طرد عینی چرا کنم نکنم
نکنم توبه از می و ساقی جز هواش هوا کنم نکنم
سید من چو بر صواب بود بنده، هرگز خطا کنم نکنم
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱/۱۰۹۱-۹)

شاه ولی به دلایل خفقان سیاسی، سخن خود را در لفافه و پرده ابهام بیان می‌کند. زیرا، در عصری زندگی می‌کند که رهبران نهضت‌های شیعه در ایران سرکوب و اعدام می‌شوند. اما

شاه ولی، با صوفیانِ قرون پیش، تفاوت عمده دارد، بی‌پروا تر شده و از پشت نقاب نمادها فریاد خود را سر می‌دهد و آزادانه ندای ولایت سر می‌دهد.

ترک

۲۲۲

در ادب عرفانی، ترک، نماد تجلّی حق است. شخصیت ترک از سه جهت این وجهه نمادین را یافته‌است؛ نخست از جهت زیبایی و سپیدرویی، دیگر از لحاظ مصادره وجود و دارایی عاشق و سدیگر از جهت زبان خاص او. «دریغا زهاد اگر استعداد عشق داشتندی در پیچ مقنعه زلف یار، ترکان تجلّی بدیدندی.» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۱: ۸۲) در دیوان شاه‌ولی، ترک نماد خدا، ولی‌خدا، تجلّی بی‌واسطه حق در ضمیر عارف، ظهور ناگهانی، ویرانگری، عشق و استغناست:

در دو آیینیه یکی پیدا شده بی‌شکی باشد یکی و دو نمود
آفتابی نیم شب بر ما بتافت نور او در چشم ما مهر و نمود
گه به ترکستان مرا بنمود ترک گه به هندستان مرا هند و نمود
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۷۳۱/۳-۵)

غارگیری ترک نیز، نماد عشق الهی است. «چون آتش است هر جا عین‌القضات همدانی، که باشد جز او، رخت دیگری نهند، هر جا که رسد سوزد.» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۹: ۹۷)

ترک چشم مست او دلها به غارت می‌برد ملک دل بگرفت و جان ما به غارت می‌برد
خان و مان ما به غارت برد و یک‌مویی نماند هرچه با ما دید سر تا پا به غارت می‌برد
دور شو ای عقل از اینجا رخت خود را گو ببر زآنکه رخت هر که دید اینجا به غارت می‌برد
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱/۵۱۱-۳)

زبان ترک نماد افتراق و دوگانگی است و شاعر که در پی یافتن معنای وحدت است آرزو می‌کند که از این تمایز عبور کند:

کُلُّ وجودِ جودِکِ مِنْ جودِکِ موجودنا با من مگو ترکی دگر تا کی منی و سن سنی
(همان، غ ۲/۱۴۸۱)

دلاک

دلاک نماد کسی است که عارف به یاری او از خود جدا شده و به حق می‌پیوندد. «چگونه

معشوق است تا در تو مویی، مهر خودت باقی باشد. به خویشتن راحت ندهد به کلی از خود و از عالم بی‌زار می‌باید شدن و دشمن خود شدن تا دوست روی نماید.» (مولوی، ۱۳۸۹: ۱۰۶)

۲۲۳

شاه‌ولی، با خدمت کردن به دلاک، توانسته ترک منیت و خودی کند:
 حمام شدم به گوشه‌ای بنشستم با خدمت دلاک بسی پیوستم
 دستم بگرفت و بر سر بام نشاند فی‌الجمله چه گویم که به مویی رستم
 (شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ/۱۵۶-۲/۳)

گدا

در عرفان، گدا و درویش مظهر کسی است که به مقام فقر رسیده یعنی از خلق بی‌نیاز و به حق فقیر است. در دیوان شاه‌ولی نیز در معنای سمبلیک فردی است که از تمام نیازهای بشری رهیده و به مقام والای فقر رسیده است. در نظر شاه‌ولی، مقام درویشی برابر با پادشاهی است: سلطان وقت خود را خواهی که باز یابی بنگر گدای ما را درویشکی فقیر است
 (همان، غ/۲۰۸/۵)

حجابت گر سرموئی بود چون‌بینوا بتراش که پیش‌جمله درویشان قلندر بینوا خوشتر
 (همان، غ/۸۵۶/۶)
 فقر ما خوشتر ز ملک پادشا ما و درویشی و درویشی ما
 (همان، غ/۱۹/۱)

طبيب

طب از دید عرفا، برابر با علم لدنی است و طبیبان اولیاءالله هستند. «طب این است. اگر مِنْ لَدُنِّ حَکِیمٍ عَلِیمٍ نبودی کار اولیا چگونه بودی؟ کارشان به چهل‌هزار سال راست نشدی. اگر بیست عمر در هم پیوستی، کفایت نشدی.» (تبریزی، ۱۳۷۳: ۷۳) در شعر شاه‌ولی، طبیب، خودِ خداوند است که درمان تمامی دردها است:

درمانده دردی‌م ولی خرم و شادیم مارا چه غم از درد چو محبوب‌طبيب است
 (شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ/۱۹۰/۲)
 طبیب دردمندانی نظر کن که دارم درد بی‌درمان خدا را
 (همان، غ/۵۶/۳)

عسس

به‌طور کلی، عسسان، نگهبانان و نیروهایی را نمادین می‌کنند که در مرز انتقال میان مراحل مختلف تکامل معنوی جمع شده‌اند. «انسان پیش از آن‌که بتواند به پیروزی در سطوح بالاتر دست‌یابد باید بر نگهبان آستانه، پیروز شود.» (سرلو، ۱۳۹۲: ۷۶۹) در شعر شاه‌ولی، عسس نماد موانعی است که بر سر راه سالک قرار دارد:

بر سر راه تو گرچه عسسان بسیارند نیست عاشق که ز خوف عسسی بنشیند
مدتی شد که سر کوی تو می‌جست دلم از درت دور مکن گرچه بسی بنشیند
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۳/۶۰۶-۴)
صبح سعادت چو به ما رو نمود پشت بر آشوب عسس کرده‌ایم
(همان، غ ۵/۱۱۷۲)

مطرب

مطرب در دیوان شاه‌ولی، بسان آثار سایر عارفان در معنای سمبلیک عارف وارسته و فانی شده از کلیه صفات می‌باشد که حق از زبان او سخن می‌راند:

در پس پرده می‌نوازد چنگ مطرب عود سوزِ بربط ساز
(همان، غ ۳/۹۱۰)
مطرب عشق ساز ما بنواخت بشنو ای بینوا نوا دریا
(همان، غ ۶/۳۲-۷)

نزد شاه‌ولی، «نای و نی» و «سوز و ساز» با هم ملازم‌اند و برای رسیدن به وحدت، چاره‌ای جز خودسوزی و خودسازی وجود ندارد؛ انسان فانی و سوخته را خداوند از نو می‌سازد. زیرا او در اختیار نوازنده عالم وجود در آمده است. به این معنا که حق، جانشین عارف از خویش فانی، گشته و از زبان او سخن می‌گوید:

نای و نی لب نهاده‌اند به هم نی و نایی به همدگر دم‌ساز
(همان، غ ۴/۹۰۵)

نی، برای این شاعر عارف، یادآور آیه «و نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» (حجر/ ۲۹) است و می‌گوید: «بنده مبدء افعال و صفات خود است، پیش از اتصاف به مقام ولایت از حیث بشریت. اما بعد از اتصاف به صفات حق، مبدء افعال از جهت الهیه بود، کما قال: (لَا يَزَالُ

عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ مُخْلِصًا لِي حَتَّى أُحِبَّهُ فَإِذَا أُحِبَبْتُهُ كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ وَبَصَرَهُ
الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ وَ يَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا وَ رِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا.» (شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۴۰: ۳۳۲)

مغ

۲۲۵

گبرانه زیستن و زندگی در میان مغان برای عارف بسیار خوشایند است. زیرا، به کفر حقیقی می‌انجامد و او را از ربقه دین تقلیدی و اسلام مجازی می‌رهاند. از دید عرفا «کفر حقیقی عبارت است از پوشیدن وجود کثرات و تعینات به وجود حق... و اسلام مجازی عبارت است از معنی متعارف اسلام با اعتقاد مغایرت وجود ممکنات مر وجود حق را.» (فیض‌کاشانی، بی‌تا: ۱۶-۱۷) عرفا معتقدند راستگوترین شخص در دعوی توحید، کسی است که با مشاهده معشوق، از دیدار خویش و بیگانه و کافر و مؤمن، غافل گردد و همه را عین آن حقیقت راستین ببیند. مغ، برای شاه ولی نوعی نسیان و فراموشی به ارمغان می‌آورد. - طوری که، خویش و بیگانه از یاد او می‌رود:

تا جان دارم به می خوری می‌کوشم	در کوی مغان مدام می می‌نوشم
صد صومعه را به نیم حبه نخرم	من دیر مغان به این بها نفروشم

(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، ر ۲۳۶، ۱-۲)

در کوی خرابات مغان خوش گذری کرد	آن شاه‌سرمست
فریاد ز خمخانه و خمار برآمد	کاین کوی مغان است

(همان، مث: ۴۶۰: ۷-۸)

در شعر شاه‌ولی، مغ و کافر با مؤمن و مسلمان، در یک نقطه به اشتراک می‌رسند. او ترجیح می‌دهد که به جای گزیدن ایمان یا کفر، نقطه اشتراک آن‌ها را برگزیند و در گزینشی مستانه و

موحدانه به هر دو ایمان آورد:

یکی ایمان گزید و دیگری کفر	تو مؤمن باش و با کفار می‌خند
یکی با تو نعم گوید یکی لا	تو با اقرار و با انکار می‌خند

(همان، غ ۲/۲۱۵-۵)

ساقی بزم رندان به این دلیل مست و خراب است که وجود واجب و ممکن را از هم تمیز نمی‌دهد یعنی به معنای کامل کلمه، موحد است از آن رو که هیچ چیز را نمی‌بیند الا این که

خدا را پیش از آن و همراه آن دیده باشد. ولی حق هیچ چیز (حتی خودش) را نمی‌بیند مگر این‌که خدا را دیده باشد؛ این شهود برای سالک زمانی حاصل می‌گردد که از من و تو گذشته باشد و به او رسیده باشد:

در کوچه خرابات عمری طواف کردم ساقی بزم رندان مست خراب دیدم...
مایمی ما برافتاد اویی او عیان شد او را به دیده‌ها و خوش بی‌حجاب دیدم
(همان، غ ۱۱۳/۳-۶)

پیر خرابات

پیری، پیش تصویری از عمر بلند، تجارب بسیار و تفکر طولانی که این همه تصویری ناکامل از جاودانگی است. پیر بودن، نماد ازلی و ابدی بودن نیز هست. در تحلیل یونگ، حکیم پیر، با نمونه ازلی پدر یا نیا پیوند می‌خورد و خواستگاه تمام نیروهای روانی و نیاز به تکمیل نفس است. (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، واژه پیر) در ادب عرفانی، پیر آینه صفات حق و مخزن اسرار الهی است. در شعر شاه‌ولی، پیر در معنای نمادین رهبر، ولی، سرمنشأ و صادرکننده حکم است:

نور تجلی او ساخت منور مرا صورت او شد پدید کرد مصور مرا
پیر خرابات عشق داد مرا جام می ساقی رندان خود، کرد مقرر مرا
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱۲/۱-۳)

ترسابچه

در ادب عرفانی ترسابچه «مرشد کاملی است که نسبت کامله او در ولادت معنوی به نماد کاملی دیگر که متصف به صفت ترسایی و تجرد و انقطاع باشد می‌رسد و آن کامل را باز به کامل دیگر، تا سلسله به حضرت ختم رسالت منتهی شود؛ و ترسایی عبارت است از تجرید و تفرید و خلاصی از ربه تقلید و ترک قیود و رسوم و عوایق و رفض عادات و نوامیس و علایق.» (فیض کاشانی، بی‌تا: ۳۶) در متون عرفانی، منظور از ترسابچه، کلیسا، ناقوس، زنار و ... ترک کفر است که برابر با ترک ناموس است. «ارباب کمال که تکلم به بت پرستی و زنا ربندی و ترسایی کردن و ناقوس زدن می‌نمایند؛ همه اشارت است. به ترک ناموس که فرموده‌اند... و ترک دنیا نزد ایشان آسان‌تر از ترک ناموس و ترک جاه است.» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۶۸۴) تصویر شاه نعمت‌الله‌ولی از ترسابچه، بسیار شبیه تصویر «ایمان» است که در هنر قرون وسطی به

صورت زنی است که یک صلیب و جام باده در عشای ربّانی در دست دارد. تصویر این زن در عین حال با خود آویزه‌ای دارد که دلالت بر بت‌پرستی او می‌کند.» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۴، مدخل ایمان)

۲۲۷

از دیر برون آد ترسابچه‌ای سرمست بر دوش چلیپایی، خوش جام مئی بر دست
کفر سر زلف او غارتگر ایمان است قصد دل و دینم کرد ایمان مرا برده است
ناقوس زنان می‌گفت آن دلبرک ترسا پیوسته بود با ما یاری که به ما پیوست
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱/۳۴۸-۷)

در دیوان شاه‌ولی، ترسابچه، وجودی روحانی همچون ایمان است که نماد و سمبل ایمان کامل و در معانی نمادین تجرید، تفرید و تقلید به کار رفته است. کاربرد این واژه در دیوان وی می‌تواند بیانگر این مطلب باشد که در آن دوران، توجه به معنویات و امور معنوی بسیار کم‌رنگ بوده است و اغلب مردمان در پی ارضای نیازهای مادی خود بوده‌اند که این خود نشان از اوضاع آشفته اجتماع، سیاست و دین آن روزگار است.

خَمَّار

خَمَّار همچون بسیاری دیگر از نمادهای صوفیه، مشتق از نام یا عبارتی در متون دین است که عارفان از دیدگاه صوفیانه خویش به تأویل آن پرداخته‌اند. این واژه نیز معانی تلویحی خود را از حدیث «خَمَرْتُ طَيْئَةَ آدَمَ بَيْدَى أَرْبَعِينَ صَبَاحاً»، که صوفیه آن را در مورد خلقت انسان توسط خداوند نقل کرده‌اند، گرفته است. در اندیشه عرفانی شاه‌ولی، حق تعالی، اولین خَمَّار هستی، است که انسان، در الست، به ندای او لبیک گفته و «جام بلا» را نوشیده است:

مبتلای بلای خمّاریم دردمندیم و دُرد نوشانیم
(همان، غ ۲/۷)

منصب عالی اگر خواهی بیا خاک ره شو بر در خَمَّار ما
(همان، غ ۴/۴۷)

نه دار بماند و نه دیار نه یار بماند و نه اغیار
(همان، دو ۱۷۴)

گرچه، در دیوان شاه‌ولی، واژه خَمَّار در معنای نمادین آن به کار رفته است. اما بررسی‌ها نشان داد که در دوران شاه نعمت‌الله، میکده‌ها توسط افرادی چند اداره می‌شدند که یکی از آن‌ها

خمّار یا می‌فروش بوده است. خمّاران در جامعه آن دوران از شأن و جایگاه پستی برخوردار بوده‌اند:

دوا به کلبه خمّار، جام گلرنگ است گهی چو غنچه کند محنت خمّار تو را
(همان، غ ۱۴/۱۸۴۳)

کاربرد، می و واژگان مربوط به می‌خوارگی در اشعار شاه‌ولی بیانگر این مطلب است که اگرچه در دوره این شاعر، میگزساری از سوی حکومت ممنوع اعلام شده بود و در ظاهر با آن مقابله می‌شد؛ ولی باز می‌خواری در مجالس شاهان و بزرگان به افراط رایج بوده است:

در خرابات مغان مست و خراب باده می نوشیم دایم بی‌ریا
(همان، غ ۴/۴۹)

رند

بارزترین خصوصیت رند در ادب فارسی، عدم پروا از دست‌یازیدن به موقعیت‌هایی است که برخورد با آن‌ها موجب خطر می‌شود. او از قدرتی جاذب و در عین حال دافع برخوردار است، که چند وجهی و نامعمول است. رند، با جدایی از عرف و دوری از هنجارها، ارزشی به غایت رمزآمیز می‌یابد، گویی چیز دیگر یا فرد دیگری در پشت این ظاهر، زندگی می‌کند. در ادب عرفانی «رند با نظر کردن در نفس خود و دیگران، نقش خواهش‌های بشری را می‌بیند که از نفس زندگی بر می‌آید. او می‌داند که زیستن یعنی خواستن و همین خواستن است که چون از صافی خرد و دانایی بگذرد؛ و خودپرستی و سرکشی و درنده‌خویی طبیعی را در خود مهار کند؛ روشن و شفاف و به سرچشمه زایای عشق بدل می‌شود و هوس‌های زودگذرش به شوقی پایدار جای می‌سپارد که خود را در آفرینندگی و هنرمندی نمایان می‌کند. رندی نه کشتن نفس که صاف، شفاف، یکرو و راست‌گو کردن آن است. نفسی که به شفافیت رسیده و با خود روی و ریا ندارد؛ خود را بر دیگران و حتی بر خود در پس نقاب‌های خود فریب و دیگر فریب پنهان می‌کند. این نفس پالایش یافته، به جایگاه مشاهده زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است. کمال روان در انسان، رسیدن به مقام مشاهده زیبایی است در عالم.» (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۹۶) رند شعر پارسی که خیلی پیش‌تر از شاه‌نعمت‌الله‌ولی، متولد شده است، اما در شعر این عارف، با تابوشکنی خود، موقّق به در هم شکنی یک نظام عقیدتی و اجتماعی می‌شود. رند شعر او، همواره مقیم خرابات است، شراب

می‌نوشتد، رو به سوی کعبه ندارد، بر در دیر تکیه می‌کند، توبه می‌شکند و سنگ بر شیشه تقوا می‌کوبد:

عاشق و مستم به کوی می‌فروشان می‌روم ساقی رندم به سوی باده‌نوشان می‌روم
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱/۱۱۰۲)

ما و کعبه حکایتی است غریب رند و سرمست و جنت المأوا
بر در دیر تکیه‌گاه من است گر مرا طالبی بیا آنجا
(همان، غ ۹/۴)

مگر من شیشه تقوا زدم بر سنگ قلاشی که شد مشهور در عالم که توبه بازشکستم
(همان، غ ۵/۱۰۲۰)

در دیوان شاه‌نعمت‌الله‌ولی، شخصیت نمادین رند و اشخاصی چون قلاش و اوباش، در یک‌بازه معنایی قرار می‌گیرند. وی، واژه رند را برای فناشدگان مست در خرابات عشق به کار برده است:

در خرابات عشق نتوان یافت همچو من مست و رند و دیوانه
خرقه بفروخته به جامی می کرده سجاده وقف میخانه
(همان، غ ۳/۶۲۹-۴)

رند بیشتر همراه با واژه مستی به کار برده شده است. شاید، منظور شاه‌ولی رندی است که پا به میخانه می‌گذارد و از تمامی تقیدات رها گشته و به دنبال مستی و آزادی است. اما این مستی حقیقی است و میخانه، محل تابش انوار معرفت الهی است که سالک عاشق در آن وارد شده و از پرتو می حقیقت، سرمست گشته است. این عارف سالک با قدم گذاشتن در راه خدا، تمام بندها و مقیداتی را که نفس و عقل بر سر راه او قرارداده‌اند؛ گشوده و آزاد و رها در سیر «فی‌الله» وارد شده است؛ این بندها خواه، نفسانی و پست باشد و خواه عقلانی و والا؛ قید است و سالک برای رسیدن به معرفت و شناخت حق تعالی باید از این قیود، دل برکند. از نظر شاه نعمت‌الله، رندی با «مستی» و «توبه شکستن» همراه است، کسی که وارد میخانه می‌شود؛ توبه می‌شکند و خود را از شکستن قید و بند شریعت آزاد می‌کند:

رندیم و دگر مستیم تا باد چنین بادا توبه همه بشکستیم تا باد چنین بادا
(همان، غ ۱/۷۱)

از این جهت است که مأوای رند، خرابات است، جایی که سالک در آن‌جا از انانیت خود رها گشته است. نعمت‌الله، رند را، به دلیل گذشتن از انانیت و ویران‌شدن خواهش‌های نفسانی و کنارگذاشتن افکار حسابگرانه عقلانی، خراباتی می‌داند و چون خودش هم اهل همین سرزمین است و خدا را به حق شناخته، رند را حریف و هم‌پایه خود می‌داند و هر دو از این باده الهی سرمست و سرخوش هستند. رند، خراباتی از خود رها شده‌ای است که «نیستی» مقام و مرتبه اوست و مدام توبه می‌کند و توبه می‌شکند:

آن رند خراباتی رندانه حریف ماست او سرخوش و ما مستیم تا باد چنین بادا
(همان، غ ۶/۷۱)

زاهد، تو مدام، خودپرستی من، عاشق و رند می پرستم
شادی روان، نعمت‌الله می، خوردم و توبه را شکستم
(همان، غ ۶/۱۰۲۳)

صد توبه به یک کرشمه بشکست سرمستی چشم می، پرستش
رندیم و حریف نعمت‌الله سر در قدم و به دست دستش
(همان، غ ۶-۴/۹۳۲)

توبه‌شکنی‌های مکرر رند به نزدیک شدن نماد رند به مقام ولایت در دیوان شاه‌ولی، دامن می‌زند. رند در دیوان وی، همان مقام ولایت است که از طریق، «وحي القلب» به اسرار، آگاهی دارد و این عارف، سخت به آن معتقد است. «(معین‌الدینی، ۱۳۸۵: ۲۱۸) در عرفان اسلامی، توبه و بازگشت به حق، با طرح‌های گوناگونی ترسیم شده که یکی از این طرح‌ها «اسفار اربعه» است که در کتب اهل معرفت برای آن، احکام و آثار فراوانی ذکر شده و مهم‌ترین آن-ها ظهور مسأله ولایت درباره انسان‌های کامل مکمل است. «(حسن‌زاده کریم‌آباد، ۱۳۹۰: ۹)

نعمت‌الله امام رندان است نور چشم تمام رندان است
شاه ما حکم ائما دارد آن نشانش به نام رندان است
(همان، غ ۷/۱ و ۲۶۱)

او خود را مقیم درگاه ساقی سرمستان می‌داند که می‌توان آن را به حضرت علی تعبیر نمود:
ما سید رندانیم با ساقی سرمستان در می‌کده بنشستیم تا باد چنین بادا
(همان، غ ۶/۷۱)

موحد کسی است که در توحید، عبد را از رب، باز نمی‌شناسد و به کلی از خویش غایب گشته است. همان خداست که می‌تواند به لباس خلق (ولی) درآید و تمثیلی از خود شود. «رندِ سالک سرمست، بعد از سکر چون به صحو آید... ذوق فرماید که امور کلیه چگونه تنزل کرده‌اند و جزئیة محسوسه می‌نمایند.» (شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۴۰: ۱۲۶) به عبارت دیگر، رند کسی است که «عالم را به دوستی حق، دوست دارد.» (همان: ۱۲۵) رجوع به عالم کثرت پس از درک وحدت، معادل بازگشت رند به میان خلق برای ارشاد است. در این هنگام، او سفری «فی‌الخلق بالحق» دارد یعنی اگرچه در جامه خلق است اما خود حق است. در شعر شاه‌ولی، همدم بودنِ رند با جام می، نمادی از تعیین صفات خداوند در وجود ولی است:

رندان باده نوش که با جام همدمند واقف ز سر عالم و از حال آدمند
حقند اگرچه خلق نمایند خلق را بحراند اگر چه در نظر ما چو شب‌نم‌اند
روح‌الله‌اند در تن مردم چو جان روان مرده کنند زنده چو عیسی مریم‌ند
(همان، قص ۵۱۶/ ۱ و ۲ و ۹)

از این رو، جام رند نمی‌شکند و خرقه او نمی‌سوزد یا از تن نمی‌افتد. زیرا، او از سکر به صحو رسیده است و سبحانی ماعظم شانی می‌گوید:

عارف از خرقه را بیندازد نقش بندد خیال سبحانی
هر که او جان فدای جانان کرد شاید ار گویمش که جانانی
(همان، غ ۱۵۱۵/ ۲-۳)

گرچه، خرقه رند نمی‌سوزد اما مدام به جام می شسته می‌شود. زیرا شرط خرقه رند یا ولی، آن است که نسبتش به امام علی برسد:

خرقه خود را به جام می، نمازی کرده‌ایم نزد رندان این طهارت شستشویی دیگر است
(همان، غ ۲۰۵/ ۴)

از سر صدق و صفا گر خرقه‌ای پوشیده‌ای نسبت خرقه بدان آل عبا را دوست دار
(همان، غ ۱۸۰۲/ ۱-۲)

گرچه، شخصیت رند، از دیرباز در ادب صوفیه وجود داشته، اما هرگز بدین صراحت نقاب از رخ برداشته است. تا قرن هشتم و نهم، که اندک‌اندک بساط خلفای عباسی برچیده می‌شود و فرصتی برای برملا کردن مسئله ولایت علی پدید می‌آید، رند همواره طبل خود را در زیر گلیم کوفته است. رند شاه‌ولی، قرن‌ها سکوت را در هم می‌شکند و نسبت خرقه متصوفه

را به آل عبا می‌رساند و صراحتاً به «کسانی که دم از ولایت می‌زنند، بی‌آن که حقیقتاً ارتباط علوی با مقام ولایت داشته باشند، می‌گویند بدون ولایت علی (ع) نمی‌توان اهل ولایت بود. سپس خود بی‌پرده، لوی ولایت آن امام را برافراشته و می‌گویند نباید طبل در زیر گلیم زد و باید تولای خود را علنی ساخت.» (پازوکی، ۱۳۸۳: ۱۵۱)

بی ولای آن ولی لاف از ولایت می‌زنی لاف را باید بدانی، کز کجا باید زدن
ما لویی از ولای آن امام افراشتیم طبل در زیر گلیم آخر چرا باید زدن
(شاه نعمت‌الله ولی، قصص ۱۵/۲۶-۱۶)

پس اعترافات رند، به خاطر ایجاد تأثیرات مناسب و نماد خواسته صریح روح شاعر و آن شکل ابدی است که وی می‌خواهد از خود در میان آیندگان باقی گذارد. رند از همان بدو تولد، با تابوشکنی خود به دنبال درهم شکستن یک نظام باطل است و پس از سالیان سال، «این دریوزه‌گر ناشناس شعر پارسی، نظام عقیدتی و دینی یک ملت را در هم می‌شکند. این-گونه است که با برملا شدن هویت مرموز و ناشناس رند، در شعر شاه‌نعمت‌الله ولی و اقران او، پایه حکومت شیعی صفوی در ایران نهاده می‌شود.» (معین‌الدینی، ۱۳۸۵: ۱۲۸) شاه‌ولی، رندان را همان سوختگان راه عشق می‌داند که در حضور سید خود در بهشت جمع شده‌اند: مجلس عشقست و رندان مست و سید در حضور روضه رضوان بود این جنت‌المأوی ما
(شاه‌نعمت‌الله ولی، ۱۳۷۸، غ ۵/۳۴)

آن‌ها از اسرار جهان آگاه هستند و حال آدمیان را درک می‌کنند:
رندان باده‌نوش که با جام همدمند واقف ز سر عالم و از حال آدمند
(همان، قصص ۱/۱۳)

زاهد

در ادب عرفانی، «زاهد آن است که آخر بیند و اهل دنیا، آخر بینند. اما آن‌ها که اخص‌اند و عارف‌اند. نه آخر بینند و نه آخر، ایشان را نظر بر اول افتاده است و آغاز هر کار را می‌دانند... ایشان نادرند، این‌ها که آخر را می‌بینند متوسط و این‌ها که در آخرند، این‌ها آنعامند.» (مولوی، ۱۳۸۹: ۱۹) در شعر شاه‌ولی، شخصیت زاهد، همیشه جاهل و مخمور و سرکه‌خوار یا ریاضت‌کش و اسیر هوس است. برای همین، شرط کمال را ندارد:
زاهد هوس ار داری با جنت و با حوران ما را ز همه عالم، مقصود وصال اوست

(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۶/۳۰۶)

زاهد ار ذوق ما نمی‌داند هیچ عیش مکن که معذور است
(همان، غ ۳/۲۱۰)

۲۳۳

در نظر شاه‌ولی، زاهد همواره، در اندیشه بهشت و دوزخ و از درک معنای وحدت و مشاهده جمال حق محروم است. از این‌رو، وی صفت دو رویی را به زاهد نسبت می‌دهد و معتقد است زاهد، خداوند را از پس پرده پندار می‌بیند و هرگز به درک لحظه مستی و «أنا‌الحق»، نرسیده است. بنابراین، در شعر او زاهد، بیشتر مخمور و دوپین است تا ریاکار و دو رو:

رنند مستی که ذوق ما دارد خوشتر از زاهدی که مخمور است
احوالی گر یکی دو می‌بیند هیچ عیش مکن که معذور است
(همان، غ ۴/۲۱۲-۵)

چون زاهد در اندیشه دستیابی به بهشت است هنوز نشانه‌های حظ نفسانی، در او باقی است. از این‌رو، آتش عشق، در سالک نمی‌گیرد و هستی او را از میان بر نمی‌دارد:

من و زاهد کجا به هم سازیم عقل با عشق خوش نیاید راست
(همان، غ ۳/۱۶۷-۵)

زاهد در اشعار شاه‌ولی در معنای نمادین و سمبلیک فردی است که در مقابل رند و ولی قرار گرفته است. علت وفور این معنا در دیوان نعمت‌الله‌ولی، ظهور زاهدان دروغین و دورو در جامعه و عصر زندگی اوست. شاعر عارف، به ندرت از شخصیت‌های نمادین عرفانی، همچون زاهد و رند، برای بیان عواطف شخصی بهره می‌جوید؛ تمام این شخصیت‌ها در خدمت دین و عرفانند. آن‌جا که نمی‌تواند عقاید دینی خویش را فریاد بزند، دست به دامن نمادها می‌شود. پیش از این ذکر شد که «رند شعر او، در مقام ولایت است و زاهد نقش مقابل و مخالف او را ایفا می‌کند. از این‌رو، می‌توان زاهدان را مخالفان ولایت دانست و شاید بتوان دایره مصداق زاهدان را تا محدوده خلفای عباسی که گویا شاعر مورد نظر ما دل‌خوشی از آنان ندارد، پیش برد.» (معین‌الدینی، ۱۳۸۵: ۲۲۳) وی در بیشتر ابیات به صراحت، نارضایتی خود را از نشستن شخصیت زاهد در جایگاه رندان، اعلام می‌کند:

زاهدان را نرسد غیبت رندان کردن عیب باشد بر ما غیبت ایشان کردن

بزم ما مجلس عشق‌است و حریفان سرمست نتوان مجمع این قوم پریشان کردن
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۱/۱۲۴۰-۲)

مخمور

۲۳۴

مخمور کسی است که از جام وحدت بهره‌ای نبرده است. عاقل که در پی تمایز واجب و ممکن است، یا زاهد که در بند خیر و شر و بهشت و دوزخ باقی مانده است، هر دو مخمورند. آن‌چنان که این عارف می‌گوید: «اگر واحدی گوید که در توحید باید که عبد را از رب تمیز کنی، بگو در وقت تمیز تو کجا باشی.» (شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۴۰: ۶۰) در دیوان شاه-ولی، واژه مخمور در اغلب موارد صفت زاهد، واعظ، عاقل و عقل‌جزئی و در معنای سمبلیک و نمادین فردی است که نیک و بد را با پیمانه عقل می‌سنجد:

زاهد مخمور را بگذار و با رندان نشین تا حریف مجلس رندان و سرمستان شوی
(شاه‌نعمت‌الله‌ولی، ۱۳۷۸، غ ۶/۱۵۵۱)

ای واعظ مخمور مده پند به مستان ما مذهب خود را به حکایت نگذاریم
(همان، غ ۶/۱۱۶۰)

گر عاقل مخمور مرا خواند به مجنون منعی مکن ای عاشق سرمست، که هستم
(همان، غ ۲/۱۰۷۴)

عقل مخمورست و من سرمست و خراب گر درآید آنچنان کی مانمش
(همان، غ ۴/۱۱۶)

هندو

هندو از لحاظ سیاهی در شعر شاه‌نعمت‌الله‌نماد، حجاب‌هایی است که خداوند ذات خویش را در پس آن‌ها نهان و غیر قابل دسترس کرده‌است. از این جهت هندو نماد صفات حق است که بر سر راه سرزمین ذات او قرار گرفته‌اند. از جهتی، هندو می‌تواند کفر حقیقی باشد که عبارت است از پوشیدن وجود کثرات و تعینات به وجود حق و چون این عارف به تعین یافتن صفات خدا در وجود ولی، معتقد است هندو می‌تواند نماد وجود تمثیل یافته او هم باشد:

هندوی زلف او به عیاری چین گرفته ره ختا بسته
جای خود کرده در سراچه چشم پرده دیده از هوا بسته

(همان، غ ۱۳۸۳/۳-۴)

گاه، هندو نماد تیرگی و محدودیت بعد جسمانی و نفسانی است که در برابر تجرد روح است:

۲۳۵

ترک را همت به ترکستان کشد خاطر هندو به مأوا مایل است
نفس خواجه، خواجه را آرد به زیر گرچه روح او به بالا مایل است
(همان، غ ۱۳۸۳/۳-۴)

نتیجه‌گیری

شهرت و بزرگی شاه نعمت‌الله ولی، به واسطه اشعار او نیست. درحقیقت، شاه‌ولی، شاعر نیست بلکه عارفی است که بیان حقیقت می‌کند و آن را به نظم در می‌آورد. از این‌رو، اشعار وی، همه دارای مضامین عرفانی است و بیان حال کسی است که عمری به غم عشق نشسته و از سر ذوق در پیشگاه حق به نیایش پرداخته است. اگرچه، در مورد نماد شخصیت‌ها، به ندرت شاخصه ابداع در اشعار شاه‌نعمت‌الله یافت می‌شود و وی به شدت تحت تأثیر محیط اطراف خویش است و شخصیت‌های نمادین موجود در دیوان وی به شدت تکراری و متداول‌اند و در اکثر موارد از تصاویر موجود در ادبیات عارفانه و صوفیانه اقتباس شده‌اند؛ اما با قدری تأمل، می‌توان دید که گاه، همان نمادهای پیشین در اشعار شاه ولی، معناهای جدیدی را القا می‌کند و به شدت، وابسته به شعر و احساسات شخصی اوست. درواقع، می‌توان گفت، اجبار و التزام محیط سیاسی و اجتماعی‌ای که شاعر در آن به سر می‌برد مقتضی آن است که وی، خویش را هم‌رنگ جماعت ساخته و هم‌زمان با تحولات عصر خود، بسراید. همین مسأله باعث شده تا در شعر او شاهد چرخش روند نمادپردازی، به سمت اثبات معنای ولایت باشیم. زیرا، اغلب نمادهایی که وی از

آن‌ها بهره برده، در جهت بیان و اثبات معنای ولایت - که سنگ بنای عرفان اوست- می‌باشد.

همچنین، علت کم‌رنگ بودن وجه شاعرانه و تخیلی شعر شاه‌نعمت‌الله‌ولی، این است که وی پس از شصت سالگی شروع به سرودن اشعار خویش کرده است. بنابراین، به جای توجه به آفریدن تصاویر خیال‌انگیز به دنبال حقیقت نهفته در پس اشیا است. به بیان دیگر، شاه‌ولی در خشت خام چیزی می‌بیند که شاید دیگران در آینه ندیده‌اند. درحقیقت، شاعر، به دلیل

معناگرایی بیش از حد، خیلی در بند آفریدن تصاویر تازه نیست. او مضامین و اندیشه‌های نو را بیشتر می‌پسندد تا صورت‌های رنگین. نمادهای شاه ولی، تحت تأثیر یک اندیشه منسجم و یگانه شکل گرفته و همگی در راستای تفکر وحدت وجودی شاعر، خلق شده‌اند. بنابراین، در هیچ کدام از نمادها خروج از عرفان و دین به سمت عواطف شخصی دیده نمی‌شود. علاقه وی، به تفسیر و تأویل، از او بیشتر شاعری نمادشکن ساخته تا نمادپرداز. نمادهای او غالباً تحت تأثیر همین تفاسیر و تأویل‌های موشکافانه، وجهی صوری و بلاغی خود را از دست می‌دهند و فدای معناگرایی بی‌اندازه شاعر می‌شوند.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

آبرامز، مایر هوارد. (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ترجمه مهدی شهسواری، کرمان: خدمات فرهنگی.

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

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله بن حسن بن علی. (۱۳۷۵). *الاشارات و التنبيهات*، شرح خواجه نصیر طوسی، جلد ۳۵، قم: نشرالبلاغه.

احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

براهینی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*، تهران: نگاه.

بقلی شیرازی، ابو محمد بن ابی نصر بن روزبهان. (۱۳۵۱). *رساله‌القدس*، تصحیح جواد نوربخش، تهران: خاتقاه نعمت‌اللهی.

پازوکی، شهرام. (۱۳۸۳). *مجموعه مقالات درباره سید نعمت‌الله ولی* (همایش نخستین حضرت شاه نعمت‌الله ولی ۱۳۸۱ سن خوزه آمریکا)، تهران: حقیقت.

تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳). *مقالات شمس*، ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز.

خواجه نصیرالدین طوسی، محمد. (۱۳۷۶). *اساس‌الاعتباس*، به کوشش حسن مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران.

ستاری، جلال. (۱۳۸۴). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: مرکز.

سجادی، جعفر. (۱۳۷۹). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
سرلو، خوانادوارد. (۱۳۹۲). فرهنگ نمادها، مترجم مهرانگیزاوحدی، تهران: داستان.
شاهنعمت‌الله‌ولی، سید نورالدین نعمت‌الله‌بن‌عبدالله. (۱۳۴۰). رسائل، به‌کوشش جواد نوربخش،
جلد ۱، تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.

شاهنعمت‌الله‌ولی، سید نورالدین نعمت‌الله‌بن‌عبدالله. (۱۳۷۸). دیوان، با مقدمه سعید نفیسی،
تهران: نگاه.

شوالیه، ژان، و گریبان، آلن. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضاییلی، تهران:
جیحون.

عین‌القضات همدانی، عبدالله. (۱۳۸۹). تمهیدات، تصحیح عقیف عسران، تهران: منوچهری.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
فیض‌کاشانی، محسن. (بی‌تا). رساله مشواق، به‌کوشش حامد ربانی، تهران: کتابخانه علمیه
حامدی.

قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۸). آیین آیین، تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس.
لاهیجی، محمد. (۱۳۸۱). مفاتیح‌العجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه و تصحیح محمدرضا
برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۹). فیه ما فیه، تصحیح و توضیح توفیق سبحانی، تهران:
کتاب پارسه.

مقالات

حسن‌زاده‌کریم‌آباد، داود. (۱۳۹۰). اسفار اربعه در عرفان اسلامی. حکمت عرفانی، ۱ (۲)، ۹-
۴۳.

رضوانی مقدم، نرگس، مهرکی، ایرج، دانشگر، آذر، و دری، زهرا. (۱۴۰۱). بررسی نمادهای
جانوری در نگارستان معین‌الدین جوینی. تحلیل و تفسیر متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)،
۱۴ (۵۴)، ۱۹۴-۲۲۲. doi:10.30495/dk.2022.1950809.2423

معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۵). ولی و ولایت در عرفان. نشر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)،
۱۶ (۱)، ۲۱۱-۲۳۳.

منابع انگلیسی

Abrams, M. H., & Harpham, G. (2012). *A Glossary of Literar Terms*, Cornell University.

References

Books

Holy Quran. [In Persian]

Abrams, M. H. (2013). *Dictionary of Literary Terms*, Trans. Mahdi Shahsvari, Kerman: Cultural Services. [In Persian]

Ahmadi, B. (1993). *Text structure and interpretation*, Tehran: Center. [In Persian]

Ain al-Quzat Hamdani, A. (2010). *Tamhida*, by Afif Asran, Tehran: Manochchri. [In Persian]

Ashuri, D. (2000). *Irfan and randy in Hafez's poetry*, Tehran: Center. [In Persian]

Baghli-Shirazi, A. M. N. R. (1972). *Risalah Al-Quds*, revised Javad Nurbakhsh,, Tehran: Khanqah Nemat-Allahi. [In Persian]

Brahini, R. (1983). *short stories*, Tehran: Negah Publications. [In Persian]

Chevaliy E. J., & Gerberan, A. (2004). *A Dictionere of Symbols*, by Sudabe Fazali, Tehran: Jeyhoun. [In Persian]

Faiz Kashani, M. (No date). *Mishwaq treatise*, by Hamed Rabbani, Tehran: Hamidi Islamic Library. [In Persian]

Fatuhi, M. (2009). *Image Rhetoric*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Ghobadi, H. A. (2008). *Mirror Law*, Tehran: Tarbiat Modares University Scientific Works Publishing Center. [In Persian]

Ibn Sina, H. (1996). *al-Isharat wa al-Tanbihat*, by Khaje Nasir al-Tusi, Vol. 35, Qom: Nashr al-Balagha. [In Persian]

Khaje Nasir al-Din Toosi, M. (1997). *Asas al-Aqtabas*, by Hasan Modares Razavi, Tehran: University Press. [In Persian]

Lahiji, M. (2002). *Mufatih al-Ijaz fi Sharh Golshan Raz*, by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi, & Effat Karbasi, Tehran: Zavar. [In Persian]

Mulavi, J. M. (2009). *Fieh e Ma Fieh*, by Tawfiq Sobhani, Tehran: Kitab Parse. [In Persian]

Pazuki, S. (2004). *collection of articles about Seyyed Nematullah Vali (1th conference of Hazrat Shah Nematullah Vali 1381 in San Jose America)*, Tehran: The truth. [In Persian]

Sajjadi, J. (2000). *Dictionary of Mystical Terms and Interpretations*, Tehran: Tahouri. [In Persian]

Sattari, J. (2005). *An entry on mystical cryptology*, Tehran: Center. [In Persian]

Serlo, KH. E. (2012). *A Dictionere of Symbols*, Trans. Mehrangiz Ouhadi, Tehran: Dastan. [In Persian]

Shah-Nemat-Allah-Wali, N. (19961). *Rasail*, by Javad Nurbakhsh, Vol. 1, Tehran: Nemat-Allahi Monastery. [In Persian]

Shah-Nemat-Allah-Wali, N. (1999). *Diwan*, by Saeed Nafisi, Tehran: Negah. [In Persian]

Tabrizi, Sh. M. (1994). *Shams's articles*, edited Jafar Modares Sadeghi, Tehran: Center. [In Persian]

Articles

Hassan-Zadeh-Karim-Abad, D. (2013). Esfar Arbaa in Islamic Irfan. *Hikmat Erfani Quarterly*, 1(2), 43-9. [In Persian]

Moin-al-Dini, F. (2005). Wali and Velayat in Mysticism. *Persian Literature Prose Studies (Literature and Language)*, 19(16), 211-233. [In Persian]

Rezvani Moghadam, N., Mehraki, I., Daneshgar, A., & Dari, Z. (2022). Symbolic study of animals in Moin al-ddin Jovayni's Negarestan. *Analysis and interpretation of Persian language and literature texts (Dehkhoda)*, 14(54), 194-222. doi:10.30495/dk.2022.1950809.2423. [In Persian]

Symbolic analysis of characters in Book of Poems of Shah Nematullah Wali

Maryam Pahlavan¹, Dr. Touraj Aghdaie², Dr. Hossein Arian³, Dr. Heydar Hassanlou⁴

۲۴۰

Abstract

In the rhetorical sciences, a symbol is a word, phrase or sentence that, in addition to its apparent meaning, conveys a wide range of meanings to the reader. Symbolization is the best way to express mystical thoughts and indirectly reflect the Thoughts and opinions of mystics. examining the symbols of mystical texts, in Addition to unraveling the ambiguity that governs them, it is a door to enter the World of mystics' thoughts. the mystic, on the one hand, in order to express his Mystical experiences and the indescribable taste that takes over his heart as a result Of inner perceptions, and on the other hand, in order not to reveal the secrets of Knowledge, he has no choice but to resort to the language of code and symbolic Expression. does not have. therefore, the symbol is an integral part of mystical texts. The works of Shah Nematullah, a famous mystic and gnostic of the 8th and 9th Centuries of Hijri, are no exception to this rule. in order to express many of his Mystical mystical experiences, he used the symbol element - including symbolic Characters. this research examines and analyzes the symbolic characters in the court Of Shah Nematullah Wali in a library and documentary way. the results indicate that Shah Wali, in the Field of poetry, is more of a symbol-breaking poet than a symbolist And his excessive attention to the meaning, rhetorical and visual aspect of his Symbols has severely weakened.

Keywords: Shah Nematullah Wali, Symbol, Character.

¹ . PhD Student, Persian Language and Literature, Zanzan Branch, Islamic Azad University, Zanzan, Iran. ma.pahlavan1401@gmail.com

² . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanzan Branch, Islamic Azad University, Zanzan, Iran. (Corresponding Author) Dr.aghdaie@gmail.com

³ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanzan Branch, Islamic Azad University, Zanzan, Iran. arian.amir20@yahoo.com

⁴ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanzan Branch, Islamic Azad University, Zanzan, Iran. nastuh49@yahoo.com

